

Universidad Mayor de San Andrés
Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación
Carrera de Literatura



Dolce mio foco:
una edición de la poesía de la *Miscelánea Austral* de don Diego
Dávalos y Figueroa y un recorrido a través de su prosa

Tesis presentada para la obtención del grado académico de Licenciada en
Literatura

Postulante: Laura Agar Paz Rescala
Tutor: Andrés Eichmann Oehrli

La Paz- Bolivia
2016

DEDICATORIA:

A Teresa Rescala,
por el mundo que me ha dado.

AGRADECIMIENTOS:

A Andrés Eichmann, el tutor de esta tesis, porque faltan las palabras para agradecer su apoyo, su confianza y la ejemplar dedicación con la que llevó a cabo su labor. Porque sin su guía aventurarme a hacer esta tesis hubiese sido impensable.

A Mario Paz, mi padre, con cuya sabiduría es un honor contar cada día.

A Alicia Colombí de Monguió, por iluminar la *Miscelánea Austral*.

A Patrizia Botta, gran hispanista, cuya acogida en Roma fue esencial para realizar este trabajo.

A Tatiana Alvarado, por escucharme, por aconsejarme, por alentarme.

A Mónica Velásquez, por guiar esta tesis cuando aún era un proyecto.

A Mauro Costantino, por haberme guiado en el aprendizaje de la lengua de Petrarca, de Equícola, de Colonna.

ÍNDICE GENERAL:

Prólogo a esta edición	5
Estudio introductorio: La <i>Miscelánea austral</i>, el laboratorio escritural de la nostalgia	18
1. Alicia Colombí de Monguió	21
2. Sobre Mario Equícola y como su tratado humanista se convirtió en coloquio de amor	25
3. El encuentro y desencuentro de Dávalos y Betussi	49
4. Plagio y Clasicismo	53
5. El laboratorio escritural de la nostalgia	60
6. Los seres del asombro, los gigantes de don Diego Dávalos y Figueroa	67
Criterios de edición	74
Dolce mio foco: una edición de la poesía de la <i>Miscelánea Austral</i> de don Diego Dávalos y Figueroa y un recorrido a través de su prosa	76
Apéndices	330
Índice de coloquios	349
Bibliografía	356

PRIMERA PARTE

DE LA MISCE
LANEA AVSTRAL

DE DON DIEGO D'AVALOS Y
FIGVEROA, EN VARIOS CO-
loquios. Interlocutores, Delio, y Cilena.

Con la Defensa de Damas.

DIRIGIDA ALEXCELLENTISSIMO

señor Don Luys de Velasco, Cavallero de la Orden de Santiago,
Visorej, y Capitan general de los Reynos del Piru,
Chile, y Tierra firme.

(.?.)

Ex libris Doctoris Joannis Eslichaetis Chamuesca

CON LICENCIA DE SV EXCELENCIA

Impresso en Lima por Antonio Ricardo, Año

M. DC. II.

PRÓLOGO A ESTA EDICIÓN

Don Diego Dávalos y Figueroa confió a su pluma, como tantos otros poetas, el sueño de vencer el tiempo y la muerte. Más de una vez nos lo dice, tanto en prosa como en verso. Encomia en el coloquio XXVII a las letras:

Ilustres letras por quien mil varones
divina celsitud han conseguido,
pues no la borra el tiempo con olvido,
no la fama se olvida en sus pregones¹.

Pero el tiempo, a decir verdad, ha probado que con olvido puede borrar muchas páginas. Al fin y al cabo el papel fácilmente puede ser devorado por las polillas, como se lamenta Juan María Gutiérrez cuando se refiere al material en el que se imprimió la *Miscelánea Austral*². ¿Y qué son las polillas sino el abandono? Este trabajo nace de la necesidad de devolver a la vida el libro de don Diego. Gracias a los estudios de Alicia Colombí (a los que me referiré asiduamente) esta restauración comenzó a tomar cuerpo; por mi parte, espero continuar ese camino y convocar a otros que, con sus lecturas, con sus investigaciones, ayuden a posicionar la *Miscelánea* en el lugar canónico que le corresponde. Le corresponde porque es una relevante expresión del clasicismo vulgar (no latino) del segundo Cinquecento. Le corresponde porque su *corpus* poético es una de las cumbres del petrarquismo hispano. Le corresponde por la altísima calidad de las traducciones que propone. Le corresponde no sólo a nivel local, pero ¿quiénes sino los bolivianos debemos recuperar esta joya del olvido? Para así convertirla en parte fundamental de nuestra historia literaria, que, al menos en lo que respecta al periodo virreinal, está aún por escribirse.

Colombí, en el prólogo a su obra *Del exe antiguo a nuestro nuevo polo*, luego de estudiar sobre todo la obra de Dávalos y la de Luis de Ribera, se pregunta “¿qué literatura americana no envidiaría tal Parnaso?”³ Y expresa una íntima esperanza: “que el pueblo boliviano conozca o reconozca los tesoros de su lírica virreinal”⁴. Yo comparto tal esperanza y tengo una más: que llegue un momento en que el pueblo boliviano no tema recordar su pasado, porque en él hay más luz de la que imagina. La literatura nos muestra no sólo mucho de lo que fuimos, sino tanto de lo que un día añoramos ser. En el caso de la *Miscelánea* ingresan a nuestro mundo, por ejemplo, esas cortes italianas, con sus modales y su refinamiento, que sólo en la imaginación podían verdaderamente refundarse en estas tierras. Pero son parte de nosotros, porque así lo soñamos; no sólo Dávalos, sino todo el grupo de escritores nutridos por el Renacimiento que llegaron a América en el siglo XVI. No obstante, se preguntarán algunos, ¿cómo es posible que ahora deba interesar a un país indígena las aspiraciones de esos conquistadores españoles? Quizá simplemente por el

¹ Primer cuarteto del soneto, fol. 67r.

² En “Noticias sobre un libro curioso y rarísimo, impreso en América al comenzar el siglo XVII” (1873), p. 105.

³ p. 14.

⁴ p. 14.

hecho de que el mundo indígena, su literatura, sus sueños, también van conquistando las letras. El juego de conquistas (que en el ámbito literario suele asemejarse más a un cortejo que a una guerra) ya hizo de la literatura boliviana el entramado que es. Y, a estas alturas, para entenderla hay que dirigir también la mirada hacia ese entonces, hacia ese grupo de autores que hallaban en la Europa cortesana sus modelos éticos y estéticos. En esa Europa en la que, valga remarcar, también se empezó a narrar y a rimar sobre estas tierras y estos pueblos ubicados más allá de las columnas de Hércules. La misma Europa en la que ya en 1590 Cervantes expresaba sus deseos de venir a La Paz, donde, como subraya Andrés Eichmann, de seguro vio “la posibilidad de encontrar interlocutores dignos de ese nombre”⁵. Entre los que se contarían, por supuesto, Dávalos y su amigo Juan de Salcedo Villandrano: quien escribe uno de los sonetos preliminares en honor a la *Miscelánea* y cuyo nombre despunta en el cervantino “Canto a Caliope”. ¿Cómo no sentirnos orgullosos de esa La Paz, aún niña, que comenzaba a transformarse en uno de los dignos recintos del Renacimiento?

Dicho esto, pasemos a los aspectos generales de la *Miscelánea austral*. Fue publicada en 1602 en Lima (la imprenta más cercana a La Paz, donde residía el autor), en los talleres de Antonio Ricardo, bajo licencia del virrey don Luis de Velasco y Castilla. Se trata de un conjunto de cuarenta y cuatro coloquios en los que dialogan (principalmente sobre el amor) dos personajes: Delio y Cilena. En medio de la prosa se entretuje una serie de poemas, la mayor parte dedicados a Cilena, que habrían sido escritos o traducidos por Delio en distintas ocasiones y que ahora recitaría frente a la dama. En el “Prólogo al lector” Dávalos dice que la obra es una recreación de las charlas que antaño él (Delio) tuviera con su esposa, a quien, explica “púsele el nombre Cilena, de que hice elección por el dios de la elocuencia que es Cileno, a quien no sólo imita, pero iguala, siendo el propio suyo doña Francisca de Briviesca y Arellano, cuya prosapia es bien conocida en nuestra España”⁶.

En el mismo prólogo declara haber reunido en su libro muchas lecciones que habría recabado de sus lecturas de los clásicos, mientras que habría preferido dejar de lado la influencia de los autores en lengua romance. Como se verá en el estudio introductorio esto no es, ni de lejos, cierto: muy pocas fueron, si es que fueron, las lecturas de Dávalos de los clásicos sin mediación de una fuente en italiano o en castellano. Por otro lado, ya de entrada, uno puede dudar del hecho de que se estén recreando fielmente las conversaciones que un día tuvieran lugar entre los amantes: difícilmente si uno hace esto puede decidir si basarse más en autores de la Antigüedad o si conviene citar algunos boccaccios y garcilasos. La duda deviene certeza cuando nos damos cuenta de que en boca de ambos personajes se desarrolla, por ejemplo, una secuencia de traducciones veladas, (es decir, no confesadas por el autor⁷), que constituyen gran parte del tejido escritural de la obra.

⁵“Cervantes y sus admirados poetas vecinos de La Paz” (p. 3, *Página Siete*, *Letra Siete*: 23-IV-2016).

⁶Fol. VIIr (los preliminares de la obra carecen de numeración, por lo que uso los números romanos para diferenciar la que yo les asigno de la que contiene la obra a partir del primer coloquio).

⁷ De estas traducciones trataremos ampliamente en el estudio introductorio que sigue a este prólogo.

Este hecho pone en conflicto el rol de doña Francisca en estos coloquios ¿Su elocuencia es sólo una invención de Dávalos? Yo sostengo que no debe desconfiarse de las virtudes intelectuales de esta mujer, ni de que sus conversaciones y su provista biblioteca⁸ hubieran dado a Dávalos la posibilidad de ser el autor de esta *Miscelánea*. En lo que respecta a los protagonistas la documentación hallada ha probado que el corte biográfico de la obra es verídico; y Cilena viene retratada como una dama de sobrada erudición que, además, se dedica a la poesía. Se puede asumir tranquilamente que esta última característica (que se menciona en dos ocasiones de la obra⁹) responde a una verdadera producción poética de Francisca de Briviesca¹⁰, que, desafortunadamente, no dejó más rastro que el primer poema preliminar¹¹ de la *Miscelánea*, firmado por Cilena:

¿Cuál fuerza inexpugnable o duro freno
en potestad de brazo poderoso
podrá oponerse al curso presuroso
del tiempo esquivo de mudanzas lleno?

Su vuelo muestra al parecer sereno,
manso, agradable, dulce y deleitoso;
un móvil siendo raptó y riguroso,
de todas vidas el mayor veneno.

Es un fuerte ministro de la muerte,
de ilustres obras tenebroso nido,
de alegre vista y manifiesto engaño;

⁸ Francisca de Briviesca y Arellano heredó todas las propiedades de su primer marido, don Juan Remón (importante conquistador, y bastante premiado por la corona). Por lo que Dávalos, cuando se casó con ella pudo disfrutar de todas estas riquezas, de las que podemos suponer, por la manera en la que se nos retrata a Cilena, que muchas eran joyas de la literatura.

⁹ En el coloquio XII, luego de que Cilena nombra poeta a Delio, él la nombra poeta a ella: “pues vos sois quien también puede y con quien yo deseo ser doctor” (fol. 47v); en el coloquio XLIII Delio muestra a Cilena unos versos que habría compuesto la primera vez que conoció su “clarísimo valor en este dichoso campo [el de la poesía]” (fol. 207r).

¹⁰ Alicia Colombí dedica un capítulo entero de *Del exe antigua a nuestro nuevo polo* a esta dama: “Doña Francisca de Briviesca y Arellano: la primera mujer poeta de Perú”. En éste, como dice el título, propone que es la primera mujer poeta de América del Sur; se refiere al poema que compone en alabanza de la *Miscelánea* y de su autor (que el lector puede leer a continuación), y remarca su gran valor, no sólo como poesía de circunstancia, sino también su nivel filosófico y en relación con la tradición petrarquista a la que se afilia. En orden a luchar contra el machismo que llevaría a algunos a afirmar que Francisca de Briviesca no es la verdadera escritora del poema, muestra la cultísima vida y crianza que habría tenido esta dama y, con esto, la posibilidad de ser tan versada en letras como demostraría su escritura. En el próximo estudio tocaremos también el tema de su noble cuna y crianza.

¹¹ La obra cuenta con diez y nueve composiciones preliminares, entre las que destacan por su calidad aquella de Cilena y una égloga pastoril escrita por Francisco Moreno de Almaraz (para el lector interesado en el funcionamiento de la égloga en los preliminares de la *Miscelánea*, Inmaculada Osuna realiza un breve e ilustrativo análisis: “La égloga como género de circunstancias”). Otro de los preliminares que cabe destacar y que demuestra claramente la aceptación que tuvo la *Miscelánea* en su época es un soneto en alabanza de la obra compuesto por el célebre Pedro de Oña, autor del poema épico *Arauco Domado*.

mas triunfa dél con alta y rara suerte
Delio en su canto y del voraz olvido:
y yo en su nombre sin contraste o daño¹².

Cilena, en suma, es una intelectual a quien, en cuanto amada, se dedica el grueso de la poesía amorosa de la obra y, en cuanto interlocutora, es tratada con toda la admiración que merecía su inteligencia. Esta edición se propone, a su vez, impedir que esta importante figura femenina del virreinato se pierda en el olvido, ya que ella misma asegura que en la obra de Dávalos triunfará sobre el tiempo “sin contraste o daño”. Verso muy importante en el que Francisca afirma (y luego firma) que se identifica con la imagen de ella que la *Miscelánea* transmite.

La temática de la mujer es esencial en la obra y, de hecho, en aquella se centra el segundo libro de Dávalos, la *Defensa de damas*¹³. Texto que se anuncia en el último coloquio y que, sin lugar a dudas, puede considerarse su continuación, pues Delio cierra la *Miscelánea* pidiendo a Cilena que se disponga a escuchar este poema en la siguiente jornada. Se trata de una composición en octavas reales (cuatrocientas setenta y una en total) divididas en seis cantos¹⁴, destinados todos a defender a las mujeres de las distintas calumnias que se les acostumbraría dirigir.

Ahora bien, como dije, mientras conversan, Delio enseña a Cilena una serie de poemas, que son los que en esta ocasión presento editados. Alicia Colombí los considera el “más extenso cancionero petrarquista de fines del XVI y principios del XVII como obra de un poeta singular”¹⁵. Dato por demás relevante, aunque considero que en este contexto se debe manejar con cautela la palabra cancionero. Dávalos no propone uno en el sentido en el que lo hacen Petrarca o Garcilaso de la Vega, por el simple hecho de que no tiene una propuesta definida acerca de su principal temática, el amor. Su modelo en cuanto *corpus* son claramente las antologías de poesía petrarquista, que abundaron y fueron tan importantes en el Cinquecento. En éstas se pueden encontrar mezclados poemas petrarquistas de todo tipo: de diversos periodos, de diversos autores, de diversos estilos, con diversas estructuras métricas. Me explico, por ejemplo, si uno lee la obra poética de

¹² Transcribo el soneto de Cilena del ejemplar de la British Library pues en el de la Brown Library, que es el que usamos para esta edición (esto se halla explicado en los “Criterios de edición”) el primer verso, por error del cajista, carece (a mi entender) completamente de sentido: “Cual rienda, morso, camo, o duro freno”.

¹³ La obra fue impresa en 1603 por Antonio Ricardo y hay una edición moderna de 1953 realizada por Luis Jaime Cisneros. Sin embargo, también se trata de un texto altamente descuidado por la crítica. Los estudios sobre la obra son: el estudio introductorio a la mencionada edición, hecho por el mismo editor; una que otra mención que hace al respecto Alicia Colombí en *Petrarquismo peruano* (ver pp. 89- 91); la muy epidérmica noticia que de ella da Juan María Gutiérrez (“Noticias sobre un libro curioso y rarísimo, impreso en América al comenzar el siglo XVII”) y, más recientemente, la lectura de Beatriz Barrera (“Misoginia y defensa de las damas en el virreinato peruano: los coloquios entre Delio y Cilena en la *Miscelánea austral* [1602] de Diego Dávalos” o “Una *Defensa de damas* [1603] en la Academia Antártica, Diego Dávalos y el debate sobre el matrimonio”).

¹⁴ “Contra la objección de imperfectas e inestables” (98 octavas), “Contra la oposición de sediciosas, altivas y profanas” (73 octavas), “Contra parleras y livianas” (78 octavas), “Contra cobardes e invidiosas” (78 octavas), “Contra guerras del varón, vengativas y avarientas, y otras objeciones” (73 octavas), “Contra particulares y diversas objeciones” (71 octavas).

¹⁵ *Del exe antiguo a nuestro nuevo polo*, p. 112.

Serafino Aquilano (1466-1500) entra en contacto con la noción del amor del petrarquismo de corte anterior a la revolución neoplatónica de Luigi Bembo (1470-1547). Si uno lee la poesía de Bembo puede captar el concepto neoplatónico- ficiniano¹⁶ del amor como movimiento hacia la perfección divina. Si uno lee los poemas de Dávalos se encuentra con un poco de todo, incluso con traducciones de la obra de Aquilano a poca distancia de traducciones de los sonetos de Colonna (1490-1547), una de las poetas posteriores a Bembo que llevó la propuesta de éste a una de sus cumbres de espiritualidad. Y, en medio de ambas, más de una referencia a Garcilaso (1501-1536), vate del petrarquismo en lengua hispana. En suma, digo esto para mostrar que estamos de frente a una verdadera miscelánea de registros petrarquistas. Una antología petrarquista particular, sin embargo, dado que su manera de constituirse no es sólo la recopilación, sino también una amplia experimentación con la escritura. Es como si en los albores del XVII Dávalos recorriese con su propia pluma, a fuerza de imitar, crear y traducir, los distintos periodos de esa vastísima tradición literaria que hoy llamamos el petrarquismo de finales del XV y del XVI. Sería muy importante realizar un estudio en detalle de todas las ramas de ésta que desembocan en la *Miscelánea*.

Es muy variada la gama de composiciones poéticas que propone Dávalos. En total la obra contiene:

1. Sesenta y ocho sonetos¹⁷.
2. Dos canciones, según el modelo petrarquista de heptasílabos y endecasílabos: “Viendo el amor que supe resistirme” (C. XI)¹⁸ y “Al pie de un fresno, de un laurel y un álamo” (C. XLIII).
3. Ocho composiciones en tercetos encadenados: “Después que amor me tiene aprisionado” (C. IX), “El triunfo de los Celos” (C. IX), “Ninfas del hondo mar y claras fuentes” (C. XXVI), “Dulcísima Cilena, celebraros” (C. XXVIII), “Levanta de las ondas tu cabeza” (C. XXXVIII), “Montalvo amado, el falso niño ciego” (C. XLI), “¿Qué voces? ¿Qué suspiros? ¿Qué lamento?”¹⁹ (C. XLII), “Bien puedes dar tu luz, hermosa aurora” (C. XLII).
4. Cuatro cantos en octavas reales: “Yo ya me liberté del lazo estrecho” (XXXI), “Las altas breñas y ásperas montañas” (C. XLI), “En el tiempo que Febo su camino” (C. XLI), “El magnánimo Pedro, que afirmado” (C. XLIII).

¹⁶ Término con el que hago referencia a la escuela de Marsilio Ficino, el más importante fundador del neoplatonismo a finales del XV.

¹⁷ En realidad sesenta y ocho y medio: en el coloquio XII Delio presenta dos cuartetos (que tienen toda la apariencia de ser medio soneto) en los que dice que expone lo esencial de lo dicho por Ausias March en una estancia suya que comenzaría con el verso “Molts homens hoig clamor se de fortuna”.

¹⁸ En esta sección designaré los coloquios simplemente con la letra C.

¹⁹ Aunque en este caso se trata simplemente de dos tercetos sueltos, que serían todo el canto que Delio habría podido exclamar ante la muerte de su hermano Tello.

5. Cuatro octavas reales sueltas: “Es el lugar de Venus más amado” (C. IV), “El que en más dulce y más alegre vida”²⁰ (C. VI), “Flaco el triunfante, pobre el poderoso” (C. XXII), “No miren más los ojos, que mirando” (C. XLI).
6. Una composición en verso suelto: “Sola un ave se ve que se renueva” (C. XXIII).
7. Dos glosas en quintillas: “Pues nuestra vida es prestada” (C. XXV) y “Quien fue la corte del suelo” (C. XXII).

Por su parte, dos de los sonetos y uno de los cantos en octavas entran dentro del género de las glosas: los sonetos “Si en grandes cosas basta haber querido” (C. XL) y “Vana esperanza do vivir solía” (C. XLIV); y el canto “Yo ya me liberté del lazo estrecho” (C. XXXI).

Dos sonetos están escritos por Dávalos en italiano (“Chi per veder la cima d’Elicona” [C. XIII] y “Chi seppe calpestrare gli tesori” [C. XXXIV]) y tres intercalando esta lengua con la castellana (“¿De qué te ufanas, dime, avara muerte?” [C. XIII], “La vida paso con disgusto y pena” [C. XIII] y “Poi che sei fin delle miserie umane” [C. XXVII]). En estos casos en nota a pie de página propongo una traducción propia de los versos en italiano. Por otro lado, uno de los sonetos es presentado tanto en su versión original²¹ (en la que se intercalan versos en latín e italiano), como en la traducción de Dávalos: “Amico, mira ben questa figura” y “Amigo, mira bien esta figura” (C. XII).

No me detendré ahora a señalar cuántas de las composiciones son traducciones, cuántas imitaciones, cuántas composiciones originales, pues para lograr hacer esto con la precisión necesaria debo continuar mi investigación sobre las fuentes que nutren los versos de Dávalos. Las traducciones que por su dimensión resultan más relevantes son: la del *Capitolo dell’aurora* de Serafino Aquilano (C. XLII), la de *Le lacrime di San Pietro* de Luigi Tansillo (C. XLIII), y la de catorce sonetos de Vittoria Colonna (C. XLIV). El lector podrá hallar en los apéndices la versión original en italiano de los dos primeros; las versiones originales de los sonetos (como sucede en el caso de todas las traducciones de poemas cortos que se hallan en la obra) se encuentran en nota a pie de página. En los apéndices se encuentra también la “Canción de las visiones” (*Canzoniere CCCXXIII*) de Petrarca, que Dávalos reescribe en el coloquio XLI.

Dávalos, como expone de forma explícita en el coloquio XLIII, considera que la manera que tiene el poeta de probar pericia es componer todo tipo de versos. La experimentación con los distintos géneros consagrados por la tradición puede considerarse su poética. En el laboratorio poético de Dávalos se producen tanto composiciones propias como traducciones, aunque todas podrían ser leídas según el lente de la imitación (*imitatio*): los poemas que imitan menos son los que a primera vista juzgamos originales, los poemas que

²⁰ En este caso Dávalos presenta también la octava en la versión original italiana de Luigi Alamanni: “Quel che ’n più lieta e ’n più tranquilla vita”.

²¹ Cuando digo que hay 68 sonetos en la obra cuento el original y su traducción como si fueran uno sólo, ya que el original es simplemente una transcripción hecha por Dávalos. Se dice que el poema pertenece a Lorenzo de Médici, pero es una falsa atribución ocasionada por Jerónimo Ruscelli (a quien Dávalos está leyendo), ya que el soneto es obra de Serafino Aquilano.

imitan más son los que llamamos traducciones. De hecho, en muchos casos, es imposible, y acaso inútil, distinguir una imitación muy fiel de una traducción un tanto flexible. Alicia Colombí en *Petrarquismo peruano* lee la poesía de Dávalos en el marco de este concepto humanista, *imitatio*, que es la clave para comprender, en realidad, todo el petrarquismo del Cinquecento. En el estudio introductorio que presento para esta edición dedicaré todo un apartado al brillante trabajo de esta crítica y explicaré más ampliamente su postura.

En el señalado estudio (titulado “El laboratorio escritural de la nostalgia”) propongo también para la prosa de Dávalos el concepto de ‘laboratorio’, que ahora traje a colación para la poesía. Se trata de un estudio dedicado casi exclusivamente a la prosa, lo que, siendo ésta una edición de la poesía, podría sorprender a más de un lector. Pero esta edición de la poesía incluye, además, un recorrido a través de los diálogos de la *Miscelánea*. Una suerte de resúmenes de ellos, comentados en nota a pie de página. Los criterios que guiaron la composición de aquéllos se encuentran en el apartado de “Criterios editoriales”. Naturalmente este recorrido implicó llevar a cabo una investigación sobre la prosa de Dávalos y al realizarla caí en cuenta de lo complejo que es su mecanismo escritural, y de la necesidad que había de dejar claro este hecho. Como se verá en el estudio, en gran medida la *Miscelánea* es una taracea (término que usa Colombí) de traducciones de escritos italianos, por lo que resultaba desacertado simplemente resumir el texto sin avisar cuál era la fuente verdadera del discurso. Tocó pues dirigir la investigación sobre la prosa hacia un mucho más riguroso estudio de fuentes, lo que desembocó, sin ir muy lejos, en el tipo de anotación que ahora ofrezco. Juzgué, por otra parte, más urgente presentar la obra de Dávalos desde este enfoque, para comenzar a comprender su manera de pensar la escritura (en la que, entre otras cosas, no existe divorcio entre prosa y poesía), junto con muchos de los sueños y conceptos que constituían su forma de mirar el mundo. Además, el estudio sobre la poesía de la *Miscelánea* que brinda Colombí (en *Petrarquismo peruano*) cubre la necesidad de una primera aproximación a estos versos, ya que los explica en su contexto y trata acerca de muchas de sus particularidades.

Como explicaré en el referido estudio introductorio, la miscelánea era un género literario de gran difusión en la época, pero la *Miscelánea Austral* no se ajusta enteramente a éste. Anticipo, a riesgo de más adelante parecer redundante, la razón por la que no lo hace: tiene ciertos ejes temáticos muy bien establecidos. El amor, para empezar, es el tema central de los primeros veintidós coloquios (mitad de la obra) y, en cuanto tal, engloba todos los otros sub-temas. La emblemática (con su tradición de bestiarios) cobra protagonismo del coloquio XXIII al XV. Entre el coloquio XV y el XVI ingresa el Nuevo Mundo como eje temático, y junto con él una mucho más amplia variedad de temas: lo que, de hecho, justifica, más que ningún otro aspecto de la obra, la elección del título, tanto en lo que concierne a “miscelánea”, como en lo que concierne a “austral”.

Para que el lector tenga una idea más clara de los temas que se tratan en estos cuarenta y cuatro coloquios presento ahora un mapa. Sería una empresa muy ardua señalarlos uno a uno, pues Delio y Cilena no pierden jamás la ocasión de deslumbrar al lector, y de deslumbrarse el uno al otro, con dichos y anécdotas que a menudo abren digresiones, largas, pequeñas, minúsculas. Los coloquios son huracanes de erudición, no obstante, como dije, giran alrededor de ciertos ejes, que son a partir de los cuales realicé mi trabajo de

mapeo. Cabe remarcar que cada coloquio viene presentado con una suerte de subtítulo²² que el lector también puede usar como referencia, aunque vaga.

El primer coloquio funciona a manera de puerta de ingreso. Se inicia con los esposos que celebran su dichoso estado y, por sugerencia de la dama, deciden recrear los coloquios que antaño habrían sostenido y que los habrían encaminado hacia su presente dicha. Entonces el tema amoroso se empieza a tratar, pero también se empieza a tratar un tema que deberá esperar al coloquio XXV para ser retomado plenamente: el Nuevo Mundo, la vida que acá se lleva y los indígenas que lo habitan. Se conversa pues sobre el clima de estas tierras y su influencia en las personas.

En el segundo coloquio se sumerge de lleno en el tema amoroso que como dije (y Colombí dijo) será el eje de los diálogos hasta el coloquio XXII. El *Libro di natura d'amore* de Mario Equicola será la fuente principal de estos coloquios. El *Specchio di scienze et compendio delle cose* de Orazio Rinaldi y *Il Raverta* de Giuseppe Betussi serán las que le siguen en importancia. Del coloquio II al XIII asistimos a unos *dialoghi d'amore* en los que sobre todo se trata de definir qué es el amor, cuál es su naturaleza, su causa, sus efectos. Sirve para esto la toma de posición de los contertulios: ella contra el amor, él a favor. Aunque en cierto momento se propone invertir los roles y ella habla a favor y él...también, pues no logra lo contrario (coloquio V). Alrededor de este eje temático despuntan ciertos subtemas importantes como el deseo (coloquio VI), la belleza (coloquio VII), la enfermedad de amor (coloquio VIII), los celos (coloquios IX- X), las complexiones de los hombres (coloquios X-XI), el genio (coloquio XI), la fortuna (coloquios XI-XII), la poesía (XII).

Al final del coloquio XIII ingresa el subtema amoroso que será el eje hasta el coloquio XIX: las 'partes del amante', es decir, las características del cortesano perfecto. Por supuesto, este subtema permite discurrir ampliamente sobre muchas cosas: como acerca del caballo (pues el amante debe ser caballero) que es el argumento al que se dedica íntegramente el coloquio XIV, cuya fuente (no abiertamente confesada) deja por un momento de ser Equicola y pasa a ser el tratado sobre caballos de Pedro Fernández de Andrada²³. Ya en el coloquio XX el discurso se centra más bien en las cualidades de la amada, de la dama. El coloquio XXI continúa siendo de tema esencialmente amoroso y así, si se habla de Proteo y los anillos, es porque los anillos son prendas de amor; se habla también de la diosa Venus y se retoma el tema de los efectos de amor a propósito del insomnio de los amantes, lo que desembocará en el tema del dios Morfeo que se mantendrá hasta el coloquio XXII. Pero en este coloquio (último de la primera sección que marcamos) se trata brevemente una gran variedad de argumentos sobre el amor, ya que, por iniciativa de la dama y según el modelo de *Il Raverta* de Betussi, se inicia una ronda preguntas acerca de este tema.

²² El lector de esta edición puede verlos tanto en el índice general como al inicio de cada coloquio. En un futuro sería también muy interesante realizar un estudio sobre estos subtítulos, para analizar qué es lo que Dávalos prefería poner en relieve, qué es lo que consideraba la carta de presentación de cada coloquio.

²³ *De la Naturaleza del Caballo* (a continuación del título, sigue: "en que están recopiladas todas sus grandezas [las del caballo] juntamente con el orden que se ha de guardar en el hacer de las castas y criar de los potros; cómo se han de domar y enseñar buenas costumbres; y el modo de enfrenarlos y castigarlos de sus vicios y siniestros"). El texto fue impreso en Sevilla en 1580.

Al final del coloquio XXII se introduce un tema que será el eje de los siguientes tres coloquios: la emblemática. De hecho en el coloquio XII ya tuvo lugar una referencia a este género a propósito de cierto poema adjudicado a Lorenzo de Médici que Dávalos traduce y que se encontraría junto con un emblema de la fortuna en *Le imprese* de Jerónimo Ruscelli²⁴. Pero ahora, en el tramonto del coloquio XXII, se introduce más amplia y explícitamente el tema. Entre el coloquio XXIII y el XXV se desarrolla lo que podría llamarse sin lugar a dudas el bestiario de la *Miscelánea*. La fuente principal de la que Dávalos recaba su prosa pasa a ser Ruscelli. En el estudio introductorio el lector no encontrará un análisis sobre la manera en la que se recupera el texto ruscelliano, pero no varía mucho respecto a cómo veremos que funciona el mecanismo de producción escritural basado en el plagio y traducción del texto equicoliano. El lector, por otro lado, podrá hallar un estudio más detallado en las notas a pie de página de los respectivos coloquios y puede, por supuesto, consultar también el capítulo quinto de *Petrarquismo peruano* de Alicia Colombí (páginas 112-114). Los animales que forman parte de este bestiario son: el fénix, el pelícano, el cisne, el águila y el camaleón. Al tema de la emblemática se retornará en el coloquio XXXV a propósito de la empresa del papa Clemente VII (también presentada por Ruscelli) y en el coloquio XL donde Delio glosa dos versos que dice haber extraído de los *Emblemas morales* de Juan de Horozco y Covarrubias. En este mismo coloquio nos hallamos también de frente a un despliegue de conocimientos sobre heráldica que Delio trae a colación a propósito del linaje de su amada.

Notará el lector que resulta más complejo trazar los ejes temáticos de los coloquios que siguen. Esto se da porque es más amplia la diversidad de temas que despuntan a prósito del Nuevo Mundo.

Ahora bien, volvamos al coloquio XXV, en el que todavía hallamos una referencia a Mario Equícola y sobre todo una importante recuperación del texto de Rinaldi a propósito de un tema esencial: la vida y su precariedad. Sobre este mismo tema se presenta la primera glosa (composición poética de tradición marcadamente española) de la *Miscelánea*, momento que podría considerarse el umbral que inaugura la segunda parte de la obra: de corte más hispanizante que italianizante.

En el coloquio XXVI dicho umbral ya se ha traspasado. Las fuentes dejan de ser esencial y casi exclusivamente italianas y pasan a ser también españolas e incluso americanas²⁵. ¿Cómo se podría comenzar a dialogar sobre la gran España de manera más elocuente que hablando de quien fue su rey? El tema principal de este coloquio es la muerte de Felipe II. En el coloquio XXVII se continúa con tan noble argumento y se da el salto que cruza el océano: ahora toca hablar de los nuevos dominios de la corona hispana, del Nuevo Mundo. Claro que no es un tema muy grato el que inaugura esta sección pues es, justamente, la supuesta ingratitud con la que se solería responder desde estas tierras a la

²⁴Como nota Mario Menghini en su edición y recopilación de la poesía de Aquilano (*Le rime di Serafino de' Cimenelli dall'Aquila*, p. 225) Ruscelli comete un error de atribución, el compositor de tal poema no es Lorenzo de Médici sino Aquilano. Dávalos repite el error.

²⁵Entre las fuentes americanas de Dávalos tengo certeza de que se encuentran al menos la *Araucana* de Ercilla y la *Historia natural y moral de las Indias* de José de Acosta.

magnanimidad de la corona. Por otro lado, la reflexión sobre la gran cantidad de territorio recientemente descubierto, que sería incluso de mayor tamaño “que la descripción que los romanos hicieron de todo el mundo”²⁶, da inicio al tema geográfico. El coloquio XXVIII se centra en las etimologías de distintas ciudades del mundo (lo que en cierto momento da paso a las etimologías celestiales y así a la canción en la que se compara a Cilena con cada uno de los astros) y desemboca en el tema de las lenguas indígenas.

Desde el coloquio XXIX hasta el coloquio XXXII el diálogo versa principalmente sobre la flora, fauna y geografía del Nuevo Mundo, con hincapié en las corrientes de agua que lo atraviesan. Una suerte de historia natural, a la manera de Plinio. El paragón con el Viejo Mundo es constante pero, por ahora, se marca la superioridad indiana. Ambrosio de Morales, geógrafo español, entra como una de las fuentes esenciales y a través de él las referencias, por ejemplo, a Plinio y Estrabón. Ya en estos coloquios comienzan a narrarse ciertas anécdotas sobre la experiencia de Delio (que no es sino la experiencia de Dávalos) en estas tierras. En el coloquio XXXII se habla entre otras cosas acerca de los santuarios de Nuestra Señora de Pucarani y de Nuestra Señora de Copacabana. Con la sorpresa de Cilena de que Dios obre milagros incluso en los indígenas que tan poco se lo merecerían comienza el menosprecio hacia éstos que se consolidará en los siguientes dos coloquios. El coloquio XXXIII y el XXXIV giran pues entorno al mundo indígena: construcciones, organización del imperio Inca, ritos, costumbres. Así, en el coloquio XXXIV se abre también el tema de las misiones evangelizadoras. Gracias a un comentario sobre la falta de temor (entendido como una virtud de los mejores caballeros) de los indios es que halla espacio en este mismo coloquio un relato extraído del medieval *Conde Lucanor* de don Juan Manuel. A propósito de un río que pasaba por el huerto de Caracato en el que se hallan los contertulios se retorna al tema de la geografía indiana que continuará con fuerza en el siguiente coloquio. En el coloquio XXXV se discurre acerca de ciertos fenómenos geográficos, como la fuerza del sol en la puna (lo que permitirá el ingreso de la ya mencionada empresa del papa Clemente VII). Las referencias biográficas a la vida de Diego Dávalos y de Francisca de Briviesca se van haciendo más frecuentes.

En el coloquio XXXVI se discurre acerca de milagros en el Nuevo Mundo: de la supuestamente milagrosa cruz de Carabuco y de un clavo de Cristo encontrado en una mina de Cajatambo. Se inicia el encomio a España que continuará en los coloquios XXXVII, XXXVIII y XXXIX. Este encomio dará lugar a otros: encomio de la región de Andalucía, encomio del río Genil, encomio de la ciudad de Écija y discurso sobre la riqueza en reliquias de esta ciudad y sobre Santa Florentina, oriunda de la misma. En medio de esta defensa de su patria Dávalos hilvana, a partir del coloquio XXXVIII, lo más sustancioso de la narración de corte biográfico.

La biografía del autor será un eje temático hasta el coloquio XLII. Se trata muy sumariamente sobre la ascendencia de Dávalos (y también, en el coloquio XL, de Francisca de Briviesca); sobre su participación en la guerra de las Alpujarras; sobre las razones de su venida a Nuevo Mundo (una mezcla particular, y confusamente expuesta, entre el exilio y la condición de segundón); sobre la odisea marítima que habría tenido que sufrir para llegar; sobre su llegada durante el gobierno del Virrey de Toledo (a quien se encomia en el

²⁶ Fol. 115r.

coloquio XL junto con el virrey ‘actual’: Luis de Velasco y Castilla); sobre la muerte de sus hermanos Aldonza y Tello; y, claro, sobre sus amores. Tres damas marcarían la historia amorosa de Dávalos: su amor ecijano de juventud (Brasilda), una hermosa indiana que habría conocido al llegar a estas tierras y Cilena. Cilena, la esposa, el único amor verdadero. En el coloquio XLI se presentan dos poemas compuestos para Brasilda, los primeros poemas de amor de la *Miscelánea* que no están dedicados a Cilena.

A partir del coloquio XLII hay un hilo conductor del que se desprende parte importante del conjunto de poemas de estos tres últimos coloquios: Cilena está obsesionada por escuchar versos que Delio habría compuesto para su anterior amada, la dama indiana. Por supuesto, esta no es tarea cómoda para el poeta, pero no por eso deja de cumplirla. En el coloquio XLIII por un momento hallan tregua los aprietos de Delio y se da lugar a la traducción de *Le lacrime di San Pietro* de Luigi Tansillo. Pero la situación comprometedora no tarda en retornar y hasta casi el final del coloquio XLIV (hasta que se da inicio a las traducciones de sonetos de Vittoria Colonna) se presentan intercaladamente poemas compuestos para Cilena y para la indiana. En el coloquio XLIII, alrededor de dicho hilo conductor, se tratan sobre todo temas de versificación (en lo que respecta al laboratorio escritural poético de Dávalos este coloquio es esencial) y así se habla de versos agudos, versos esdrújulos, versos de siete sílabas frente a la excelencia de composiciones en endecasílabos; se trata también sobre lo variada que debe ser la obra de un buen poeta, y en este marco se presentan variadísimas composiciones en las que Delio probaría cumplir con tal requisito.

El tema esencial del coloquio XLIV es la defensa de damas. Prácticamente todo el coloquio se convierte en un debate que tiene como objetivo final el enaltecer la figura femenina y demostrar la igualdad entre hombres y mujeres. Esta temática desemboca en la traducción de catorce sonetos de una mujer que habría sido la prueba viviente de que es justo todo el encomio desarrollado: la italiana Vittoria Colonna.

La obra se cierra con la promesa de Delio de que para la siguiente jornada traerá un largo poema que habría compuesto en honor a la mujer luego de conocer a quien le habría hecho tan grato este argumento: a Cilena. Esta es la puerta que se abre en la *Miscelánea* para dar paso a la siguiente obra de Dávalos, la *Defensa de damas*.

Ahora bien, expuesto este mapa, llegó el momento de confesar las deudas pendientes con las que carga este trabajo, que no es sino, en tantos sentidos, el inicio de un largo camino.

En lo que respecta a las fuentes de las que se nutre la prosa de la *Miscelánea*, como se verá en el susodicho estudio introductorio, me centré en las principales, es decir, en las italianas, que son sin duda el gran modelo de la obra de Dávalos. Pero queda en el tintero presentar un estudio sobre la biblioteca hispana de este ecijano, que no era pobre en absoluto y contaba con textos pertenecientes tanto a la península como al virreinato. En la anotación a pie de página (y un tanto en el estudio) el lector hallará mis primeras aproximaciones a una investigación sobre aquéllas. Pero mucho falta por leerse y anotarse al respecto.

También como deuda queda realizar una investigación filológica detallada sobre las fuentes que nutren cada uno de los poemas de Dávalos. Es una poesía hecha de ecos, de intertextos, de imitaciones, de traducciones (confesadas y veladas). Lo primero que hice fue encargarme de realizar una anotación (y transcripción) de los poemas al servicio de la comprensión del sentido básico de cada uno de ellos (acepciones de las palabras en el siglo XVI, interpretación de versos que podrían resultar un tanto oscuros, explicación de las referencias ‘eruditas’ al interior de los versos). Posteriormente pasé a la anotación a partir de un estudio de fuentes e intertextos, que es, justamente, la tarea que aún debo continuar. Algunos de los poemas, aquellos que consideré más relevantes dentro de la propuesta poética en cuestión, cuentan con un estudio mucho más profundo que otros; así, en estas ocasiones, el lector se hallará de frente a largas notas a pie de página, en las que vierto lo principal de los estudios que hasta ahora realicé acerca de dichas composiciones. Hay otros poemas, en cambio, más pobres en su anotación, y esta falta de equilibrio es la que me propongo nivelar en futuras investigaciones.

Otra deuda es un estudio sobre la labor de traducción de Dávalos. Colombí dedica un capítulo suyo (“Conven ch’al novo mundo ella s’en vada: La poesía de Luigi Tansillo en la *Miscelánea Austral*”²⁷) a la traducción de *Le lacrime di San Pietro* que se encuentra en el coloquio XLIII. Este es uno de los vitales aportes que da esta escritora al estudio de la obra. No sólo muestra el maravilloso talante de la traducción en cuestión, sino que desvela muchas de las características de esta faceta de la creación artística de Dávalos. Una sustancial es la elasticidad de nuestro traductor, quien de un verso al siguiente puede pasar de la más literal de las traducciones a una innovadora imitación; todo en orden a crear belleza, a tiempo de transmitir lo esencial del texto original sin llegar a transgredir la estructura métrica.

Dejo pues también en el tintero un estudio sobre las valiosas traducciones que lleva a cabo Dávalos, en el coloquio XLIV, de catorce sonetos de Vittoria Colonna. Desde hace tiempo tengo en mente este proyecto, no sólo para disfrutar en detalle de la pericia de Dávalos, sino para ofrecer una nueva aproximación a esta importante dimensión de su producción poética. En primer lugar llegué a dar con la edición de las *Rimas* de Colonna que Dávalos tenía a mano, lo que no fue tarea fácil por la intrincada tradición impresa y manuscrita de la obra de la poeta, que, entre otras cosas, no dudaba en corregir sus versos cuando lo consideraba oportuno. En nota a pie de página ofrezco las versiones originales de los sonetos según la edición impresa en Parma en 1538. Haciendo una comparación entre ésta y el trabajo de Dávalos llegué a la conclusión, sobre todo por el orden que el ecijano asigna a los sonetos y el léxico al que acude, de que es la adecuada.

Decidí concluir este prólogo (en el que intenté, a tiempo de decir lo que hice, anunciar lo que queda por hacer) de la mano de Colonna. De esta italiana que no por casualidad Dávalos tradujo con tanto rigor, sino por una gran admiración. La admiraba, posiblemente, cuanto amaba a su Cilena: a quien le dedica toda una defensa de damas que tiene como primer pilar el nombre de la marquesa de Pescara. De Colonna, que, como lo dice su apellido y lo muestra el escudo de su familia, es columna. Los contertulios, como ya dije, cierran con una importante certeza el último coloquio de la *Miscelánea*: ¿quién podría

²⁷ En *Del exe antiguo a nuestro nuevo polo*.

dudar del valor y la elocuencia de las damas habiendo existido doña Vittoria? Yo, por mi parte, cierro con la promesa de concluir, lo más pronto posible, el estudio de la traducción de dichos catorce sonetos, para poder proveerlos de la detallada anotación que merecen por ser, justamente, columna.

LA MISCELÁNEA AUSTRAL, EL LABORATORIO ESCRITURAL DE LA
NOSTALGIA

Después de un largo análisis no encontré nada más conveniente y más adecuado al objeto que el vocablo ‘nostalgia’, de origen griego, compuesto por *nóstos*, retorno a la patria, y *álgos*, dolor o tristeza. De manera que el significado de la palabra ‘nostalgia’ vendría a ser tristeza generada por el ardiente deseo de retornar a la patria²⁸.

Johannes Hofer.

Menéndez y Pelayo dedicó unas cuantas palabras a la *Miscelánea austral* y en ellas la comparó con la *Silva de varia lección* de Pedro Mexía por “lo inconexo y abigarrado de la materia”²⁹. Por supuesto que la obra de Mexía daba sobradas razones para ser descrita con tales adjetivos ¿de qué otra forma podría ser, al fin y al cabo, una selva? La ‘silva’ fue un género literario de bastante difusión en el Cinquecento pues cumplía a cabalidad con el tipo de literatura que demandaba un importante sector de lectores: ofrecía una selección (‘varia lección’) de saberes que venían comunicados de manera amena y fragmentaria. Cualquiera que quisiese fingir un poco de erudición podía leer uno de estos textos e inmediatamente estar en grado de discurrir con gracia y ligereza acerca de una gran cantidad de argumentos. Paolo Cherchi³⁰ ubica la *Silva* de Méxía como uno de los ‘manuales secretos’ que usarían, reescribirían, traducirían, los escritores del segundo Cinquecento, los escritores de un género literario sobre el que nos detendremos más adelante, la ‘eruditissima commenticia’: género cuyo mecanismo de escritura esencial sería, básicamente, el plagio. Volveremos sobre el tema, pero por ahora es importante abstenernos de verter cualquier acepción despreciativa sobre aquel término, que, hoy por hoy, sólo nos remite a un crimen. Una ‘silva’, en suma, es una miscelánea, es otro nombre para designar este mismo género, por lo que Menéndez y Pelayo que, claramente, no había leído la *Miscelánea* de Dávalos, no duda en establecer el paralelo entre ésta y la obra de Mexía. Pero la *Miscelánea* no es una miscelánea, no en el sentido de una ‘silva’; el título es engañoso. Aunque sí es una miscelánea en lo que se refiere a la experimentación con la escritura. La verdadera complejidad de esta obra no está tanto en su contenido como en lo que hay detrás, el modo de producción textual y la variedad de formas discursivas en las que desemboca. La *Miscelánea* es un laboratorio escritural y en este sentido sí que puede definirse como una selva que ahora trataremos de atravesar con la ayuda de más de un Virgilio.

²⁸ Traduzco el fragmento al castellano a partir de la versión italiana realizada por Antonio Prete de la *De Nostalgia oder Heimwehe* de Johannes Hofer.

²⁹ *Antología de poetas hispanoamericanos, III*, pp. 194- 195.

³⁰ *Polimatia di riuso, mezzo secolo di plagio (1539-1589)*.

Pero, ¿por qué la *Miscelánea* no es una ‘silva’? Por una razón que salta a la vista del lector atento y que, por supuesto, Alicia Colombí de Monguió ya notó: a diferencia de la paradigmática obra de Mexía no da una sensación de fragmentariedad; la prosa, si bien trata acerca de una considerable variedad de temas, tiene ejes bien definidos. De hecho, uno sólo, el amor, para los primeros veintidós coloquios³¹. Y así: “si comparamos la temática de estos veintidós coloquios con los de León Hebreo notaremos de inmediato su evidente filiación a la ilustre familia de los *Dialoghi d’amore*”³². El diálogo es la estructura base a partir de la cual se construye toda la obra (los cuarenta y cuatro coloquios entre Delio y Cilena) y sobre la cual se realizarán todos los experimentos escriturales de Dávalos, incluyendo el entrelazar poemas con prosa. Se podría decir que incluso la escritura a la manera de los *Dialoghi d’amore* (diálogos entre amantes acerca del amor) es uno, clave, de aquellos. En este punto cabe recordar que la elección del género dialógico como medio de experimentación no es ni de lejos una particularidad de la *Miscelánea*. Dávalos, para marcar su filiación al Clasicismo imperante, elige nada más y nada menos que, en palabras de Amedeo Quondam, la “forma archetipica, anzi eponima, dell’umanesimo, restaurata per imitazione diretta degli antichi”³³. Ficino, Castiglione, Trissino, Bembo: todos escribieron diálogos. Los cuales habrían sido, siguiendo a Quondam, la plataforma más frecuente del debate cultural, la forma de expresar las dialécticas propias de la experiencia de diversas disciplinas, sobre todo de aquellas que tendrían que ver con la estética y con la ética: con el Clasicismo, en suma³⁴.

Dicho esto, lo primero que haremos es dirigir la mirada hacia lo más importante de la crítica que hasta ahora se realizó sobre la obra de Dávalos, es decir, dedicaremos unas palabras al trabajo de Alicia Colombí: la pionera de los estudios sobre la *Miscelánea austral*. Mi modelo, lo admito con gusto y con un gesto lejanamente inspirado en la *imitatio* humanista. Un modelo que espero estar en grado de seguir para llegar de cuando en cuando a partir de las vías que ella abrió a otros o a más profundos senderos; un modelo que, por otro lado, y como no podía ser de otra manera, traicionaré más de una vez. Justamente tomando impulso del esquema de estudio que ella propone en el capítulo quinto de *Petrarquismo peruano* para la prosa de la *Miscelánea* es que nos adentraremos más a fondo en un coloquio que ella ya comienza a analizar: el coloquio II. Para esto tendremos que familiarizarnos con el nombre y la obra de un escritor que juega un rol esencial en todo esto: Mario Equicola, autor del *Libro di natura d’amore* (1525), del que Dávalos tanto, y tan particularmente, se sirvió. Luego, para captar más cabalmente el complejo funcionamiento del laboratorio escritural de este ecijano, nos detendremos un momento en el coloquio XXII de la obra, un conjunto de *dubbi amorosi* construido sobre la base de un muy interesante modelo: *Il Raverta* (1544) de Giuseppe Betussi. Hecho este estudio podremos comprender con más facilidad la prosa de la *Miscelánea* y la manera en que participa de un género de composición textual que cobra enorme importancia en el segundo Cinquecento: el plagio (en cuya definición también desembocaremos). Luego, con la ayuda sobre todo (pero no exclusivamente) de los iluminantes estudios sobre el Clasicismo

³¹ *Petrarquismo peruano*, pp. 94-98.

³² Colombí, *Petrarquismo peruano*, p. 98.

³³ Amedeo Quondam, “Introduzione” al *Cortigiano*, p. 8. Traducción propia: “Forma arquetípica, incluso epónima, del humanismo, restaurada a través de la imitación directa de los antiguos”.

³⁴ Quondam, “Introduzione”, p. 9.

realizados por Amedeo Quondam, podremos subir un escalón más y observar la escritura de Dávalos en este contexto de producción.

Logrado lo anterior tendremos que cambiar un tanto la dirección de este estudio, someternos al viraje que experimenta el lector de la *Miscelánea* cuando atraviesa el coloquio XXV. Veremos que el mecanismo escritural antes analizado en detalle se conjuga con otros y desemboca en un racimo aun más variado de formas discursivas.

Hasta el coloquio XXII habíamos escuchado hablar sobre qué es y cómo debe ser el amor; habíamos atendido a la descripción del amante perfecto: el caballero; habíamos atendido también a las características de la amada ideal. Todos comportándose según esa ‘seconda natura’ que se adquiriría a través de la educación en la corte. Y así, y sólo así, nos imaginábamos a Delio y Cilena. Pero, de repente, el escenario de la historia cambia, nos damos cuenta de algo esencial: estos cortesanos están lejos de la corte, y la extrañan. La quieren reproducir en un lugar que quizá no es el más apto. Están en el Nuevo Mundo, que se convierte en eje temático. Delio era ante nuestros ojos el *gentiluomo* de la literatura de corte del Cinquecento, pero ahora nos enteramos de que, sin dejar de serlo, cruzó el mar atlántico sufriendo todos los avatares de su condición de exiliado y de segundón de una casa noble. Y llegó a ‘estos reinos’, en los que se vería obligado a desempeñar funciones que no necesariamente combinan con la imagen estereotípica del cortesano: nos enteramos de que sus labores lo llevarían a conocer de punta a canto el lago Titicaca, incluso a medirlo, a estudiar cuidadosamente sus islas; llegamos a saber también de algunos de sus viajes en los que habría tenido ocasión de evaluar el esqueleto de una suerte de mastodonte (que consideró un gigante), de tomar las medidas de un cocodrilo enorme por parecerle gran portento de la naturaleza, de bañarse en las aguas termales de Potosí y conocer de primera mano su agradable temperatura y su infernal aroma... Dos cortesanos en el Nuevo Mundo, ese podría ser el título de los coloquios de la *Miscelánea* a partir del XXV. Coloquios que están marcados por una fuerte presencia de la naturaleza. El Nuevo Mundo es de alguna forma justamente eso, un mundo aún no cultivado, una naturaleza imponente y admirable que ahora debe ser abarcada por los *studia humanitatis*. En esta parte dejan de ser las fuentes italianas la base del discurso del ecijano y pasan a serlo, más bien, fuentes españolas que permiten una aproximación a estas tierras a través de un tipo de discurso que en algunos fragmentos tiende hacia la historia natural, en otros hacia la crónica, en otros hacia la simple anecdótica. En todo caso, de lo que se trata ahora es de hablar sobre estas nuevas tierras y la vida que acá se lleva, para poder hacer una comparación con la tierra hispana. Parangón que desembocará en lo que llamaré una poética del exilio, fuertemente marcada por los sinsabores de la nostalgia.

¿Y nostalgia no se podría llamar lo que motivó todo desde el principio? Lo que despertó ese afán de rehacer (hasta plagiar) acá, en la lejanía de unas tierras nuevas, lo que se dejó y tanta falta hace. Lo que se considera que por nada del mundo debiera faltar. En este marco cerraremos este estudio introductorio con el análisis de otro coloquio en particular (diametralmente distinto del segundo, objeto del análisis anterior): el coloquio XXXIII, en el que observaremos de lleno la compleja (y mucho menos maniquea de lo que hasta ahora la mayor parte de la crítica quiso) visión de Dávalos sobre el mundo indígena, sobre esta otredad humana que resulta problemática ante su clasicista modelo ético y estético, y ante

su nostalgia: su ‘ardiente deseo’ (en palabras de Hofer, el inventor del término nostalgia) de retornar a la patria cortesana. O, ya que no queda otra, de refundarla a este lado del océano.

1. Alicia Colombí de Monguió:

Antes de Colombí se pueden rastrear muy pocos estudios sobre la *Miscelánea* y, en cualquier caso, ninguno de magnitud siquiera comparable al suyo. Importante resulta por ejemplo el capítulo de *Estudios sobre el petrarquismo en España* que Joseph Fucilla dedica a la obra ya en 1960, pues ahí identifica la fuente original de algunos poemas de la *Miscelánea*³⁵, pero no propone una lectura de la obra en su integridad. Antes de Colombí (y después también) sólo se puede hallar algunos artículos dispersos sobre una que otra parte de la obra. No obstante, la principal virtud de su trabajo no es la de ser pionero, sino la de ser, sin lugar a dudas, excepcional. Es por eso que quiero dedicarle un pequeño espacio a esta escritora, por el valor de sus dos libros sobre la *Miscelánea* (*Petrarquismo peruano* y *Del exe antiguo a nuestro nuevo polo*): ambos son una lección de rigor interpretativo. Su valor está forjado de un metal que el tiempo y la producción de nuevos estudios sobre la obra de Dávalos no oxidará. Para cualquiera que afronte la obra de este ecijano, hoy y siempre, los textos de Colombí serán lectura obligatoria. Y esto lo puedo afirmar tan tajantemente sólo después de haber estudiado la *Miscelánea* en detalle y por un largo tiempo.

Haré algunos comentarios sobre el primer libro, *Petrarquismo peruano*, el único que en realidad está dedicado en su totalidad a la obra de don Diego. El lector que comienza a leer estas páginas posiblemente (lo digo por experiencia) poco o nada sabe de la obra del ecijano y agradece profundamente que lo primero que aparezca ante sus ojos no sea una introducción a la manera de un sesudo estudio crítico, sino, básicamente, la historia de la vida de un hombre: de un exiliado, de un apasionado lector de textos italianos, de un enamorado poeta. Una historia narrada como si fuese una novela; inmediatamente uno siente empatía y admiración por su personaje (Dávalos) y quiere seguir leyendo sobre él y sus hazañas que dentro de poco devendrán sobre todo escriturales. Unos capítulos más adelante se presenta otro personaje, no menos apasionante, doña Francisca de Briviesca y Arellano: una ex-menina de la reina, que niña fue traída al Nuevo Mundo por un conquistador, don Juan Remón. Ella, que años después quedará viuda y sola en su morada llena de libros, sentada en su hermoso jardín a las afueras de la ciudad de La Paz, leyendo y leyendo, acaso también escribiendo. Ella, ahí, en el *hortus amenus* al que más tarde irá a visitarla don Diego Dávalos para dialogar.

Alicia Colombí comienza esta historia narrando algunos eventos que sucederían en el año 1552. He aquí el párrafo con que se inicia su libro:

Después de más de dos años de ausencia el Príncipe don Felipe regresaba a España. En el séquito iba un paje que lo había acompañado en su larga gira europea y con él llegaba ahora a Valladolid, donde acababan de terminar las apasionadas controversias entre el dominico Bartolomé de las Casas y el aristotélico Juan Ginés de Sepúlveda. Pocos años después, habiendo acompañado a su señor en otro viaje-

³⁵ A lo largo de la edición el lector hallará citada esta obra en nota a pie de página cuando sea pertinente.

don Felipe se casaba en Inglaterra-, Alonso de Ercilla y Zuñiga debía recordar lo que oyera de tales discusiones en víspera de su deseada partida hacia tierra de Perú y Chile, donde la ocasión sobraría para no sólo meditar en la justicia de la guerra contra los indios³⁶.

En el siguiente párrafo se narra la suerte de algunos libros que viajarían desde la Casa de Contratación de Sevilla hasta los puertos del Nuevo Mundo. Petrarca, Castiglione, Boscán, Ovidio...En 1552, junto con esos libros y sus lecturas a cuestas, Gutierre de Cetina ya se habría embarcado hacia América. Ahora bien, se preguntará el lector ¿por qué se narra todo esto? Es el escenario, el contexto en el que tendría lugar el verdadero acontecimiento que inaugura toda esta historia: en 1552 “al este de Sevilla, en la ciudad de Écija, la noble familia de los Aguilar celebraría el nacimiento de Diego, su último hijo, un año más pequeño que el mayorazgo Tello. La familia se completaría con una niña: Aldonza”³⁷.

Veamos qué sucedió en esta primera página del libro de Colombí. La estudiosa ha leído bien la *Araucana*, de Ercilla, que tiene mucho que ver en esta historia porque es una obra que Dávalos leyó y porque en ella en cierto momento se cantan las hazañas de Juan Remón, el primer esposo de Francisca de Briviesca. Colombí explica (a pie de página) que en el estudio introductorio a esta obra, hecho por Marcos Moringo, accedió a los datos sobre el viaje del poeta junto con Felipe II en el año 1552. Para su segundo párrafo se basa, entre otros textos, en *Los libros del conquistador*, de Irving Leonard. Con esta información es capaz de dibujar el escenario de viajes entre España y el Nuevo Mundo, de discusiones sobre la naturaleza de los indígenas, de comercio de libros de un lado a otro del océano; el escenario en el que Ercilla y Cetina emprenderían sus escritos; el escenario, en suma, en el que nacería Diego Dávalos. Para fijar la fecha del nacimiento en 1552 Colombí se tuvo que basar en un dato que otorga Dávalos en la *Miscelánea*: participó de la guerra de las Alpujarras (1568) cuando tenía dieciséis años³⁸. Gracias al poema a la muerte de Aldonza en el coloquio XLI y al sufrimiento que Delio expresa por la muerte de Tello en el XLII es que Colombí sabe que Dávalos tuvo dos hermanos. Pesado trabajo de lectura el que hace esta crítica, pero al lector de *Petrarquismo peruano* lo que se le ofrece no es una exposición tediosa, sino, como se pudo ver, la historia novelesca de la vida de un hombre. Y el libro continúa así, por cuatro capítulos.

Colombí, para narrar tan deleitosamente dicha historia, se basa en información que extrae de la *Miscelánea*, en otras lecturas que atañen al contexto en el que ésta se produjo y en un cuidadoso trabajo de archivo. Para ejemplificar el valor de este último basta poner un ejemplo. El hecho de que el primer marido de Francisca de Briviesca fue Juan Remón (dato que ahora es casi *vox populi*) no se sabría si no fuese porque ella lo descubrió en sus aventuras en el Archivo de Indias; y este dato es esencial para conocer, por ejemplo, el tipo de vida del que Dávalos pudo gozar después de su matrimonio con doña Francisca.

³⁶ p. 15.

³⁷ p. 16.

³⁸ En el coloquio XXXIX Delio dice: “En ese tiempo no tenía yo muchos años, pues al principio de esa guerra no llegaban a diecisiete y, con todo, los juveniles bríos me hicieron ir a ella. Y lo que entonces pude ver, vi, y entendí, es que merecen más nombre y memoria de la que hace de ellos un Rufos de Córdoba, autor de la *Austriada*, porque ninguna infantería fue más útil y ninguna caballería hizo más ni mejores efectos” (fol. 183r).

Ahora bien, en el capítulo quinto de su libro Colombí comienza a hablar específicamente de la escritura de Dávalos: tanto de su prosa como de su poesía. Claro que durante los primeros cuatro capítulos el lector, mientras amablemente degustaba la novela de la vida del noble ecijano, no sólo llegó a conocer el grueso de la información biográfica contenida en la *Miscelánea*, sino que, entre otras cosas, fue aprendiendo mucho acerca de la manera que Dávalos tenía de entender el mundo y la escritura. Además, tuvo ocasión de leer varios de sus poemas y se familiarizó con la concepción del amor que en ellos se plasma. No me detendré a comentar qué hace la estudiosa en cada uno de sus capítulos, pues mejor será para el lector ir directamente a descubrirlo, pero dedicaré un muy breve espacio a explicar qué hace en el capítulo quinto, pues éste es el modelo en el que me baso para la parte del estudio sobre la prosa que presentaré en el siguiente apartado de esta introducción.

Alicia Colombí descubre algo muy importante, la clave de la prosa de Dávalos: el hecho de que casi media *Miscelánea* es básicamente una taracea de traducciones de la obra de Mario Equícola. “Ha montado cada fragmento con innegable habilidad en un nuevo texto, en que el tratado se hace coloquio”³⁹. Dávalos, en medio de su laberíntica escritura, de vez en cuando cita (como veremos) a propósito de pequeñas frases, o de algún concepto, a autores que luego plagia sistemáticamente. Colombí supo identificar varios de esos: Equícola, Rinaldi, Ruscelli... Lo que propone en este capítulo de *Petrarquismo peruano* es un análisis más o menos a fondo de lo que pasa en uno de los coloquios de la *Miscelánea*, el segundo (que no es sino el primero que se compone íntegramente según el mecanismo escritural que analizaremos). Colombí no presenta un análisis muy detallado, ya que, como dice, hacerlo implicaría prácticamente editar la obra. Pero, visto que es precisamente el camino de la edición al que estamos intentando dar inicio, yo me permitiré hacer un análisis profundo de lo que sucede en dicho coloquio. Colombí lo que hace es señalar que cada parte del coloquio es, en realidad, la traducción de algún fragmento del *Di natura* de Equícola. Lo hace con precisión e incluso comenta algunas partes (como marcaré en mi estudio). Llega a indicar, aunque no lo dice, todas las traducciones que provienen del primer libro de los seis que componen el *Di natura*. Veremos más adelante que es importante tomar en cuenta que estas traducciones provienen de ese *libro primo* y veremos también que hay una parte, que Colombí ya no señala, que más bien proviene del segundo. En todo caso lo que yo propongo ahora es estudiar en detalle cómo funciona esta taracea textual, para intentar ponernos en los zapatos de Dávalos y seguir su mecanismo escritural. Trataremos de imaginar qué lo impulsó a traducir un fragmento o a dejar otro de lado; qué lo motivó a juntar esto con lo otro, o a separar tal concepto de tal otro. Esto sirve para comprender cómo funciona esta obra, pues a lo largo del resumen de la prosa que el lector hallará en esta edición marcaré en nota a pie de página la intertextualidad con el libro de Equícola y cómo ésta se combina con traducciones, rescrituras, plagios de otros autores. Por supuesto, al no ser esta una edición de la prosa, queda aún trabajo por hacer.

Colombí, en este mismo capítulo (el quinto), también da cuenta de la recuperación, a través de la traducción (como en el caso de Equícola), de fragmentos de *Le imprese* de Ruscelli en los coloquios XXIII, XXIV y XXV. Lo que yo llamo el bestiario de la *Miscelánea*. Así pues, Colombí otorga un gran aporte a quien se dispone a editar la obra de Dávalos.

³⁹ *Petrarquismo peruano*, p. 103.

Otra cosa interesante que cabe remarcar sobre el trabajo de Colombí es que incluso cuando no da exactamente en el clavo sus tambaleos son tan altamente justificables que resultan más valiosos que los aciertos de muchos otros críticos. Además, uno siempre debe tomar en cuenta sus presentimientos. Cuando leí por primera vez en su texto que quizá Dávalos tenía a mano los comentarios de Fernando de Herrera a la obra de Garcilaso no le di a la sugerencia tanta importancia como debía; por ende, fueron otros caminos, sin duda más largos, los que me llevaron en cierto momento a comprobar cuán cierta era la impresión de Colombí. Ella escucha ese dejo herreriano entre las palabras de Dávalos, pero no halla la prueba definitiva: pues bien, faltaba sólo buscar un poco más, ya que, por ejemplo, la definición de ‘genio que otorga Dávalos en el coloquio XI es a todas luces un plagio (descarado, sin traducción de por medio) de la explicación de este término que otorga Herrera en sus comentario a la “Égloga segunda” de Garcilaso. O, para poner otro ejemplo, había que escuchar atentamente las palabras de Colombí cuando afirmó que posiblemente *Il Raverta* de Betussi nutre otras partes de la *Miscelánea* además del coloquio LXIV⁴⁰ (que de hecho nutre muy poco), ya que es en realidad el coloquio XXII, como veremos más, el que se funda sobre los diálogos betussianos.

Desde el capítulo seis hasta el capítulo nueve de *Petrarquismo peruano* se encuentra lo más importante del aporte de Colombí para comprender la producción poética de Dávalos. La estudiosa halla una muy adecuada puerta de ingreso al tema: el coloquio XII de la *Miscelánea*, en el que se desarrolla una breve defensa de la poesía (con su infaltable catálogo de poetas ilustres). Tomando impulso de este coloquio empieza a dibujar al Dávalos poeta: un italianista consumado, para empezar⁴¹. Un hombre del Cinquecento al que le interesa estar al día con las normas compositivas en boga en la patria de Petrarca, y en la España italianizada de Garcilaso. Un poeta que discurriría sobre estas normas, que reflexionaría sobre el uso de los versos agudos y esdrújulos, o sobre la versatilidad de la pluma del buen poeta⁴². Un poeta que se opondría a las teorías de su contemporáneo Fernández de Herrera, ya que, al contrario de éste, defendería la lengua italiana como la más perfecta para la poesía y encomiaría algunas travesuras lingüísticas como la creación de sonetos bilingües. Todo esto (y tanto más) en el capítulo seis. A partir del capítulo siete Colombí se ocupa de estudiar la italianizada poesía de Dávalos a partir del lente del petrarquismo y de la *imitatio*: dos conceptos que van de la mano. Más adelante explicaré las razones por las que considero que para comprender la prosa de Dávalos debemos, más bien, alejarnos del concepto de imitación humanística, pero eso no quita que ahora pueda detenerme un momento a señalar que para aproximarnos a la poesía del ecijano es vital hacerlo desde el lente propuesto por Colombí. Ella nos ofrece lo esencial. No se puede entender plenamente la poesía de Dávalos sin realizar un estudio de fuentes, porque su mecanismo compositivo es la *imitatio* y, por ende, cada texto sólo existe en su relación con otros textos y con el mundo de ecos, de *topoi*, que se ha conformado a su alrededor. Colombí desarrolla esta idea y diferencia (de la mano del tratadista Bartolomeo Ricci⁴³) tres

⁴⁰ Ver: *Petrarquismo peruano*, p. 101.

⁴¹ “La esencia misma del quehacer poético del ecijano es del más arraigado italianismo” (p. 135).

⁴² Estas discusiones se encuentran al final del coloquio XLIII e inicio del XLIV.

⁴³ *De imitatione*, 1557.

tipos de imitación (*seguir*⁴⁴, *imitare*⁴⁵, *aemulare*⁴⁶) que luego aplica al estudio de distintos poemas de la obra. El lector de esta edición encontrará en la anotación a pie de página aquellas aplicaciones.

Por supuesto, mucho más se podría decir del trabajo de Colombí pero por ahora creo que es suficiente. A lo largo de esta edición no pocas veces despuntará su nombre y se podrá saborear más de su precioso aporte a los estudios sobre la *Miscelánea*.

2. Sobre Mario Equícola y cómo su tratado humanista se convirtió en coloquio de amor

Resulta esencial decir algunas palabras sobre Mario Equícola pues, como dije, el que podría considerarse su libro más importante, el *Libro di natura d'amore*, es la base a partir de la cual Dávalos compone gran parte de su obra. Antes usé la palabra plagio, que explicaré más ampliamente después de que el lector vea en concreto cómo funciona este mecanismo compositivo. Por ahora es necesario decir que no significa que el ecijano haya reproducido sin más el texto del italiano, ni que simplemente lo haya traducido. Su materia prima es la escritura de Equícola, que reproduce en fragmentos y esa fragmentación, como es obvio, tiene repercusiones semánticas. Dávalos, usando las mismas palabras que Equícola, transmite cosas distintas. El tratado se vuelve *dialogo d'amore*, como diría Colombí, pero no sólo eso. El *Di natura* es un tratado de corte humanístico dividido en seis libros, es vigorosamente enciclopédico y, si bien se vierten las más diversas opiniones sobre el amor que habrían esbozado tanto los antiguos (clásicos) como los modernos, se construye finalmente una reflexión de indudable talante filosófico. En la *Miscelánea* difícilmente se puede hablar de tanta profundidad filosófica; se puede hablar en cambio de deleitosas conversaciones que giran alrededor de los mismos temas que un día, no muy lejano, pertenecieron por ejemplo a los debates humanísticos entre la concepción neoplatónica del amor y la concepción sensual y sexual del mismo.

La posición que toma Equícola en tales debates es particular. Al final de su libro parece caer en el neoplatonismo en boga con la afirmación de que el amor verdadero es en realidad un casto movimiento del alma hacia la belleza terrenal, primero, y luego, por consecuencia, hacia la eterna. Esta es la noción ficiniana del amor⁴⁷. La posición de Marsilio Ficino se

⁴⁴“O sea, la imitación no transformadora, el tomar las frases figuras e ideas del modelo sin ir mucho más allá de la trascripción de éste dentro de un nuevo texto” (p. 183)

⁴⁵ Tipo de imitación transformadora del modelo, que en Dávalos se daría sobre todo a través de la “reordenación ecléctica” (p. 195) de diversos subtextos.

⁴⁶ Tipo de imitación en el que el poeta busca superar al modelo.

⁴⁷ El *De amore* de Marsilio Ficino (que se publica vulgarizado por el mismo autor en 1544) es un texto de muchísima relevancia en lo que concierne a la difusión y al replanteamiento del platonismo en el Quattrocento. Sería, en palabras (traducidas) de Sebastiano Gentile “el primer manifiesto de la nueva filosofía que entonces renacía en Florencia” (“Commentarium in convivium de amore/ Il libro dell'amore di Marsilio Ficino”, p. 743). La obra se presenta como una reproducción de unos coloquios que habrían tenido lugar verdaderamente, bajo el auspicio de Lorenzo de Medici, en 1468, en los cuales se habría tratado sobre el *Banquete* de Platón. Cada uno de los participantes se habría ocupado de tratar acerca del discurso de alguno de los participantes del discurso platónico. Y así, poco a poco se va transformado lo escrito por Platón en algo un tanto diverso: ahora influenciado por la religión, ahora influenciado por el *stilnovismo*, ahora influenciado por el platonismo anterior (ver el citado artículo de Sebastiano Gentile).

impondrá durante el Humanismo y tendrá uno de sus mayores triunfos (como lo tendrá la lengua toscana en relación a los otros ‘dialectos’ de la península) en la obra de Luigi Bembo⁴⁸. Ahora bien, que el neoplatonismo se haya impuesto no quiere decir que no haya habido otra cara de la moneda: ahí, justamente, se ubica Mario Equícola. Pues los tonos ficinianos que de cuando en cuando adquiere su discurso no se corresponden con el verdadero mensaje que otorga la totalidad del *Di natura*.

En el primer libro del *Di natura* (que tendremos dentro de poco ocasión de conocer más a fondo) se hace referencia a lo dicho sobre el amor por varios de los más eminentes escritores modernos⁴⁹. Es, en cambio, a partir del segundo libro, en el que se habla sobre el amor entre dos seres humanos, que comienza verdaderamente el tratado clasicista equicoliano. El tema del tercer libro es el amor divino y el cuarto trata íntegramente del amor corpóreo. El quinto se podría decir que está centrado en las buenas maneras del amante-cortesano y el sexto desarrolla lo que debiera ser la conclusión: “il fine dell’amore”. Como resume Laura Ricci⁵⁰, en este último libro se señala la importancia del deleite corporal, que sólo los hipócritas podrían negar, pero de todas formas se cierra el libro condenando estos apetitos en aras del único amor verdadero: el divino. Es decir, explica Ricci, la conclusión final del *Di natura* es neoplatónica, pero contrasta con la jugosa y extensa defensa del placer sensorial que se habría hecho sobre todo en el cuarto libro y que luego vendría cada tanto contradicha en el quinto y en el sexto, más escuetos en su argumentación.

Es luminoso el estudio introductorio que presenta Ricci en su edición de la redacción manuscrita de la obra⁵¹, redacción que sería considerablemente distinta de la versión que en el año 1525 salió de la imprenta. Esta estudiosa demuestra cómo el anti-neoplatonismo de Equícola se puede observar de forma incluso más evidente en la versión manuscrita que luego, para ser publicada y presentada ante la corte, habría sufrido ciertas convenientes modificaciones⁵². Equícola era un alto funcionario de la corte de Mantua, preceptor de la princesa Isabella d’Este (la *primadonna*⁵³ del Renacimiento) desde 1508 hasta su muerte (un año después de haber publicado su amoroso tratado)⁵⁴. El manuscrito serviría para

⁴⁸ Se podría decir sin cavilar demasiado que Luigi Bembo es el fundador del petrarquismo de corte neoplatónico del Cinquecento. En esta introducción, más adelante, más de una vez aparecerá su nombre, sobre todo cuando toque afrontar en tema de la *imitatio*.

⁴⁹ La tradición moderna para Equícola debería entenderse, en palabras de Laura Ricci, como aquella que abarca “dal Due al Cinquecento e soprattutto in volgare” (p.42, 1999). Sobre todo, pero no solamente, pues también se toman en cuenta obras en latín. De hecho, por ejemplo, en el caso de Boccaccio se presta más atención a la *Genealogia* que al *Decamerone*.

⁵⁰ Subtítulo “Il fine dell’amore: una questione che resta aperta” de la introducción a la *La redazione manoscritta del Libro di natura de amore*, pp. 68-72.

⁵¹ Edición titulada: *La redazione manoscritta del ‘Libro di natura de amore’ di Mario Equícola*.

⁵² Explica la citada estudiosa: “la conclusione della *princeps* appiattisce le opposte argomentazioni dell’una e dell’altra parte messe in atto nella precedente versione del libro in un’ unica perorazione a favore dell’amore spirituale, seppure saltuariamente interrotta da considerazioni che sembrerebbero invece rafforzare la preferibilità della ‘voluptà corporea’” (p. 25).

⁵³ Es comprensible que la noble Isabella haya recibido tal apelativo ya que no sólo era princesa de Ferrara (hija de Ercole I d’Este) sino que era marquesa de Mantua por su matrimonio con Francesco II Gonzaga. Y, por si fuera poco, compartía plenamente el sueño humanista de su época y no dudaba en fomentar los estudios que en este se enmarcasen. Digo esto para evidenciar cuál era el entorno de Mario Equícola.

⁵⁴ Cherchi, *Dizionario bibliografico degli italiani*, “Equícola”, pp. 35- 38.

comprender más a fondo las ideas genuinas del cortesano escritor, que en la versión impresa de hecho no dejan de estar presentes, aunque un tanto más disimuladas. Como dije, el cuarto libro del *Di natura* (el único que hoy en día cuenta con una edición moderna⁵⁵) es el que desarrolla más ampliamente el tema del amor corporal. Equícola, ya que después contradirá lo aquí expresado, se permite sin reparos desplegar su colorido discurso sobre la sexualidad, con capítulos como, por ejemplo, aquél en el que habla de los peligros de la castidad⁵⁶. Pero que contradiga lo dicho no significa que lo borre y, bien sabido es, el mensaje de un libro no se encuentra sólo en su moraleja final, que hasta puede resultar engañosa.

Lo que hace todo esto más interesante es que justamente es el libro cuarto el que Dávalos más traduce o, en cualquier caso, uno de los que más extensamente retoma. Pero la *Miscelánea*, así y todo, no transmite las nociones de amor sensual del *Di natura*. ¿Cómo puede ser? Responder esta pregunta será importante para entender el trabajo de nuestro ecijano. En la *Miscelánea*, sabido es, discurren Delio y Cilena: en el coloquio dos cada uno de los contertulios toma una posición de frente al amor, él a favor y ella en contra. Ahora bien, hay otro asunto sobre el que también toman posición: Cilena está del lado de los escritores modernos y Delio de los antiguos. Ambas batallas remiten a las dos *querelles*⁵⁷ que definirían de alguna forma la reflexión sobre el amor en el Quattrocento y el Cinquecento (e incluso en el siglo XVIII). Y una está relacionada con la otra, puesto que, según señalaría el tópico, quien defiende a los antiguos tiene una posición neoplatónica del amor: como Delio. Y quien defiende a los modernos está más familiarizado con las teorías del amor sexual: como Cilena. Y ella, visto que es una dama virtuosa, está completamente en desacuerdo. Entonces, se podría decir que en la *Miscelánea*, al menos de inicio, dialoga un humanista platonizante con una dama moderna que condena desde su perspectiva católica, moralizante, el amor en cuanto deleite corpóreo. Si bien todo este discurso está construido a partir de la recuperación de fragmentos del texto equicoliano, a éste se le hacen algunos ajustes para que sea compatible con cualquiera de las dos posturas: pues Equícola no comparte ninguna. Ahora no me detendré a analizar la influencia, al menos ideológica, de Trento en la manera en la cual Dávalos afronta el texto del italiano, pero seguramente hay que tomarla en cuenta ya que la voluntad del charqueño de acomodarse a la moral tridentina está explícitamente expresada en el coloquio en el que se habla sobre las reliquias sacras de la ciudad de Écija (coloquio XXXIX). En todo caso, veamos una muestra de cómo Dávalos depura el discurso de Equícola. El siguiente fragmento pertenece al cuarto libro del *Di natura*, a propósito de la ciencia llamada fisonomía, que serviría para distinguir, a través de sus rasgos físicos, al perfecto amante. Pongo en cursiva las partes que Dávalos censura en su traducción:

Dice Equícola en el capítulo del cuarto libro del *Di natura* titulado “Segni da conoscere li inclinati ad amare il presente amatore”:

⁵⁵ Edición hecha por Enrico Musacchio y Graziella del Ciuco.

⁵⁶ Capítulo “De’ sensi” (de los sentidos) del cuatro libro.

⁵⁷ Uso el mismo término que propone Paolo Cherchi en “La debole querelle italiana”: texto aún no publicado en el que propone una comparación entre la situación en Francia y la situación en Italia del *agon* entre los ‘antiguos’ y los ‘modernos’ en el siglo XVII. Agradezco al autor la gentileza de habérmelo hecho llegar.

Li capelli ne daranno principio. Li quali, se sono spessi intorno alle tempie, et la scrima del capo descende giù verso la parte posteriore, indizio sono di *luxurioso et fido* amatore. *Li occhi volti in sù lascivia dimostrano*. Chi ha il cerchio del occhio roscio et umido ama donne cordialmente. Similmente, li occhi piccoli, che guardano in circuito, inclinati a man sinistra, sono aumento de amore; e i grandi et rossegianti, indizio di vero amore verso le donne. Se hanno raro moto et son rosci et piccoli, se grossi et in moto veloce, se (quando fixo mirano) vi appare umidità, in quelli è exceso *de libidine* et amore. *Il premere de le palpebre di sopra a poco a poco, segno è di libidinoso*: con guardare con moto del volto, li occhi non in tutto aperti con inclinazione del capo alla sinistra. Le orecchie piccole notano *libidine*. Il moto de le spalle è segno di incontinenzia. Il sono della voce suave, le parole quasi retenendole pronunziate, il suspirare con ardente spirito, col volto basso et remesso et col penoso ciglio, dimostrano esser tutti rapti col pensieri alla *fiamma de amore*. *Il naso piccolo, basso nel principio della fronte, et eminente nella superiore parte, revolto in su, luxuria significa*. *Il sito della bocca formato dentro, dice Aristotele denotare amore et libidine*. *Il medesimo nota il mento diviso in mezzo*. *Dal volto lieto, et arridente faccie, cognoscemo simile*. *Peli nel ventre, et quello carnosio, Aristotele vol sia aumento de amore et appetenzia di coito*. Secundo il medesimo filosofo, le gambe sottile et nervose et pelose, et pedi piccoli, amanti dimostrano⁵⁸.

Traducción de Dávalos, en boca de Delio, en el coloquio VII:

En lo que toca a Amor, si los cabellos son espesos por las sienes, con diferencia de lo demás de la cabeza, es señal de inclinación a amar. Quien tuviere los cercos de los ojos rojos y húmedos es inclinado a amar cordialmente a las damas; los ojos pequeños que miran inclinados a la parte siniestra significan aumento de amor y los grandes y colorados firmeza de amor muestran; si tienen tardo movimiento y son colorados abundancia de amor pregonan y más si son pequeños, si gruesos y veloces de movimiento, y cuando miran atentos manifiestan notoria humedad, es señal de excesivo amor. Mirar con los ojos no del todo abiertos, con movimiento de la cabeza al lado siniestro, denota lo mismo. Las orejas pequeñas hacen de esto bastante prueba; el movimiento de las espaldas extraordinario denota incontinenzia; el suspirar ardiente con el rostro bajo enarcadas las cejas y voz suave es indicio de estar ocupado en amor. Las piernas delgadas y nerviosas (según Aristóteles) aumento de amor manifiestan; pies pequeños y bien formados amor demuestran⁵⁹.

Se puede ver cómo el tono de Dávalos cambia radicalmente en relación al de Equícola. Se extraen, de las palabras de éste, todas aquellas que hacen referencia directa al deleite corporal: lujuria, lascivia, libido, llama de amor, coito. Ponerlas hubiese quizá puesto en duda la aprobación del libro por el padre fray Diego de Ojeda (“lector de teología de la orden de los Predicadores”⁶⁰), quién sabe. Como sea, una cosa de Dávalos sabemos:

⁵⁸ *Di natura*, fols. 125v- 126r.

⁵⁹ *Miscelánea*, fol. 26r.

⁶⁰ En la licencia para la publicación firmada por el virrey don Luis de Velasco en 1602 éste explica que para su revisión habría enviado la obra al padre Diego de Ojeda, quien la habría aceptado diciendo estas palabras: “Por comisión y mandato de su Excelencia del Señor Virrey don Luis de Velasco examiné este libro intitulado *Primera parte de la Miscelánea Austral de don Diego Dávalos y Figueroa*, y paréceme que se puede imprimir

disfrutaba la lectura del libro cuarto de Equícola y no lo consideraba una suma de desatinos (como muchos de la escuela ficiniana lo hicieron). Pero no lo podía reproducir sino parcialmente. De hecho sería un despropósito negar que algunas veces se trasluce en la *Miscelánea*, en la voz de Delio, algo de la sensualidad irreverente de Equícola. Algo de la naturalidad (también clasicista, aunque de corte más ovidiano que platónico) con que este hombre de corte osa hablar de los placeres del cuerpo sumergido en las redes del amor: claro ejemplo es el himno a Venus, que Dávalos traduce íntegro del *Di natura* en el coloquio XXI⁶¹. Por supuesto este himno no contiene alusiones tan explícitas como el fragmento citado, pero no por eso deja de molestar enormemente a la recatada Cilena.

2.1 El coloquio segundo

Dicho esto y con una idea un poco más clara sobre la relación entre las dos obras en cuestión paso al principal objetivo de este apartado: ver cómo funciona la recuperación del texto de Equícola en el segundo coloquio de la *Miscelánea*.

Todo lo que aquí se dice (salvo una que otra excepción, las más de las veces relacionada con la situación particular de los contertulios) son palabras traducidas, o parafraseadas. Sí, palabras, ni siquiera necesariamente ideas: palabras de cuando en cuando sacadas de contexto, de cuando en cuando en posición de significar algo distinto de lo que significaran en el original italiano. Frases mutiladas. Palabras que sirvieron a Equícola para mostrar una cosa y que ahora servirán a Dávalos para mostrar a veces la misma, a veces otra. El discurso de Equícola transformado en una conversación y en el contraste de ideas entre una pareja. Lo que permite que esto suceda es el enciclopedismo del texto de Equícola, quien cita a una gran cantidad de autores (y de personajes) que muchas veces sostienen ideas contrapuestas. En el caso del segundo coloquio de la *Miscelánea* se toma sobre todo como materia base el primer libro de los seis que componen el *Di natura*; Equícola emprende en esta parte de su obra, como ya señalé, una exposición de lo que considera lo más elocuente entre todo lo dicho sobre el amor por los *moderni scriptori*. Selecciona dieciocho entre aquellos que considera que mejor supieron hablar del amor y dedica sendos pequeños capítulos a las ideas que le interesan de cada uno, normalmente centrándose en alguna de sus obras. El primer libro del *Di natura* es un entramado de voces: se citan autores, se cita a personajes y, a veces, se cita a los personajes como si fuesen autores, es decir, sin señalar el contexto ficcional en el que afirman tal o cual cosa. Los distintos argumentos, conceptos, ejemplos, etc., que recopila el italiano sirven al charqueño para construir sus dos voces: una a favor del dios Amor y una en contra. Le sirven, porqué no decirlo, para crear un singular tipo de obra maestra. En su empeño por armar una escritura en base a otra demuestra su sobrada pericia en el manejo del lenguaje.

A continuación haré un recorrido a través de las distintas referencias a autores de la tradición “moderna” que se encuentran en el coloquio segundo de la *Miscelánea*: Cavalcanti, Alighieri, Francesco Cattani, el supuesto “Romant de la Rose”, Petrarca, Bembo, Baptista Carmelita, Baptista Campo Fregoso, Guittone d’Arezzo, Mario Equicola (que en cierto momento es citado directamene), y Orazio Rinaldi (única referencia en el

porque el verso es justo y grave, y la prosa fácil, y claras las materias que contiene, diversas y gustosas. Fecho en el convento de Nuestra Señora del Rosario de la Ciudad de los Reyes a 8 de abril de 1602”.

⁶¹ El lector hallará el himno transcrito en esta edición.

coloquio no mediada por el *Di natura*). A partir de ellas podremos entender en lo concreto cómo Dávalos utiliza el primer libro del *Di natura* y la manera en la cual lo convina con pequeños fragmentos del segundo libro y con un segmento de otro texto: de *Lo Specchio* de Orazio Rinaldi.

2.1.1 La referencia a Guido Cavalcanti:

“Quiero mostrar algunas opiniones que hombres graves y de conocida ciencia tuvieron, los epítetos que dieron a Amor y sus definiciones, para que viendo cómo lo pintaron sepamos conocerlo por sus señales”⁶². Con estas palabras Delio (el personaje masculino, el amante) da inicio a un despliegue de erudición acerca del amor; de erudición, ahora lo sabemos, prestada. Comienza hablando de “Guido, un estimado y prudente poeta”⁶³; se refiere a Guido Cavalcanti, el segundo de los *moderni scriptori* a los que Equícola hace referencia. La adjetivación del poeta como estimado y prudente no es una traducción pero responde de seguro a la primera parte del capítulo de Equícola en el que se encomian las virtudes de Cavalcanti con palabras como las siguientes: “in costui ogni cosa è sincera, et sana, sensa adulterino colore”⁶⁴. Delio hace referencia a lo que diría Guido sobre el amor en una canción, que no especifica. La canción sería “Donna me prega per ch’io voglio dire”, que es la composición acerca de la cual específicamente Equícola discurre:

[Guido] ivi [en la canción] tratta de amore, non secondo poeti, ma secondo philosophi. Demostra Amor essere accidente, et non sustantia, come è l’appetito nell’anima e tutte le passioni prova esser accidente feroce et grande, e che lo essere suo è in la memoria, per ciò che in quella è l’impressione della cosa amata⁶⁵.

Dávalos traduce: “Dice en una canción [Guido] que amor es accidente y no substancia, prueba ser accidente feroz y que su ser es en la memoria porque en ella está la impresión de la cosa amada”⁶⁶. Por supuesto, Dávalos no traduce la primera parte de la exposición de Equícola, aquella en la que encomia la canción de Cavalcanti asegurando que trata del amor a la manera de los filósofos y no de los poetas... Se podría asumir que no compartía el menosprecio de Equícola por la mayor parte (“la gran turba”⁶⁷, como éste los llama en el proemio⁶⁸) de los versificadores de la época que, sin profundidad conceptual ni originalidad, compondrían muchos más poemas de los convenientes. No podría salir de boca de Delio un menosprecio a los poetas, entre los que, sin lugar a dudas, él mismo se cuenta. Cabe recordar que la *Miscelánea* está compuesta también de los poemas que éste dedica a su amada. Tal ofensa no podría tener lugar en boca del personaje, más aun cuando, quizá, Dávalos es consciente de que sus reflexiones filosóficas sobre el amor son de segunda mano, de que no alcanzan la profundidad de los grandes tratados filosóficos del humanismo, de que él procede más a “la manera de los poetas” y de que eso a Equícola no le agradaría. Entre otras cosas, digámoslo de paso, el tratadista italiano critica a los poetas

⁶² *Miscelánea*, fol. 4v.

⁶³ *Miscelánea*, fol. 4v.

⁶⁴ “En éste cada cosa es sincera, y sana, sin adulterino color” (Fol. 7r, traducción propia).

⁶⁵ Fol. 6v. Equícola termina esta frase con una metáfora que, como se verá, Dávalos deja de lado: “...come lume procedente dal lume luminoso si ritiene nel corpo trasparente”.

⁶⁶ *Miscelánea*, fol. 4v.

⁶⁷ *Di natura*, fol. 4r.

⁶⁸ Proemio al primer libro del *Di natura*.

por imitar demasiado y a veces sin dar cuenta de sus fuentes ¿Qué pensaría Equícola de Dávalos? No es relevante, pero ciertamente me pregunto qué habrá pasado por la mente de Dávalos cuando leyó que su modelo, a quien imitaría tan de cerca y tan veladamente, reprueba que no falta entre los versificadores de su tiempo “chi tanto imita che, come in Crisippo e Cornelio Celso fu notato, se le cose d'altri dalle opere loro si rimovessero restaria la carta bianca...”⁶⁹. Si se removiese lo dicho por Equícola del segundo coloquio de la *Miscelánea* de hecho quedaría la hoja en blanco.

Regresemos al coloquio. A lo dicho por Delio, que está en el rol de defensor del amor, Cilena, la detractora, responde:

Ya he visto esa canción, donde se muestra lo que decís y la comentó Égido, médico excelente, y dice criarse Amor de los sentidos y de la voluntad y prende luego el corazón por la vista; y que en el entendimiento, como en sujeto donde impide la razón, hace mayor presa, muestra de su grande poder y aun prueba de mi opinión que es no haber más amor que el apetito accidental⁷⁰.

Es importante prestar atención a lo que acá sucede, pues sucederá a menudo a lo largo del coloquio. De la exposición que realiza Equícola sobre la canción de Guido, Dávalos extrae para la voz de Delio lo que conviene decir a un defensor del amor, y para la voz de Cilena lo que a una detractora le conviene recordar. Equícola trae a colación el nombre de dos médicos que habrían comentado la canción de Cavalcanti: “Egido romano, fisico nobilissimo” y “Dino del bel Corvo fiorentino, medico eccellentissimo”⁷¹. Cilena menciona sólo al primero y da paso a la descripción del efecto del amor sobre el cuerpo que se extraería de los versos de Cavalcanti y que ya transcribí hace un momento. Transcribo ahora las palabras de Equícola: “Afferma [Guido] crearse amore dalli sensi de voluntà, e del cuore per la vista prende luogo, come in subietto nell'intelletto possibile impedisse la rational virtù della sua possanza: spesso ne seguita morte”⁷². Como se puede ver lo único que faltó traducir de este fragmento es su cierre, en el que se afirma que a menudo, luego de que el amor ingresa al cuerpo viene la muerte. Es extraño que Cilena no haya hecho uso también de este argumento para sostener su afrenta contra amor. Quizá no lo hizo ahora porque en otro momento se abordará el tema de la etimología de amor, a saber: *a-mors* (a-muerte). Por su parte, la traducción no es del todo precisa, aunque *grosso modo* el sentido se mantiene. Equícola hace referencia al poder (“possanza”) de la razón que es impedido por el amor; Dávalos adjudica la “possanza” al amor que impide la razón. Pareciera, por otro lado, que no captó del todo el sentido de la expresión “crearsi amor dalli sensi de voluntà”, pues con “sensi di voluntà” Equícola quiere significar (en el contexto de la referencia a los dos médicos) el deseo físico: que sería un concepto usualmente ligado a la forma *voluttà*⁷³ y no tanto a *voluntà* (que normalmente quiere decir lo mismo que

⁶⁹ “Quienes tanto imitan que si, como notaron Crisippo y Cornelio Celso, de sus obras se removiese lo que a otros pertenece quedaria la hoja en blanco...” (Fol. 4v, traducción propia).

⁷⁰ *Miscelánea*, fol. 4r.

⁷¹ *Di natura*, fol. 7r.

⁷² *Di natura*, fol. 7r.

⁷³ Ver la acepción en el *Grande Dizionario della lingua italiana*: “piacere, diletto; intenso e talvolta morboso godimento (e in particolare quello che deriva dall'appagamento dei sensi e dal soddisfacimento del desiderio sessuale)”.

*volontà*⁷⁴). En el castellano de la época se pueden encontrar algunos usos de la palabra “voluntad” con un significado similar al de *voluttà*, pero Dávalos cambia “sensi di *voluntà*”, donde “sensi” y “*voluntà*” forman parte de un mismo concepto, por “los sentidos y la voluntad”, donde voluntad parece ser un concepto distinto, casi contrapuesto, a sentidos. Y hay que decir que no lo hizo a propósito pues a Cilena le hubiese servido una traducción más justa de la frase, visto que su argumentación por ahora se centra justamente en mostrar que el amor es más un vicioso apetito que un virtuoso afecto.

En todo caso, de lo dicho Cilena extrae una suerte de conclusión propia: “no haber más amor que el apetito accidental”. Con este argumento pretendería usar en contra del mismo Delio lo que éste citó de Calvalcanti: que el amor es accidente, no sustancia; evidentemente para hacerlo trueca el sentido aristotélico de “accidental” que Calvalcanti y Delio sí otorgarían a la palabra, y la hace significar simplemente lo que aún hoy significaría: no esencial, casual, contingente⁷⁵. Justamente es esto lo que su interlocutor le recrimina, pues le responde: “no porque sea accidente se infiere ser accidental como claro lo muestran casos en que ha durado más la fuerza de amor que la de la vida”⁷⁶.

2.1.2 La referencia a Dante Alighieri:

Equícola en el capítulo sobre Dante⁷⁷, poeta a quien tanto estima que asegura que Platón también lo hubiese estimado, explica que: “La opinione sua d’Amore è questa: ne creator ne cosa creata fu mai senza amore, il quale a noi mortali è semenza di ogni virtù e di ogni operatione che merita pena”⁷⁸. El siguiente argumento con el cual Delio refuta la opinión de Cilena contra el amor es el siguiente: “mas contra la vuestra es lo que Dante dice y es que ni en el Criador ni en cosa alguna de las criadas faltó ni puede faltar amor, y que en nosotros es total causa de virtud”⁷⁹. Pareciera que Dávalos opera en el texto de Equícola una suerte de correcciones que considera justas, como si a tiempo de traducirlo lo editase a su estilo: de seguro le resultó redundante el “a noi mortali” y, por ende, decidió poner simplemente “en nosotros”. Consideró apropiado remarcar que no sólo no faltó amor “en el criador ni en cosa alguna de las criadas”, como dice Equícola, sino que tampoco podría llegar a “faltar”. Como habrá notado el lector, algo más salta a la vista: la frase de Equícola está mutilada, se la traduce sólo hasta “semenza di ogni virtù”. Lo que pasa es que lo siguiente, “[semenza] di ogni operatione che merita pena”, es traducido, también, pero en la voz de Cilena. Es el singular proceder de Dávalos pues, como si tanto Delio como Cilena hubiesen leído cuidadosamente la obra de Dante, la dama recrimina a su contertulio: “Pues trujiste a consecuencia el Dante no es bien cortés el hilo de su sentencia, en que dice que

⁷⁴ Volontá: “los stesso che *volontà*”; Volontà: “Potenza motiva dell’anima ragionevole, per la quale l’uomo desidera come buone le cose intese, o le rifiuta come malvage” (Lessicografia della CRUSCA, 4ta.ed)

⁷⁵ Estas son las primeras acepciones de la palabra que otorga el diccionario de la RAE.

⁷⁶ *Miscelánea*, fol. 4v.

⁷⁷ Equícola aclara que la obra de Dante a la que se refiere en esta ocasión es la *Commedia*, en la que mostrándose los castigos a los vicios y los premios a las virtudes se pretendería enseñar a vivir de la mejor manera (“la exatta vita dimostrar intende”, fol. 7r). En el impreso no se dice mucho más, pero en la versión manuscrita se introduce el apartado de Dante con una comparación entre su obra y la de ciertos autores clásicos que la habrían influenciado (Homero, Platón, Horacio, Virgilio...).

⁷⁸ *Di natura*, fols. 7r-7v.

⁷⁹ *Miscelánea*, fol. 4v.

amor es causa de todas las obras que merecen pena, como es verdad”⁸⁰. Así, mitad de la sentencia está traducida en la voz de Delio y mitad en la de Cilena y ella misma, personaje, declara veladamente lo que el autor de la obra acaba de hacer, “cortar el hilo de la sentencia”. Sólo que el hilo cortado no pertenecía directamente a Dante sino a Equícola. Y, como el contertulio se habría apropiado de la parte de la frase que dice bien de amor (semilla de virtud), su interlocutora se apropia de la parte que subraya algo negativo del amor (semilla de acciones que merecen pena, que merecen castigo).

A las anteriores palabras de Cilena, Delio responde:

Paréceme señora Cilena que con mis propias armas queréis vencerme, y yo he de procurar no quedar vencido, para lo cual digo que preguntando el Dante a un sabio qué cosa fuese amor del cual tan diversos efectos nacen y resultan, respondió que el ánimo presto, veloz y pronto a amar aquello que le deleita y que luego que es del placer incitado vuelve a la aprehensiva inclinándola a la cosa que agrada y que esta inclinación a lo que aplace es amor⁸¹.

Podemos dar a Delio la razón en cuanto a que Cilena está usando sus misma armas, pues, ya lo vimos, el fusil de la noble señora es la segunda parte de la frase que en su boca se empezó a traducir. Tal como ya se indicó, es como si en este momento los personajes declarasen de una manera velada la travesura lingüística de su autor. Así, para no quedar vencido Delio vuelve a recurrir a Dante, bueno, no a Dante, sino a “un sabio” a quien el toscano habría preguntado qué es el amor. Naturalmente el fragmento se halla en Equícola, aunque no se dice que sea sabio el interlocutor de Dante; ese adjetivo se lo regala Dávalos. Leemos en el *Di natura*: “Domandando Dante che cosa è Amore, dal quale procedano e virtù e vizio gliè risposto che lo animo presto et veloce, apparecchiato et pronto ad amare quel che lo diletta, subito che è dal piacere eccitato volge la nostra apprehensiva⁸² con inclinarla verso la cosa piaciuta”⁸³. La primera parte de este fragmento, como se puede ver, Dávalos no la traduce, hace una paráfrasis un tanto interpretativa. Dante, en palabras de Equícola, le preguntaría a su anónimo interlocutor qué es el amor, del que tanto el vicio como la virtud proceden; mientras que en palabras de Dávalos le preguntaría a un sabio interlocutor qué es amor “del que tan diversos efectos nacen”. Claro está que aceptar que el vicio también nace del amor no le hubiese otorgado puntos a Delio en la contienda con Cilena, así que, mejor, ponerlo en otras palabras...A partir de “gliè risposto” (“respondió”) la traducción de Dávalos se corresponde absolutamente con el texto original. Incluso recurre a la misma palabra, “aprehensiva”, término que (aunque se trata bastante acerca de las facultades humanas) no hallaremos explicado en ningún momento de la *Miscelánea*,

⁸⁰ *Miscelánea*, fol. 4v.

⁸¹ *Miscelánea*, fols. 4v-5r.

⁸² Apprensiva: Ant. Facoltà di apprendere, disposizione a imparare; facoltà di percepire (*Grande dizionario della lingua italiana*). Traducción propia: Facultad de aprehender, disposición para aprender; facultad para percibir.

⁸³ *Di natura*, fol. 7v.

pero que, en el marco de discursos de corte filosófico, se podía encontrar de cuando en cuando en el castellano de la época⁸⁴.

2.1.3 Las referencias a Francesco Cattani da Diaceto y al supuesto escritor Romant de la Rose:

Los argumentos de Cilena en contra del amor se basan en la idea de que aquello que muchos toman como tal sería simplemente un deseo (físico), una pasión desmesurada contraria a la virtud. Y, en ese sentido, acepta y torna a su favor lo que Delio dijera hace un momento: ser el amor una inclinación hacia la cosa que agrada. La dama, entonces, se siente reafirmada en su posición y dice que desea saber más al respecto. Su contertulio, siempre dispuesto a complacerla, continua citando autores que habrían tratado el tema: “Diaceto, con autoridad de Platón, dice lo que queda apuntado, que amor es deseo de gozar lo bello y procrear belleza”⁸⁵. En esta ocasión Dávalos traduce sin cambiar nada del sentido la platónica definición del apartado del *Di natura* sobre “Francesco Gattani da Diaceto fiorentino” (Francesco Cattani da Diaceto), donde Equícola afirma: “Così mio dottissimo Diaceto definisce amor essere desiderio di fruire e generare la bellezza nel bello secondo che Platone diffinisce”⁸⁶. Cilena afirma que ella también tenía conocimiento de aquello pero que le agrada más

lo que aquel erudito francés Romant de la Rosa dijo ser amor: paz odiosa, odio amoroso, lealtad desleal, miedo seguro, esperanza desesperanzada, razón forzada, dulce peligro, agradable desgracia, fuerza enferma, huye del que huye, sigue al que sigue, y acaba con que es malicia de pensamientos criados entre diversos sexos, que procede de la vista y ardor desordenado⁸⁷.

Varias cosas cabe decir sobre este fragmento. En primera instancia, la más evidente: incurre en un gran error que, incluso si no se supiese que Dávalos está traduciendo a Equícola, da cuenta de que no tuvo entre sus manos el *Roman de la Rose*, pues hace pasar por nombre de autor lo que es nombre de obra. Alicia Colombí ya había notado esto; este es el ejemplo que ofrece para asegurar que la supuesta sabiduría medieval de don Diego es de “segunda mano”⁸⁸. La confusión nace del título que en el *Di natura* (quién sabe, como también marca Colombí, si por culpa de Equícola o de su editor) se adjudica al apartado en el que se habla sobretodo de Jean de Meung: “Joan de Meun detto Roman della Rosa et altri francesi”. Equícola realiza una suerte de resumen de la historia narrada en el *Roman de la Rose*, y si bien marca claramente que el autor es Jean de Meung lo cierto es que también hace pasar Roman por nombre de persona, bueno, de personaje, ya que llama Roman al protagonista: “Romant d’una del giardin s’innamora”⁸⁹. De ahí la confusión de Dávalos. Lo

⁸⁴ En el CORDE se puede encontrar once autores, entre el XV y el XVIII, que en alguna ocasión usan este término con el mismo significado, o con un significado similar del que tendría la palabra en Italiano: ver nota 82. El NTLLE y Autoridades no dan pista sobre el significado en castellano.

⁸⁵ *Miscelánea*, fol. 5r.

⁸⁶ *Di natura*, fol. 25r.

⁸⁷ *Miscelánea*, fol. 5r.

⁸⁸ 1985, p. 105.

⁸⁹ *Di natura*, fol. 13r.

extraño, además, es que parte del resumen que hace Equícola del *Roman* corresponde a la primera parte del poema, escrita por Guillaume de Lorris, a quien no menciona.

Ahora bien, la traducción que se pone en boca de Cilena está completamente extirpada de su contexto. La parte que va desde “paz odiosa” hasta “ardor desenfrenado” es la definición del amor que, cuenta Equícola, daría un personaje de la obra de Meung: Razón. Recordemos, en palabras de Lewis, que “el amante del *Romance* se enfrenta no con una ‘dama’, sino con una pluralidad de ‘ánimos’ o ‘aspectos’ de esa dama que alternativamente ayudan o ponen trabas a sus intentos de ganarse el amor de aquella y que se simbolizan en la Rosa”⁹⁰. Así pues, en la parte que narra Equícola el amante se encontraría desconsolado pues Bella Acogida⁹¹, quien lo ayudaba en su camino hacia la Rosa, fue encerrada en un castillo construido por Celos, debido a las insidias de Mala Lengua. La Razón, de naturaleza contraria al amor, trataría de consolar al amante con las mismas palabras de Cilena que ya transcribí:

La Racion gli describe amor esser pace odiosa e odio amoroso, lealtà disleale e dislealtà leale, paura sicura, speranza disperata, racion sforzata, dolce pericolo, grata disgratia, forza inferma, pazia savia, riso pien di pianto, riposo travagliato, paradiso doloroso, fugge chi fugge lui e esso segue qualunque segue lui⁹². Deffinisce lo essere malitia di pensieri nutrita tra diverso sesso che procede da vedere et ardor disortinato⁹³.

En realidad, casi las mismas palabras; como se puede ver, Cilena salta cinco de los componentes de la definición hecha por Razón (“dislealtà leale”, “pazia savia”, “riso pien di pianto”, “riposo travagliato” y “paradiso doloroso”). Es interesante pensar en la elección de Dávalos de poner en boca de Cilena lo que Razón diría: de hecho, se podría considerar que durante este coloquio la noble señora va cumpliendo este rol, ella es Razón, de alguna manera, y ahora, veladamente, se crea una identificación más directa con este personaje de la alegoría medieval.

Cilena no frena su argumento donde nos quedamos. Continúa:

Y más adelante [el supuesto autor *Romant de la Rose*] lo llama [a amor] tirano que convierte al hombre en bestia y que induce al sabio a la idolatría. Dice más, que pervierte las religiones, hace el alegría flaca, causa pensamientos sin pensamiento,

⁹⁰ 1969, p. 102.

⁹¹ Se trata de *Bialacoil*, un importante personaje del *Romance*. Cito a C.S. Lewis: “uno de los exquisitos rasgos de la alegoría: una de las virtudes de la Dama, su ‘buena disposición’, se convierte de inmediato en aliado del amante en contra de las otras cualidades también a ella pertenecientes y a las cuales los dos conspiradores temen despertar” (p. 113).

⁹² Esta afirmación, que como se vio es traducida fidelísimamente por Dávalos, no parece tener del todo sentido, yo lanzo la hipótesis de que es un error (quizá de Equícola, quizá de Meung) en la apropiación de una frase de Teocrito que Equícola cita en el libro sexto del *Di natura*: “Teocrito canta che fugge chi’l segue e segue chi’l fugge”. Claramente la frase en estos términos tendría más sentido, cruel sería amor porque huiría de quien lo sigue y seguiría a quien de él huye.

⁹³ *Di natura*, fol. 13v.

es vista sin vista, sentido sin sentir, paz discorde, honra afrentosa, fea belleza, cosa que sin ser nada parece ser todo⁹⁴.

Esta parte cabe analizarla junto con la respuesta que da Delio a tal afrenta al amor:

Presto nos habemos pagado que también vos escondéis lo que más adelante dice vuestro autor, pues confiesa y afirma ser [amor] el más antiguo dios, que gobierna los elementos, acuerda los movimientos celestes, conserva las bestias, mitiga las fieras, y que ningún intento llega a su fin si este fin no es amado; que el amor alimenta, causa y sustenta todo gusto y placer; es vida deleitable, cortés y humana, cierta medicina, raíz de salud, fortaleza de convalecientes; adereza y pule los desaliñados, vivifica los enfermos, muestra a los ignorantes, alumbra y perfecciona los sabios, señala la vía a los errados, disminuye atrevimientos, reprende a los soberbios, en tristeza canta, en adversidades alegre, en pobreza subjeta, en soledad se exalta, a los estimados da gloria, a los atribulados fuerzas; amor guarda las ciudades, procura y hace amistades, y no pierde su dignidad por maldicientes; y, fuera de esto, si quisiésemos subir el punto, podríamos probar ser el amor fuerte con la divina fortaleza⁹⁵.

Tanto aquello que dice Cilena, como la respuesta con que Delio la contradice, se encuentran aún en el apartado en el que se habla de Jean de Meung, sólo que Equícola ya no se refiere a este autor ni a su obra (el *Roman de la Rose*), sino a otro francés (cabe recordar que en el título del apartado se explicita que se tratará tanto de Meung como de “altri francesi”): se refiere a Martin le Franc, escritor de *Le champion des dames*. El juego de traducción que lleva a cabo Dávalos en esta ocasión es sin duda muy entretenido. Veamos. En la obra de le Franc, como da a conocer Equícola, se contraponen los argumentos en contra del amor que expresa Mala Lengua (que asediaria el castillo de las damas) con aquellos a favor del amor que son blandidos por el defensor de las damas, el Champion. Así pues, lo que dice Cilena citando al supuesto autor Romant (la cita hace poco transcrita) es la traducción de varios de los conceptos con que, según aparece en el *Di natura*, Mala Lengua, personaje de le Franc, agraviaría al amor:

Questo [Mala Lengua] chiama amor tirano che converte gli homini in bestia, induci li sabii ad idolatría, è ministro di antichristo, perverte la religione, la letitia fa debile, nociva carita, speranza disperata, riso piangente, glorioso inferno, paradiso malenconico, pensier senza pensamiento, risguardo senza occhi, senso senza sentire, presente passato, pace discorde, honor con vergogna, laida bellezza, amor non è cosa alcuna e par il tutto⁹⁶.

Como cabría esperar la respuesta que Delio da a Cilena es la traducción de lo que, según Equícola, diría el Champion en defensa del amor. La traducción del fragmento es muy fiel por lo que me permito no transcribir el fragmento entero del *Di natura*. Algunas partes sirven para ejemplificar el tipo de traducción más literal al que Dávalos suele acudir:

⁹⁴ *Miscelánea*, fol. 5r.

⁹⁵ *Miscelánea*, fol. 5r.

⁹⁶ *Di natura*, fols. 14v-15r.

“mostra la via agli erranti, diminuisce audacia, riprende gli superbi”⁹⁷ por “señala la vía a los errados, disminuye atrevimientos, reprende a los soberbios”. Otra traducción que valdría la pena subrayar, por lo bien lograda que está, es la de “acconcia gli malfatti”⁹⁸ por “adereza y pule a los desaliñados”. Dávalos sólo varía considerablemente el discurso del Champion cuando afirma que “si quisiésemos subir el punto, podríamos probar ser el amor fuerte con la divina fortaleza”; las palabras del francés según Equícola fueron: “amor è in la trinità, per amor volse Cristo esser crucifisso”⁹⁹. Dávalos considera, probablemente, que con decir “divina fortaleza” es suficiente para que venga al lector la escena de fortaleza más evidente del cristianismo. Así, en la variación que realiza aumenta un concepto a lo escrito en el *di Natura*, el de fortaleza: pues el Champion de Equícola no hace referencia a la fortaleza de Cristo, hace referencia sólo al hecho de que su amor lo habría llevado a la cruz. Dávalos, por su parte, propone que la fortaleza divina (aquella que habría hecho que Cristo acepte la cruz, se entiende) es prueba de la fuerza que tiene el amor. No indagaré en sus razones para realizar esta variación, pero de hecho debemos reconocerle que el cierre que da a su argumento, como escritura propiamente dicha, y por la manera en que entona con la enumeración que lo precede, tiene bastante más lustre que la composición de Equícola. Por otro lado, mezclar traducciones fidelísimas con traducciones más bien libres es una de las cosas que da vitalidad al texto de la *Miscelánea*, que hace que parezca realmente un coloquio entre amante y amada y no un *collage* de citas.

De esta manera se recrea entre Delio y Cilena la contienda que se diera entre Mala Lengua y el Champion en unas páginas lejanas, a las que Dávalos no tenía posibilidades de acceder (sea por distancia geográfica, sea por desconocimiento de la lengua). Delio, que, valga la redundancia, vendría a ser la representación ficcional de su autor, se constituye a lo largo de la *Miscelánea* en un defensor de damas: defiende su virtud, da cuenta de su elocuencia, narra historias de algunas muy valerosas e incluso traduce los versos de una de ellas¹⁰⁰. En esta ocasión a través de su voz se escucha el eco de la de otro caballero, un personaje de la literatura provenzal, que levantaría la misma bandera: un eco bastante diseminado, pues, para llegar a oídos de los charqueños tuvo que viajar de Francia hasta Italia, cambiar de lengua, volar nuevamente, y ser vertido en aun otra lengua en la América castellana.

2.1.4 La referencia a Petrarca:

Visto que lo último que dijo Dávalos a su favor es que el valor del amor puede probarse con la fortaleza divina, Cilena no tarda en responder que no habría que mirar tan alto pues “aquí no tratamos más que del humano”¹⁰¹. Quiere reafirmar la católica señora que contra el sagrado amor no se está alzando y, una vez cumplido este propósito, procede a contradecir que el amor sea un dios, como habría dicho, según Delio, el supuesto escritor Roman. Para esto cita, nada más y nada menos, que al autor a quien más ampliamente imitará Dávalos en su poesía, a quien incluso traducirá, a quien admirará tantísimo: a

⁹⁷ *Di natura*, fol. 15r.

⁹⁸ *Di natura*, fol. 15r.

⁹⁹ *Di natura*, fol. 15r.

¹⁰⁰ Vittoria Colonna.

¹⁰¹ *Miscelánea*, fol. 5r.

Petrarca. “El Petrarca en el ‘Triunfo del amor’ dice que sólo le confiesa por dios la gente vana, diciendo así: su calidad es amarga, nace de odio y lascivia humana, alimentado de pensamientos dulces y suaves, hecho dios y señor de gente vana”¹⁰². Equícola, en su apartado sobre Petrarca, entre otras cosas afirma que éste en el “Trionfo di Cupido” dice de Amor que “la sua qualità è amaro, è che nacque d’otio e di lascivia humana, nutrito de pensier dolci e suavi: fatto signor e dio di gente vana”¹⁰³. De inicio sorprende que incluso la referencia a Petrarca esté en el texto del poeta petrarquista mediada por Equícola. ¿Acaso Dávalos no tenía a mano un ejemplar de la obra del vate toscano? Pues claro que la tenía, y claro que la había leído muy cuidadosamente: esto lo prueba, por ejemplo, con gran maestría en el “Triunfo de los celos”¹⁰⁴, poema que escribe a imitación del “Triunfo del amor”. Pero no rompe con el mecanismo compositivo, del que prueba estar muy seguro, que viene manejando para la prosa durante todo el coloquio y traduce la frase del *Di natura*¹⁰⁵. Es interesante pensar que Dávalos podía tranquilamente citar directamente a Petrarca si así le hubiese placido, pero decide no hacerlo... Su prosa, al menos en este coloquio, será traducción o rescritura de otra prosa y no, no directamente al menos, de versos. Equícola, por su parte, saca de contexto la cita de Petrarca, ya que no da cuenta de que esa frase no es dicha directamente por el yo lírico del poema sino por un personaje, por la sombra (derrotada) que en la primera parte del “Triunfo de amor” narra a Petrarca las victorias de Cupido. Realiza, así, la misma trampa que Dávalos en otras ocasiones, y probablemente éste lo notó, pero la mantuvo para que vaya acorde al discurso de Cilena.

La respuesta que Delio da a su contertulia tiene que ver justamente con lo que de verdad Petrarca habría querido mostrar en el “Triunfo”. Y así, sin traducción de por medio, asegura que el toscano no quiere expresar que sea gente vana la que cae en las amorosas redes y proclama dios a Amor dado que, si bien en algún momento del poema eso se dice, lo que sigue lo contradice, ya que el poeta otorgaría una larga lista de amantes (algunos césares, Teseo, Jasón, Marte) que bien lejos habrían estado de ser gente vana. Esta lista, que es con lo que continúa el discurso de la sombra en el “Triunfo”, la otorga también Equícola.

2.1.5 La referencia a Perottino, Bembo y Lavinello:

Cilena continúa defendiendo su posición: que Amor no debe ser considerado un dios. Dice:

Pues no sólo no es dios Amor, pero en aquellas tres odas de tanta elegancia hechas por los dulces¹⁰⁶ Gismundo, Perottino y Iavinello, en las bodas de una dama de la reina de Chipre, sustenta Perotino no ser Dios amor ni hijo de dioses, mas de sobrada lascivia procreado y alimentado de vanísimos pensamientos. Y así mismo

¹⁰² *Miscelánea*, fol. 5r.

¹⁰³ *Di natura*, fol. 9v. En Petrarca: “Ei nacque d’ozio e di lascivia umana, / nudrito di pensier dolci soavi/ fatto signor e dio da gente vana” (versos del 82 al 84 del “Triunfo de amor”).

¹⁰⁴ Este poema de Dávalos se encuentra en el coloquio noveno de la *Miscelánea*.

¹⁰⁵ Alicia Colombi se sorprende de igual manera de que incluso en el caso del “Triunfo del amor”, Dávalos traduzca a Equícola: ver *Petrarquismo peruano*, p. 107.

¹⁰⁶ El adjetivo “dulces” sería el remplazo que Dávalos daría al adjetivo “giovani” usado por Equícola en el *Di natura*. Con “dulces” cabría entender quienes poseen en este caso un discurso dulce, es decir, “grato, gustoso y apacible” en lo que respecta a lo “espiritual, moral y político” (Autoridades).

afirma que de amargo vino a llamarse amor porque jamás se padece amargura que no sea causada de amor, lo cual creo sería fácil de probar¹⁰⁷.

Cualquier lector de la época podía identificar con claridad quiénes eran los contertulios de los que habla Cilena (Gismondo, Perottino y Lavinello), los tres personajes principales de una obra de sobrada difusión e influencia: *Gli Asolani* de Luigi Bembo (1505). Equícola le dedica a este autor y a esta obra uno de sus apartados y, claro, éste es la fuente directa de Dávalos. Cilena elegiría citar a Perottino que es de los tres personajes el que se expresa en contra del amor:

Perottino [explica Equícola] del quale sono le prime parti [del libro de Bembo], nel primo instantemente pregato, risponde amor non esser figliuolo nè di dee nè di dei, ma di soverchia lascivia procreato e nutrito di vanissimi pensieri. Et che d'amaro è stato acconciamente nomato amore, però che non se pate¹⁰⁸ ver uno amaro già mai se non per amore¹⁰⁹.

La traducción de Dávalos es muy precisa¹¹⁰ y un buen ejemplo de cómo tantas veces, sin cambiar en un ápice el concepto, el charqueño reformula las frases para que cobren vitalidad propia en castellano. Equícola diría que ya no se puede ver a nadie amargo (amargado) si no es por amor; Dávalos en cambio rearma la frase (“jamás se padece amargura que no sea causada de amor”) para que suene natural, para que suene suya y castellana, para que suene de la mejor manera posible. La misión de traducción unida a la misión estética.

Ahora bien, esta no es la única vez en el coloquio que Dávalos acude al apartado del *Di natura* sobre Bembo. De hecho considero adecuado hacer a continuación un pequeño rastreo. Ya vimos que en voz de Cilena se expusieron los conceptos de Perottino, el personaje detractor del amor, que es el primero que discurriría en *Gli Asolani*. Pues bien, el segundo en tomar la palabra sería Gismondo, que es, a su vez, el segundo personaje cuyas ideas Equícola expone. Gismondo se ocuparía de defender al amor, subrayando todos sus aspectos positivos y retando a quienes juzgarían este afecto de desenfrenado e irracional con el siguiente argumento: “Quell’affetto che chiamiamo amore se non è temperato chiamasi fuoco e furore non amore”¹¹¹. Esta frase viene traducida (de manera muy precisa) en boca de Delio, quien, luego de haber presentado un soneto (del que un poco más adelante haré mención) continúa delineando su definición de amor. Pero Delio no cita la frase como perteneciente al personaje, a Gismundo (cabe recordar que Cilena había citado a Perottino), sino directamente como propia de Luigi Bembo: “y el elegante Bembo que dice que el efecto que llamamos amor si no es templado no se debe llamar amor mas furor y

¹⁰⁷ *Miscelánea*, fol. 5v.

¹⁰⁸ ‘non si può’ (no se puede), en italiano actual y en vulgar toscano de la época (como se dirá más adelante Equícola escribe en un romano cortesano bastante particular y muy latinizado).

¹⁰⁹ *Di natura*, fol. 33v.

¹¹⁰ Lo único que no se traduce de lo transcrito es la parte en la que Equícola explica que Perottino convocado con insistencia es el primero en hablar: la razón es más que evidente, pues Cilena no hace referencia al contexto ficcional en el que se expresa Perottino.

¹¹¹ *Di natura*, fol. 34v.

fuego”¹¹². Quedan las preguntas: ¿realmente le interesa, como le interesaría a un escritor actual, a Dávalos que aquello que traduce lo haya dicho un personaje, el autor que lo creó o el estudioso de la obra de este último? ¿Le importa que la frase la haya dicho Gismundo, Bembo o Equícola? ¿O lo importante es acaso la frase misma, su contenido, y el uso que de ella, a través de un proceso de traducción, se pueda hacer? Pareciera ser sí la respuesta a la última pregunta. El lenguaje ajeno, en suma, como materia prima que se puede trabajar con tanta, tanta, libertad.

En el momento en el cual Delio realiza la anterior cita a Bembo la discusión con su interlocutora ya ha cobrado un nuevo cariz, un tanto más amigable, pues poco antes ambos llegaron a la conclusión (tan propia del humanismo) de que su debate no es tanto una contienda como una manera de buscar la verdad, la cual sólo se afinaría a partir de las “réplicas y dificultades”¹¹³. Por otro lado, justo a continuación de dicha reflexión, Delio presenta un soneto¹¹⁴ donde propone, finalmente, que el amor “es bien y es mal según hace efecto/ como sentir podrá cualquier amante”¹¹⁵.

En este mismo sentido es que Cilena invoca nuevamente a un personaje de *Gli Asolani*, al principal, pues es quien concluye el texto bembiano definiendo claramente el amor según los postulados neoplatónicos de la época (como perfeccionamiento del alma, movimiento hacia la belleza, en suma, ascenso hacia lo divino). Cilena cita, no a Equícola, obviamente, no a Bembo, como lo había hecho Delio, sino nuevamente al personaje mismo que sería en esta ocasión Lavinello: “y, en cuanto a su definición [de amor], me acuerdo haber leído en la que hizo el agudo Iavinello que dice, en prueba de vuestro soneto, amor puede ser, y es, bueno o malo, porque amor no es más que deseo, y deseo no es más que amor y, según éste se aplica, tal es amor”¹¹⁶. Lo que Cilena “recuerda haber leído” es el siguiente fragmento de la paráfrasis de *Gli Asolani* presente en el *Di Natura*: “Induce adunque Lavi[n]ello fatta scusatione di se alla Reina, a far chiaro che amore poter essere buono e reo. Dà la definizione che amor non è altro che desio, e desio non è altro che amore, li quali sono o naturali o di nostra volontà”¹¹⁷. Esta definición, como decía, es un claro ejemplo de la escuela neoplatónica a la que Bembo se afilia. Pues, como sigue narrando Equícola, Lavinello identificaría dos tipos distintos de amor: uno natural y uno voluntario, el natural sería impulsado por Dios y sería siempre bueno, pero el voluntario podría serlo o no, lo sería sólo en cuanto sea un deseo de alcanzar la belleza, la cual sólo se

¹¹² *Miscelánea*, fol. 6r.

¹¹³ Cilena es quien expresa esta opinión, ante el parecer de Delio de que su conversación se está estancando en un “decir bien y decir mal de amor”, fol. 5v.

¹¹⁴ Se dice que este soneto está traducido de “un toscano autor”, pero no se otorga la fuente.

¹¹⁵ Dos últimos versos del soneto, fol. 6r.

¹¹⁶ *Miscelánea*, fol. 6r.

¹¹⁷ *Di natura*, fol. 35r.

alcanzaría a través de la vista, el oído y el pensamiento¹¹⁸. Esto es, en realidad, a lo que se refiere Cilena cuando dice “según éste [el deseo] se aplica, tal es amor”.

2.1.6 La referencia a Baptista Carmelita y a Baptista Campo Fregoso:

En cierto momento del debate sobre si amor es bueno o malo, Delio, sorprendentemente, afirma que no le desagrada la opinión que diría “ser amor cosa vulgar, común estudio¹¹⁹ de la mocedad”¹²⁰. Más adelante entenderemos porqué el personaje decide en este momento lanzar una diatriba al amor. A Cilena, como es evidente, esta definición le agrada tanto que desea saber quién la expresó. Es acá cuando Delio trae a colación al “universal en ciencias Baptista Carmelita¹²¹, por Naturaleza fabricado poeta”¹²². El elogio al maestro Carmelita es una traducción de Equícola que, en el apartado que le dedica, lo describe como “in ogni scientia scientissimo, da Natura fabricato poeta”¹²³. Lo que en la *Miscelánea* podría parecer un elogio cualquiera, “de naturaleza fabricado poeta”, tiene en realidad una carga conceptual bastante más pesada, que es la que se expone en el *Di natura*. La afirmación de que la naturaleza hizo poeta al Carmelita precede a un discurso de Equícola acerca de la teoría que desarrollarían ciertos autores de la Antigüedad de que el ser poeta es un don divino de la naturaleza, algo con lo que se nace o no¹²⁴. Equícola es, ya lo dijimos, un humanista y como tal sus fuentes de autoridad son, salvo excepción, los clásicos; sin tomar en cuenta el primer libro del *Di natura* que está dedicado a los escritores *moderni*, quienes, no obstante sean elogiados, no mantienen su autoridad durante el resto de los cinco libros del tratado. Pero incluso en este primer libro son los antiguos los que con sus teorías avalan el talento de los modernos (hecho el análisis, por ejemplo, se concluye que Platón habría aceptado al maestro Carmelita en su república; por ende, puede ser leído). Aprovecho esta ocasión, entonces, para hacer notar cómo incluso en estos pequeños detalles, como un elogio, se destila en la *Miscelánea* el vigoroso humanismo equicoliano. Pero se destila fragmentado, aislado de la pesada carga filosófica que antes lo caracterizara. Un humanismo que se convierte, por momentos, en un rasgo decorativo, en un complemento estético necesario para deleitar al lector. En voz de Delio la expresión “por Naturaleza fabricado poeta” es simplemente una amena forma de presentar a un escritor.

¹¹⁸ “Questo naturale sempre è buono, il volontario è buono e reo secondo la qualità del fine, definisce che l’amore buono è desio di bellezza la quale non scorge se non l’occhio, l’orecchio e ’l pensiero.” (Fol.35r).

El tema de las facultades corporales del hombre (tacto, olfato y gusto) en contraposición a las facultades espirituales (oído, vista y razón) sería un tema muy apreciado por el pensamiento ficiniano, que, de la mano de Platón, subraya constantemente esta distinción (Mussacchio y del Ciuco: introducción a *De natura d’amore, libro quarto*, p. 16-17). Este es un tópico del neoplatonismo, como bien explica Alvaro Llosa (*La memoria enamorada...*), no sólo dentro sino fuera de Italia. El verdadero amor en la obra de Ficino tendría que ver sólo con los dos sentidos espirituales (oído y vista) y la razón, que permitirían al alma humana contemplar la belleza, el rayo de luz divina impresa en los cuerpos (“Comentarium in convivium de amore/ El libro dell’Amore di Marsilio Ficino” de Sebastiano Gentile).

¹¹⁹ “Vale así mismo diligencia, cuidado, atención, reflexión, reparo en hacer y procurar alguna cosa. Latín: *Studium*” (Autoridades).

¹²⁰ *Miscelánea*, fol. 6v.

¹²¹ Más conocido como Battista Spagnoli o Battista Mantovano.

¹²² *Miscelánea*, fol. 6v.

¹²³ *Di natura*, fol. 36r.

¹²⁴ “Democrito e Aristotele credono che ogni maniera di studii consista in dottrina, precetti ed arte, ma che solo il poeta nascere e naturalemente excitarse da divino spirito...” Fol. 36r.

Ahora bien, a propósito de la sentencia que diría que amor es “cosa vulgar” y “estudio de la mocedad”, Delio aclara que no es el mismo maestro Carmelita quien la dice sino uno de los personajes de sus églogas: a saber, Aminta. Pero ni en esta ocasión en la que Dávalos parece tener la voluntad de ser un poco más fiel con el contexto de enunciación de lo que cita podemos decir que lo haya hecho. Comete un error de lectura, no es Aminta quien (siempre según lo que dice Equícola en su apartado sobre Baptista Carmelita) diría tal cosa, es Fortunato, el personaje que habla acerca de los amores de Aminta y que lo recrimina. Podemos pensar que *per se* la frase de Equícola se presta a confusión: “Nella terza [égloga] di Aminta si ragiona con dire amore essere cosa volgare, commune studio della gioventù”¹²⁵. Pero no podemos decir que se presta a confusión si se lee con cierta atención el apartado en el que aparece, si se sigue aunque sea epidérmicamente la trama de la égloga que Equícola está glosando. Lanzo como hipótesis que Dávalos recordó haber leído esta frase, quiso hacer uso de ella y la extrajo del fragmento sin prestarle demasiada atención a lo que la rodeaba. Procedimiento que debió usar más de una vez, pues varios fragmentos de su prosa pueden considerarse un entramado de frases sueltas que va traduciendo de aquí y de allá.

Dije antes que con una intención Delio habría propuesto un argumento que aparentemente va en contra del amor. Ésta es que su siguiente argumento consiste básicamente en que, si bien se puede incurrir en muchos errores debido al amor, de todas maneras incluso de aquéllos suelen nacer buenos frutos. Ejemplo claro serían ciertos hijos bastardos que en tantas ocasiones habrían sido, a su vez, eminentísimas personas: se ofrece al lector un listado de algunos de éstos¹²⁶. El argumento y el listado Dávalos los extrae y los traduce del apartado del *Di natura* sobre otro escritor: Baptista Campo Fregoso.

Poco después, por iniciativa de Cilena, se inicia una breve conversación sobre el amor en tanto un tipo de locura, de enfermedad. Se explican algunos de sus efectos físicos y se cita, como de costumbre y con la mediación equicoliana, a distintos autores. A lo largo de esta exposición se encuentran desperdigadas dos frases traducidas también del apartado sobre Baptista Campo Fregoso. La inicial en la que Cilena pregunta a su interlocutor: “¿Qué os parece de aquella opinión de Avicena que afirma ser amor especie de locura”¹²⁷; y la final, que tan molesta deja a la dama, en la que Delio sostiene que gran parte del daño que causa amor es “por tener su fin, gloria y premio en potestad y voluntad ajena, y no en firmeza de roca sino en la flaca de una mujer, que según opinión de muchos se fastidian presto de un manjar y procuran otro”¹²⁸. Este último argumento, el de la volubilidad de la mujer, será ampliamente rebatido por el mismo Delio en coloquios posteriores, pero halla lugar en esta exposición de conceptos de amor que pretende ser lo más erudita posible.

¹²⁵ *Di natura*, fol. 36v.

¹²⁶ “Hércules, Constantino, Clodoveo primer rey de Francia, Theodorico rey de los godos, Guillermo, Normando, Trimegisto, Alejandro y otros muchos” (Fol. 7r en la *Miscelánea*; Fol. 27r en *Di Natura*). Delio complementa el listado de Fregoso dándole el siguiente final: “y otros muchos [bastardos] que fueron lumbres del universo; pues si de sus errores han nacido tales efectos que será del amor en ley y razón del todo permitidos” (Fol. 7r).

¹²⁷ *Miscelánea*, fol. 7r. En el *Di natura*: “quelle [parole] d’Avicena che amor è specie di pazzia” (Fol. 27r)

¹²⁸ *Miscelánea*, fol. 7r. En el *Di natura*: “Gli amanti fondarsi in cose fragili e caduche, come è bellezza, e star soggetti alla varietà di donne, le quali fastidite de’ soliti cibi nuovi cercano” (Fol. 27v). En este caso la traducción es bastante libre.

Es interesante pensar en el hecho de que el nombre de Baptista Fregoso no asome en ningún momento. El de los anteriores autores a los que Dávalos, por mediación de Equícola habría estado traduciendo o parafraseando, se dan a conocer, al menos de pasada, al menos camuflados en un mar de otros nombres. Quizá Dávalos al leer el apartado del *Di natura* sobre Fregoso encontró ciertas cosas que le serían de utilidad, pero encontró otras que jamás recuperaría para un texto suyo y que, de hecho, harían que decidiese cobrar distancia y ni mencionar siquiera el nombre de este autor. Fregoso sostiene opiniones bastante naturalistas respecto al amor y no tiene reparo en señalar con cierto cinismo la faceta más carnal de este afecto. Equícola lo cita con tranquilidad, y más adelante, sobre todo en el libro cuarto del *Di natura*, él también se referirá al amor en tales términos. Por ejemplo: “Battista vole che amor proceda da desiderio di mandar fuora il seme genitale; il quale per conservatione dell’humana spetie fu ordinato passase per luoghi nervosi sensitivi, acciò con diletatione quello atto se essercitasse”¹²⁹. Pero Dávalos no compartirá esta faceta del pensamiento de Equícola. Como más adelante expondremos no se debe descartar la influencia de Trento en la escritura de Dávalos y en su manera de afrontar el conflicto tan en boga en la época entre los valedores de la concepción bembiana-platónica del amor y los defensores del amor sensual y sexual.

2.1.7 La referencia a Guittone d’Arezzo:

La referencia a Guittone d’Arezzo tiene que ver con un tema que se introduce en este coloquio y que se continuará desarrollando en los sucesivos: la insignia que se hace de Amor, es decir, cómo se lo suele representar en pintura¹³⁰. Dice Delio:

y así, hablando etimológicamente, digo que lo pintan muchacho porque carece de razón, desnudo por serlo de firmeza en sus gustos y promesas, ciego porque ciega a los amantes, sin escudo porque su herida no tiene defensa, alas de color purpuroo porque este color denota pena mortal, con arco porque es guerrero, con saetas porque es diestro flechador, con aljaba que denota veneno encubierto: estas palabras dice Guitton d’Arezzo¹³¹.

Dávalos, no obstante cita directamente al autor, lo que hace es una composición en la que mezcla la mera traducción con un toque creativo. Evidentemente se basa en la figura de amor que daría Arezzo y que Equícola expone en su apartado sobre éste (que es el primero de todo el libro); pero retoma la parte pictórica, visual, y podríamos decir que reformula un tanto el significado alegórico dependiendo de su conveniencia. Según Arezzo (siempre en el marco del libro de Equícola) Amor se representaría desnudo por estar desnudo de toda virtud¹³², según Delio por estar desnudo de firmeza; según Arezzo se lo dibujaría ciego por ser enemigo de la prudencia y de la providencia¹³³, según Delio por que ciega a los

¹²⁹ *Di natura*, fol. M. “Battista propone que el amor procede del deseo de expulsar el semen genital, el cual para la conservación de la especie humana se ordenó pasase por lugares nerviosos sensitivos, de manera que aquel acto se ejercitase con placer” (traducción propia).

¹³⁰ Cabe recordar en este momento que Dávalos es un gran aficionado al arte de la emblemática: sobre la que no poco se dirá a lo largo de la *Miscelánea*.

¹³¹ *Miscelánea*, fol. 8r.

¹³² “Nuda se mostra la sua figura per essere d’ogni virtù nudo” (*Di natura*, fol. 6r)

¹³³ “Cieco per esser nimico della prudenza e providenza” (*Di natura*, fol. 6r)

amantes. Esto sucedería en dos de las características que se señalan de la pintura de amor, las otras serían traducciones más fieles. También en palabras de Arezzo se representaría muchacho a Amor porque carece de razón¹³⁴, también se le dibujaría una aljaba porque ahí escondería su veneno¹³⁵, también sus alas serían de penoso púrpura y también sería guerrero con arco y saetas aunque sin escudo¹³⁶. Dávalos no se vale de un fragmento completo de lo dicho por Equícola sobre Arezzo, sino de las caracterizaciones de la figura de amor que más le interesa citar y él las hilvana en un mismo párrafo.

Antes de cerrar este acápite, llamaré la atención sobre el uso, por parte de de Delio, de la palabra ‘etimológicamente’, ya que el discurso que desarrolla no responde a tal caracterización: en esta ocasión no dice nada acerca del origen de ninguna palabra. Dávalos entiende de una manera más amplia el significado de la palabra etimología y la hace valer también para designar el origen de una imagen. Como si se centrara en la primera parte de la palabra, *etimo*, que remite etimológicamente al “sentido verdadero”, al “sentido originario” de cualquier cosa, de cualquier discurso¹³⁷. Hago esta aclaración porque Dávalos no traducía sin reflexionar acerca de lo que estaba haciendo, y el uso de este término tiene una primera causa en que Equícola también lo usa cuando expone el discurso de Arezzo, poco antes del fragmento que Dávalos traduce. Pero, éste salta y deja sin traducir justamente la parte etimológica a la que se refería Equícola: “ethimologicamente dice [Arezzo] amor poterse dire dogliosa morte, per essere il suo nome partito in ‘a’ e ‘more’”¹³⁸; y sí traduce lo que sigue (“garzon si dipinge per non haver femezza alcuna di ragione...”¹³⁹) que ya no respondería en la escritura de Equícola a la caracterización de discurso ‘etimológico’.

2.1.8 La referencia a Mario Equícola:

Entre la multitud de autores que, como vimos, se citan en este coloquio despunta el nombre de uno particularmente importante: Mario Equícola. Como si fuese uno más, entre los tantos citados, cuando su texto es casi la única fuente real del coloquio. Las referencias en este coloquio al autor del *Di natura* son sólo tres, que pasan al vuelo. Pareciera que Dávalos, sin confesar plenamente el mecanismo compositivo del coloquio, quisiese otorgarnos la pista... El nombre de Equícola es algo así como la llave del tesoro, disimulada, ahí, entre las palabras; una llave que una vez utilizada (que es lo que ahora estamos haciendo) permite abrir las puertas hacia las entrañas de esta escritura.

La primera referencia a Mario Equícola¹⁴⁰ se encuentra después del primer soneto del coloquio, cuando Delio y Cilena parecen concordar en el hecho de que el amor puede ser

¹³⁴ “Garzon si dipinge per non haver femezza alcuna di ragione e da ragione al tutto ribello” (*Di natura*, fol. 6r)

¹³⁵ “Dal turcasso ch’alla cintura porta vene lo veleno ascoso” (*Di natura*, fol. 6r)

¹³⁶ “Le ali di color di purpuringo notano pena mortale per essere la purpura color di penale”; “ne scudo a defensar sue rie voglie”; “per l’arco si dimostra esser guerriero, per le saette mortal feritore” (Fol. 6r)

¹³⁷ Ver, por ejemplo, *L’etimologico: vocabolario della lingua italiana*, a cargo de Alberto Nocentini.

¹³⁸ “Etimológicamente dice [Arezzo] que amor se podría llamar dolorosa muerte por estar su nombre dividido en ‘a’ y ‘more’” (Fol. 6r, traducción propia).

¹³⁹ *Di natura*, fol. 6r.

¹⁴⁰ *Miscelánea*, fol. 6r: desde “y en la definición que hizo Mario” hasta “y no de otra manera”.

bueno o malo dependiendo de su efecto. Entretejiéndose con la referencia que se hace a Luigi Bembo, se encuentra la primera a Equícola, que dará paso a una cita (de la que hablaremos más adelante) extraída de un texto de Orazio Rinaldi y desembocará en la segunda referencia directa a Equícola¹⁴¹. Ninguna de éstas pertenece ya al primer libro del *Di natura*, como lo hicieron todas las demás ya vistas. Ambas (que son bastante breves: dieciséis líneas en total) se encuentran en el segundo libro del *Di natura* (en el proemio y en el capítulo titulado “Definizione d’amore”) y son, nuevamente, frases extraídas de distintos lugares del texto original, traducidas y posteriormente reunificadas. Dávalos se nutre de fragmentos del texto italiano que definen el amor según los preceptos de la escuela neoplatónica, es decir, como un impulso hacia el bien y hacia la belleza. Equícola en este libro del *Di natura* repite con bastante frecuencia estos conceptos y Delio los recupera, un tanto artificiosamente, para afirmar que amor puede ser bueno o malo según su efecto. En la *Miscelánea* la definición desemboca en un punto complejo en el que el amor, al mismo tiempo que es un movimiento hacia la belleza (divina, verdadera) es, también, un movimiento del hombre hacia aquello que percibe como bueno y bello y que, por ende, puede no serlo y puede hacer que el amor devenga algo negativo.

Aprovecho esta ocasión para subrayar el hecho de que Dávalos decide en este coloquio citar directamente a Equícola en lo que concierne al libro segundo, y no hacerlo en lo que atañe al libro primero. Esta es una muestra de la precisión con la que Dávalos obraba, no amalgamaba casi al azar fragmentos sobre un mismo tema (como solía suceder, por ejemplo, en las silvas); al contrario, después de un cuidadoso trabajo de lectura urdía un esquema de composición para cada uno de los sus coloquios y lo llevaba a cabo. Así se dio cuenta de que el primer libro del *Di natura* se prestaba perfectamente a su juego pues, en palabras de Laura Ricci, en éste el autor se abstiene de juicios críticos y personales y llega incluso a imitar la lengua y el estilo de los textos que menciona¹⁴². A Dávalos no le convenía en este momento citar directamente a Equícola, pero sí lo hacía en el caso de uno que otro postulado de corte ficiniano del segundo libro. De esta manera lograba, aunque veladamente, presentar a Equícola a sus lectores y, además, hacerlo bajo un aura de platonismo que en realidad, como vimos, no le corresponde. Sólo que Dávalos extrae del segundo libro lo que le conviene, y ese Equícola que introduce a sus lectores es una más de las ficciones que construye con su particular habilidad para crear literatura a partir del despedazamiento de otro texto. Un Equícola presentado a partir de un fragmento de discurso, un Equícola presentado a través de la extracción de frases de su contexto discursivo, es en realidad otro Equícola: un personaje de la *Miscelánea*.

La tercera referencia a Equícola se da poco después de aquella a Guittone d’Arezzo y tiene que ver con la representación pictórica de Amor. De hecho, luego de presentar el dibujo de amor que daría Arezzo, que, recordemos, no le agrada tanto, Delio continúa

¹⁴¹ Segunda referencia a Equícola: “Y, volviendo a nuestro intento, dice Mario Equícola en lo que trata de la naturaleza de amor, que es muy propio en ella mirar y desear cada uno lo que le falta, y cuando lo consigue procurar conservarlo, gozándolo con quietud, como se prueba por la salud, riquezas y otros bienes. Lo mismo es el amor común a todos, y por eso lo define deseo de bien, el cual siempre es cobdiciado de todos, pues no hay ninguno que no ame aunque no con nombre de amor. Que el avariento desea y ama las riquezas; el ambicioso las honras, el vici[o]so en comer o los manjares; y así todo lo demás, agora sea en vicio, agora en virtud” (Fol. 6v).

¹⁴² Introducción a la *Relazione manoscritta*, p. 43.

citando a otros autores que habrían hecho sus propuestas al respecto: Platón, Alessandro Afrodiseo, Propercio, Virgilio, Catulo..., para arribar, finalmente, a lo que “Mario dice”. Lo que sucede, claro está, es que todo el tiempo se trata de lo que “Mario dice”. De hecho, desde que se cierra la referencia a Arezzo hasta el final de la exposición de Delio sobre la imagen de Amor, se trata específicamente de lo que “Mario dice” en un solo capítulo del segundo libro del *Di natura*: aquel titulado “Di Cupidine”. La referencia a los autores griegos y latinos hace poco señalados son fruto del humanismo de Equícola, del que este capítulo de su libro da sobrada cuenta.

No obstante, poco dice Delio sobre las opiniones de dichos escritores. Más ampliamente desarrolla la definición que considera su favorita, la que otorgaría Erastítenes:

Muchacho porque ama la juventud y aborrece la senectud, armado contra los hombres, con fuego contra las damas, arco contra las fieras, desnudo contra lo marítimo, alas contra las aves, venda que denota ceguera en el amante: con todo lo que muestra ser señor y dios de lo creado¹⁴³.”

Ahora bien, Erastítenes es, como lo explica Equícola, un personaje que dialoga con Ismenia en *Los amores de Ismene y Ismenia*, obra griega escrita por Eumazio¹⁴⁴. Dávalos, como es ya costumbre, lo hace pasar por autor. Equícola narra que Ismenia y su interlocutor se hallan frente a un dibujo en el que se puede ver a Cupido triunfante sobre todas las cosas que lo rodean. Es ante este cuadro, mientras lo explica y describe, que Erastítenes daría la definición favorita de Delio: “[...]porta arme contra huomini, fuoco contra femine, arco contra fiere, penne contra gli augelli e nudo contra maritimi [...]”¹⁴⁵. Dávalos presenta sólo este recorte de la definición del personaje y le aumenta, al inicio, la caracterización “muchacho porque ama la juventud y aborrece la senectud”, que, si bien no la traduce, la toma del mismo capítulo, cuando en éste se da cuenta de que el Agatón platónico diría de amor que “fugge la vecchiezza e naturalmente l’ha in odio”¹⁴⁶. Por otro lado, cierra la definición con un toque personal, repite el motivo de la ceguera (cosa que no haría el Erastítenes equicoliano) y asegura, con el tono que caracteriza a Delio, que Amor es “señor y dios de lo creado”.

Inmediatamente después de esto viene la referencia directa a Equícola, a partir de la cual se traduce un largo fragmento del capítulo “Di Cupidine”:

Y en cuanto a las dos saetas que le atribuyen, una de oro para aficionar y otra de plomo para aborrecer, *Mario dice* que no se compadece que hiriendo Amor haga dos efectos contrarios, y lo que siente de esta ficción es que el oro, estimadísimo metal, cuya pureza no consiente corrupción, en el cual predomina el sol señor de la sangre y propria complexión de Amor, significa fervor en amar. Y el plomo frígido, con lo cual (como mostró Clavo orador) se restringe Venus, es dedicado a Saturno, señor

¹⁴³ *Miscelánea*, fol. 8r.

¹⁴⁴ “Eustachio author greco describe nobilmente l’amore di Smignia e di Ismenia, qui induce Ismenia e Erastithene, suo compagno, in un giardino” (Fol. 67r).

¹⁴⁵ *Di natura*, fol. 67v.

¹⁴⁶ *Di natura*, fol. 67r.

de la melancolía: denota huir el amado del amante. Y si alguno redujese esto a nuestro uso de immoderada avaricia no me parece lo erraría, porque el oro puede y aun es el todo para que, siendo tirado a una alma avara, la rinda al deseo del amante; y, siendo la saeta de plomo que significa pobreza, no la aprovechará, sino para huir lo amado como Dafne de Apolo. Y que el oro tenga esta fuerza abundancia de historias nos lo muestra y cada día lo vemos, y las fábulas nos lo dicen. Lo cual notando los poetas cuentan Atalanta ser vencida con tres manzanas de oro; Danae con una lluvia de oro; Eneas haber bajado al infierno con un ramo de oro; Erifile haber vendido a su marido por un collar de oro; Tarpeya virgen vestal vender el alcázar romano a los sabinos por las ajorcas de oro que llevaban en los brazos, por quien quedó nombre de Tarpeya al alcázar que hoy es capitolio; Glauros prometió a Mercurio entregarle su hermana Herse por cierta suma de oro; Polimnestor rey de Tracia por codicia mató a su cuñado. Y sin estos son de innumerable suma las hazañas que el oro ha hecho; por lo cual se atrevió a decir Meandro que el oro abre las más fuertes cerraduras y aun las del infierno¹⁴⁷.

Me permití copiar la larga cita para que el lector tenga a mano una de las traducciones, de un mismo fragmento, más largas del coloquio: en el *Di natura* el tramo va desde “A me tal figmento par duro”¹⁴⁸ hasta “e ancora le porte dell’ inferno”¹⁴⁹. Ésta, por su parte, es muy fiel; quizá le faltó a Dávalos señalar, como lo hace Equícola, que sería entre risa y risa que alguien podría reducir el gran valor simbólico que se le da a la saeta de oro de Cupido simplemente a la avaricia que tantas veces llevaría a algunas personas a buscar a otras, a “venderse”: “se alcuno riducesse ridendo tal fittione a nostri costumi e avariti forse non seria in tutto degno di reprehensione”¹⁵⁰. Pues, lo que partiría como broma, asegura el italiano, acabaría siendo la realidad: la manera en la que se vive a veces el amor. Y este punto de partida, la risa, tiene cierta significación, digamos, desmitificadora. Significación que no deja de estar presente en el texto de Dávalos, que en este momento se contagia un tanto del anti-platonismo de Equícola, que no pocas veces desemboca en definiciones del amor que, lejos de elevarlo a *summum bonum*, lo describirían en términos indudablemente terrenales.

Lo que más llama la atención de esta traducción es que, en medio de la enumeración de ejemplos en los que el oro y la avaricia serían los verdaderos motores del amor, Dávalos incluye una serie de cuatro que no se encuentran en el original y que, por ahora, no estoy en grado de afirmar de dónde los extrae. Los ejemplos de Erisile, Tarpeya, Glauros y Polimnestor no se encuentran en el “Di cupidine” de Equícola.

2.1.9 La referencia a Orazio Rinaldi:

Antes de cerrar esta parte del trabajo resulta ineludible volver un tanto la mirada al hecho de que en medio del coloquio se traducen fragmentos del *Specchio di scienze et*

¹⁴⁷ *Miscelánea*, 8r-8v.

¹⁴⁸ *Di natura*, fol. 68v.

¹⁴⁹ *Di natura*, fol. 69r.

¹⁵⁰ *Di natura*, fol. 69r. “Si alguno entre risas redujese tal simulación a nuestras costumbres y avaricias, quizá no sería del todo digno de reprimenda” (Traducción propia).

compendio delle cose, de Orazio Rinaldi. Un autor del que Cilena dice nunca antes haber oído hablar, aunque lo llega a estimar debido a la noticia que Delio da de sus opiniones acerca del amor. Estas se enmarcan, como dije anteriormente, en el momento en el cual los contertulios llegan a un acuerdo sobre el hecho de que el amor puede ser bueno o malo según su efecto; se enmarcan entre las que más arriba señalé como las dos primeras alusiones directas a Equícola¹⁵¹. No me detendré en esta traducción: baste decir que con ella se filtra en la *Miscelánea* más neoplatonismo. Amor nace del conocimiento de la belleza y del deseo de poseerla; entra por los ojos al cuerpo del amante, “la memoria conserva, el placer alimenta, la esperanza persuade”¹⁵². El amor y el deseo, por su parte, no son una misma cosa. El amor se dirige hacia lo que se conoce (lo visible) y el deseo hacia lo que no se posee, así puede haber amor sin deseo, amor y deseo, o sólo deseo: este último sería aquel dirigido a lo invisible, a aquello cuya imagen sólo podemos presuponer. Amor es hijo de Poro y Penia. Este pequeño compendio de neoplatonismo se encuentra en el capítulo del *Specchio* titulado “Amore”.

Por otra parte, cabe remarcar que una característica distintiva de la escritura de Dávalos es entrelazar fuentes diversas, entrelazar plagios. Por ejemplo una traducción de Rinaldi hilvanada entre otras tantas de Equícola. Maniobra compositiva que, sin embargo, el lector no sufre; al contrario, éste puede leer el texto imaginándose que las voces que escucha son las de dos eruditos que dan cuenta con naturalidad de su depósito infinito de saberes.

2.2 Breve consideración sobre el lenguaje de Equícola y la edición del *Di natura* que usó Dávalos:

Antes de pasar al siguiente apartado, en el que veremos el uso que hace Dávalos de otro texto italiano (*Il Raverta* de Betussi), considero necesario hacer esta breve observación. Equícola era un escritor de corte y en el momento en el que decide dejar de escribir en latín (cosa que, según Paolo Cherchi, hacía con mucha elegancia¹⁵³) elabora una propia teoría sobre cómo se debería escribir en vulgar. A contrapelo de la mayor parte de los grandes escritores vulgares de la época, proponía que no se tenía que escribir en toscano, de hecho lo consideraba un error sobretodo en el caso de quienes provenían de otras regiones de la península y que por esto escribirían en un toscano forzado y fingido. Por otro lado considera que esta lengua ya había traicionado demasiado sus orígenes latinos. Se afilia, de entrada, a lo que se suele llamar la ‘teoría cortesana de la lengua’ que sería, como explica Ricci¹⁵⁴, una de las tres corrientes teóricas del Cinquecento acerca del uso del vulgar¹⁵⁵. Castiglione pertenece a esta misma línea, que no sería sino la que el toscanizante Bembo consideraría su principal enemiga. Entonces la propuesta base de Equícola es que se debería escribir como se habla, pero sólo si se habla bien (“noi credemo si debba scrivere come si parla se ben si parla”¹⁵⁶), y el lugar en el que mejor se hablaría sería la corte de Roma. Lo mismo pensaba Castiglione. Pero el lenguaje que usa Equícola es muy distinto, pues está

¹⁵¹ *Miscelánea*, fols. 6r-6v.

¹⁵² *Miscelánea*, fol. 6r.

¹⁵³ *Dizionario bibliografico degli italiani*, “Equícola”, p. 35.

¹⁵⁴ Ver el capítulo “Mario Equícola e la lingua cortigiana romana” en la introducción a la *Redazione manoscrita*.

¹⁵⁵ Las otras dos sería el “toscano trecentesco” y el “florentinismo”.

¹⁵⁶ *Di natura*, fol. 162v.

sobrecargado, tanto en lo que respecta a la gramática como al léxico, de latinismos. Lo que se me ocurre es que, en todo caso, en la corte de Roma se hablaba un vulgar muy similar al que propone Castiglione y que lo que propone Equicola es una idealización basada en su propuesta de que la lengua vulgar se debería asemejar lo más posible al latín. Equicola explicita su antitoscanismo y su apuesta por un lenguaje latinizado de corte en el capítulo “Virtù, diligentia, modi et arte di acquistare benevolentia” del quinto libro del *Di natura*, donde se establece las cualidades del perfecto amante y cortesano que, faltaba más, tenía que hacer un uso impecable de la lengua.

Pero esta posición de Equicola no era aceptada ni compartida en absoluto y su lenguaje demasiado latinizado parecía a todos (menos a Dávalos) una catástrofe (y lo sigue pareciendo a los críticos actuales). Tomasso Porcacchi y Ludovico Dolce unas décadas después de la publicación del *Di natura* decidieron traspasar a toscano la obra. Por suerte Equicola ya había muerto y no tuvo que presenciar esto, que lo hubiese matado en vida.

Ahora bien, fue necesario comparar versiones para ver cuál tenía Dávalos a mano: todo indica que contaba con la obra original de Equicola escrita en su peculiar romano cortesano. Por otro lado, un análisis de los dos poemas que Dávalos compone en italiano¹⁵⁷ lleva a la misma conclusión. Veamos, por ejemplo, el primer verso de uno de ellos: “Chi sepe calpestrare gli tesori”. Además de la deformación difícil de explicar de la palabra *calpestrare* cualquier escritor toscano hubiese considerado un error el uso del artículo *gli* para la palabra *tesori*: Petrarca jamás hubiese escrito así. Este ‘error’ saltaba a la vista, tal como ahora lo hace para cualquier italo hablante; pero, esta es la manera en que Equicola usa muchas veces el artículo plural masculino en el caso de las palabras que inician con consonante¹⁵⁸. En todo caso, no digo esto sólo para aclarar que Dávalos no se vale de la versión toscanizada, sino para generar la reflexión de lo particular que es que tan lejos de la corte de Roma, en la apenas fundada ciudad de La Paz, el lenguaje que urde Equicola sea traducido, trabajado e incluso imitado. Ese lenguaje que Equicola soñó para la más alta nobleza, pero que sólo fue apreciado al otro lado del océano, por un segundón, eso sí, de muy nobles aspiraciones.

3. El encuentro y desencuentro de Dávalos y Betussi:

Comienzo este apartado aclarando que, por ser Betussi un escritor al que Dávalos acude poco, este estudio no tratará sino muy brevemente sobre él y su influencia en la *Miscelánea*, la que se encuentra concentrada en el coloquio XXII. En la anotación a pie de página de dicho coloquio el lector hallará mis indicaciones para observar en lo concreto cómo funciona la recuperación de *Il Raverta*. Ahora me limitaré a señalar algunos aspectos previos que habría que tomar en cuenta para comprender mejor el modo por el que Dávalos hace suyo el modelo de este tratado.

Il Raverta es un tratado dialógico de tono burlesco. En él tienen lugar las conversaciones que habrían sostenido en una amena jornada tres interlocutores: Baffa (personaje que

¹⁵⁷ “Chi per veder la cima d’Elicona” (coloquio XXXIII) y “Chi sepe calpestrare gli tesori” (coloquio XXXIV).

¹⁵⁸ Aunque no es muy constante y su uso de los artículos parece más bien un tanto oscilante.

respondería a Francesca Baffo, una poeta menor de la época¹⁵⁹), Ludovico Domenichi (uno de los más importantes traductores y editores del XVI¹⁶⁰) y Ottaviano Raverta (que estaría enamorado de la dama). Se podría decir que hay un personaje más, a quien Baffa (en cuya casa se desarrollan las conversaciones) espera: Giuseppe Betussi. A este último no habría que contar nada de lo sucedido en las charlas porque tiene una cierta tendencia a poner estas cosas por escrito. *Il Raverta* tuvo cinco impresiones, bastante seguidas, en el siglo XVI (1544, 1545, 1549, 1550 y 1562) pero, luego, súbitamente desaparece del mercado. Bueno, en realidad, no tan súbitamente. Por el sarcasmo con el que se refiere a la Corte de Roma y, por ende, por la mala propaganda que potencialmente acarrea al catolicismo, en medio de la lucha contra el protestantismo, no es sorprendente que después de Trento ninguna casa editorial haya querido imprimir sus páginas¹⁶¹.

El tratado se podría dividir en dos partes: una primera en la que se expone muy didáctica y epidérmicamente la teoría neoplatónico-ficiniana del amor; y una segunda, la de los *dubbi amorosi*. Así, luego de que se ha hablado del amor entre los seres humanos y cómo tiene que ser para convertirse en camino a lo divino; luego de haberse incursionado en el amor de Dios hacia los hombres y viceversa; luego de haberse hablado del alma, de la belleza y de tantas otras cosas sublimes, en la segunda parte Baffa quiere bajar el nivel de la conversación y tratar sobre algunos “dubbi d’amore”¹⁶² que le vienen a la mente. Es así como se da paso a una serie de veinticinco dudas de la dama sobre el amor que, a través del diálogo, tocará responder por parte de los dos personajes masculinos. La mayor parte de los *dubbi* desembocan en una comparación entre el hombre y la mujer. La tradición a la que se afilia esta sección del tratado es la de los *problemata* que remontaría hasta Aristóteles y que tendría gran acogida en el humanismo, sobre todo en lo que concierne, justamente, al tema amoroso: ejemplos de esto serían los *Dubbi amorosi* de León Hebreo y Benedetto Varchi¹⁶³.

¹⁵⁹ Como rastro de su producción poética, según registra María Luisa Cerrón (“‘L’una et l’altra chiave’, figure e momenti del petrarchismo femminile europeo”, p. 108), se encuentran dos sonetos suyos en el libro primero de la antología de las *Rime diverse (di molti eccellentissimi autori nuovamente raccolte)* realizada justamente por Ludovico Domenichi.

¹⁶⁰ Y también, según atestigua Paolo Cherchi (*Polimatia di riuso*, p. 87), plagario del XVI, ya que sus *Facezie, motti, e burle di diversi signori et persone private*, sería una reutilización de los *Detti piacevoli* atribuidos a Poliziano.

¹⁶¹ María Luisa Cerrón se refiere a la censura de *Il Raverta* en su artículo: “Nel labirinto di Babilonia. Vergerio artefice della censura di Petrarca”. Ubica este texto entre los que fueron censurados por proponer la imagen de ‘Roma Babilonia’ que habría servido, no sólo a los protestantes, sino también al Imperio para justificar el saqueo de 1527. Por otro lado, remarca la estudiosa, también Domenichi (uno de los personajes del diálogo) en la vida real fue condenado a prisión perpetua por haber traducido a Calvino (ver: Cerrón, pp. 422-423).

¹⁶² p. 47.

¹⁶³ Cherchi, *Polimatia di riuso*, pp. 139-141.

Dávalos selecciona ocho de los *dubbi* propuestos por Baffa y los pone en boca de Delio y de Cilena en el coloquio XXII¹⁶⁴. Traspasa las preguntas, pero no las respuestas. De hecho hay algo que distancia radicalmente el texto de Dávalos del de Betussi: su mirada hacia la mujer. Es sobre todo esta gran diferencia la que hace que varíen las respuestas. Por ejemplo, tanto Cilena como Baffa formulan el siguiente *dubbio*: ¿quién se persuade más fácilmente de ser amado, el hombre o la mujer? Los hombres, inmediatamente, responden que las damas. En *Il Raverta* Domenichi llega a tal conclusión a través de argumentos de corte puramente misógino, como la pequeñez del cerebro femenino; Baffa, cuyo cerebro verdaderamente no demuestra mucha amplitud durante estos diálogos, apenas puede defender a las de su género alegando que la prontitud con la que creen ser amadas es culpa de los hombres y sus engaños. En la otra cancha tenemos una Cilena que argumenta vigorosamente a favor de las damas y que critica la soberbia de los hombres que siempre creerían ser dignos de amor. Veamos otros dos *dubbi* que se proponen en *Il Raverta*: ¿tiene más valor el amante tímido o el atrevido?¹⁶⁵ y ¿es mejor amar a la mujer tímida o a la atrevida?¹⁶⁶ En suma, el hombre siempre es quien ama y la mujer siempre es la amada. En la *Miscelánea* el *dubbio* es “¿más ama la mujer tímida o la atrevida?”¹⁶⁷ La figura se invierte, ahora es la mujer quien ama. Tal como la mujer es quien responde y quien con su sobrado ingenio puede vencer, como lo hace Cilena, cualquier debate que le planteen. Sobre todo si está en juego el valor de las mujeres, a quienes esta señora está dispuesta a defender, como dice en el coloquio cuarenta y cuatro, incluso fijando “carteles por todo el universo”¹⁶⁸. La Francisca de Dávalos, en suma, no es la Francesca de Betussi; y hasta la coincidencia de los nombres debió de ofender al ecijano.

Dávalos, a diferencia de lo que hace en el caso de Equícola, de Rinaldi, de Ambrosio de Morales, de Fernández de Andrada, no menciona en ningún momento el nombre de Giuseppe Betussi. Y la razón salta a la vista: no quería que su obra fuese relacionada con la de aquél. El nombre del preceptor de Isabella d’Este, bajo la mirada de Dávalos (y, seguramente, de sus vecinos charqueños), enaltecía su obra, así como las referencias a Morales, el geógrafo de Felipe II. Pero Dávalos prefería mantener velado el modelo betussino. Hay varios puntos de desencuentro entre *Il Raverta* y la *Miscelánea*, y muy serios. La mirada sobre la mujer, como ya dije, es uno esencial de estos. Baffa no es ni de lejos una mujer que deje muy bien parado al género femenino. Por ejemplo, a diferencia de Cilena que quiere conversar con Delio porque tiene sed de elocuencia y de nuevos conocimiento, Baffa ansía dialogar porque tiene flojera de leer y no siempre logra entender los libros. Tampoco durante el coloquio muestra gran lucidez e incomoda más de una vez a

¹⁶⁴ Los ocho *dubbi* planteados en la *Miscelánea* son: 1) si es “más dificultoso fingir amor o disimular” (fol. 89r.); 2) “si hay amor sin celos” (fol. 89v); 3) “¿dónde muestra más su fuerza amor, en hacer al sabio loco o al ignorante sabio?” (fol. 89v); 4) “¿cuál conviene más al mundo, si haya amor en él o no?” (fol. 90r); 5) “¿cuál ama más, la mujer tímida o la atrevida?” (fol. 90v); 6) “¿cuál tenga más dificultad, el conseguir la gracia de una dama o conservarse largo tiempo en ella?” (fol. 90v); 7) “¿cuál es naturalmente más constante en amar, el hombre o la mujer?” (fol. 91r); 8) ¿cuál se persuade más a creer que es amado, el hombre o la mujer? (fol. 91v.)

¹⁶⁵ “Chi con raggione ama più, il timido o l’ardito?”, p. 66.

¹⁶⁶ “Chi più merita essere amata, una donna timida o un’ardita?”, p. 102.

¹⁶⁷ Fol. 90v.

¹⁶⁸ Fol. 213r.

sus interlocutores repitiendo preguntas que ya hizo pero cuya respuesta no logró captar¹⁶⁹. *Il Raverta*, no le demos más vueltas, es un texto misógino. Y la *Miscelánea*, muy al contrario, es un libro que busca enaltecer a la mujer, sobre todo en lo que se refiere a su potencial intelectual. Sus preliminares se inauguran con un soneto firmado por Cilena; a lo largo de la obra la dama demuestra la misma elocuencia y erudición que su contertulio; el último coloquio incluye las traducciones de la poesía de Vittoria Colonna y da inicio a una defensa de damas que tomará forma, luego, en verso, en el siguiente libro de Dávalos: *La defensa de damas*.

Hay otro aspecto de la obra de Betussi que de seguro incomodó a Dávalos: la ya mencionada irreverencia contra la corte de Roma. Irreverencia que, para empezar, ubica en polos opuestos la obra de este italiano y la de Mario Equicola. Justo antes de empezar la ronda de *dubbi amorosi* Domenichi lee una carta que Betussi (hay que recordar que es también un personaje en la obra) habría escrito a Anton Francesco Doni¹⁷⁰, para convencerlo de que no se traslade de la corte de Piacenza a la corte de Roma. Los argumentos que ofrece son bastante duros: en la ciudad eterna, según Betussi, “la virtù non è stimata, i buoni costumi sono cacciati ed il ben vivere è odiato”¹⁷¹. Por otro lado propone, por ejemplo, una etimología adecuada para esa corte en particular, en la cual ‘corte’ derivaría de ‘morte’ y, además, haría ‘corta’ la felicidad¹⁷². Betussi advierte a Doni también del hecho de que para trabajar en una corte de este estilo conviene ir con los bolsillos ya llenos, porque al tipo de nobles que ahí se hallan lo que más molestaría es tener que soltar dinero. Si tomamos en cuenta que la corte de Roma es esencialmente el papado tendremos una razón más para comprender por qué nuestro postridentino ecijano prefirió velar completamente esta fuente.

En suma, entre Dávalos y Betussi se abre una brecha, pero eso no impide que aquél retome los *dubbi amorosi* planteados por éste. El escritor de la *Miscelánea* no pierde ocasión para experimentar con la escritura. No le interesó el despliegue neoplatónico de la primera parte de *Il Raverta*, podía hallar la misma información desperdigada en sus otras fuentes. No es tampoco lo que más le interesa las respuestas que se dan a las preguntas planteadas por Baffa. Le interesa sobre todo el género discursivo y las posibilidades de expresión que acarrea. Pero, además, decidió ‘plagiar’ las preguntas, para variar los

¹⁶⁹ Se lamenta Raverta contra Baffa: “voi di soverchio m’affaticate volendo ch’io vi ritorni a dire una cosa più volte” (p. 8). Traducción propia: “usted que excesivamente me fatiga queriendo que vuelva a decir la misma cosa más de una vez”.

¹⁷⁰ Anton Francesco Doni es un importante personaje del mundo del literario del XVI. Paolo Cherchi (*Polimatia di riuso*) se refiere a él por su actividad como ‘plagiario’, ya que se le atribuiría la traducción de unas epístolas de Seneca que en realidad pertenecen a Sebastiano Manilo. En todo caso, sería uno de aquellos escritores que responden al humanismo con la convicción de que la lengua vulgar ya ha alcanzado un nivel de autonomía suficiente como para no necesitar más de las lenguas clásicas: ni siquiera en lo que respecta a la aproximación al mundo clásico. Betussi, por algunas afirmaciones de Baffa, se puede considerar que pertenece también a esta corriente del Clasicismo. Cherchi define a Doni como un escritor muy representativo de su siglo: un genio irregular, caótico, con un gusto particular por lo fragmentario; un genio que, además, como lo expresaría explícitamente en uno de sus textos más importantes (*La libreria*), vería la rescritura no sólo como una opción del escritor, sino como su destino irremediable.

¹⁷¹ p. 51. Traducción propia: “la virtud no es estimada, las buenas costumbre son expulsadas y el buen vivir es odiado”.

¹⁷² p. 53.

argumentos que les siguen. Así, encontró un nuevo molde para desplegar sus ideas. El coloquio XXII es, sin lugar a dudas, bastante particular. La siguiente ocasión en que retoma el texto de Betussi, aunque muy brevemente, es el coloquio XLIV (el de la defensa de damas), en el cual se trata ampliamente de un tema que también se discute en los *dubbi*: la constancia de la mujer en el amor. Así se establece un hilo conductor entre el coloquio que se halla exactamente al centro de la obra y el último. No se puede decir que Dávalos no tuviera todo perfectamente calculado.

4. Plagio y Clasicismo:

Ahora bien, toca por fin afrontar el uso del término plagio. Alicia Colombí en el quinto capítulo de *Petrarquismo peruano* también lo hace, pero llega a la conclusión de que el trabajo de Dávalos no debe leerse como si fuera tal. Conuerdo con los motivos que alega, pero, ya veremos, afronto el concepto de plagio desde otra perspectiva. Dice Colombí:

Lo que hizo el ecijano fue tomar de preferencia tratados y compilaciones no dialógicas y darles forma de coloquio. Sin duda Delio declara en algún punto haber leído a Equícola, a Rinaldi, a Ruscelli. Que luego en la conversación se citen *verbatim* es cosa propia de Delio y Cilena, interlocutores de muy buena memoria. Porque notemos que aunque Delio y Cilena representen a Diego Dávalos y a doña Francisca, no lo son¹⁷³.

Es decir, Colombí sostiene que Delio y Cilena son personajes cuyas voces están conformadas por las palabras que su autor extrae de los referidos tratados dada la necesidad, dentro la ficción literaria, de que sean eruditos. Pero, de forma disimulada Dávalos confesaría sus fuentes al citarlas una que otra vez aunque sea a propósito de frases aisladas. La propuesta de Colombí es justa, pero yo llamo plagio precisamente a este mecanismo escritural, velado, a partir del cual se construye un texto, una ficción, tomando como pasta base el lenguaje de otro. Quien propone este concepto es Paolo Cherchi en *Polimatia di riuso: mezzo secolo di plagio (1539-1589)*. Este libro es esencial porque permite comprender este mecanismo escritural (bastante descuidado por la crítica) que no sería sino una de las más relevantes formas de producción textual del segundo Cinquecento. Dávalos no hace algo que a nadie más se hubiese permitido, algo aislado, sino que forma parte de un movimiento cultural que encontró en el plagio de eruditas composiciones humanistas una de sus vías de expresión. En este particular tipo de plagio, que consiste en retomar otros textos (las más de las veces de manera fragmentaria) y a partir de ellos conformar algo nuevo. Dávalos, por supuesto, va un paso más allá respecto lo que muchos harían (como antologías de dichos, de historias o de anécdotas) y construye dos eruditos personajes.

Ahora bien, ¿porqué no usamos el término rescritura? Dice Cherchi: “possiamo parlare di riscrittura quando i materiali d’altri vengono inseriti in un contesto diverso dall’originale, quando si usa una fonte per riscriverla, anziché copiarla *tout court*; parliamo invece di

¹⁷³ p. 115.

plagio quando la fonte viene duplicata almeno in parte, senza ulteriori elaborazioni”¹⁷⁴. Un poco más adelante aclara que esta distinción, si realmente fuese posible hacerla, sería útil sólo para llevar a cabo algunos estudios críticos sobre autores en particular, pero no para dar cuenta del fenómeno histórico de medio siglo. Por eso Cherchi usará siempre el término plagio. De hecho, en el caso de Dávalos por momentos se podría hablar de rescritura: como cuando recupera pequeños fragmentos de distintos textos y luego arma un discurso a partir de ellos. El mismo hecho de transformar el tratado en diálogo debiera quizá ser entendido como un proceso de rescritura. Pero hay muchos momentos en la *Miscelánea* en los cuales, como vio el lector, se traduce sin más en boca de alguno de los personajes una considerable porción de discurso... En suma, sería un trabajo inútil intentar distinguir en qué partes de la obra es mejor usar un término y en cuáles otro: por lo que yo elijo usar el término de plagio para designar en general este tipo de procedimiento de Dávalos. Y, además, para marcar su filiación con este relevante fenómeno cultural. Veamos pues cómo define Cherchi al plagiario y se notará inmediatamente que es imposible no pensar en nuestro querido ecijano:

Il plagiario (il *genus* dello scrittore) non deve essere in grado (benché talvolta, come vedremo, nos si tratti di incompetenza bensì di economia operativa) di ripetere l’operazione di cernita e assemblaggio fatta da altri e da lui utilizzata. Poiché non rivela la fonte, la sua intenzione è quella di far passare come proprie le ricerche che sono in realtà lavoro altrui. L’insieme di materiali deve riguardare il mondo antico (storia e letteratura), e ciò lascia supporre che l’autore del assemblaggio originale sia uno specialista in materia, un vero erudito in quanto conoscitore profondo di testi antichi- vedremo, infatti, che di solito questo erudito è un umanista-. La ripresa deve essere letterale per provare l’esistenza del plagio; e può anche essere ‘una traduzione letterale’, e ciò implica che il plagiario scriva in volgare e che traduca prevalentemente dalle prestigiosissime lingue classiche, ancora in grande auge nel Cinquecento. E poiché il plagiario tipico non ha competenze specifiche in materia, ne consegue che sia incapace di emendare eventuali errori o lacune presenti nel testo che copia. Riassumendo il tutto possiamo dire in termini più semplici che il plagio tipico del secondo Cinquecento si manifesta come pseudo erudizione, in forma di nuclei di citazioni di aneddoti storici o di testimonianze letterarie copiate da testi umanistici¹⁷⁵.

¹⁷⁴ p. 14. “Podemos hablar de rescritura cuando los materiales ajenos vienen insertados en un contexto distinto del original, cuando se usa una fuente para describirla, antes que para copiarla *tout court*; hablamos de plagio cuando la fuente viene duplicada al menos en parte sin ulteriores elaboraciones” (traducción propia).

¹⁷⁵ p. 16. “El plagiario (el *genus* del escritor) no debe estar en grado (aunque algunas veces, como veremos, no se trata de incompetencia sino de economía operativa) de repetir la operación de selección y ensamblaje hecha por otro y por él utilizada. Como no revela la fuente su intención es la de hacer pasar por propio el trabajo de investigación que en realidad pertenece a otro. El conjunto de materiales debe tener que ver con el mundo antiguo (historia y literatura), y eso permite suponer que el autor del ensamblaje original es un especialista en la materia, un verdadero erudito en cuanto conocedor a profundidad de textos antiguos- veremos, de hecho, que normalmente este erudito es un humanista-. La recuperación debe ser literal para probar la existencia del plagio; y puede ser también ‘traducción literal’, lo que implica que el plagiador escribe en vulgar y traduce prevalentemente las prestigiosísimas lenguas clásicas, aún en gran auge en el Cinquecento. Y, visto que el plagiario típico no tiene competencias específicas en la materia, es incapaz de enmendar eventuales errores o lagunas presentes en el texto que copia. Resumiendo el conjunto podemos decir en términos más simples que

Justamente la pseudo erudición de Dávalos elaborada a partir de un texto humanista (el de Equícola, sobre todo) es lo que lo hace un ‘plagiario’, un ‘polimate’, un compositor de ese género esbozado por Cherchi que antes ya convocamos: la ‘erudissima commenticia’. De lo que se trata entonces es de hablar de los clásicos sin haberlos leído: de nombrarlos, de citar anécdotas del mundo antiguo, de traer a colación conceptos e incluso discusiones. El lector se habrá dado cuenta de que hay algo en lo que Dávalos no se ajusta a la citada descripción del plagiario: escribe en vulgar, pero no traduce de una lengua clásica. En realidad esta no es razón para excluirlo de dicho esquema, sólo que formaría parte de una generación de plagiarios bastante tardía en la que ya la literatura en lengua vulgar estaba muy asentada y se hacía, como demuestra Cherchi, cada vez más autosuficiente incluso en lo que respecta a la perpetuación del mundo clásico.

En el coloquio segundo, que analizamos a profundidad, el lector habrá visto que se hace referencia a muchos autores ‘modernos’. La razón, como dije, es que el libro del *Di natura* que en esa ocasión se plagia es el primero donde se trata justamente de lo que los ‘modernos’ dijeron sobre el amor. Pero incluso en esos casos las fuentes de verdadera autoridad hay que recordar que son los clásicos y, sea como fuere, en este sentido el coloquio es una excepción en relación con el resto de traducciones que se hacen del *Di natura*, en las que la predominancia de las referencias a los clásicos es aún más contundente.

Ahora bien, partamos con la afirmación de que el plagio debe considerarse una de las formas en las que desemboca la *imitatio* humanista. Una forma decadente, pensarán algunos: pero, ya veremos, no necesariamente. Resulta ineludible entonces detenernos un momento y decir algunas palabras sobre la *imitatio* y el Humanismo. Alicia Colombí lee la obra de Dávalos bajo esta perspectiva y dedica al concepto de *imitatio* casi la totalidad del capítulo siete (titulado “Petarquismo”) de *Petrarquismo peruano*. De hecho, para comprender la poesía de Dávalos es esencial tomar aquel punto de partida, pero para comprender la prosa lo que me propongo mostrar es que es esencial tener sobre todo en cuenta las metamorfosis (adelanto un término de Amedeo Quondam) que sufre tal concepto a lo largo de un siglo tan complejo como el XVI. La *imitatio* habría sido el eje del Humanismo: esa escuela que nacería con Petrarca y llegaría hasta Erasmo de Rotterdam. Esa escuela que, en palabras de Francisco Rico, portaría el “sueño grandioso de todo el conjunto de una sociedad fundada sobre la *latinae littere*”¹⁷⁶; pues, de lo que se trataría es de revivir el mundo antiguo para reconstruir la sociedad que habría quedado devastada luego de un Medioevo escolástico. El Humanismo habría sido, continuo citando al mismo autor, “una manera de comer, sí, como fue una manera de divertirse, de amar, de hacer la guerra, el arte o la literatura”¹⁷⁷. Habría sido esa fe profunda en que, resucitando una lengua, se podía resucitar un mundo (he ahí la importancia de la elocuencia). Rico narra en *El sueño del humanismo* la historia de cómo esos ímpetus se habrían ido apagando hasta reducirse a meros estudios filológicos, como los de Poliziano, magníficos, sí, pero ya no

el plagio típico del segundo Cinquecento se manifiesta como pseudo erudición, en forma de núcleos de citas de anécdotas históricas o de testimonios literarios copiados de textos humanistas” (traducción propia).

¹⁷⁶ Francisco Rico, *El sueño del humanismo*, p. 25.

¹⁷⁷ *El sueño del humanismo*, p. 48.

cargados de la fuerza revolucionaria cuyos ecos fuera de Italia tendrían un poco más de vida y alcanzarían la obra de Rotterdam. La *imitatio* habría sido esa manera que se urdió en el Renacimiento italiano de afrontar la creación: escribir siguiendo un modelo, o varios modelos, de la Antigüedad¹⁷⁸. Para ser un humanista había que estudiar mucho, leer mucho, y había que conocer a la perfección las lenguas clásicas, que ya no eran vistas como lenguas para demostrar erudición, sino como lenguas vivas.

Según la periodización de Amedeo Quondam¹⁷⁹ el Humanismo sería la primera fase del Clasicismo, que más o menos para 1530¹⁸⁰ vería consolidada su primera metamorfosis: el paso del Renacimiento humanístico al Clasicismo vulgar¹⁸¹. El Clasicismo, según este estudioso, duraría desde el Renacimiento, con Lovato Lovati (1240-1309), y terminaría siglos después con la llegada del Romanticismo: en el cual se bautizaría todo este periodo con el nombre de Antiguo régimen. Así, el Clasicismo se definiría como la “tipología culturale costitutiva e propria dell’Antico regime, nella sua lunga durata e nella sua estensione geografica, al di là delle sue pur cospicue trasformazioni e dei continui adattamenti, delle molte critiche e di qualche tradimento con cui deve pure fare i conti”¹⁸². Esta tipología cultural contaría con un axioma invariable que se dividiría en tres postulados¹⁸³:

- Los ‘antiguos’ tienen primacía porque supieron imitar a la naturaleza.
- Todo ya fue dicho por los ‘antiguos’.
- Los ‘antiguos’ son nuestro modelo y el modelo de nuestro presente: son nuestros contemporáneos.

La periodización de Quonam tiene un pequeño punto de desencuentro con la de Rico. Desencuentro que el primero señala: Rico no tomaría en cuenta que el Humanismo no se agotaría sino que se metamorfosearía y cobraría una renovada vida, un tanto distinta, hacia el 1530, cuando ya se podría hablar de Clasicismo vulgar¹⁸⁴.

Ahora bien, probablemente el lector esté extrañando el argumento del que partió esta reflexión: la *imitatio*. El axioma propuesto por Quondam es perfecto para retomar el tema. Si en el Humanismo la *imitatio* era la propuesta de la reconstrucción de un mundo a través de la elocuencia (pensar en la *Elegantiae* de Lorenzo Valla, como recuerda Rico); si para

¹⁷⁸ Después la teoría se aplicó también a la literatura en vulgar: escribir, en ese caso, imitando a los grandes modelos: Petrarca para la poesía, Boccaccio para la prosa.

¹⁷⁹ *Rinascimento e Classicismo, forma e metamorfosi della modernità*.

¹⁸⁰ Fecha que coincide bastante con el cierre del humanismo que propone Francisco Rico, pues Erasmo muere en 1536.

¹⁸¹ Clasicismo en lengua vernácula.

¹⁸² Quondam, *Rinascimento e Classicismo*, p. 256. Tipología cultural, constitutiva y propia del Antiguo régimen, en su larga duración y su extensión geográfica, más allá de sus incluso conspicuas transformaciones y de las continuas adaptaciones, de las muchas críticas y de algunas traiciones con las cuales debe de hecho rendir cuentas (traducción propia).

¹⁸³ Quondam, *Rinascimento e Classicismo*, p. 140.

¹⁸⁴ Quondam, *Rinascimento e Classicismo*, p. 135: “A proposito di Gafton e Rico osservo soltanto che [...] non tengono conto del fatto che la discontinuità primaria e fondativa del Rinascimento umanistico (latino) non si esaurisce affatto, ma trova la sua metamorfosi strategicamente decisiva quando si fa Classicismo volgare”.

ser humanista había que sujetarse a una rigurosa y compleja manera de imitar sea la lengua, sea la cosmovisión, de los ‘antiguos’: todo esto en la fase sucesiva no moriría, cambiaría. Se transformaría en ese Clasicismo vulgar, que ya no se plantearía tanto resucitar el mundo clásico como perpetuarlo en las nuevas lenguas modernas. Como parte importante de dicho proceso estaría el mecanismo de producción textual que Paolo Cherchi estudia y que ahora nos compete tan de cerca. La propuesta de este crítico y la de Quondam armonizan a la perfección: uno habla del proceso cultural en general y el otro de una de las formas escriturales (paradigmáticas) que lo caracterizan¹⁸⁵.

Colombi afirma: “La *imitatio* estructura y debe estructurar necesariamente lo que el lector ha de anticipar al acercarse a un texto renacentista, definido desde su génesis por la relación entre sí mismo y el modelo” (140). Muy cierto, pero yo sostengo que no debe considerarse tan a secas la *Miscelánea* como un texto renacentista. Hacia los inicios del XVII siglos han pasado desde que la *rinascita* empezó a extender sus alas, y ahora ha alcanzado nuevos cielos que quizá ya no pueden ser nombrados con aquel nombre. Ya no se trata de hacer que renazca el mundo clásico, porque la poderosa generación de humanistas ya logró este objetivo: casi dos siglos después de Petrarca ya nadie osa ver el mundo antiguo como algo pasado. El Humanismo puede ser visto no sólo como un sueño, sino como un gran triunfo. Gracias a él el lenguaje de cada día se habría cargado de clasicismos y el clasicismo se habría convertido en clave de escritura: es prácticamente imposible encontrar textos literarios en el siglo XVI que no tengan referencias al mundo greco-romano. Para Dávalos sus contemporáneos son tanto los clásicos como los modernos (que hablan de clásicos). La paradoja sería, y esto lo muestra claramente Cherchi en la historia que traza, que una vez que los ‘antiguos’ han renacido del todo ya no es tan necesario leerlos... Ya están acá, vivos, incluso en lengua vernácula. Así pues, las últimas generaciones de plagiarios, donde ingresa Dávalos, ya no ven siquiera la necesidad de recurrir a las lenguas clásicas. Entiendo que muchos podrían ver en esto un síntoma de decadencia, pero la pregunta que de alguna manera uno puede deducir del trabajo de Cherchi es ¿por qué no ver más bien el triunfo del mundo greco-romano en lengua vulgar? La *Miscelánea* es parte de ese triunfo: una de sus contundentes pruebas¹⁸⁶ en el tramonto del XVI. Incluso la toma de posición de Delio y Cilena, él a favor de los ‘antiguos’, ella a favor de los ‘modernos’, tiene que ver con el esquema clasicista: sólo si los clásicos son nuestros contemporáneos podemos comparar nuestro mundo con el suyo, y sólo si los clásicos son nuestros modelos podemos establecer una relación de tipo agonística con ellos.

Así pues, no se puede leer la prosa de la *Miscelánea* exclusivamente bajo el lente de la *imitatio*, porque de ese modo estaríamos metiendo, por ejemplo, en un mismo costal el trabajo de Equicola y el de Dávalos; cosa que, sobra decir, no podemos hacer. Los humanistas desarrollaron una muy compleja teoría de la imitación, basta leer la famosa correspondencia entre Cortesi y Poliziano o entre Bembo y Pico della Mirandola para

¹⁸⁵ Refuerzo esta afirmación con un argumento de baja calaña que, no obstante, al menos como anécdota puede quedar: en la introducción a su libro Cherchi cuenta que la invitación a escribirlo le llegó justamente de Amedeo Quondam.

¹⁸⁶ Cherchi muestra otras de estas pruebas pero en el contexto europeo, entre las que la obra de Garzoni (que plagiaría incluso a sus contemporáneos, que hasta reconocería que plagiaba pero retaría a sus lectores a descubrir sus fuentes) tendría una particular relevancia. Garzoni representaría pues: “lo stile del falso erudito nella sua espressione massima” (*Polimatia di riuso*, p. 278).

comprender la raigambre de la discusión, por ejemplo, sobre si se debía imitar un solo modelo (el mejor) o una variedad de modelos. Colombí aplica la teoría de la *imitatio* sobre todo a la poesía de Dávalos, lo que es justo y necesario, pues Dávalos se afilia al modelo petrarquista que es hijo de la *imitatio* triunfante: aquella bembiana, aquella del modelo único. Teoría que propondría que el poeta tiene que imitar al mejor de los ‘antiguos’, a Virgilio, y al mejor de los ‘modernos’, a Petrarca. Pero en el caso de la prosa ya no funciona tan bien este esquema. Dávalos no imita a Equícola, a Rinaldi, a Ruscelli, a Fernando de Herrera: los plagia.

Por supuesto en el siglo XVI hubo, como en todo siglo, una gran variedad literaria. No quisiera transmitir la idea de que lo único que se hacía era rescribir, reciclar, plagiar. Pero este mecanismo escritural que cobra una importancia que nunca antes tuvo (y que, al menos hasta hoy, nunca más tendrá) es ejemplar en el sentido de que trasluce, llevándolo a su extremo, un modo de concebir la literatura. Esa idea, que intentará desbaratar el Romanticismo, de que nada nuevo puede ser dicho, de que es inútil intentar descubrir una y otra vez la pólvora, de que más vale recuperar lo que ya bien se dijo en el pasado que intentar vanamente decir algo original. “Quei primi che scrissono presono i passi e in poco tempo abbracciarono ogni cosa”¹⁸⁷, diría, según cita Cherchi, Anton Francesco Doni en su *Libreria*, y luego él mismo añadiría: “Noi altri ci mettiamo inanzi una somma di libri, nei qualli ci sono dentro un diluvio di parole, e di quelle mescolanze ne facciamo dell’altre, cosi di tanti ne caviamo uno”¹⁸⁸. Quizá hoy en día sea difícil comprender que es posible generar belleza a partir de algo que puede incluso ser designado con una palabra como ‘plagio’; pero, ¿acaso no tenía también Borges, rodeado de su océano de libros, la sensación de que nunca escribimos, de que siempre rescribimos? ¿Acaso no fue él quien dijo, en su cosmológica “Biblioteca de Babel”, que “hablar es incurrir en tautologías”¹⁸⁹ y que “la certidumbre de que todo está escrito nos anula o nos afantasma”¹⁹⁰?

Por otro lado, es completamente comprensible que después de un siglo de Humanismo en Italia, la cuna y centro del movimiento, Anton Francesco Doni sienta que no hay nada que los antiguos no hayan dicho. Pero en el caso de Diego Dávalos la situación definitivamente se complica. El ecijano no se encuentra en Italia, se encuentra nada más y nada menos que en el Nuevo Mundo. Ése que los antiguos no imaginaron, ése que esconde sorpresas a cada paso, ése con gente tan distinta... En medio de esta avalancha de novedades Dávalos decide escribir los primeros veinticinco coloquios de su obra íntegramente con el mecanismo escritural que describimos antes. Y el resultado por su parte es portentoso: un plagio tan vasto en esta parte del mundo, y tan magistralmente llevado a cabo, de un texto humanístico tan complejo no era cosa de todos los días. Usando palabras de Colombí: “Lo que en la Península o en el Reino de Nápoles era de esperar, en los

¹⁸⁷ p. 146, en *Polimatia di riuso*. “Los primeros que escribieron se proveyeron y en poco tiempo abrazaron todas las cosas” (traducción propia).

¹⁸⁸ p. 146, en *Polimatia di riuso*. “Nosotros, los otros, nos ponemos delante de una suma de libros, en los cuales se encuentra un diluvio de palabras, y a partir de aquellas mescolanzas hacemos otras, así a partir de muchos extraemos uno” (traducción propia).

¹⁸⁹ p. 98.

¹⁹⁰ p. 99.

Charcas monta casi a milagro”¹⁹¹. Dávalos se aferra a un estricto clasicismo y los temas que trata son los que se tratarían en la corte. Participa plenamente del movimiento cultural europeo de aquellos años.

Es tan así que si quisiésemos, y dispusiésemos de más espacio, podríamos intentar analizar con detalle en qué etapa exactamente del desarrollo del plagio en el Cinquecento que traza Paolo Cherchi ingresaría Dávalos. Propongo brevemente una posibilidad, sólo para hacernos a la idea. El periodo (medio siglo) que estudia este crítico va desde 1539 hasta 1589, pero no por eso se debe pensar que Dávalos (1602) está fuera; muy pocos años distan entre ese límite y el tiempo en el que seguramente se comenzó a escribir la *Miscelánea*. De todas formas, no sólo sería posible insertarla en el último periodo de plagio que Cherchi describe sino que a partir de ella se podría comenzar una reflexión sobre un ulterior desarrollo de este género de escritura (Cherchi deja esa puerta abierta). Según esta periodización la primera fase de plagiarios (1539- 1552) se caracterizaría por su antagonismo en relación a los humanistas, y su aproximación al mundo clásico a través del plagio estaría cargada de ironía: habrían sido una suerte de revolucionarios que querrían instituir la lengua vulgar como lengua predominante, y para eso se valdrían del trabajo de sus antepasados: “sotterrare quella cultura umanistica per usarne i cimeli”¹⁹². Este antagonismo no tardaría mucho en apagarse y dar paso más bien a una conciencia acerca de la autonomía del vulgar y a una suerte de ansia de convivencia con el mundo clásico. Ahora es cuando cobraría importancia el tema de la ‘concordancia de las historias’: de la comparación, por ejemplo, de las anécdotas de los ‘antiguos’ con aquellas de los ‘modernos’ para señalar una suerte de sentido compartido, una identidad. La última generación de plagiarios ya no tendería siquiera a este esfuerzo por concordar las historias, sino que las ‘amalgamaría’; los ‘antiguos’ y los ‘modernos’ amalgamados, para mayor deleite del lector. Ahora el deleite sería el principal objetivo. Podría decirse que las gustosas conversaciones de la *Miscelánea* (hay que recordar que el deleite es el argumento que se da al final de cada coloquio para proponer otro) comparten ese espíritu de ‘amalgamar’ historias de la modernidad con historias de la Antigüedad, como si todas ellas portasen la misma carga de ejemplaridad. La *Miscelánea* va incluso un paso más allá y, a través de sus dos personajes, teatraliza el *agon* entre ‘antiguos’ y ‘modernos’: pero no se llega nunca a la conclusión de que los unos son totalmente superiores a los otros. De hecho la conclusión a la que podría llegar el lector es que no existen ya unos y otros. Por motivos didácticos se los puede separar y hasta poner sobre la mesa sus diferencias: pero al final ser ‘moderno’ significa ser clasicista. Al final ser ‘moderno’ significa ser ‘antiguo’. Por otro lado, como harían los plagiarios de la última etapa, Dávalos recupera la escritura de textos que no necesariamente están en las lenguas clásicas (de hecho en su caso nunca lo están) y que incluso están en su misma lengua (lo que sucede en el caso de Herrera).

Así pues, Dávalos, con los primeros veinticinco coloquios de su obra, encajaría perfectamente en un esquema producido como herramienta de reflexión para la literatura europea, cortesana, del Cinquecento.

¹⁹¹ *Del exe antiguo a nuestro Nuevo Polo*, p. 136. Colombí con estas palabras se refiere específicamente a la traducción de *Le lacrime di San Pietro* de Tansillo que hace Dávalos, yo extrapolo la afirmación.

¹⁹² p.88. “Enterrar aquella cultura humanista para usar sus restos” (traducción propia).

5. El laboratorio escritural de la nostalgia:

Como ya dije, Dávalos estaba en la recién fundada ciudad de La Paz, donde muy probablemente pudo hallar un grupo de vecinos bien educados que intentaban comportarse a la altura de los modelos que admiraban de las cortes de Europa...Pero no mucho más. Quiero decir, de seguro no estaba, como Equícola, en la corte mantuana de Isabella d'Este. Tengamos presentes los coloquios de la *Miscelánea* que van del XIII al XIX, en los que se describen las características del amante, que no serían sino las del cortesano. Estos coloquios son muy importantes, como lo es el libro quinto del *Di natura* de donde Dávalos recaba esta información. Lo que a los ojos de nuestros tiempos podría parecer una simple descripción de cómo se deben comportar el *gentiluomo* y su dama es algo que tiene en realidad sobrada relevancia. Castiglione, cuyo *Cortigiano* tiene muchas similitudes con el susodicho texto de Equícola, no escribe su obra con un tono lúdico, o para simple entretenimiento; explica Quondam (en la introducción a su edición de esta obra) que Castiglione en ella defendería las cortes modernas como institución y retrataría su funcionamiento a partir de algunas que consideraría ejemplares: como la de Isabel la Católica. Es de la estructura del poder, al fin y al cabo, de lo que se está hablando. Pero no solamente. En todos estos textos que prescriben el comportamiento del cortesano (que sería el que cualquiera tendría que imitar) se estaría también trazando lo más característico del discurso ético de la sociedad del Clasicismo, de la sociedad del Antiguo Régimen. Amedeo Quondam en otro libro suyo, *La forma del vivere*, hace un bellissimo análisis en el que deja claro que durante este periodo la ética venía definida a través de las reglas de comportamiento en sociedad, a través de formas que ligarían este discurso con el discurso estético. Esto desembocaría en:

Una letteratura che elabora e predica, per prima volta, la nuova 'regola' universalissima delle relazioni interpersonali codificandone i riti e i modi in una organica 'forma del vivere': in quanto attributo 'moderno' di distinzione culturale del gentiluomo (e della gentildonna), che annette anche l'economia dei corpi (parole e gesti, portamenti e comportamenti) alla sfera di un'arte che è tale proprio perché sembra naturale, perché è una 'seconda natura'¹⁹³

Nuevamente, era de esperar que Equícola, el preceptor de la *primadonna* del Renacimiento, ocupe sus páginas en este tipo de discurso, pero es remarcable que don Diego repita el procedimiento. Es más que comprensible que de inicio se aferre al modelo ético en el que se ha formado, pero sorprende un tanto más que sostenga la superioridad absoluta de esas prácticas y que defienda tan airosamente una estructura social de la cual, en los hechos, ha sido exiliado. El ecijano se halla en un contexto, no seamos idealistas, en general hostil a la señalada *forma del vivere*. De hecho sobre esta hostilidad se trata en varios momentos de la *Miscelánea* posteriores al coloquio XXV. Basta enumerar algunos temas: la ingratitud hacia la corona en estas tierras, la excesiva importancia que se da al

¹⁹³ p. 54. "Una literatura que elabora y predica, por primera vez, la nueva regla universalísima de las relaciones interpersonales codificando sus ritos y modos en una orgánica 'forma del vivir': en cuanto atributo 'moderno' de distinción cultural del caballero (o de la dama), que incluye también la economía de los cuerpos (palabras y gestos, porte y comportamiento) en la esfera de un arte que es tal porque parece natural, porque es una 'segunda naturaleza'" (traducción propia).

dinero y la poca que se da al linaje, la falta de religiosidad de los indios y el mal ejemplo que ofrecen muchos españoles, la insensatez de las revueltas contra la corona, el modo de vivir ‘bárbaro’ de los nativos. ¿Cómo no iba a ser todo esto razón de reproche para alguien que soñaba imitar (por no decir plagiar) la forma de vivir de las más importantes cortes europeas? Para alguien que, además, encontraba en esa ‘forma’ la esencia de la moral misma. Dávalos pertenecía a una familia noble y Francisca de Briviesca también (bien lo sabemos por la detallada narración que ofrece Delio sobre sus respectivos linajes). El destino casi seguro de ambos era la vida de corte: si no fuese porque al uno le tocó ser segundón, y exiliado, y a la otra la arrancaron jovencísima de la corte de Juana de Austria e Isabel de Valois¹⁹⁴ para desposarla con un conquistador que la trajo a América y luego la dejó viuda.

El plagio podría leerse como uno de los experimentos escriturales que derivan en parte del don de Dávalos con la palabra, en parte de su nostalgia. Está recreando el escenario de una corte europea. ¿Qué le podría importar a un encomendero, que trabaja también en el sector de la minería, los colores con los cuales se debe adornar el buen cortesano? ¿O cómo debe caminar? Pues claro que le interesa, pues lo que Dávalos construyó entre frase y frase es el cortesano que soñaba ser, es el cortesano que no pudo ser y que casi fue. Por eso debe definir, según las normas de la estética, la forma (cuerpo, ademanes, tono vocal) de este caballero y, según las normas de la ética, su comportamiento: tiene que darle vida. El Delio y la Cilena de los primeros XXV coloquios son la encarnación de un sueño. Esta interpretación correría el riesgo de parecer un exceso de sentimentalismo si no fuese porque en los coloquios posteriores al XXV la nostalgia cobra protagonismo de manera explícita. Se desarrolla lo que también se puede llamar una poética del exilio, de la lejanía. El Delio y la Cilena de estos coloquios son mucho más próximos a los Diego y Francisca de carne y hueso, a los nobles españoles expatriados. Clara muestra de esto es que el discurso biográfico comienza a tener peso y, al mismo tiempo, España cobra la predominancia que antes le correspondiera a Italia. España y, como veremos más adelante, la tradición discursiva que lleva a cuestras.

La palabra nostalgia es una palabra que Dávalos no conocía, no existía aún en los albores del XVII: la inventó en el año 1688 Johannes Hofer, un estudiante de medicina de la Universidad de Basilea. Dice en su “Disertación médica sobre la nostalgia”:

Después de un largo análisis no encontré nada más conveniente y más adecuado al objeto que el vocablo ‘nostalgia’, de origen griego, compuesto por *nóstos*, retorno a la patria, y *álgos*, dolor o tristeza. De manera que el significado de la palabra ‘nostalgia’ vendría a ser tristeza generada por el ardiente deseo de retornar a la patria¹⁹⁵.

¹⁹⁴ Francisca de Briviesca y Arellano, antes de venir al Nuevo Mundo, fue menina de la reina (es al final del coloquio XL que nos enteramos de esto) y, como infiere Colombi (2003, pp. 73-74), esta reina tiene que haber sido doña Juana de Austria: hermana de Felipe II. Por otro lado, fue dama de Isabel de Valois: la tercera esposa del mismo rey.

¹⁹⁵ Traduzco el fragmento al castellano a partir de la versión italiana realizada por Antonio Prete de la *De Nostalgia oder Heimwehe* de Johannes Hofer.

El sufrimiento de los soldados suizos en Francia habría sido la inspiración de este joven médico para describir y nombrar esta enfermedad. Tan letal y difundido sería su daño que de hecho los franceses habrían esbozado otra expresión para referirse a él: *mal du pays*. En suma, la única cura real sería el retorno.

Pues bien, tanto a Delio como a Cilena se les puede diagnosticar nostalgia. Me pregunto si acaso en el coloquio XXXVI, cuando la dama se lamenta de la melancolía que habitualmente la acompañaría, en realidad no se referiría a este mal. Si nos atenemos a lo que observó Hofer, los más proclives a sufrirlo serían justamente aquellos que por naturaleza tienden a la melancolía. Y de ser así, ¿esa ‘melancolía’ no estaría relacionada, por ejemplo, con las lágrimas que esta señora vierte cuando Delio le narra la historia de la muerte de Felipe II¹⁹⁶? Lágrimas que afirma llorar “con la real obligación que de haberme criado en su real casa tengo”¹⁹⁷. Cilena suele estar un tanto triste y, según cuenta en el primer coloquio, su estado de salud no es óptimo: lo que la habría obligado a mudarse y a hallar morada en tierras más bajas, en el valle de Caracato. Parece estar siempre un tanto molesta por la hostilidad con la cual siente que la trata este Nuevo Mundo, y responde con una hostilidad también marcada: contra los indígenas, por no ir muy lejos, llegando incluso a molestarse con Ercilla por cantar en la *Araucana* acerca de sus amores, como si los naturales pudiesen amar... Detrás del porte despreciativo quizá más (o además) que la altanería habría que saber ver la tristeza, incluso en su afirmación, también en el coloquio XXVI, de que nunca que hizo bien al próximo en estas tierras (sea a un indígena, sea a un criollo) fue pagada con gratitud.

Por supuesto el hecho de que estos contertulios sientan nostalgia no impide que de inicio aprecien la grandeza de la tierra en la que se hallan. La magnificencia y la inmensidad de una naturaleza portentosa y casi incomparable. Delante al río Marañón, por ejemplo, quedan estupefactos y dice Delio:

ved si le pueden pagar tributo como inferiores el gran Danubio, el santo Eurota, el antiguo Ganges, el santísimo Elicona, el solitario Linterno, el famoso Meandro, el viejo Peneo, el hinchado Tíber, el frío Sarno, el veloz Tigris, el frigidísimo Tanais, el triunfante Tevero, el turbulento Voltorno, el rápido Reno, el inmundo Nilo y el rey de los ríos, Po¹⁹⁸.

Pero poco a poco avanza la obra se desemboca más bien en una comparación directa entre el Nuevo Mundo y la España natal. Comienza, por ende, la defensa de la patria (coloquio XXXV). De hecho a momentos resulta contradictorio lo que se dice en este marco, caracterizado por la fuerte carga afectiva que los personajes vierten y lo que se dijo en otras ocasiones. Por ejemplo, durante los primeros XXII coloquios el italianismo de Delio queda por demás expresado: a través del reciclaje de las palabras de Equícola se permite enaltecer la cuna del Humanismo, la cuna del Renacimiento, la cuna de Petrarca.

¹⁹⁶ Coloquio XXVI.

¹⁹⁷ Francisca de Briviesca y Arellano, antes de venir al Nuevo Mundo, fue menina de la reina (es al final del coloquio XL que nos enteramos de esto) y, como infiere Colombi (2003, pp. 73-74), esta reina tiene que haber sido doña Juana de Austria: hermana de Felipe II. Por otro lado, como dijimos antes, fue dama de Isabel de Valois: la tercera esposa del mismo rey.

¹⁹⁸ Fol. 133r (Coloquio XXX).

Es más, en cierto momento Cilena lo tiene que forzar (en el coloquio XII) a encomiar el trabajo de escritores españoles: así es como se desemboca en el poema de alabanza a Garcilaso¹⁹⁹. Pero ahora en el coloquio XXXVII nos encontramos con un Delio que cita (a través de Ambrosio de Morales) a Plinio de la siguiente manera:

celebrando la abundancia de Italia dice, engrandeciéndola, que España le es semejante y se le iguala en fertilidad, bondad de cielo y riqueza. De donde podemos entender cuánto se le aventaja España a Italia, porque siempre a lo que se alaba se le atribuye más grandeza que a aquello que se le compara²⁰⁰.

¿Cómo es posible este cambio? Mi respuesta sería la que ya di: el Delio de los primeros veinticinco coloquios es una idealización, mientras que Dávalos, a través del Delio de los siguientes diecinueve, expresa mucho más de su propia condición: en la que la corte que se evoca ya no es ya corte italiana (que, como ideal, vale) sino la corte española que se abandonó y que ahora se trata de asir a través del encomio.

La defensa de la tierra hispana que inicia en el coloquio XXXV parte de la alabanza de las riquezas naturales de España, argumento que se tratará ampliamente sobre todo en contraste con las americanas. Por supuesto resulta un poco confuso para el lector pasar de la admiración con la que en ciertas ocasiones se habla de la geografía austral al desprecio con el cual se la trata cuando se inauguran los paragones con España. Desprecio tajante, algunas veces, como en el coloquio XXVII, cuando Delio niega la riqueza de los reinos peruanos con el argumento de que serían sólo una apariencia ocasionada por la poca población que se tiene que abastecer²⁰¹. Síntoma de nostalgia, diría Hofer, pues una de las pautas que propone para hacer el diagnóstico es: “se celebrano di frequente le delizie della patria e mostrano di preferirla a tutti gli altri paesi”²⁰².

Otro de los síntomas que Hofer nota en los nostálgicos es que les perturban todas aquellas prácticas distintas a las de su patria. ¡Y hasta qué grado llegará esto en una cultura en la que la teoría de la *imitatio* seguía teniendo tanta fuerza! E implicaba, también, vivir según los modelos de comportamiento estipulados por la ilustre tradición del Clasicismo. Por supuesto las costumbres de los italianos no eran objeto de reproche para nuestros contertulios, ésta era la patria a imitar. La patria hermana, casi la patria misma. En cambio les molestan las prácticas que se desarrollan en el Nuevo Mundo según costumbres no heredadas de España. Todo lo indígena, por ejemplo. Ellos quieren estar en su patria y, según los documentos emitidos por la corte española, deberían estarlo: Charcas es territorio español. Pero hay algo que no termina de encajar. Más allá de lo que digan todos esos papeles América es territorio indígena. Lo que significa que estos nobles españoles no están del todo en casa. Pero participan del sueño, que compartiría también la casi mítica

¹⁹⁹ “Fue el gran Homero lira sonora”.

²⁰⁰ Fol. 167v.

²⁰¹ Coloquio XXXVII, fol. 171v.

²⁰² P. 55. “Si celebran frecuentemente las delicias de la patria y muestran preferencia por aquella respecto a todos los otros países” (Traducción propia).

Academia Antártica²⁰³, de reproducirla en este nuevo polo del mundo. Sueñan estar en casa: es decir, esta es una poética de la nostalgia.

Recordemos el coloquio XXXIV, en el que Cilena se lamenta de los ritos salvajes que vería cometer a los indios; como era de esperarse generaliza prácticas que quizá una vez, en algún lugar, se le dijo que un pueblo llevó a cabo, y las extrapola al conjunto (inmenso) de indígenas. Critica la costumbre que algunos tendrían en el pasado de moldear las cabezas de los niños desde pequeños para que sean lo más largas posibles y logren sostener un determinado tipo de sombrero²⁰⁴. En un intento de ponerme en sus zapatos imagino que ella vería en esto una muestra del abismo cultural que la separaba de la gente natural de estas tierras que un día se vio obligada a habitar. Un abismo cultural que hace que se considere superior, también, pues ella pertenecería a la patria de la nobleza y la religión verdadera. Por esto nada la perturba más que lo que a continuación le narra su interlocutor, quien asegura que no hay gran razón para asombrarse, dado que incluso en la península española los habitantes de las Asturias de Oviedo tendrían la práctica de amoldar y allanar las cabezas. Cilena en ese momento cae en un un abismo, el abismo de sentir esa presencia de lo ajeno, de lo otro, incluso donde consideraba que hubiese podido estar plenamente en casa. Esos momentos en los que uno siente temor, intolerancia, incomodidad, de frente a una cultura radicalmente distinta, incluso sin necesidad de viajar, quizá pudiesen llamarse con el nombre de nostalgia. Dolor ocasionado por el deseo del regreso. Por supuesto que uno no se puede dejar llevar, pues de lo contrario puede caer en atrocidades de corte, por ejemplo, racista: como los discursos de Delio y Cilena contra el mundo indígena, de los que trataré dentro de poco, en el último capítulo de este estudio.

A decir verdad, la nostalgia de Delio no podría estar expresada más explícitamente. Por ejemplo, cuando en el coloquio XXXVI sostiene que los que vienen a América, como él, son “los de menos poder cada uno de su linaje, porque no hay quien niegue (al menos entre los nobles) que si en España pudiera vivir conforme a su nacimiento no pasara a esta tierra”²⁰⁵. Cilena, por su parte, concuerda absolutamente en que nadie que cuente con un noble apellido decidiría dejar la amada tierra sino por necesidad. En el coloquio XL Delio explica por qué la estructura del mayorazgo, siendo él hijo segundo (segundón), lo deja en una muy mala posición; no obstante, defiende este tipo de organización social que considera (justamente) la base de la monarquía y el sustento de la nobleza.

Delio, como señalé en el mapa de ejes temáticos, deriva de su encomio a España un encomio a su ciudad natal y a la región en la que se halla. Un encomio a Écija y a Andalucía. Probemos un poco de su patriotismo:

²⁰³ No se sabe a ciencia cierta cómo se habría organizado la Academia Antártica, que debería haber sido una suerte de imitación en el Virreinato del Perú de las academias humanísticas europeas. No se sabe ni siquiera de una sede que le haya pertenecido, pero entre los que se dice que fueron sus miembros se encuentra Diego Dávalos. Alberto Tauro (*Esquividad y gloria de la Academia Antártica*) a partir de datos y conjeturas retrata cómo podría haber sido su funcionamiento durante la última década del XVI y la primera del XVII, es decir durante el tiempo en el que habría existido.

²⁰⁴ Poco después Delio aclara que esta práctica sería propia sobre todo de Collas y Pacajes, aunque ya estarían prohibidos de llevarla a cabo: “por ordenanza de don Francisco de Toledo, visorey que en todo puso mano” (Fol. 155v).

²⁰⁵ Fol. 168r.

Y al fin, si la grandeza de España llega al grado que hemos visto, y el Andalucía es lo mejor de ella (como todos los escritores lo afirman), bien se puede decir que es la nata y la yema de todo el mundo, y no os parezca que falta en ella cosa alguna de las que en lo más de España se hallan²⁰⁶.

El punto cumbre de esta poética de la nostalgia se halla sin lugar en el Coloquio XXXVIII, en el poema que Dávalos, Delio, dedica al río que pasa por su tierra natal: al Genil. Cito los versos sin mucha más explicación, pues no la necesitan. Veamos los primeros once tercetos:

Levanta de las ondas tu cabeza,
dulcísimo Genil, río sagrado,
y a me escuchar un poco te endereza;

pues a gozar el bien de mí estimado
vengo en aquella tierna edad pasada
y en mis trabajos siempre deseado;

pues como al tierno padre siempre agrada
ver al hijo después de larga ausencia,
en quien de amor la fuerza es renovada,

entiendo yo también por tu clemencia
te alegrará después de mis errores
el verme, aunque trocado, en tu presencia.

Y como con amor y sus ardores,
tus sombrías riveras frecuentando,
bañaba con mis ojos yerba y flores;

así vengo, mi padre, a ti cantando
y en medio de tus muchas alabanzas
mi destierro y dolores explicando.

Dichoso aquél que a vanas esperanzas
nunca se vio sujeto ni rendido,
conociéndolas falsas confianzas;

dichoso el corazón que no ha tenido
trabajo ni dolor en tierra extraña
y su vida pasó en el patrio nido;

²⁰⁶ Fol. 172r.

que ni Fortuna desleal le engaña
haciéndole pisar ajenas tierras,
ni le puede enredar en su maraña,

porque no pasa el mar ni ve las sierras
inaccesibles, ásperas, nevadas,
ni sabe los trabajos de las guerras,

goza sus pastos, vive en sus majadas,
deleitase en mirar su propio cielo:
que las demás son horas mal gastadas.

Dicho esto podemos pasar a señalar qué sucede en el laboratorio escritural de Dávalos a partir del coloquio XXV: España ingresa en la obra, no sólo con toda la fuerza de su corte, sino con varios de sus géneros discursivos. Lastimosamente no podré dedicar mucho espacio en esta ocasión a hablar de la manera en que Dávalos hace uso de ciertas importantes fuentes españolas, porque hasta ahora presté atención sobre todo al estudio de las fuentes italianas. Todavía queda trabajo por hacer, pues en el caso de Dávalos hay que descubrir las fuentes y el tipo de uso que se hace de ellas con mucha calma: por ahora no estoy en grado ni siquiera de ofrecer un listado completo. Los plagios encubiertos, como tuvo ocasión de ver el lector, no faltaban. Y las fuentes españolas, no mediando en su uso la traducción, podrían haber ruborizado un tanto las mejillas de Dávalos y acaso estar más veladas: como sucede en el uso que se hace de los comentarios a la obra de Garcilaso de la Vega hechos por Fernando de Herrera. En todo caso, claramente se pueden identificar algunas fuentes que el mismo autor confiesa: Ambrosio de Morales²⁰⁷, sobre todo, que con sus constantes referencia a los clásicos, a Plinio, a Estrabón, atesora material que sirve a Dávalos para desplegar su discurso sobre las grandezas de España. Otra fuente sería la *Historia natural y moral de las Indias* de José de Acosta. Dávalos había leído, según dice en el coloquio XXXIII, también algunos de los documentos pertenecientes a las investigaciones sobre el Imperio Inca que mandó a hacer el virrey Toledo durante su gobierno (1569-1581): Alicia Colombí nota que el desprecio de Dávalos hacia el mundo indígena podría también estar influenciado por estos textos²⁰⁸. Con este material, y seguro bastante más, Delio transforma una buena porción de sus diálogos en una suerte de ‘historia natural’, a la manera de Plinio, sí, pero a su vez de Acosta y Morales, sus herederos. Una ‘historia natural’ dialogada: también valdría la pena, en otra ocasión, estudiar más a fondo este mecanismo escritural. El cortesano de los primeros coloquios ahora ocupa folios de folios en hablarnos de la flora, de la fauna, de las corrientes de agua, del clima: todo esto en relación con el ‘mundo entero’ (cuando amerita y muy de pasada) pero sobre todo con España y las Indias. La contertulia colabora de cuando en cuando, aunque sobre todo guía la conversación hacia los distintos argumentos acerca de los que le gustaría escuchar. En el coloquio XXXIII, que es justamente en el que se trae a colación la obra de Acosta, el

²⁰⁷ Ambrosio de Morales (1513- 1591) es un importante historiador y arqueólogo español, escribe entre otras cosas el *Viaje de Ambrosio de Morales por orden del Rey don Felipe II a los reinos de León, Galicia y principado de Asturias*. Es el ideólogo de unas importantes *Relaciones* que manda a hacer el mismo rey, en las que se da cuenta de gran parte de la historia y la topografía españolas.

²⁰⁸ Ver: *Petrarquismo peruano*, nota a pié de página de la página 31.

discurso por un momento parece linder más con la ‘crónica de Indias’, sobre todo cuando se habla acerca de la organización del imperio Inca, que es también cuando se hace referencia a las investigaciones de Toledo.

En suma, Dávalos lleva a cabo una amplia gama de experimentos escriturales y continuamente quiere probar al lector su versatilidad para pasar de un tipo de composición a otro, de un lenguaje a otro. Un ejemplo claro de esto lo tenemos en el coloquio XXXIV, en el que Delio narra una historia extraída de *El conde Lucanor*, o *Libro de los enxemplos del conde Lucanor et de Patronio*: texto medieval compuesto por el Infante don Juan Manuel. Obra cuyo principal cometido es didáctico, está compuesta por distintas narraciones breves que pertenecerían al género de los *exempla*. Delio dice que narrará una de las historias ahí contenidas ‘imitando’ el lenguaje en que fueron compuestas. Como podrá suponer el lector la imitación más bien resulta ser transcripción, e de improviso se hace presente en la *Miscelánea* una ráfaga de un par de folios de español medieval. Dávalos transcribe el *exemplum* número quince de la primera parte de *El Conde Lucanor*, titulado “De lo que conteció a don Lorenzo Suárez sobre la cerca de Sevilla”. Se lee por ejemplo:

“[...] e cuando los moros fueran cerca de ellos aquel caballero, de que olvidé el nombre, fueles ferir, e don Lorenzo Suárez e Garci Pérez de Vargas estuvieron quedos. E desde que los moros fueron más cerca, don Garci Pérez de Vargas fueles ferir, e don Lorenzo Suarez estuvo quedo, e nunca fue a ellos hasta que los moros fueron ferir, metióse entre ellos e comenzó a facer cosas maravillosas de armas”²⁰⁹

En este estudio introductorio se habló del laboratorio escritural prosístico de Dávalos, entre cuyos más característicos experimentos se halla el insertar poemas en medio de las conversaciones en prosa. La versatilidad compositiva que Dávalos alcanza se nota con igual fuerza en la poesía, como tendrá ocasión de comprobar el lector de esta edición. En el apartado titulado ‘sobre esta edición’ el lector encontrará una guía para adentrarse en la poesía y en los experimentos escriturales que en este campo se realizan. No obstante, aunque sea de pasada, cabe señalar ahora que es a partir del coloquio XXV que ingresa un género españolísimo en la *Miscelánea*: la glosa. Y las glosas, para colmo, se nos ofrecen compuestas en las tan castellanas quintillas. En los coloquios anteriores al umbral señalado las formas métricas que utiliza Dávalos son de tradición marcadamente italo-renacentista: sonetos, octavas reales, estancias y tercetos encadenados.

6. Los seres del asombro, los gigantes de don Diego Dávalos y Figueroa:

Ahora bien, antes de concluir, deseo profundizar en la mirada de Dávalos hacia el mundo indígena. Este tema no ha despertado hasta ahora particular interés en la crítica, pero, desafortunadamente, sí ha despertado más de un (poco sustentado y maniqueo) reproche: que es a lo que ahora intentaré responder, no con una defensa sino sólo con las precisiones que amerita el caso. Con un estudio que intenta afrontar la polémica teoría

²⁰⁹ Fol. 156v.

sobre los gigantes que Dávalos expone en el coloquio XXXIII con el respeto que merece cualquier texto: el de ser verdaderamente leído y analizado en su contexto de producción.

Tal como el hidalgo de La Mancha pensó combatir contra gigantes, a su vez don Diego creyó encontrarse con estos seres y decidió que eran los constructores de los templos que habían deslumbrado sus ojos cuando, exiliado, llegó al Perú alrededor de 1575. Para este poeta los edificios que vería en el Cuzco y sobre todo en Tiahuanaco no podían ser obra de los indios, en su opinión, bárbaros y paganos. Debían ser, de seguro, artificio de seres más antiguos; en concreto, de unos extranjeros que llegarían antaño a estas tierras, de una raza de gigantes enemigos de los Incas, de unos notables arquitectos oriundos del Sur del continente.

Arzáns de Orsúa y Vela, aproximadamente un siglo después, refiriéndose en específico a los templos del Cuzco, criticaría esta postura:

Muchos autores afirman que edificios tan maravillosos fueron muy antiguos y que los obraron aquellos hombres gigantes que nos cuentan. Entre éstos es un don Diego Dávalos y Figueroa en su *Miscelánea Austral*, y no quiere creer que lo hiciesen los incas como dicen otros, porque sus indios no tenían habilidad para ello, pues añade (y sin razón) el decir que estos naturales son incapaces, faltos de fuerza en los miembros, de rudo ingenio y brutas costumbres, mostrando la experiencia muy al contrario²¹⁰.

Desde el autor de la *Historia de la Villa Imperial del Potosí* en adelante, la poca crítica que se ha ocupado de leer esta faceta de Dávalos (a excepción de Colombi) se ha empeñado en subrayar, de la manera más tajante que pudo, el desprecio que mostraría el poeta hacia el mundo indígena. Arzáns, naturalmente, tiene una visión sesgada: sólo lo trae a cuento para contradecir la existencia de los gigantes y argumentar, al contrario, que los indígenas son hábiles constructores, dignos de respeto y consideración (cosa que se ocupará de probar en varias partes de su *Historia*). A casi trescientos años de distancia, no es menor el sesgo a partir del que lee, por ejemplo, Michael Rössner, quien escribe un artículo para mostrar que nada de origen andino, ni siquiera la geografía, tiene cabida en la poesía de Dávalos; afirmación que si bien puede tener algo de verdadero muestra sobre todo cierta tendencia al maniqueísmo, ya que sí pueden hallarse referencias al Nuevo Mundo entre los versos de este petrarquista²¹¹. Y muchos más en su prosa, como ya marqué en el anterior capítulo.

No me he propuesto, como dije, negar los reparos, de cuando en cuando violentos, de Diego Dávalos en relación con el mundo indígena; intento probar que el vehemente rechazo, como suele suceder, es el miedo a amar lo desconocido, lo radicalmente distinto.

²¹⁰ *Historia de la Villa Imperial del Potosí*, Tomo III, p. 16.

²¹¹ El ejemplo más claro de esto es el soneto que Delio dedica a las letras en el coloquio XVII, donde no deja de remarcar que éstas también rigen en las “antárticas regiones”: “Ilustres letras, por quien mil varones/ divina celsitud han conseguido,/ pues no la borra el tiempo con olvido,/ no la fama se olvida en sus pregones./ Riqueza suma, cuyos altos dones/ la tierra y cielos han enriquecido;/ norte por quien el mundo se ha regido,/ en árticas y antárticas regiones./ Quien sabe qué es saber siempre os adora,/ y os reverencia como a ser divino; que es fuente Dios, do tal corriente mana./ Conozca vuestro bien el que lo ignora,/ y sepa cómo sois senda y camino/ para la vida eterna y soberana”.

Es, de alguna forma, nostalgia. No es el simple desprecio sino el vértigo que ocasiona la contemplación de la belleza cuando ésta deja de provenir de los modelos y valores consagrados por la propia tradición. La relación de Dávalos con el mundo indígena no es en absoluto simple, podría definirse como un contrapunto que oscila entre el rechazo y la admiración. Una tensión intensificada, por un lado, por el reproche religioso y, por el otro, por una valoración estética, que se deja ver, sobre todo, en el reconocimiento de la belleza de los templos indígenas. Sin embargo, tal reconocimiento no podía sino producirle temor. ¿Podía acaso el arte provenir de un lugar completamente ajeno al mundo clásico, y al Dios uno y trino? Estos indios que, según Dávalos, aun cuando cantaban a sus supuestos amores lo hacían sin afanes de trascendencia, “sin levantar del suelo sus conceptos”²¹², ¿podían acaso ser los obradores de una maravilla artística? La respuesta que encuentra el poeta es un contundente no. Pero ante sus ojos se alza Tiahuanaco, y él se asombra. Considera estas construcciones tan soberbias que, dice, “en estos tiempos no sé si se hallara artífice que lo trazara y edificara mejor, aunque fuera buscado en las naciones que más la arquitectura profesan”²¹³. El ecijano llega a creer en la superioridad de estos edificios incluso en relación con los que se hicieran en su añorada patria, España, o en la bienamada de las naciones, la poética Italia. Y le da miedo. Se pregunta Colombí: “¿Qué podía serle más amenazante que la admiración?”²¹⁴. A él, que no sólo vivía en un mundo en el que imitar a los modelos, en vida y obra, era un deseo compartido; sino que además debía legitimar su posición de encomendero de indios... Es por eso que, en un intento desesperado, propone otros arquitectos para los templos que asombran su mirada; unos más afines a sus modelos que los nativos andinos: a sus petrarcas, equícolas, ruscellis, garcilasos, platonos o plinius. Los gigantes, encarnaciones de su asombro.

Es importante señalar de entrada un aspecto esencial para pensar el Coloquio XXXIII de la *Miscelánea*, que es, precisamente, el que convoca a estos seres fantásticos. Dávalos señala que son los constructores tanto de Tiahuanaco como de los templos ubicados en el Cuzco. Ya veremos la explicación que desarrolla para probar que estas edificaciones no son obra de los incas. Me centraré en las opiniones del poeta sobre Tiahuanaco, pues, como él mismo señala muchas veces, es el centro de su admiración; y, por supuesto, algunas de las razones que da para decir que no es obra de los incas son absolutamente justas: no lo es, Tiahuanaco, incluso hoy, para nosotros, es un misterio. Por su parte, Dávalos menciona muy poco el Cuzco, muy de pasada, con argumentos que tropiezan. Afirma que los indígenas no saben decir cuándo y cómo se hicieron todas estas construcciones, por lo que, evidentemente, no vendrían de sus antepasados (de su tradición); sin embargo, un poco más adelante se contradice, y expone el testimonio de unos nativos del Cuzco que habrían afirmado ser los descendientes de Pachacuti Inca Yupanqui y haber fundado la fortaleza de la ciudad... Esto me lleva a pensar que el argumento sólo es válido para Tiahuanaco, pero Dávalos no estaba como para hacer este tipo de distinciones, que además no podían sino poner en problemas sus postulados. Probablemente necesitaba rellenar un vacío argumentativo y la forma que encontró para decir que los monumentos del Cuzco no eran obra de los incas, fue, por fuerza, meterlos en el mismo saco que la ciudad, hoy lo sabemos, verdaderamente preincaica.

²¹² Fol. 154v.

²¹³ Fol. 145r.

²¹⁴ *Petrarquismo peruano*, p. 74.

El mundo indígena representaba un verdadero problema para Dávalos. Para él las medidas de lo bueno y de lo malo se tomaban según cuán cerca el objeto considerado se hallase de los modelos que su clasicismo y sus afanes cortesanos le imponían. Siguiendo este sendero, al menos en principio, los indígenas, ante los ojos de la pareja, quedaban más o menos en el lugar de las bestias. No tendrían capacidad de entender la belleza y por ende tampoco de amar²¹⁵:

El humor de que los indios más participan es flema, en el cual pocas veces se enciende el amor, y si lo hace es porque otras calidades lo disponen y habilitan, como es conocimiento vehemente de lo amado, o sentido levantado y gentil, donde el fuego de amor prende. Pues como todo esto falte en esta gente no se puede creer sean heridos de amorosa flecha, con diferencia alguna de las bestias²¹⁶

Esta es la idea acerca del mundo indígena que tiene Dávalos en la mente cuando ve Tiahuanaco. Y se asombra. De la boca de Delio nace una descripción de aquellos templos preincas propia de un verdadero enamorado. Y de un poeta que se fija hasta en el más pequeño detalle de la cosa descrita, para rescatar hasta el último milímetro de su belleza. Habla de “las junturas de las piedras, llenas de todo primor”; de las perfectas bisagras, algunas de plata, “a quienes -dice- nuestra cobdicia no permitió quedar en los lugares que estaban”; menciona las grandes portadas, a su vez de singular perfección; las quicialeras (maderos que aseguran puertas y ventanas), tan al uso español; los imponentes umbrales, hechos de una sola piedra, tan grande que es imposible que un humano pudiera moverla. “Y cáusame nueva admiración cada vez que veo este edificio [se refiere a todo Tiahuanaco], su grandeza, y lo que promete haber sido”²¹⁷. En suma, a los ojos de este español, Tiahuanaco se alza como un portento: una obra de gigantes.

Recordemos la definición de portento que da San Isidoro de Sevilla, en sus *Etimologías*. Un portento “no es [cosa] contra la naturaleza, sino contra la naturaleza conocida [...] No son contra la naturaleza porque se hacen por voluntad divina, y la naturaleza de toda cosa creada es la voluntad del creador sobre ella”²¹⁸. Es decir, hablar de estos seres no es cosa de paganos: el santo exige que esto quede en claro. Por su parte, por ejemplo, Miguel Cabello de Valboa también muestra que es necesario, antes de tratar estos temas en apariencia sobrenaturales, las monstruosidades, como él las llama, legitimarlos al ojo cristiano:

Son tantos y de autoridad tan recibida los varones que estas y otras cosas semejantes escriben que el no creerlos parece descomedimiento y el contradecirlos temeridad; mas como a ellos les fue permitido escribir lo que en esta manera sintieron, a nosotros no nos debe ser prohibido tratar lo que habemos experimentado y especulado²¹⁹.

²¹⁵Ya dijimos antes que, según los postulados neoplatónicos de los que Dávalos se suele valer, el amor vendría definido como un movimiento a la belleza.

²¹⁶Fol. 154v.

²¹⁷Esta cita y todas las anteriores hechas en este párrafo: fol. 146r.

²¹⁸Libro XI, cap III.

²¹⁹*Miscelánea antártica*, p.259.

Para Dávalos hablar de gigantes implica esto mismo, tratar sobre una naturaleza que está relativamente oculta a la vista de los hombres, pero que es tan real y material como una flor o una montaña, pues es parte de la creación divina. Por ende, estos seres no pueden nacer solo de fantasías que incluso pudieran parecer desafortunadas o supersticiosas, su existencia debe estar probada empíricamente: he ahí la “experimentación” y “especulación” de la que habla Valboa.

Los gigantes deben ser originarios de algún lugar. Pero, dentro del mundo conocido, no nos topamos con estos seres a cada momento, ¿dónde pueden estar? América, en gran medida, como muestra Ana Pizarro en su libro sobre la Amazonía²²⁰ fue una respuesta para los europeos recién venidos. Quizá, por fin la tierra de los seres mitológicos había sido hallada... Pero, se pregunta Dávalos ¿dónde están los gigantes? Su respuesta es clara, vinieron a estas tierras desde el estrecho de Magallanes y ya se han extinto. Son reales pero se han quedado en el pasado y ahora sólo permanecen sus obras y osamentas como último aliento de su grandeza de antaño. Sí, sus calaveras, halladas, como explica Delio, en distintas partes del Virreinato. Por ende, cuando su dama le pregunta si tiene certeza de la existencia de los gigantes en este mundo, él le responde, con la firmeza que amerita el caso, lo siguiente:

Eso no se puede negar ni dudar por las muchas reliquias que de ellos vemos en diversas partes, una de las cuales es la Punta de Santa Elena, donde se hallan huesos conocidamente de hombres disformes, porque yo medí una canilla y hallé que tenía una vara y cuarta poco menos, cuyo cuerpo había de tener casi cinco varas. Lo cual mismo muestra una quijada que vi con tres muelas en la Villa Imperial del Potosí, en poder del licenciado Ramírez de Salazar, traída del Valle de Tarija, cada una de las cuales era tan grande como el espacio que hay en una común mano cerrada, por la frente que hacen los dedos junto a su nacimiento²²¹.

Dichas pruebas, entre otras, da el ecijano sobre la materialidad de los gigantes. Lo que muestra, sobre todo, que quien busca encuentra, pues hay que recordar que el valle de Tarija fue nombrado hace poco el mayor centro pleistoceno de Sudamérica, por lo que probablemente Dávalos de verdad midió la canilla de un gigante: de un mastodonte o un enorme mamut. Pero para él eran los huesos de un gigante lúcido y artesano, perteneciente a una raza, no de bestias, pero de genios de la arquitectura. Gente brillante que venía de un territorio, de Magallanes, que, al decir de Paul Firbas, estaba instalado en el imaginario de la época como un lugar misterioso, el confín del Nuevo Mundo, una de las moradas de lo desconocido.

Paul Firbas trata de la descripción que hace Miguel Cabello de Valboa, en su *Miscelánea Antártica* del territorio americano según la figura de un gigante, que estaría recostado de pecho, con la cabeza degollada justamente en Magallanes. Sus venas y arterias serían los ríos, su espinazo la cordillera... A lo que apunta Firbas es a plantear que la imagen del monstruo tiene una función hermenéutica sobre el territorio, implica la lectura de Valboa de

²²⁰ Amazonia, el río tiene voces, 2009.

²²¹ Fol. 147r.

lo que sería América, es una manera de hacer propiamente geografía: es decir, escritura sobre la tierra. De forma similar, los gigantes de Dávalos tienen una función hermenéutica, son la manera que encuentra el recién venido de interpretar el fenómeno artístico en la América pre-colonial. Sólo a partir de ellos puede comprenderlo, hacerlo suyo, parte de su tradición, y, por ende, sólo a partir de ellos puede admirarlo. Los gigantes son el lente que utiliza el poeta para comprender esta magnificencia. Dávalos, acudiendo a estos seres mitológicos, hábiles edificadores de templos, quiera o no, le está otorgando valor estético a los templos indígenas. Y eso es, a la larga, mucho más importante que cualquier otro tipo de elogio que, hoy como en el 1600, podría hacerse a las culturas nativas. Es cierto que a la par de esta valoración vemos también los prejuicios de este poeta encomendero que necesitaba legitimar su puesto y que no sabía bien cómo aceptar algo tan ajeno sobre todo a su tradición religiosa. Eran los prejuicios de este clasicista que, no obstante, sabía apreciar la belleza cuando la veía.

Esta valoración estética de lo diferente pasa por una marcada necesidad de acercar lo otro hacia uno mismo. Recordemos una vez más la definición de nostalgia: deseo de retorno. De retorno a casa, a lo conocido. Así, Dávalos pretende que la belleza que le asombra en Tiahuanaco sea de corte europeo. De hecho, uno de los argumentos que señala para probar que estas obras no pueden ser indígenas, es que considera que las herramientas usadas en su construcción no se corresponden con las que los nativos que él conoce (descendientes de incas) emplean al edificar sus casas y templos. En el caso de Tiahuanaco, el argumento es bastante válido; pero Dávalos no concibe que puedan ser otros indígenas, más antiguos, los artífices: se esfuerza en encajar esta belleza en coordenadas para él bien familiares:

Otra razón es que esta gente carece de herramientas como ya dijimos para tan prima labor [...]. Estos edificios parecen labrados con cinceles, gurbias, punteros, y las demás que los escultores y canteros²²² [se entiende europeos] usan; y los barrenos que las piedras tienen parecen dados con estampas, trapanas²²³, membrequíes²²⁴, y todo ello trazado con regla, compás, escuadra y escoda como se ve particularmente en la forma de puertas y ventanas, tan propias a nuestro modo cuan diferentes de las que los indios usan²²⁵.

Pero Cilena es una interlocutora exigente, ya lo dije, y Delio siente que debe empeñarse más para convencerla de su hipótesis. Le dirá, entre otras cosas, que las piedras utilizadas en los templos son de tamaño tan enorme que no podrían haber sido movidas por humanos tan débiles, que las figuras inscritas en los templos de Tiahuanaco son a la vista representaciones de gigantes, que las ruinas son muy antiguas y de conocer los indígenas la forma de construir tales maravillas ya habrían hecho reparaciones... Sus argumentos funcionan, convence a Cilena. De todas formas, a decir verdad, contaba con una importante ventaja: la dama, como vimos claramente en el anterior capítulo, tampoco estaba dispuesta

²²²Cantero: El que labra piedra, como las que sirven para los edificios: y también se llaman así los que las traen de las sierras de donde se cortan, y las conducen de su cuenta (Autoridades).

²²³ Todas las acepciones de “trapana” sea en Autoridades, en el NTLLE, o el CORDE, le dan a la palabra el significado de prisión, lo que no termina de cobrar sentido en el contexto.

²²⁴ Ni en Autoridades, ni en el NTLLE, ni en el CORDE aparece un uso de la palabra.

²²⁵ Fol. 146r.

a aceptar ninguna virtud positiva en los indígenas, y es muy severa cuando de principios religiosos se trata. Así, finalmente, los argumentos que tienen más peso para ella no son ni los huesos cuidadosamente medidos, ni las supuestas representaciones de gigantes, ni la comparación de estilos arquitectónicos, sino el hecho, para ella claro, de que los designados bárbaros no son capaces, ni física ni espiritualmente de lograr una proeza artística de tal magnitud.

Sin embargo, en la *Miscelánea* se reconocen muchas virtudes del mundo indígena. Se habla, por ejemplo, de la organización del Imperio y de la capacidad de gobierno del Inca, llegándose a decir que eran estructuras políticas notables, geniales, casi perfectas. El problema recae, obviamente, en el casi. Hay algo que Dávalos no puede admitir que falte: el conocimiento del Dios cristiano. Y es esta falta el motor que lleva al ataque, a la animalización, a la representación de los naturales como bárbaros sanguinarios, obradores de ritos tan crueles como supersticiosos. Es esta falta la que lleva, quizá, al fin y al cabo, a la justificación de la encomienda, al menos para Dávalos.

Pero ni aun este argumento logra mantenerse firme en boca de Delio y revela, nuevamente, una fisura. Un tono dulce sustituye al vituperio y en cierto momento la argumentación sobre las costumbres impías de los indios se quiebra (aunque luego se retome) y se defiende al mundo indígena con un razonamiento que usará, a su vez, Guamán Poma: es cierto que los indios son paganos, pero ¿acaso no lo eran también los tan admirados pioneros de la cultura occidental, los griegos y romanos? Entonces, dice Delio, refiriéndose a los filósofos clásicos y sus especulaciones sobre el alma humana: “Otros muchos trataron de esta materia pensando conocer a Dios, mas, como no le buscaban por derecho camino, no hallaron la verdad. Pues, ¿de qué nos espantamos que esta miserable gente no le hallase y que adorase una criatura tan bella como lo es el sol, creyendo ser el criador?”²²⁶. Quizá, entonces, estos indios tenían una comprensión de la belleza... Pero esas eran cosas que no podían ser dichas, no por el encomendero. No por el ecijano que quiere dejar de una vez por todas de tratar de estos temas para poder explayarse tranquilamente en el encomio de su España natal y de la Italia de sus renacentistas sueños.

²²⁶ Fol. 152r.

CRITERIOS DE EDICIÓN

Poesía:

En cuanto a la edición de los poemas se siguen los criterios que eligen Ignacio Arellano y Ángel L. Cilveti para la edición de los autos sacramentales de Calderón de la Barca¹.

Contamos actualmente sólo con cuatro ejemplares² de la *Miscelánea* y todos pertenecen al mismo tiraje editorial (Lima, Antonio Ricardo, 1602), razón por la cual el tema de las versiones y de las variantes no es un gran escollo³. Yo trabajaré con el ejemplar que se encuentra en la biblioteca de la universidad de Brown.

El siguiente asunto que se debe afrontar es el de las grafías. “Es obvio que el mayor problema que afecta el tratamiento de las grafías reside en la modernización o conservación”⁴. Yo opta, sin lugar a dudas, por la corriente modernizadora que consiste en “la actualización de toda grafía que no tenga trascendencia fonética”⁵. Esta elección está muy justificada en el caso de la *Miscelánea*, donde la ortografía de las palabras en muchos casos varía de forma arbitraria aun dentro del mismo texto, por lo que reproducirla tal cual no sólo sería un despropósito sino un obstáculo innecesario para el lector. Sin embargo, la fonética es el límite.

Respetar la puntuación del impreso de 1602 no tiene ningún sentido ya que, en palabras de Andrés Eichmann, “la puntuación de la época era errática, en parte a causa de los hábitos de los cajistas, y en parte porque el valor de los signos era diverso del que hoy se les otorga”⁶. Efectivamente, al leer la *Miscelánea*, tanto la prosa como la poesía, uno se halla cada tanto con los denominados ‘signos de puntuación parásitos’, signos que no deberían estar ahí. Otras veces las oraciones devienen interminables y uno extraña una que otra pausa. Arellano y Cilveti aseguran: “las transcripciones modernas se ven igualmente obligadas a suplir estos signos, si de verdad desean facilitar la lectura, y desde luego están obligadas a hacerlo si de verdad desean constituirse en ediciones críticas”⁷. Así pues, la ecdótica no estaría separada de la hermenéutica (a veces elegir si poner o no una coma es elegir el sentido de todo un verso) y enfrentarla en esta dimensión es una de las tareas que se propone este trabajo de edición.

¹ Estos criterios editoriales se encuentran claramente expuestos en el “Pórtico introductorio al discreto lector. Sobre la edición de los autos sacramentales completos de Calderón. Esbozo general del proyecto” en *El divino Jasón* (auto que sería el primer tomo de la colección).

² Dos se encuentran en la biblioteca nacional de Madrid, uno en la British Library (Londres) y otro en la biblioteca de la Brown University (Providence).

³ De todas formas queda por hacerse (si se tuviese la posibilidad de acceder a todos) un estudio comparado de los cuatro impresos conservados.

⁴ Arellano y Cívetei, p. 23.

⁵ Arellano y Cívetei, p. 27.

⁶ P. 84, “Nuestra edición” en *Historia del Célebre Santuario de Nuestra Señora de Copacabana y sus Milagros, e invención de la Cruz de Carabuco*.

⁷ “Pórtico introductorio...”, p.43.

Por otro lado, las palabras en la edición de 1602 suelen carecer de cualquier tipo de acentuación gráfica, lo que hizo necesario ubicar las tildes según lo exigen las reglas modernas de acentuación.

La transcripción de poemas de otros autores (citados, por ejemplo, en nota a pie de página) seguirá los mismo criterios editoriales. Esto vale tanto para los poemas en castellano, como para aquellos en italiano.

Se otorga la traducción de todos los poemas en italiano: escritos por Dávalos, citados por Dávalos o citados por mí en las secciones de comentarios o de crítica.

Prosa:

Junto con la edición de la poesía, se presenta un resumen de los diálogos de la *Miscelánea austral*. Este trabajo tiene distintos objetivos. En primer lugar permite leer los poemas de Dávalos en el contexto en el que fueron presentados por su autor, lo que consideré de vital importancia, ya que (en algunos casos más que en otros) este contexto es indispensable para la comprensión plena de dichas composiciones. Por otro lado, este resumen pretende acercar la prosa de Dávalos a un lector actual, a quien de entrada podría parecer demasiado erudita, cargada o intrincada. Me movió la intención de transmitir su vitalidad, el humor de algunos de sus fragmentos, lo conmovedor de otros; la intención de subrayar la historia amorosa que en ellos se desarrolla, de no dejar sepultado su colorido en medio de la marea de anécdotas y datos que pueden llegar a resultar excesivos para un lector acostumbrado a un tipo bien distinto de literatura. Realizar este trabajo de resumen consiste, entonces, por un lado en un trabajo de síntesis y, por otro, en una suerte de traducción del texto de Dávalos al castellano de nuestro siglo.

Estos resúmenes están acompañados de anotación crítica, en la que se explica cuáles son las fuentes de gran parte del discurso de Dávalos, se marcan intertextos, se aclaran los términos eruditos (o aquellos que con el tiempo perdieron el significado que antaño tuvieron), se proponen interpretaciones de los fragmentos más complejos, en ciertas ocasiones se hacen comentarios, etc.

Ante todo esto, quizá se preguntará el lector: ¿por qué no se hizo directamente la edición de todo el texto? Pues bueno, ante todo, cabe remarcar que lo que se ofrece aquí es un primer trabajo sobre los diálogos de la *Miscelánea*, con vistas a una edición de toda la obra. Se pretende que lo acá estudiado sirva de herramienta para tal fin: la anotación, por ejemplo, que podría ser en gran parte reproducida y luego, por supuesto, completada. Sin embargo, no se plantea este trabajo sólo como un escalón hacia la edición integral, sino también como un instrumento de lectura de la *Miscelánea*, que, en cualquier caso, podría servir para comprender mejor ciertos fragmentos, para tener una suerte de guía de lectura.

Los mismos criterios editoriales usados para la poesía fueron aplicados en el caso de la transcripción de las citas en prosa. Y, como se hizo para la poesía, se presentan traducciones de las partes en italiano.

DOLCE MIO FOCO:
UNA EDICIÓN DE LA POESÍA DE LA *MISCELÁNEA AUSTRAL* DE DON
DIEGO DÁVALOS Y FIGUEROA Y UN RECORRIDO A TRAVÉS DE SU
PROSA.

(...) e 'l tacito focile
d'Amor tragge indi un liquido sottile
foco che m'arde a la piú argente bruma.

Canzoniere CLXXXV.



**Ceres acostumbró a Triptolemo a permanecer en el fuego, y Tetis a Aquiles,
como el artífice a la piedra.**

Considera que Triptolomeo y el duro en el combate Aquiles, habiéndoles enseñado la madre, aprendieron a soportar grandes ardores. A aquél la divina Ceres, a éste Tetis, les mantenían en el fuego por la noche, dándoles los pechos llenos de leche por el día. Que no de otro modo se acostumbre la feliz medicina de los Sabios, a fin de que sea capaz de disfrutar del fuego como un niño de los pechos de la madre¹.

Emblema XXXV, *La fuga de Atalanta*.

¹ Traducción del latín de Pilar Pedraza.



Siempre diamantino

...De donde se deduce que, siendo el autor de la empresa un joven gentilísimo de naturaleza, ésta debería ser ciertamente amorosa. Y que aquél haya querido con el diamante representarse a sí mismo; y con aquellas llamas, representar sus propias llamas, como es costumbre de los amantes casi siempre denominar fuego a su amor. Se podría deducir también que haya entendido por los golpes del martillo la aspereza y la crueldad de la mujer amada; o cualquier tipo de tormento, afán y estrago, de aquellos casi infinitos que, por una u otra vía, suelen ocasionar a los amantes la Fortuna o el Amor mismo. De cuyas violencias habría querido mostrar el autor de la empresa a su dama (o al mundo) que permanece y siempre permanecerá invicto; que ni será apartado, ni estará por apartarse no sólo de su amor y su fe mas también de su esperanza y del contento que tiene por haberle los cielos elegido (o destinado) a sus pensamientos tan alto y glorioso objeto: conforme a aquel de Petrarca².

Empresa de Col' Antonio Caracciolo Marchese di Vico,
Le imprese illustri de Jerónimo Ruscelli.

² Traducción propia del italiano.

Coloquio I

Donde se declara la causa de la mudanza de temples de este reino, con efectos que de aquí nacen.

A las afueras de la aún niña La Paz, en su huerto de Caracato³, lugar dotado de sobrada y cálida belleza, los esposos, Delio y Cilena, conversan. Delio agradece en versos la suerte que el amor le ha deparado:

Animoso temor, flaca esperanza⁴,
paz sin sosiego, guerra con reposo,
alegría falaz, gusto dañoso,
incierto lealtad, cierta mudanza,

vida de muerte, falsa confianza,
heladísimo ardor, hielo fogoso,
dulce llanto y dolor, bien en balanza⁵.

De nutrimento tal desde la cuna,
alimentó mi vida el niño ciego⁶,
vendiéndome por miel esta amargura;

³ Carmen Beatriz Loza y Joseph Barnadas (*El poeta Diego Dávalos y Figueroa y su contexto colonial en Charcas: aporte documental [1591-1669]*) aventuran que este huerto en Caracato podría ser la propiedad que aparece en la documentación hallada sobre la actividad económica de Diego Dávalos como su hacienda de Mecapaca. No obstante, revisando el testamento de Dávalos se puede ver que esta hacienda es un bien ganancial, es decir, al menos en principio, no puede ser el huerto al que antes de casados Dávalos iba a visitar a Francisca. Por ahora creo que es conveniente pensar en una propiedad de la dama en el valle de Caracato, ubicado en la provincia Loayza a noventa y nueve kilómetros de La Paz; su clima es absolutamente compatible con el que se describe en los coloquios. Por otro lado, en el coloquio XXIX se dice que se hallan en la tierra caliente llamada “Yunga” (fol. 126r). Los Yungas es actualmente provincia fronteriza con la provincia Loayza. No se puede, entonces, determinar exactamente donde se hallaba el huerto de doña Francisca, pero al menos queda claro que se ubicaba en la región geográfica, de clima cálido, que se encuentra al sur este de la actual provincia Murillo.

⁴ Todo el poema se compondrá a través de juegos de antítesis. Como señala Alicia Colombí (*Petrarquismo peruano*, p. 178) este sería uno de los rasgos estilísticos más característicos del petrarquismo, que nacería sobre todo de la imitación de dos sonetos de Petrarca: el CXXXII (“s’amor non è dunque che dunque è qual ch’io sento?”) y el CXXXIV (“Pace non trovo e non ho da far guerra”).

⁵ El amor como un estado en el que lo más doloroso y lo más dulce se conjugan es un tópico petrarquista de gran difusión; recordemos: “Cosí sol da una chiara fonte viva/ move ‘l dolce et l’amaro ond’io mi pasco/ una man sola mi risana et punge” (*Canzoniere* CLXIV). Como se verá en los siguientes coloquios, es uno de los temas que se desarrollan más ampliamente por Delio y Cilena.

⁶ Cupido, el hijo de la diosa Venus, que será un importante personaje a lo largo de toda la *Miscelánea*. Pérez de Moya lo describe en la *Philosophía Secreta*: “Píntanle mozo o niño, desbarbado, desnudo, con alas, ceñido una aljabade saetas y un arco, y teniendo hachas encendidas, y con corazones colgados de la cinta; los ojos tapados con una venda que le priva de la vista. Danle que tenga pies como de grifo y grandes uñas, y fingen haber contenido con Apolo sobre el tirar con arco. Danle la antigüedad sobre todos los dioses” (p. 294).

mas colocó⁷ mi ser, no la fortuna,
sino quien puede dar gloria y sosiego⁸,
que no se le concede a la ventura⁹.

Luego de escuchar el soneto, Cilena, quien también afirma vivir harto contenta con su suerte, hace a Delio una propuesta:

Y para renovar y dilatar este gusto, querría que volviésemos a referir los coloquios que entre nosotros hubo para llegar a tan dichoso estado, de que yo tan gloriosa vivo y vos significáis estarlo; que si lo estimáis como yo no es posible haya faltado o perecido tan del todo en vuestra memoria que no se pueda volver a contar¹⁰.

Su reto es aceptado:

Aunque parecerá dificultoso a todos los que lo oyeran, y agora lo parece, digo que haciendo pocas faltas volveré a repetir lo más de lo mucho que en nuestras conversaciones pasamos; y pues queréis competir en esta memoria conmigo, bien es vengamos a la prueba¹¹.

A pedido de su dama Delio es quien empieza a representar los coloquios de antaño, que habrían ocurrido “en este lugar”, el mismo en el que ahora se encuentran. Y así, con el enamorado que llega al huerto de la bella Cilena, para tener la primera tertulia que alcanza a recordar, inician estos cuarenta y cuatro coloquios, revividos por obra de la memoria, del agradecimiento, y, sobre todo, del amor.

Delio llega al huerto de Cilena¹² e inicia con este saludo el primer coloquio de ésta *Miscelánea*:

⁷ Entiéndase colocar como llevar a buen término, o poner en estado de bienestar. Para entender la palabra de esta manera hay que remitirse al uso de “collocare” en el italiano de siglo XVI. Así, la primera edición del diccionario de la *Accademia della Crusca* (1612) da como sinónimos de “collocare” a “allogare (dar lugar a algo), accomodare. Y, por consiguiente, “acconciare”, que significa en su primera acepción lo dicho al principio: “ridurre a bene essere, e mettere in sesto, e 'n buon termine”.

⁸ Quien puede dar gloria y sosiego es Dios, cuyos designios son los que llevarían a Delio al amoroso estado en que se halla.

⁹ La ventura puede considerarse un concepto similar al de fortuna (hado, destino) si se toma la tercera acepción que otorga Autoridades: “contingencia”. Delio quiere decir que quien lo llevó al estado de dicha en que se encuentra es Dios y no la casualidad, la buena suerte; por lo que, se podría entender ventura también según la acepción que da Covarrubias en el *Tesoro*: “a mi parecer es lo mesmo que la ocasión, quando la echamos mano del copete y la detenemos”.

¹⁰ Fol. 1v.

¹¹ Fol. 1v.

¹² Delio, nos podemos imaginar, llega al huerto de Cilena colmado de la admiración y del amor que durante todos los coloquios mostrará hacia esta culta e inteligentísima dama. Ella, como expresará en más de una ocasión, espera ansiosa poder compartir las eruditas conversaciones para las que sus lecturas y reflexiones la han preparado. En estos coloquios será una suerte de directora de orquesta, pues los encaminará hacia aquellos temas que desea tratar; además, complementará, felicitará, criticará, dependiendo de la ocasión, lo dicho por su interlocutor. Por Delio, quien, por otro lado, la ama con un amor que pretende sea comparable con el que Petrarca, su principal modelo, otorga a su musa en el *Canzoniere*. Así, llega este enamorado al huerto de la noble señora, luego de haberse preparado para poder complacerla, ya que es consciente de que ella le hará complicadas

El que puede, discreta y hermosa Cilena, conserve vuestra salud en el grado que lo deseáis y el mundo lo ha menester, para que en él viva el tesoro que con vuestro valor tiene. No digo al uso cortesano que beso vuestras manos, porque tanta ventura no cabe en merecimiento humano¹³.

Ella considera muy acertado este saludo, pues, justamente, confiesa ser salud lo que en este momento le hace falta. En efecto, tal es la razón por la se habría retirado en “esta soledad”, en este lugar alejado, que tendría, por suerte “templanza en el cielo” y “suavidad en el aire”¹⁴.

Esto lleva a la pareja a una defensa¹⁵ de la importancia del bienestar corporal, que habría sido apreciado por grandes filósofos como cosa de extremo valor. Sin embargo, Delio desea abandonar pronto estas razones, que podrían resultar penosas para Cilena, y le pide que, más bien, le cuente en qué ocupaba la imaginación “al tiempo que llegué; que pues es cierto que ninguna es ociosa, la vuestra, que de tan veloces alas es enriquecida, menos lo podía estar”¹⁶. La imaginación de esta señora habría estado cuestionándose la causa de la variedad de templos¹⁷ que en este Reino del Perú se podría observar (a diferencia de los otros lugares de los que ella tiene noticia, a saber, de su querida España). Delio le explica, con bastante facilidad, pues ella está muy bien informada sobre temas geográficos, la razón que habría para tal fenómeno: que es hallarse los distintos lugares del Reino en diferentes alturas, por cuya causa, a pesar de estar todos en la región tropical, mientras a mayor altura uno se encuentre siente más frío. La diversidad de templos es muy encarecida, sobre todo por Cilena, quien se maravilla de poder pasar del otoño a la primavera, del verano al invierno, con solamente desplazarse una cuantas leguas...

preguntas, para cuya respuesta deberá utilizar toda su capacidad mental y su repertorio de conocimientos, pues en su elocuencia estará también puesta en juego la alegría de su corazón.

¹³ Fol. 1v.

¹⁴ Fol. 1r.

¹⁵ La “defensa” es un género discursivo que se usará muchas veces en la *Miscelánea*. Nos encontramos así, por ejemplo, con defensas del amor, o de la patria del poeta: Écija. Por otro lado, el libro que continúa a la *Miscelánea* y que puede ser considerado su segunda parte responde a este tipo de discurso: *La defensa de damas*.

¹⁶ Fol. 2r.

¹⁷ Entiéndase como clima. Temple: el temperamento y sazón del tiempo o del clima; y se extiende también al del calor o frío en los cuerpos (Autoridades).

Entre todos los climas que se pueden hallar, sin embargo, el mejor claramente sería el templado, propio de las tierras ni muy altas, ni muy bajas, como el huerto de Cilena: descrito por Delio como lugar tan perfecto que por sus frutos y belleza podría bien ser comparado con el jardín de los Feacios¹⁸. Por otra parte, el clima templado, como diría Aristóteles y Galeno (siguiendo a Hipócrates), haría mejores a las personas¹⁹. Cilena está de acuerdo, pero esto no le parece que se cumpla en el caso de los naturales que, según dice, vengan de donde vengan tienen muy poca capacidad.

Su interlocutor comparte

tales prejuicios, aunque asegura que los de clima templado son, dentro de lo posible, un tanto mejores que el resto.

Atendidos los intereses de la culta señora, deciden que es hora de cerrar el coloquio de hoy y marcharse... Es que Cilena no se siente muy bien y explica que “aunque de lejos, la nieve de aquella sierra ofende la flaqueza de mi vista”²⁰.

La imagen de los delicados ojos de la dama lastimados por la blancura de las montañas andinas despierta en Delio una idea: “Vámonos, y en dejándoos en vuestro asiento tomaré la pluma, porque quiero probar a vestir ese pensamiento de la nieve, aplicándolo a lo que yo siempre deseo y pretendo tras los míos”²¹. Y lo que siempre desearía Delio es servir a Cilena, a quien considera el norte de todos sus pensamientos. Ella le sugiere ocupar su tiempo y gran entendimiento en alguna tarea de más utilidad. Por supuesto, él no considera que haya más digna respuesta a sus anhelos que emprender tal labor.

¹⁸ Así se describe el jardín Alcínoo, rey de los Feacios, en la *Odisea*: “En el exterior del patio, cabe las puertas, hay un gran jardín de cuatro yugadas, y alrededor del mismo se extiende un seto por entrambos lados. Allá han crecido grandes y florecientes árboles: perales, granados, manzanos de espléndidas pomos, dulces higueras y verdes olivos. Los frutos de estos árboles no se pierden ni faltan, ni en invierno ni en verano: son perennes; y el Céfiro, soplando constantemente a un tiempo madura unos y produce otros [...] Tales eran los espléndidos presentes de los dioses en el palacio de Alcínoo” (p. 68).

¹⁹ Como veremos a lo largo de la obra, el libro de Mario Equícola (*Libro di natura d'amore*) es citado y traducido constantemente por Dávalos, ya de manera velada (la mayor parte de las veces), ya explícita. La afirmación de que el clima templado hace mejores a los hombres (junto con la referencia a Galeno, Hipócrates y Aristóteles) se halla pues en el quinto libro de los seis que componen el *Di natura*, al inicio del capítulo titulado “Virtú, diligentia, modi et arte di aquistare benevolentia”, fol. 153r. Dávalos, como veremos más adelante, recurrirá constantemente a este capítulo para elaborar el retrato de un amante perfecto.

²⁰ Esta frase de Cilena es el título de un artículo de Michel Rössner, “‘La nieve de aquella sierra ofende a la flaqueza de mi vista’ o la perfección humanista frente al ‘abismo andino’: Dávalos y Figueroa y su *Miscelánea Austral*” (2000), en el que el crítico pretende mostrar, aunque no con mucho acierto, cómo este Nuevo Mundo entra en conflicto con los ideales del poeta.

²¹ Fol. 3v.

Coloquio II²²

En que se ponen diversas definiciones, propiedades y efectos de amor. Con dos declaraciones de su ordinario dibujo y figura.

“Mucho quisiera poderme valer de la brevedad del tiempo para que enmendara en algo mis defectos; mas pues no es posible, porque han sido años las horas pasadas, habrá de valerse por sí, y de sus méritos, este soneto”²³, explica Delio, antes de presentar estos versos a quien con su ausencia le habría hecho interminables unas cuantas horas:

De modo hieren en la nieve helada
del sol los rayos con su fuerza ardiente,
que del reverberar tan vehemente
queda la vista de vigor privada;

mas la grave dolencia es reparada,
mudando objeto, porque el accidente
de allí procede, que es pena evidente
de aquella color cándida causada.

Pero vuestra beldad pura y divina
priva de vista, ser, de seso y tino,
en la nieve hiriendo de ese pecho;

y buscarle reparo, o medicina
es loco imaginar, es desatino,
pues queda el que la ve ceniza hecho.

Cilena afirma su desconfianza ante tan amoroso canto:

¡Ay, hombres, y cuán bien sabéis significar lo que no sentís y cuántas prisiones y estragos de amor sin amar! Porque no llamo yo amor, ni afición, la que hace a los

²² Prácticamente todo este coloquio, como la gran mayor parte de la prosa de la *Miscelánea* hasta el coloquio XXIII, es una taracea (término que usa Alicia Colombi para referirse a él) de traducciones veladas realizadas por Dávalos del *Libro di natura d'amore* de Mario Equicola. Estamos de frente entonces a una obra maestra del complejo, y muy practicado a lo largo del segundo Cinquecento, mecanismo de rescritura que Paolo Cherchi llama ‘plagio’, dejando de lado la acepción actual y menospreciativa del término (*Polimatia di riuso. Mezzo secolo di plagio [1539-1589]*). Así, en este coloquio, todas las citas a otros autores de la tradición moderna y clásica, a excepción de Orazio Rinaldi, están mediadas por el primer libro de los seis que componen el *Di natura*. El mecanismo de escritura de este coloquio y los fragmentos del texto Equicoliano de los que se nutre los estudié en detalle en el capítulo “Sobre Mario Equicolay como su tratado humanista se convirtió en coloquio de amor” del estudio introductorio (“El laboratorio escritural de la nostalgia”) de esta edición. Pediría que el lector tenga muy presente dicho capítulo para enfrentarse a este coloquio y para comprender cómo funciona el mecanismo escritural de los que siguen. Pues en ellos, si bien daré (dentro de lo posible y dentro de las exigencias que una edición de este tipo plantea) cuenta a nota a pie de página de las secciones del texto equicoliano que vienen traducidas o rescritas no ofreceré un estudio tan detallado como el ya realizado sobre el coloquio segundo. Cabe subrayar que el principal objetivo de este resumen de la prosa de Dávalos es construir el camino argumentativo que conduce a cada uno de los poemas, a tiempo, claro, de encaminar un estudio sobre la prosa que, tarde o temprano, deberá desembocar en una edición completa de la obra.

²³ Fol. 3v.

hombres manifestar ansias que si las tuvieran tan ardientes como dicen no las sabrían tan bien adornar²⁴.

Según ella el amor, salvo aquél dirigido hacia lo divino, no existe realmente (por esto mismo nadie lo habría podido definir con suficiente justeza) y no sería sino un “desvariado deseo”²⁵, que al verse satisfecho perece. Delio, el defensor del amor, está muy en desacuerdo; acepta que nadie ha logrado definir plenamente tan poderoso sentimiento, pero no cree ser razón para negar su existencia, afirmada, por otro lado, tan contundentemente por el gran Petrarca en el soneto que comienza con el siguiente verso: “S’amor non è, che dunque è quel ch’io sento?”²⁶.

Ya que Delio no puede ocultar sus ansias por hablar del amor, Cilena le pide que traiga los apuntes que tenga al respecto. Para él no es necesario acudir a anotación alguna, porta en mente todo lo que se requiere, pues, explica: “he procurado con diligencia saber el nombre, propiedades, fuerza, calidades y señorío de quien me tiene rendido y tan sin piedad que cada día agrava su rigor”²⁷. Cilena desea saber en qué consisten las prisiones a las que su interlocutor dice estar rendido. “Señora mía, bien sé conocer que la principal es vuestra belleza, y cada volver de ojos es otra, y cada razón vuestra otra, y cada vez que considero vuestro ser y valor otra, y otras ciento: ved si les podré dar nombre ni número cierto”²⁸. A la aludida esto le parece un conjunto de desvaríos y falsedades, por lo que el enamorado debe acudir a argumentos de autoridad, a renombrados escritores y filósofos, para intentar dar cuenta de las definiciones, imágenes y señales que de amor se habrían dado. Las referencias que da están dirigidas a ensalzar el amor, *summum bonum*, camino a la belleza y el deleite; mientras que aquellas con las que Cilena responde proponen que Amor más que un dios es un hijo de la lascivia, una ruta a mayores penas que alegrías, un apetito pasajero y mentiroso²⁹.

²⁴ Fol. 4r.

²⁵ Fol. 4r.

²⁶ *Canzoniere* CXXXII: “S’amor non è, che dunque è quel ch’io sento?/ Ma s’egli è amor, perdio, che cosa et quale?/ Se bona, onde l’effecto aspro mortale?/ Se ria, onde sí dolce ogni tormento?/ S’a mia voglia ardo, onde ’l pianto e lamento?/ S’a mal mio grado, il lamentar che vale?/ O viva morte, o dilectoso male,/ come puoi tanto in me, s’io nol consento?/ Et s’io ’l consento, a gran torto mi doglio./ Fra sí contrari vènti in fralle barca/ mi trovo in alto mar senza governo,/ sí lieve di saver, d’error sí carca/ ch’i’ medesimo non so quel ch’io mi voglio,/ et tremo a mezza state, ardendo il verno”. Traducción de Jacobo Cortines: “Si no es amor, ¿qué es lo que siento entonces?/ Mas si es amor, por Dios, ¿qué cosa y cómo?/ Si buena es, ¿por qué es mortal su efecto?/ Y si es mala, ¿por qué es dulce su tormento?/ Si a voluntad me abraso, ¿por qué el llanto?/ Si a mi pesar, ¿qué vale lamentarse?/ Oh, delicioso daño, oh viva muerte, ¿cómo, sin consentirlo, tanto puedes?/ Y no me he de quejar, si lo consiento./ En frágil barca y vientos tan contrarios/ me encuentro en alta mar y sin gobierno,/ tan falto de saber, de error cargado,/ que yo mismo no sé ni lo que quiero,/ y tiemblo de calor, y ardo de frío”.

²⁷ Fol. 4r.

²⁸ Fol. 4v.

²⁹ En esta parte de la discusión (a pesar de que no sobrepasa las tres páginas) se cita una gran variedad de autores, todas referencias mediadas, valga la redundancia, por el libro primero del *Di natura*. Hasta este punto del coloquio tuvieron lugar ya las referencias a Guido Cavalcanti (y su canción “Dona me prega per ch’io voglio dire”), Dante Alighieri, Francesco Cattani da Diaceto, el supuesto autor Romant de la Rose (errata de Dávalos ocasionada por el título del apartado de Equícola[“Jean de Meun detto Romant”] que hace pasar ‘romant’ [romance] por nombre de persona), Petrarca y Bembo (la referencia a Bembo, que sólo inicia antes de la digresión en la que se reflexiona sobre el contrapunto de ideas como método para alcanzar la verdad, continúa más adelante; en el estudio introductorio se encuentra estudiada bajo el subtítulo “La referencia a Perottino, Bembo y Lavinello”). En el señalado estudio el lector puede encontrar una detallada explicación de cada una de estas referencias.

Luego de este contrapunto de opiniones Delio llega a una conclusión:

Ya me parece que habemos convertido la definición de amor en decir mal y bien de él y de sus efectos, yo defendiéndole y vos ofendiéndole; aunque no sé porqué, pues ni vos habéis probado sus daños, ni yo le soy deudor de sus tesoros. Pero acudo a lo que me parece razón, y lo que más intereso³⁰ en esta defensa es gozar de vuestra discreción y agudas respuestas³¹.

Cilena aclara que la discusión, el contrapunto de ideas, es lo que permite al final llegar a la verdad. Las constantes réplicas y dificultades ayudarían a modelar mejor el concepto que se busca, en este caso el del amor³². Delio tiene a propósito de esta definición, tan difícil de esbozar, un soneto que habría traducido del italiano³³. Su interlocutora, segura de que será de su agrado, pues viene de la pluma de Delio, se dispone a escucharlo:

Mil veces pienso amor qué cosa sea,
viéndome libre y de él aprisionado,
que no lo he visto solo figurado,
mas en el alma donde estar desea.

Fuerte le llaman do su fuerza emplea,
y díos los tristes a quien ha llegado;
otros lo pintan un muchacho armado,
ciego, desnudo y en figura fea.

Pero su forma y natural aspecto
figurarse no puede, ni el semblante,
porque lo tiene tal cual el objeto³⁴;

ora alegre, ora triste, de inconstante
es bien y es mal según hace el efecto,
como sentir podrá cualquier amante.

La dama considera inmejorable el concepto de amor expuesto en estos versos. La conversación ahora se dirigirá, a través del entramado de referencias a autoridades, no ya tanto a un decir bien y decir mal de amor como a elaborar un concepto de éste en el que se vea que, como se dice en el último terceto del poema, el amor puede ser bueno o malo según sus efectos³⁵. Si es camino hacia la belleza, el bien y por ende hacia Dios, es bueno; si es camino

³⁰ 'me interesa'.

³¹ Fol. 5v.

³² La necesidad de la discusión, del contrapunto de ideas, para llegar a la verdad es un tópico que cobró muchas fuerza en el humanismo y que será muy importante en la *Miscelánea*. Como explica Domenico de Robertis, a propósito de los *Dialogi ad Petrum Paulum Histrum* de Leonardo Bruni, "non sono alla fine che un pretesto di discussione, per dimostrare, conforme alle premesse, l'utilità di questa nella ricerca della verità (per quel considerare l'oggetto da tutti i lati)" (p. 387).

³³ No se da a conocer el autor del original y por ahora no ha sido posible hallarlo.

³⁴ El semblante del amor cambia según el objeto al que se dirija: si es un objeto puro el semblante de amor será, a su vez, puro.

³⁵ En esta parte del coloquio se hace referencia a Luigi Bembo: referencia que, en realidad, se desglosa en dos, pues se cita, también, como si fuese un autor, a Lavinello, que es un personaje de la obra de Bembo. Por otro lado acá también se halla una cita directa a Mario Equicola: el lector podrá encontrar mejor explicado este

hacia la lujuria, es malo. Por supuesto Delio tiende a subrayar los buenos efectos del amor, mientras que Cilena no duda en prestarle más atención a los vicios en los que incurriría con sobrada frecuencia. En este punto ingresa otro nombre importante en la discusión, el de Orazio Rinaldi³⁶, quien mostraría que amor nacería del conocimiento de la belleza y del deseo de poseerla; entraría por los ojos al cuerpo del amante; “la memoria conserva, el placer alimenta, la esperanza persuade”³⁷. El amor y el deseo, por su parte, no serían una misma cosa. El amor se dirigiría hacia lo que se conoce (lo visible) y el deseo hacia lo que no se posee, así puede haber amor sin deseo, amor y deseo, o sólo deseo: que sería aquel dirigido a lo invisible, a aquello de cuya imagen sólo podemos presuponer. Amor sería hijo de Poro y Penia³⁸.

Posteriormente, causando no poco asombro, Delio cita al maestro Baptista Carmelita³⁹, quien diría “ser amor cosa vulgar, común estudio de la mocedad”⁴⁰. Cilena está absolutamente de acuerdo; finalmente su interlocutor acepta la bajeza del amor... Pero Delio, en realidad, cita al Carmelita para probar más adelante que a pesar de los deslices que ocasiona el amor en la juventud tiende a dar buenos frutos: lo que prueba con una larga lista de hijos bastardos (todos de la antigüedad clásica) que habrían resultado ser grandes y reconocidas personas⁴¹.

Pronto, por iniciativa de Cilena, la conversación sobre la naturaleza del amor desemboca en las teorías, por la ciencia bastante corroboradas, según las cuales el amor es un tipo de enfermedad, un tipo de locura⁴². Delio sabe muy bien que esto es así, pero a diferencia de Cilena cree que vale la pena. Dice, por ejemplo:

Y yo confieso ser así, que las veces que se ha hecho anatomía de los que mueren apasionados de amor, se les ha hallado las entrañas encogidas, el corazón quemado, el

procedimiento de citar directamente, solo a propósito de una pequeña oración, al autor que en realidad se está sistemáticamente traduciendo (‘plagiando’, ‘rescribiendo’) en el subtítulo “La referencia a Mario Equícola” del ya mencionado estudio introductorio a esta edición.

³⁶ El *Specchio di scienze et compendio delle cose* de Orazio Rinaldi es otro libro que Dávalos tiene a mano durante la composición de la *Miscelánea*: uno muy útil pues es un compendio de definiciones en el que se reunirían las sentencias que sobre distintas cosas habrían dado autores de distintas épocas, sobre todo los clásicos, como no podría ser de otra manera por la corriente humanista a la que se afilia (o que trata de imitar) Rinaldi. De hecho, en este coloquio, como podrá ver el lector en mi estudio introductorio, las dos únicas fuentes de las que Dávalos se sirve de primera mano son este libro y el de Equícola. La referencia a Rinaldi en esta parte de la *Miscelánea* es la traducción de fragmentos del apartado titulado “Amore” (pp. 15-19) del *Specchio*.

³⁷ Fol. 6r.

³⁸ Tópico (expuesto por Marsilio Ficino en el *De amore*) del neoplatonismo que deriva del discurso de Diótima en el *Banquete* de Platón. Amor sería un ser intermedio, un “demone”, nacido de Poro, rayo divino, y de Penia, la pobreza. Así, según la lectura neoplatónica, el rayo divino habría iluminado a Penia, que no sería sino la oscuridad de la mente antes de ser iluminada. La condición de “demone” sería entonces parte de la naturaleza del amor: por lo que siempre sería un camino hacia la belleza, una percepción de la belleza, pero nunca su completa fruición. Orazio Rinaldi en el apartado “Amore” de su libro (que se desarrolla en tres páginas, constituyéndose en uno de los más largos del libro) hace un compendio de distintas afirmaciones, todas de raigambre neoplatónica, que se habrían dado acerca del amor.

³⁹ Referencia mediada por el texto equicoliano: ver el subtítulo del estudio introductorio “Referencia a Baptista Campo Fregoso y Baptista Carmelita”.

⁴⁰ Fol. 6v.

⁴¹ Esta lista (de corte absolutamente clasicista, como toda la obra de Equícola) se la recupera del apartado del *Di natura* sobre Campo Fregoso, a quien, no obstante, ni se menciona. La traducción de ese apartado se continuará en la sección en la que se desarrolla la idea del amor como un tipo de locura, que inicia con una referencia a Avicena. Ver en estudio introductorio la “Referencia a Baptista Campo Fregoso y Baptista Carmelita”.

⁴² Ver nota anterior.

hígado encendido, los pulmones asados, los ventrículos de los sesos dañados, de donde se puede presumir que la triste alma irá cocida en aquel riguroso (aunque apacible) fuego de las amorosas calenturas⁴³.

Además, afirma, el daño y la locura que nacen de amor no sólo tienen causa en que los fundamentos de éste son dos cosas débiles, la belleza y la gracia, sino en que el amante no entrega su amor a un ser firme, sino que se lo otorga a una mujer, siempre tan voluble⁴⁴...A Cilena le parece que su interlocutor está empezando a hablar por despecho: “este viaje nace de vencido o corrido, por mejor decir”⁴⁵ y, entonces, pide cambiar de tema. Él quiere probar que no es cierta la acusación que le hacen y, visto que Cilena muestra interés por lo que se dijo de los fundamentos del amor le ofrece un soneto que habría traducido también de la lengua toscana⁴⁶ en el que la voz poética dialoga con el mismísimo Amor:

–¿Cuándo naciste, Amor? –Cuando la tierra
se adorna y viste de dos mil colores;
–¿con qué te crías, di? – Con los ardores
que la lascivia en sí recoge y cierra.

–Y en mí, ¿qué has visto para darme guerra?
–Viva esperanza llena de temores.
–¿Y habitas? En los pechos más señores,
a quien mi flecha con rigor atierra.

–¿Quién te alimenta? –Nueva gentileza
y sus consortes⁴⁷, de quien más se fía:
donaire, vanidad, pompa y belleza.

–¿Amas dulce mirar? –Dame⁴⁸ alegría.
–¿Y acábate la muerte y su aspereza?
–No, porque nazco mil veces al día.

⁴³ Fol. 7r.

⁴⁴ Si bien Delio en esta ocasión plantea este argumento no debemos confundirnos y creer que es su opinión. Por ahora la conversación es un contrapunto de ideas que tiene como fin último la recopilación de argumentos que, supuestamente (pues, como ya vimos, la erudición es de segunda mano), provendrían de diversos autores: una finalidad sobre todo enciclopédica. Por ejemplo, la volubilidad de la mujer que ahora propone Delio la contradirá en muchas ocasiones a lo largo de la *Miscelánea*: sobre todo en el coloquio XLIV, en el que se hace una firme defensa de las virtudes femeninas y se traducen sonetos de la poeta italiana Vittoria Colonna.

⁴⁵ Fol. 7r.

⁴⁶ El soneto en italiano, como bien marca Joseph Fucilla, pertenece a Panfilo Sasso: “Quando nascesti, Amor? Quando la terra?”. Transcribo en esta ocasión el original italiano según la versión que dicho estudioso presenta: “Quando nascesti, Amor? Quando la terra/ si riveste de verde e bel colore./ Di chi sei generato? D’un ardore/ che occio lascivo in sé rachiuda e serra./ Che ti produsse affarne tanta guerra? Calda speranza e gelido timore./ Ove prima abitasti? In gentil core/ che sotto il mio valor presto s’atterra./ Chi fu la to nutrice? Giovinezza,/ e le serve raccolte a lei dintorno./ leggiadria, vanità, pompa e bellezza./ Di chi te pasce? D’un guardar adorno./ Può contra te la morte a la vechiezza?/ No, ch’io rinasco mille volte el giorno” (*Petrarquismo en España*, pp. 129-230; Fucilla retoma el texto de la edición de la obra de Sasso de 1519 impresa en Venecia).

⁴⁷ Consorte: Partícipe y compañero con otros en bienes o males (Autoridades).

⁴⁸ ‘me da alegría’.

Cilena acepta que Delio pudo probar sus argumentos, sin embargo todavía mira el amor con reparo y refuerza la opinión de que Cupido es un vicio de la naturaleza. Con esta alusión al hijo de Venus, Delio ve ocasión para retomar un tema que habían dejado pendiente: los dibujos e insignias con que se representa a este dios.

Y así, hablando etimológicamente, digo que lo pintan muchacho porque carece de razón, desnudo por serlo de firmeza en sus gustos y promesas, ciego porque ciega a los amantes, sin escudo porque su herida no tiene defensa, alas de color purpuro porque este color denota pena mortal, con arco porque es guerrero, con saetas porque es diestro flechador, con aljaba que denota veneno encubierto: estas palabras dice Guitón d'Arezzo⁴⁹.

Delio, aficionado por las artes pictóricas, describe distintas imágenes, pero considera la propuesta por "Erastístenes"⁵⁰ su preferida:

Que dice: muchacho porque ama la juventud y aborrece la senectud, armado contra los hombres, con fuego contra las damas, arco contra las fieras, desnudo contra lo marítimo, alas contra las aves, venda que denota ceguedad en el amante: con todo lo cual muestra ser señor y dios de lo criado. Y, en cuanto a las dos saetas que le atribuyen, una de oro para aficionar y otra de plomo para aborrecer⁵¹.

Justamente a propósito de las saetas de oro y de plomo Mario Equícola⁵² había expresado su parecer: alegóricamente se entendería que aquella de oro denota fervor en el amor, mientras que aquella de plomo denota "huir el amado del amante"⁵³; no obstante, siguiendo al mismo autor, se podría, también, dar la razón a quienes entre risa y risa reducen toda esta figura a la avaricia humana: la flecha de oro denotaría "fervor amoroso" porque justamente las riquezas tienen la capacidad de encenderlo en tantas personas.

Aún tienen los tertulianos varias cosas que decir sobre la figura de Amor, pero la necesidad de reposo se impone y Delio, aunque asegura ser incansable cuando su voluntad está al servicio de Cilena, acepta cerrar esta jornada para cuidar la delicada salud de quien ama.

⁴⁹ Fol. 8r. La referencia a Arezzo, como ya habrá supuesto el lector, está mediada por el apartado de Equícolasobre este autor; ver en el estudio introductorio el subtítulo "Referencia a Guittone d'Arezzo".

⁵⁰ Erastístenes es, como lo explica Equícola (segundo libro del *Di natura*, "Di Cupidine", fol. 67v), un personaje que dialoga con Ismenia en *Los amores de Ismene y Ismenia*, obra griega escrita por Eumazio. Dávalos, como es ya costumbre, lo hace pasar por autor. Ver la sección "La referencia a Equícola" del capítulo de la introducción a esta edición "Sobre la prosa de don Diego Dávalos y Figueroa: la voz de Mario Equícola en la *Miscelánea austral*".

⁵¹ Fol. 8r.

⁵² Son pocas (sólo tres) las referencias directas que se hacen a este autor a lo largo del coloquio. La que ocupa ahora a Delio es la más extensa e importante por su contenido desmitificador del amor. Ver la sección "La referencia a Equícola" del capítulo de la introducción a esta edición "Sobre la prosa de don Diego Dávalos y Figueroa: la voz de Mario Equícola en la *Miscelánea austral*".

⁵³ Fol. 8r.

Coloquio III

En que se prosigue la declaración del dibujo de amor y se ponen otras definiciones de filósofos, con una exposición de que Amor y Cupido no son una cosa.

Delio da inicio a este coloquio dibujando entre sus palabras una imagen del Amor y de sus armas que plantearía Pier Hedo de la Fortuna⁵⁴. Se presenta, también, por insistencia de la dama, aquella que propondría el maestro Carmelita⁵⁵: en la que se vería muy bien cómo el amor tiene la capacidad de dotar de gran fuerza al ser humano e incluso de crear héroes y semidioses, como bien se vería en tantos casos de la Antigüedad, en Aquiles, en Hércules... Cilena, bien lo sabemos, no está muy convencida. Y esta falta de convicción acerca de las virtudes del dios flechador la lleva a emprender un discurso en el que explica que la calidad del amor depende del objeto que se ame, en específico de la amada a quien dedique el amante sus suspiros. Deberá el caballero amar “huyendo las mujeres de mal nacimiento y mal inclinadas, que en esas se halla una altivez deshonesta con insolente soberbia mezclada”⁵⁶. Cilena asegura haber extraído sus ideas sobre el tipo de dama que debe elegir el amante de un “tratado de fin de amor”⁵⁷ y se detiene un momento a remarcar que por culpa de las mujeres de baja calaña muchos autores de gran autoridad (Séneca, Cicerón, Aristóteles) habrían hablado mal de todas en general, sin llegar a ver que “más son las buenas que las otras”⁵⁸.

Ahora bien, toca dar un viraje temático pues Cilena ahora quiere saber si Cupido y Amor son una misma cosa. Delio responde la pregunta: no serían una misma cosa, como bien lo probaría, por ejemplo, Mario Equícola “en un capítulo suyo titulado ‘Del nombre de amor’”⁵⁹. A su vez, esto estaría probado por la opinión de Orazio Rinaldi traída la víspera a colación (en la que se habla, cabe recordar, sobre la diferencia entre amor y deseo). Los argumentos que expone Delio para sostener la tesis de que Amor y Cupido son dos cosas diversas se basan en que muchos autores de la Antigüedad se habrían referido con ‘Amor’ a una cosa y con ‘Cupido’ a otra. No llega a explicitar, no obstante, cuál es la diferencia concreta entre estos dos personajes; quizá justamente por esto su explicación resulta insuficiente para la culta Cilena.

Digo –afirma la dama- que no bastan las razones dichas porque aunque parecen de alguna autoridad y elegancia todavía está en uso que Cupido se entienda por amor y

⁵⁴ Extrae lo dicho del apartado sobre Pier Hedo de la Fortuna del libro primero del *Di natura*.

⁵⁵ Extrae lo dicho del apartado sobre Baptista Carmelita del libro primero del *Di natura*. A quien en el anterior coloquio también se hizo referencia.

⁵⁶ Fol. 9r. Ver nota consecutiva.

⁵⁷ Fol. 9r. El libro sexto del *Di natura* se consta de dos partes, el proemio y el extenso capítulo titulado “Fine di amore”. Dávalos hace pasar el capítulo como un tratado aparte. Efectivamente todo el llamado a los amantes a amar sólo a las más nobles mujeres se halla en este capítulo. Pongo el ejemplo de la cita transcrita que sería traducción de “soprattutto fugansi le ignobili e mal créate che in quelle senza dubio alterezza impudente e insolente superbia regnano” (Fol. 208r).

⁵⁸ Fol. 9v.

⁵⁹ Fol. 9v. Se refiere al segundo capítulo del segundo libro del *Di natura* que titula justamente “Del nome di amore”. Una de las escasas ocasiones en que Dávalos da a conocer tan concretamente la fuente real de su discurso.

amor por Cupido, que creo sería disparate el que en estos tiempos lo sintiese como esos vuestros autores lo sintieron.⁶⁰

A la moderna Cilena, que suele oponerse a la corriente más puramente clasicista a la que su contertulio quiere afiliarse, le importa poco lo que en esta ocasión afirmen los antiguos... Cupido es en el siglo XVI equiparado por todos a Amor y, además, según los conocimientos de toscano que tendría (muy modestos según dice) Cupido significaría en esta lengua codicioso deseo⁶¹ y, si esto es así, ¿por qué Cupido no será Amor?

El defensor del amor no está de acuerdo con tal definición pero en aras de la caballerosidad la acepta por haber sido emitida por la voz de Cilena, a quien ahora pide que otorgue la lista de definiciones de amor que habría podido recabar de sus tantas lectura. Ella, con la modestia que la caracteriza, afirma ser incapaz de emprender tal tarea:

Que aunque me fingí caminante y pospuse las dificultades que suelen ofrecerse a los tales de los yertos y pedregosos montes y lodosos llanos por conseguir el fruto de vuestra discreción, como falta de experiencia, sin esperarlo ni creer que era posible, me hallo agora en medio de la corriente de un raudal furioso donde temo perecer, pues ni hay puente para pasar a la otra ribera ni en mí el esfuerzo y destreza necesaria para valerme en él.⁶²

Delio está seguro de que su interlocutora podrá traspasar tal raudal sin más puente que su ya probada erudición, y la insta a emprender tal empresa. Cilena encandila a su contertulio con una lista de definiciones que provienen tanto de la tradición clásica como de la patristica⁶³. Presenta también, pues no podía faltar, la descripción del recorrido que harían los espíritus del amor, partiendo de los ojos del ser amado y llegando al corazón del amante del que harán su presa:

Otros filósofos dijeron que cuando miramos a quien nos agrada salen por sus ojos unos espíritus engendrados de su más pura y perfecta sangre, de donde multiplicándose por el aire hasta llegar a los [espíritus] de nuestra vista con quien se mezclan como vapores invisibles. Y hallando los cuerpos dispuestos para recibir tales impresiones, entrando por los ojos, penetran el corazón y así se aumentan y crecen de modo que dende a pocos días son las puertas por donde entraron pequeñas para salir.⁶⁴

Otros filósofos, quizá los más sabios, definirían finalmente el amor como un ‘no sé qué’. Ante tal despliegue de conocimientos Delio sólo puede subrayar lo poco justificados que eran

⁶⁰ Fol. 9v.

⁶¹ El juego de palabras entre Cupido y ‘cupidità’ (“apetito disordinato” según la primera edición de la CRUSCA) es un tópico bastante difundido en el renacimiento.

⁶² Fol. 10r.

⁶³ El discurso de Cilena sobre las definiciones de amor es el acoplamiento de las traducciones de cuatro fragmentos del capítulo del segundo libro del *Di natura* titulado “Deffinitione di amore”. Los cuatro fragmentos se hallan repartidos en el primer folio del capítulo (fol. 72v-73v). Dávalos decide eludir, dejar de traducir, ciertos fragmentos del texto equiciliano y, por ende, hace una selección y arma una taracea. Es muy interesante estudiar el tipo de selección pues categóricamente deja de lado todas las referencias explícitas de Equícola al acto sexual. Cabe recordar que Equícola escribió antes del concilio de Trento y Dávalos muy poco después.

⁶⁴ Fol. 11r.

los temores con que Cilena empezó su discurso. Sólo no está de acuerdo con una cosa: con el hecho de que para que exista el amor se necesite de la confluencia de los espíritus de dos personas. A pesar de que el gran Garcilaso habría desarrollado esta misma idea en su soneto “De aquella vista pura y excelente”⁶⁵, ¿no habría probado el caso de Pigmalión, enamorado de una imagen de piedra, que el amor puede producirse aún sin la verdadera presencia del ser amado?

Dicho esto Delio decide mostrar un soneto suyo que sostiene adecuado para la ocasión. Cilena, de la pura prosa ya cansada, se dispone a escuchar el poema que, dice, “no puede dejar de venir a tiempo porque yo ya deseaba mudar de alimento”⁶⁶.

¿Fuego es amor? No es fuego pues enfría
(el que enciende mi pecho) a mi Cilena;⁶⁷
ni hielo pues ni apaga ni refrena
el inmenso calor del alma mía.

No es tristeza, que a veces da alegría;
ni gloria pues da tormento y pena;
y no es dulzura, que es de acíbar llena
su miel; ni es hiel, que dulce es algún día.

¿Él es vida y salud? No, que da muerte;
ni muerte porque a muchos da la vida.
¿Es locura su ser? Sesó le hallo.

¿Es niño flaco? No, que es varón fuerte;
ni es fortaleza porque está rendido.
Pues es un no sé qué, que no hay nombrallo⁶⁸.

Cilena considera que todo lo dicho hasta el momento sobre el amor está bien resumido en estos versos. El poeta propone como tema de discusión para el día siguiente lo que amor “suele y puede hacer con sus amorosas y poderosas fuerzas”⁶⁹.

⁶⁵ Se trata del soneto VIII de Garcilaso: “De aquella vista pura y excelente/ salen espirtus vivos y encendidos,/ y siendo por mis ojos recebidos,/ me pasan hasta donde el mal se siente./ Encuéntrase en el camino fácilmente/ por do los míos, de tal calor movidos,/ salen fuera de mí como perdidos,/ llamados de aquel bien que está presente./ Ausente, en la memoria la imagino;/ mis espirtus, pensando que la vían,/ se mueven y se encienden sin medida./ Mas no hallando fácil el camino,/ que los suyos entrando derretían,/ revientan por salir do no hay salida”.

⁶⁶ Fol. 10v.

⁶⁷ A modo de inicio del juego de antítesis a través del que se desarrolla el poema: el mismo fuego que enciende el pecho del amante enfría el corazón de la amada.

⁶⁸ Alicia Colombi (*Petrarquismo peruano*, p. 180) identifica el subtexto que guiaría a Dávalos en la composición de este soneto: se trata del soneto “Amor è un foco,/ ond’ha poi tanto ghiaccio?” de Girolamo Britonio que se encontraría en le *Rime Scelte* de Giolito de Ferrari.

⁶⁹ Fol. 11r.

Coloquio IV

De diversos efectos que nacen de la vehemencia y fuerza de amor en general; y de lo que produce el amor propio.

Cilena declara estar ansiosa por escuchar todo lo que Delio tendría preparado para este coloquio y le recrimina el haber llegado atrasado a su encuentro. En respuesta al deseo de su contertulia, Delio comienza a hablar de los efectos que tiene Amor sobre sus presas. Los efectos físicos, pues el amor entraría al cuerpo de la manera en la cual lo hace una temible enfermedad. No pocos médicos se habrían detenido a dedicarle algunas palabras. Delio inicia con una cita a, nada más y nada menos, que Virgilio, quien hablaría en realidad de una ficción homérica comentada por Platón⁷⁰...El nombre de tres autoridades de la Antigüedad inaugura este coloquio, aunque no se aclara de qué ficción homérica se está hablando. De todas formas, lo importante resulta ser que de aquélla se puede inferir que los tormentosos sueños y visiones a las que se someten los amantes derivan del humor melancólico que caracteriza su estado.

Otro comprobado efecto del amor serían las lágrimas⁷¹:

Ardiera esta cabeza (dice Plauto) si las lágrimas no lo impidieran. Catulo, Ovidio, Propertio, notables amantes, muchas lágrimas derramaron y Virgilio escribió que el amor no se harta de lágrimas y el Petrarca dice de aquel rey siempre de lágrimas sediento como señal bastante y epíteto propio para que sea conocido el amor⁷²

La *sospiratio*, enfermedad de los suspiros (a la cual los italianos habrían dado tal nombre), sería, como bien notaría Ovidio, uno de los efectos más peligrosos de amor. Y, como expondría Alejandro Afrodiseo, vendría acompañado de temblores, paroxismos y escalofríos. Afrodiseo también se referiría a los suspiros⁷³:

quiere que el suspiro nazca del deseo, donde tienen su intento los enamorados, de lo cual afligidos, queriendo el corazón refrigerarse es necesario que tome gran parte del

⁷⁰ Dávalos retoma en esta parte el último capítulo del cuarto libro del *Di natura*, titulado “Causa de li insomni de li amanti”. Se traduce un pequeño fragmento completo pero Equícolasi menciona, aunque muy epidérmicamente, de qué ficción homérica se está hablando: aquella de la puerta ebúrnea y la puerta córnea de las que vienen los sueños (*Di natura*, fol. 149v). Sobre este mismo mito discurre también Fernando de Herrera, cuyos comentarios a Garcilaso Dávalos tenía a mano: ver en los comentarios a la segunda égloga, p. 548.

⁷¹ El fragmento proviene del penúltimo capítulo del cuarto libro de *Di natura*, titulado “Causa de’ sospiri, pallore et lacrimae de amanti”. “Arderia questo capo- dice Plauto...” (*Di natura*, fol. 148v).

⁷² Fol. 11v.

⁷³ Todo este fragmento proviene del “Causa de’ sospiri, pallore et lacrimae de amanti” del *Di natura*. Pero hay algo muy particular que conviene notar en esta ocasión (y es la razón por la que el lector hallará a continuación transcrita toda la cita): la referencia a lo que Afrodiseo diría de los suspiros se halla también en los comentarios de Fernando de Herrera a la obra de Garcilaso. Dávalos tenía a mano ambas obras. Herrera y Equícola seguro comparten una fuente en común. Dice Equícola: “Alexandro Afrodiseo vole li sospiri venire per desiderio nel quale sono intenti l’inamorati. Che ‘l cor non potendo refrigerarsi è necessario piglie gran copia di aere fredo. Et tutto quel ch’a poco a poco si diveria rendere, rende in una volta”; dice Herrera: “Quiere Alejandro Afrodiseo que los suspiros vengan por deseo, en el cual están intentos los enamorados: porque no pudiendo refriarse el corazón es necesario que tome gran copia de aire frío, y todo aquello que se había de enviar en muchas, lo envía de una vez” (H-195, p. 396).

aire fresco, y que todo lo que en pequeñas partes había de recibir lo expela de una vez, que es el suspiro⁷⁴.

Estando el corazón gravemente comprometido por el mal de amores inmediatamente acudirían a él todos los calores, la sangre, del cuerpo, para socorrerlo: esto ocasionaría que el resto quede frío y falto de sangre. Si no aviene una, aunque pequeña, esperanza al corazón del enamorado, éste corre riesgo de perder la vida. Otro sabio, dice Delio, señalaría que jamás un amante puede alcanzar un estado de tranquilidad⁷⁵.

A pesar de ser una enfermedad tan comprometedora, el contertulio no quiere dejar de exponer también que por amor Zeus se transformó en miles de criaturas y que, de hecho, el universo entero es una manifestación del amor. También da cuenta de algunas de las antítesis (hielo/fuego, temor/atrevimiento...) con que Petrarca describiría el estado del enfermo de amor⁷⁶.

Por su parte el poeta Angelo Poliziano habría retratado la casa de Venus y de su hijo, Amor.

Afirma estar en ella otros amores, hermanos del dios de Amor, los cuales sólo se ocupan en herir a la gente vulgar y afilar las flechas de Amor. Y que los compañeros que tienen todos son: placer, deseo, miedo, deleite, ira, paz, lágrimas, asechanza, amarillez⁷⁷, espanto, flaqueza, afán, sospechas, alegría, congoja, error, crueldad, desesperación, engaño, llanto y dolor. Y que todas a un tiempo y siempre acompañan al Amor⁷⁸.

Delio traduce una estancia con la que el poeta italiano continuaría la anterior descripción:

Es el lugar de Venus más amado,
de Venus madre de los amadores,
do el arquero cruel fue procreado

⁷⁴ Fol. 12r.

⁷⁵ “Causa de’ suspiri, pallore et lacrimae de amanti” sigue siendo la fuente.

⁷⁶ Lo resumido en este párrafo ya no se encuentra en el capítulo de Equícola que hasta ahora usó Dávalos en este coloquio (tampoco se encuentran en los comentarios de Herrera sobre los suspiros). La referencia a Petrarca podría tranquilamente estar construida por él mismo.

⁷⁷ Para entender que se consideraba amarillez en la época veamos el comentario de Fernando de Herrera (H-192) al verso “si aquella amarillez y los sospiros” de la primera canción de Garcilaso: “Amarillez: el palor o descolorimiento de la faz delgada suele ser de grande flaqueza, y de la poca fuerza del calor natural, que no puede digerir bien ni hacer mucha sangre [...] Así Diógenes viendo a un mancebo descolorido y amarillo dijo que estaba enamorado o tenía envidia” (p.395).

⁷⁸ Fol. 12v. En este fragmento Dávalos básicamente resume en prosa algunas de las cosas que vienen expuestas en las *Stanze* (*Stanze cominciate per la giostra del magnifico Giuliano di Piero di Medici*) de Poliziano. Esto dará, más adelante, lugar a la estancia que traduce. En la obra de Poliziano, Amor, luego de haber ido a flechar el corazón del joven Julio (de Giuliano di Medici, a quien Poliziano dedica esta obra en ocasión de las justas que Piero di Cosimo organiza para él), se dirige hacia la morada de su madre, Venus. Morada que es descrita por Poliziano. En la descripción de Dávalos se hallan, por decirlo de alguna manera, reproducidas en prosa ciertas imágenes que en las *Stanze* se encuentran desde la estancia 73 (que empieza: “Lungo le rive e frati di Cupido/ che solo uson ferir la plebe ignota...”) hasta la 76. Puede ser que Dávalos haya contado con una versión completa de las *Stanze*, pero puede ser también que sólo haya tenido a mano fragmentos desperdigados en anotaciones y antologías de rimas italianas.

que muda voluntad, rostro y colores;
el que rinde la mar y lo estrellado
con red al viso y en el pecho ardores,
dulce el semblante y al obrar airado,
niño desnudo y pajarillo armado.⁷⁹

A pesar del vivo esfuerzo que realiza Delio para explicar las hazañas de amor, no ve inconveniente en aclarar que para hablar de ellas siempre “faltarán entendimiento al más sabio y alas al tiempo, para que haya el necesario a referirlo”⁸⁰. Cilena no se deja intimidar por la dimensión de la tarea y quiere traer a colación un tema que habría ya escuchado antes en boca de Delio: la presencia tanto de la vida como de la muerte en el amante. Ella recita de memoria un poema de Delio que, según aclara, imitaría la *frasis*, es decir el estilo, de Petrarca:

Después que sus cabellos me enlazaron
porque los bellos ojos me rindieron
el corazón en cera convirtieron
sus cejas y nariz y lo ablandaron.

Su dulce boca y frente me ligaron
el alma, y a dolor la compelieron;
sus rosadas mejillas me pusieron
al punto de la muerte y me mataron.

Y aunque podrán notarme de ignorante
los que me ven gozar vida al presente
diciendo que fui muerto en el instante,

será respuesta clara y suficiente
ser este privilegio del amante,
de que carece el vulgo y torpe gente.

Delio no disimula la dicha de haber escuchado un poema suyo salir de los labios de Cilena. Habría podido apreciar su valor como nunca antes. Remarca lo bien que hizo la dama en señalar que el poema imita a Petrarca, pues sería tan cierto que no sólo lo imita sino que repite en sus dos últimos versos lo que el vate toscano diría, alguna vez, en uno de los suyos⁸¹.

⁷⁹ Se trata de la octava número 120 de las *Stanze per la giostra* de Poliziano: “Questo è ‘l loco che tanto a Vener piacque/ a Vener bella, alla madre d’Amore;/ qui l’arcier frodolente prima nacque,/ che spesso fa cangiar voglia e colore,/ quel che soggioga il cel, la terra e l’acque,/ che tende alli occhi reti, e prende il core,/ dolce in sembianti, in atti acerbo e fello,/ giovane nudo, faretrato augello”.

⁸⁰ Fol. 12v.

⁸¹ Los versos de Petrarca a los que se refiere Dávalos se hallan en el *Canzoniere* XV. La voz poética pregunta a Amor cómo es posible que su cuerpo viva lejos de su espíritu (que se halla en la mujer amada). Amor responde en el último terceto del soneto lo que Dávalos imitaría. Este es el soneto de Petrarca completo: “Io mi rivolgo indietro a ciascun passo/ col corpo stanco ch’a gran pena porto,/ e prendo allor del vostr’aere conforto,/ che ’l fa gir oltra diciendo: - Oimè lasso!-/ Poi ripensando al dolce ben ch’io lasso,/ al cammin lungo e al viver corto,/ fermo le piante sbigottito e smorto,/ e gli occhi in terra lagrimando abasso./ Talor m’assale in mezzo a’ tristi pianti/ un dubbio: come posson queste membra/ dallo spirito lor viver lontano?/ Ma rispondimi Amor: - Non ti rimembra/ che questo é privilegio degli amanti,/ sciolti da tutte qualità umane?-.”. Traducción de Jacobo

Ahora bien, el siguiente tema que se pone sobre la mesa es el del amor propio⁸². “De modo está unida nuestra naturaleza con nuestro propio amor que ni naturaleza sin él, ni él sin ella, se podría conservar”⁸³, sostiene Delio. Inicia una suerte de defensa del amor propio, que, finalmente, sería padre de todos nuestros afectos y llevaría a los hombres a realizar grandes hazañas por el honor que de ellas podría derivar. No faltarían, incluso, padres que en extremos actos de justicia mandarían matar a sus propios hijos, para no atentar contra su propia honra. Todo este discurso está, por supuesto, adornado con una serie de anécdotas, como la del llamado Solento en Locres⁸⁴, quien habría dado la ordenanza de que se le quitasen los ojos a cualquiera que cometiese adulterio y, cometiéndolo su propio hijo, habría decidido que se quite un ojo a éste y que el otro se lo quiten a él mismo, por ser una misma cosa con su hijo⁸⁵.

Cilena está absolutamente de acuerdo con el valor positivo del amor propio, que sería, en realidad, el motor de todas las acciones humanas. “Honramos por ser honrados, damos porque nos den...”⁸⁶. Aunque, por esta misma razón, narraría un tal Teófilo, que los dioses habrían cortado las alas a Amor propio, para que no vuelva a subir al Olimpo, ya que ahí habría causado no pocos problemas. La contertulia recurre también a la voz de Horacio⁸⁷ que, más bien, diría que bienaventurados y dichosos son los que viven alejados de negocios y pretensiones, cultivando sus tierras, criando su granado... Bienaventuranza que también se hallaría cantada en los versos de la segunda égloga de Garcilaso que dicen “Cuán bienaventurado/ aquel puede llamarse...”⁸⁸

Por otro lado, y retomando la defensa del amor propio, Cilena trae a colación a San Agustín⁸⁹, quien sostendría que quien verdaderamente se ama busca lo mejor para sí mismo, es

Cortines: “Yo me vuelvo hacia atrás a cada paso/ con un cuerpo que apenas si soporto,/ y tomo el aire vuestro que me alivia/ y me hace andar diciendo: ‘¡Ay de mí, triste!’./ Evocando después el bien perdido,/ el largo caminar y el vivir breve/ lívido y asustado me detengo,/ y con lágrimas miro hacia la tierra./ Me asalta en medio de mi llanto a veces/ una duda: ¿cómo estos miembros pueden/ del espíritu suyo vivir lejos?/ Mas llega Amor al punto de responderme: ‘¿No recuerdas que es esto privilegio/ de los amantes, libres de lo humano?’”.

⁸² El discurso sobre el amor propio que se desarrolla en la *Miscelánea* es bastante complejo pues combina varias fuentes. Me limito a decir que la mayor parte es una taracea de lo que dice al respecto Mario Equícola en la primera y en la última parte del primer capítulo, titulado “Origine degli affetti”, del libro segundo del *Di natura*. Este capítulo es el que básicamente inicia el tratado de amor de Equícola (pues el primer libro estuvo dedicado - como el lector tuvo ocasión de ver en el segundo coloquio- a recopilar las distintas ideas que vertieron sobre amor los autores ‘modernos’). Equicolaplantea el tema del amor propio justamente como urdimbre de su discurso porque lo considera central para tratar los afectos humanos, por ser el que englobaría todo el resto.

⁸³ Fol. 13v.

⁸⁴ Esta anécdota, por ejemplo, Dávalos no la recabó del texto equicoliano.

⁸⁵ Las anécdotas que se cuentan no siempre tienen una clara relación con el tema que se está tratando, basta establecer un pequeño vínculo (como el amor que tenía Solento a su propia palabra) para justificar un nuevo despliegue de erudición.

⁸⁶ Fol. 14r.

⁸⁷ Dávalos de seguro sacó esta referencia a Horacio de algún texto comentado de Garcilaso de la Vega, pues, luego de escuchar el verso del español que cita a continuación Cilena, Delio comenta que “también dicen sus comentadores o anotadores [de Garcilaso] que lo tomó del mismo Horacio” (fol. 14r.)

⁸⁸ Dávalos cita los versos 37 y 38 de la segunda égloga de Garcilaso. Pertenecen a la voz de Salicio que ve delante suyo reposar aparentemente en gran paz al pastor Albanio, y dice: “¡Cuán bienaventurado/ aquél puede llamarse/ que con la dulce soledad se abraza, y vive descuidado/ y lejos de empacharse/ en lo que el alma impide y embaraza!/ No ve la llena plaza, ni la soberbia puerta/ de los grandes señores/ de los aduladores,/ a quien el hambre de favor despierta; no le será forzoso/ rogar, fingir, temer y estar quejoso” (versos 37-49, primera estancia que emite la voz de Salicio).

⁸⁹ Referencia mediada por Equícola en el ya señalado capítulo del *Di Natura* titulado “Origine degli affetti”.

decir, busca el camino hacia Dios. Delio, no obstante, no desea eludir la otra cara del asunto y, para no hacerlo, presenta las palabras de Orazio Rinaldi, que diría que “el amor propio es contrario a la naturaleza de amor, en que el natural (no propio) se aumenta con el conocimiento de la cosa amada y el propio cuanto más prevalece menos se conoce el hombre a sí mismo”⁹⁰. Gracias a lo dicho por Rinaldi Cilena halla una pequeña ocasión para retomar su diatriba contra el hijo de Venus y aclara que el nublar el conocimiento no es característica exclusiva del amor propio, sino de cualquier tipo de amor. Y que, por otro lado, quienes buscan sólo su inmediato deleite y satisfacción no se aman verdaderamente, como lo habría señalado San Agustín y también Aristóteles⁹¹. La conversación desemboca en una breve censura hacia las personas codiciosas y avaras, que cargarían con un tipo desordenado de amor propio.

Así, Cilena resume lo dicho, y halla un punto medio de la cuestión⁹², con estas palabras:

No puede ser buena ninguna cosa fundada en falsedad y vil interés. Y, así, decís muy bien que este amor es perverso, pues se funda en malicioso engaño. Sólo hallo bueno el amor propio cuando se manifiesta procurando conseguir aquel género de bien que por la razón natural cada cual es guiado, a lo que al principio dije que es la vida eterna⁹³.

Al terminar este coloquio, Delio trae a colación el tema del amor que sienten los animales por su propia vida. Dice tener un soneto al respecto, pero no saberlo de memoria. Cilena deberá esperar hasta el día siguiente para conocer este poema que quien la ama le dice que lo compuso hablando con ella aun en su ausencia: “hablando con vos a mis solas”⁹⁴.

⁹⁰ Fol. 14v. La cita de Rinaldi es la traducción de la sentencia sobre el amor propio (p. 16) que este autor presenta en el capítulo “Amore” del *Specchio*.

⁹¹ Pongo un ejemplo para entender cómo funciona en partes como ésta el trabajo de rescritura de Dávalos: en lo dicho por Cilena se acoplan dos partes distintas del discurso de Equícola, quien inicia con la referencia a Aristóteles la parte de su discurso sobre el amor propio (fol. 50r) y, páginas después (fols. 52r-53v), a modo prácticamente de cierre, trae a colación las opiniones de San Agustín.

⁹² Como podrá notar el lector las discusiones en la *Miscelánea* funcionan normalmente de esta manera. El contrapunto de ideas sirve para llegar a la verdad, por lo que en cierto momento se tiene que encontrar un punto medio perfecto. Según el modelo clásico, cabe recordar, la perfección está relacionada con la *mediocritas*.

⁹³ Fol. 15r.

⁹⁴ Fol. 15r.

Coloquio V

Donde se concluye el discurso pasado, mostrando los efectos de la vehemencia de amor con los vegetales, animales, y otras cosas; y de principal intento se descubren los bienes y males de amor.

Delio introduce el quinto coloquio con el prometido soneto⁹⁵:

¿Cuál animal se ve tan inhumano
contra su ser, que en fuego riguroso
se disponga a buscar grato reposo
del natural instinto siendo sano?⁹⁶

Pues sintiendo el calor, es caso llano
que el menos flebe⁹⁷ queda más medroso
y si le toca, triste y doloroso,
el bello resplandor juzgando insano.

Que si la salamandra⁹⁸ en él se anida
es porque no le ofende el rigor fuerte
como a la que en incendio fue criada.

Yo solo soy quien busca en fuego vida
y la consigo de forzosa muerte
con dulcísima gloria regalada.

Cilena, que suele estar más del lado de los autores ‘modernos’, recrimina a Delio el hecho de que éstos ya habrían probado que la salamandra no habita el fuego, figura ya ‘antigua’ de la emblemática. No obstante, hace de este poema el sostén para pedir a su interlocutor que hable acerca del amor que rige sobre los seres irracionales. También le pide que no la haga intervenir mientras se trate este tema, pues piensa no poder ser de ayuda, como hasta ahora no lo habría sido... Naturalmente su interlocutor halla una perfecta ocasión para remarcar que, al contrario, ella habría sido el todo de estos coloquios.

⁹⁵ El soneto es de carácter rigurosamente emblemático: primero se describe la figura de la salamandra que habitaría el fuego y luego se la aplica al amante.

⁹⁶ Claro intertexto con aquel terceto de la segunda égloga de Garcilaso en el que Salicio le dice a Albanio (quien no logra narrar el final de su pena amorosa porque amor le ataja la lengua para que sufra aún más): “¿Quién es contra su ser tan inhumano,/ que al enemigo entrega su despojo,/ y pone su poder en otra mano?”.

⁹⁷ La palabra debe ser entendida en el sentido castellano de “feble”, tomando, además, en cuenta que la raíz latina aparece como “febilis” y también como “flebilis” (siendo, por ejemplo, la derivación italiana “flebile”).

⁹⁸ La salamandra es un lugar común de la emblemática medieval y renacentista. La obra de Dávalos está plagada también de *loci* emblemáticos, que no parecen venir de ninguna fuente particular, sino de la tradición. Así entiendo yo la aparición de la salamandra en esta ocasión, pues la principal fuente de emblemas que usa Dávalos (las *Imprese illustri* de Ruscelli, como más adelante verá el lector) no contiene, sorprendentemente, una representación de este animal. Este es un buen momento para recordar el emblema que puse a modo de epígrafe de esta edición en el que se muestra que “Ceres acostumbró a Triptolemo a permanecer en el fuego, y Tetis a Aquiles, como el artífice a la piedra” (emblema XXXV, *La fuga de Atalanta*). Mi elección responde justamente a la constante presencia (muy petrarquista) durante la obra de la imagen del amante como la imagen de uno que sabe habitar el fuego, el “dolce foco” de Petrarca.

“Amor tiene dominio y fuerza sobre las plantas, animales y peces”⁹⁹, afirma Delio y ofrece varias pruebas que reconocidas autoridades del mundo clásico habrían dado¹⁰⁰. Se vería amor entre los árboles, por ejemplo, “la palma sin compañeros no ofrece dátiles”¹⁰¹ y, bien se sabría, “del olmo y del opio es amada la vid”¹⁰². Comprobado estaría a su vez el amor entre las aves y entre distintos tipos de animales. Referiría Aristóteles “haber visto un delfín inflamado de importuno y descubierto amor por una doncella y otros dicen de un elefante”¹⁰³. Plinio, por su parte, remarcaría el amor de la tierra por las plantas. Cilena apunta que también los dioses y los espíritus infernales podrían enamorarse, pues habría leído en Aristóteles que uno de ellos “rendido al amor de una doncella la siguió y llegó a términos que ella parió a Homero Clearco”¹⁰⁴.

Delio se siente muy complacido de que finalmente su compañera haya aceptado la potencia de amor, pero ella le responde que se equivoca: el hecho de que haya citado autores que hablarían al respecto no sería para nada señal de que concuerda con ellos. Habría hecho sólo una suerte de ejercicio de estilo. “El mercader que tiene todo su caudal en sólo un género necesidad tiene de artificio y traza para que aquel venga a valer y ser estimado. Y así yo, codiciosa de vender el mío, use de ese estilo que vistes”¹⁰⁵, aclara la dama.

Delio propone un nuevo tema: los bienes y males que proceden de amor. Él, defensor del amor, inicia y, de la mano de Dante¹⁰⁶, despliega una sentencia que ya antes, de alguna forma, había enunciado; el gran toscano habría dicho que “siempre es loable el natural instinto de amor y no es su culpa si la potencia de nuestra alma yerra, porque en nuestra mano está hacer que no pase de los límites justos”¹⁰⁷. Cilena, por su parte, de la mano de uno de los interlocutores que presentaría Boccaccio¹⁰⁸ en su obra (cuyo nombre no recuerda), habla sobre los amargos frutos de amor, como los celos. Delio replica y ofrece más ejemplos que demostrarían los buenos efectos de amor; esta vez cita, entre otros, a Campo Fregoso¹⁰⁹ quien en defensa de amor señalaría una lista de dioses que habrían sucumbido a sus redes y una lista de grandes hombres que habrían seguido el mismo camino. Si el amor fuera tan malo ¿acaso habrían amado Ovidio, Dante y Petrarca?

A tal pregunta Cilena responde que en realidad no hay que fiarse de lo que dicen los poetas, expertos fingidores, que andan publicando un sinfín de contradicciones¹¹⁰, como Petrarca en

⁹⁹ Fol. 15v.

¹⁰⁰ La parte sobre el amor entre los seres irracionales es recuperada del cuarto capítulo del cuarto libro del *Di Natura* titulado “Forza e potenza d’amore”, donde Equicólaluego de hablar sobre lo inútil que es tratar de ocultar la potencia de amor pasa a probar su fuerza en el mundo animal y vegetal.

¹⁰¹ Fol. 15v.

¹⁰² Fol. 15v.

¹⁰³ Fol. 15v.

¹⁰⁴ Fol. 15v.

¹⁰⁵ Fol. 16r.

¹⁰⁶ Con esta referencia Dávalos torna a usar como fuente el primer libro del *Di Natura* (que, cabe recordar, es la fuente esencial de todo el coloquio segundo). La referencia a Dante es retomada del apartado sobre éste del citado libro.

¹⁰⁷ Fol. 16r.

¹⁰⁸ La referencia a Boccaccio es retomada del apartado sobre éste del primer libro del *Di natura*.

¹⁰⁹ La referencia a Baptista Campo Fregoso es retomada del apartado sobre éste del primer libro del *Di natura*.

¹¹⁰ Lo que Cilena llama en esta ocasión contradicciones sería el juego de antítesis, una de las bases estilísticas de la poesía petrarquista y petrarquesca.

su soneto “Pace non trovo e non ho da far guerra”¹¹¹. Delio tendría una traducción de este soneto y antes de presentarla hace una brevísima reflexión sobre lo que es la traducción en general. Dice:

Ese tengo yo traducido por parecerme gallardo, pero como nunca la traducción llega a lo natural no puede ser tan agradable. Pues, como yo he dicho muchas veces el traducir es pelear en lugar estrecho y peligroso que no permite estar paso atrás ni adelante, aunque sea para mejorarle, lo cual no tiene el componer¹¹².

Busco la paz y no he de mover guerra,
temiendo espero, ardiendo vivo helado;
de mi flaqueza el mundo está abarcado,
volando subo al cielo y quedo en tierra.

Estoy preso de quien abriendo cierra,
pues me despide y me detiene atado,
ni quiere verme vivo ni enterrado;
el amor ni me liga ni deshierra.

Miro sin ojos, sin hablar lamento,
procuro perecer y es trance fuerte,
yo me aborrezco, el alma a todos doy;

vivo con mi dolor, lloro contento,
igualmente me aplacen¹¹³ vida y muerte.
Por vos, señora, en tal estado estoy.

Cilena aprueba la traducción, pues expresaría “todo lo que su original quiere significar de modo que con claridad manifiesta su concepto”¹¹⁴.

La contertulia continúa con su diatriba a amor y cita al maestro Carmelita¹¹⁵ que hablaría del pesado yugo de servidumbre con el que cargan los enamorados. Cita, por otro lado, a Pausanias, quien daría a conocer que en Hégira amor y fortuna comparten el mismo altar, pues “no es menos necesaria la fortuna que el mismo amor para conseguir amor”¹¹⁶. De lo dicho

¹¹¹ El soneto que Dávalos traducirá es el *Canzoniere* CXXXIV: “Pace non trovo e non ò da far guerra;/ e temo e spero; ed ardo e son un ghiaccio;/ e volo sopra ‘l cielo e giaccio in terra:/ e nulla stringo, e tutto ‘l mondo abbraccio./ Tal m’ à in pregion, che non m’ apre né serra,/ né per suo mi riten né scioglie il laccio;/ e non m’ ancide Amor e non mi sferra,/ né mi vuol vivo né ni trae d’ impaccio./ Veggio senza occhi e non ò lingua e grido;/ e bramo di perir e chaggio aita;/ ed ò in odio me stesso ed amo altrui./ Pascomi di dolor, piangendo rido;/ egualmente mi spiace morte e vita:/ in questo stato son, donna, per voi”.

¹¹² Fol. 17r.

¹¹³ El uso de la palabra “aplacen” es singular, pues en el original italiano Petrarca usa “dispiace”, que significa exactamente lo contrario.

¹¹⁴ Fols. 17r- 17v.

¹¹⁵ Baptista Carmelita, ver la nota a final de párrafo.

¹¹⁶ Fol. 17v.

por Pausanias Cilena saca su propia conclusión de que el amor se despierta sólo por propio interés¹¹⁷.

Delio opina al contrario que, quizá, más bien se busque el amor por lo mucho de fortuna que con él traería y presenta una pequeña loa a amor que habría escrito Pier Vidal: “poeta por excelencia llamado ‘el Provenzal’”¹¹⁸. Cilena arguye que Garcilaso en su soneto “Gracias al cielo doy que ya del cuello”¹¹⁹ probaría claramente que son más los daños que los bienes ocasionados por amor.

Luego de escuchar esto, Delio decide dar una vuelta de tuerca a la situación y pide a Cilena que ahora ella se encargue de la defensa del amor. Cilena, con su conocida modestia, se dice incapaz de enfrentar semejante empresa. Sin embargo, acepta, pero aclara que para hacerlo deberá valerse exclusivamente de sentencias ajenas “pues-dice- más no pueden ser por no haber pasado ante mí pleito alguno de amor”¹²⁰. Emprende un discurso de alabanza de amor que afirma haber extraído de un capítulo de Mario Equícolatitulado, justamente, “Alabanza de amor”¹²¹. Así pues, tal como lo haría el italiano, le habla, reza, a Amor, y le pide ayuda para que la guíe en este discurso que tendría como único fin el defenderlo... Le dice, por ejemplo: “en todas facultades eres doctor, y en las artes guía y camino y en todas la acciones principio felicísimo, firmísimo medio, y perfectísimo fin”¹²².

Delio no puede disimular su contento de escuchar pronunciar estas palabras a Cilena, aunque sabe, como ella misma lo aclaró antes, que las dice sólo para ejercitar un tipo distinto de discurso. Tampoco puede disimular su estima por Amor, así que se declara contundentemente incapaz de jugar el rol que le tocaría y ofender al dios.

¹¹⁷ Es interesante lo que sucede en esta parte y un buen ejemplo de cómo funciona la prosa de la *Miscelánea*. Cilena primero cita al maestro Carmelita, referencia que extrae del apartado sobre éste del primer libro del *Di natura*; luego cita a Pausanias, referencia suelta que extrae del capítulo “Causa che inclina ad amare più a una persona che a un'altra” del IV libro del *Di natura* (fol. 119r). Y, finalmente, extrae una conclusión de su propia cosecha.

¹¹⁸ Fol. 17v. La referencia a Pier Vidal se encuentra en el tercer capítulo del *Di natura*, titulado “Come i latini e i greci poeti, i giocolari provenzali, i rimatori francesi, i dicitori toscani e i trovatori spagnuoli abbiano lodato le loro amate e le passioni da loro stessi descritte” (“como los poetas latinos y griegos, los juglares provenzales, los rimadores franceses, los oradores toscanos, los trovadores españoles, han alabado a sus amadas, y las pasiones por ellos mismos descritas”: traducción propia). Equícola no dice que se llame a Vidal ‘el Provenzal’, simplemente se refiere a él en cierta ocasión utilizando el gentilicio.

¹¹⁹ Se trata del soneto XXXIV de Garcilaso, donde la voz poética canta el haberse liberado del yugo de amor y observa en quien aún es amante el estar “embebecido en error” y “en engaño adormecido”. Este es el soneto completo: “Gracias al cielo doy que ya del cuello/ del todo el grave yugo he desasido/ y que del viento el mar embravecido/ veré desde lo alto sin temello./ Veré colgada de un sutil cabello/ la vida del amante embebecido/ en error, en engaño adormecido,/ sordo a las voces que le avisan dello./ Alegrárame el mal de los mortales;/ y yo en aquesto no tan inhumano/ seré contra mi ser cuanto perece;/ alegrárame como hace el sano,/ no de ver a los otros en los males,/ sino de ver que dellos él carece”.

¹²⁰ Fol. 18r. A lo largo de la obra se repite más de una vez que Cilena no habría tenido ninguna experiencia amorosa anterior a la que ahora está viviendo. Se impone el tópico de la mujer pura y casta sobre la situación real de Francisca de Briviesca, de quien Dávalos, de hecho, sería su segundo marido.

¹²¹ Se trata de la “Laude d’amore” con la que Equícolada inicio al tercer libro del *Di natura*. En cierto momento de su discurso Cilena dice ya no estar basándose más en este texto de Equícola, sino en otras fuentes (clásicas) pero en realidad sigue siendo su fuente esta parte del *Di natura*.

¹²² Fol. 18v.

Finalmente la discusión arriba a un justo punto medio en el que ambos contertulios se ponen más o menos de acuerdo: el amor es en sí bueno, pero en manos imprudentes puede tornarse malo. Ya tramontando el coloquio Cilena afirma, acaso con sinceridad, lo que tanto quería escuchar su interlocutor: que “es más propio de hombres discretos preciarse de tormentos amorosos y más conforme a naturaleza el padecerlos (aunque con queja de Amor) que vituperarlos”¹²³. Delio se siente reafirmado con la última sentencia de Cilena pues dice preciarse mucho del fuego que ahora encendería su pecho y alma. Por ende, presenta el siguiente soneto:

Buena es mi muerte pues con ella vivo
y he de permanecer siglos sin cuento,
y bueno es el furor de mi tormento
pues que de su fiereza el ser recibo;

buena es la pena del dolor esquivo
pues en ella padezco tan contento,
y bueno es mi pesar y sentimiento
pues procede de objeto tan altivo.

Es más que buena la desconfianza
que tengo y, en razón de mi ventura,
con que vivo cobarde y receloso,

porque le da valor a la esperanza
y me ofrece la gloria más segura
que si fuera atrevido y venturoso.

Lo que más agrada a Cilena del poema es la idea de que el amante debe vivir en un estado de inseguridad, de desconfianza... Sólo a tientas podría actuar el perfecto amante. Con tal conclusión la dama elige concluir esta jornada.

¹²³ Fol. 19r.

Coloquio VI

En que acabando el comenzado intento de que el mal uso de amor no es parte que él se pueda decir malo, y se tratan varias cosas a él concernientes.

Cilena comienza este coloquio ya en el rol de defensora del amor y ocupa sus fuerzas en probar que no porque muchos hayan hecho mal uso de él se puede decir que su naturaleza sea mala¹²⁴. Delio concuerda y dice: “Dionisio prueba que de todo mal es principio el bien, de modo que si amor es bien, como decís, luego podrá ser principio de mal y aun males”¹²⁵. Cilena disiente de tal interpretación de las palabras del filósofo Dionisio y propone que lo que habría querido decir no es que del bien se deriva el mal, sino que el bien y el mal vienen juntos por lo que es natural que se alternen, que uno siga al otro... Esto lo mostraría muy bien el italiano Luigi Alamanni¹²⁶ en una de sus estancias. La dama recita dichos versos en su lengua original (aunque es otras ocasiones se había declarado poco instruida en toscano):

Quel che 'n più lieta e 'n più tranquilla vita
vive dil suo contrario tema sempre
però che 'n questa nostra mortal vita
viver mai non si puote e gioir sempre.
Dopo 'l giorno è la notte, e alla vita
la morte seguitar veggiam mai sempre.
Che Giove il mal e 'l ben mescola e parte
e, mentre giunge l'un, l'altro si parte.

Delio cuenta con la traducción de estos versos hecha por él mismo: “en lo cual- asegura- fue necesario poco artificio y trabajo por la facilidad que la lengua toscana tiene”¹²⁷.

El que en más dulce y más alegre vida
se halla, del contrario tema siempre
porque en nuestra mortal y corta vida
no se puede vivir y gozar siempre.
Tras el día es la noche y tras la vida

¹²⁴ Los argumentos y ejemplos que se exponen en esta parte son otra taracea de traducciones provenientes del primer capítulo del libro tercero del *Di natura*, la “Laude d’amore”. Capítulo que, cabe recordar, Dávalos usó a su vez para construir una parte importante del anterior coloquio.

¹²⁵ Fol. 20r. La cita también extraída del “Laude d’amore” del *Di natura*: “D’ogni mal esser principio il bene Dionisio prova, che per rispetto di bene questo lo contrario di bene facciamo: il mal costume nacque dal buono, come l’istorie dicono” (fol. 86v). Luego que Delio expresa esta misma idea Cilena interviene y corrige la interpretación de la sentencia dionisiana para dirigirla hacia un lugar al que no se dirigía el texto equicolidiano, esta estrategia escritural de Dávalos permite, un poco más adelante, introducir la estancia traducida de Luigi Alamanni.

¹²⁶ Dávalos se refiere a él, en esta y en otras ocasiones, como ‘el poeta Alamán’. Las estancias de este poeta circularon mucho en las antologías de la época, de una de las cuales de seguro Dávalos extrajo la estancia.

¹²⁷ Fol. 20r. Como explica José María Micó (“Verso y traducción en el Siglo de Oro”, 2002) “el menosprecio de la traducción entre lenguas vulgares era casi obligado en textos humanísticos” (p.88). Dávalos no se afilia a este menosprecio de manera sistemática, claro está, pero en su afán de abarcar la mayor cantidad posible de tópicos humanistas, éste también ingresa. En realidad tal menosprecio en la literatura humanista, explica Micó, estaría (en el mundo hispano) dirigido a los traductores de épica italiana que en su mayoría lo hacían por razones comerciales y no artísticas.

seguir la muerte claro vemos siempre.
Que Júpiter el mal con el bien parte
y cuando el uno llega, el otro parte.

Con la estancia que probaría perfectamente las ideas que se han ido desarrollando Cilena puede llegar al típico punto medio: “ninguna cosa es siempre mala ni siempre buena, porque tiene la calidad de la figura en que la recibimos”¹²⁸. Delio sostiene plenamente lo dicho e invoca a Séneca que diría que el amor es bueno en la juventud y malo en la vejez¹²⁹. En cierto momento el diálogo deja de referirse a la naturaleza buena o mala del amor y pasa de la mano del poeta Orfeo (quien llamaría al amor dulzura amarga), al hecho de que el dios flechador traería al mismo tiempo dolor y dicha¹³⁰. Delio subraya lo doloroso que es el amor y Cilena considera que los temores por los cuales sufren los amantes son los que los llevan a fingir tanto dolor. Como no es para menos, el enamorado se ofende al escuchar que sus dolores son considerados ficciones por quien ama, y se lamenta: “cuán propio es no sentir dolor de las heridas el que las da”¹³¹. Se amplía un tanto la conversación sobre las alegrías y tormentos del amor y Cilena, experta en conclusiones, otorga ahora esta: serían en cantidad más los dolores que acarrea el amor, pero serían de más calidad las glorias que regala a quienes gozan de sus dones. Y, concuerdan los tertulianos, más sería el lustre de estas glorias cuando llegarían luego de haber sido deseadas. Mayor la espera, mayor el deseo, mayor, por ende, la alegría. O, al menos, indica la dama, “eso es lo que afirman los que llegaron al puerto de sus deseos pasando en salvo el riguroso golfo de amor”¹³².

Delio halla ocasión para plantear una nueva cuestión, según dice, muy debatida. ¿Cesa el amor una vez obtenido aquello que se desea? Cilena se abstiene de responder esta pregunta, por lo que a su interlocutor le tocará enunciar un argumento y un contrargumento¹³³. La respuesta a la pregunta dada por muchos sería que sí, el amor cesa cuando el deseo cesa, pues “la natura no tiene ni sufre estado permanente”¹³⁴. Pero, en realidad, esto no tendría porqué valer para el amor, ya que cuando se consigue lo que mucho se deseaba muere sólo un tipo de amor, pero, a cambio, nace otro, con renovada fuerza, obtenida del deleite. Y nace un nuevo deseo: el de nunca perder lo que al fin se tiene. A Cilena esta idea del amor que renace de distintas formas trae a la mente un poema que Delio habría traducido en una anterior ocasión, cuyos últimos versos cantarían:

–¿Y acábate la muerte y su aspereza?
–No, porque nazco mil veces al día.

Estos versos que vinieron a la memoria de Cilena pertenecen al soneto presentado por Delio en la segunda de estas jornadas. Ahora ella misma se pregunta cuál es la definición

¹²⁸ Fol. 20v.

¹²⁹ “Seneca alli giovani frutti, alli vecchi vitio l’amor stima se con misura e mediocrità l’amore abbracciamo” (fol. 86v) en la “Laude d’amore” del *Di natura*.

¹³⁰ Todas las referencias que Dávalos inserta en esta parte del discurso continúan proviniendo de la “Laude d’amore” del *Di natura*.

¹³¹ Fol. 21r.

¹³² Fol. 21r.

¹³³ Tanto el argumento como el contrargumento que se presentarán a continuación Dávalos los extrae de breve capítulo titulado “Del desiderio” del segundo libro del *Di natura*.

¹³⁴ Fol. 21r.

general del deseo. Delio propone primero una que, en resumen, plantearía que es un movimiento del alma hacia aquello que nos agrada¹³⁵. Y luego ofrece la que daría Orazio Rinaldi: “Movimiento del espíritu y del ánimo que no para jamás hasta que la cosa que le mueve la inclinación es conseguida; y siempre mira a lo que falta, con la posesión de lo cual muere y se apaga”¹³⁶. El erudito contertulio se siente en grado de dar muchas más definiciones pero dice preferir no hacerlo y ceder la palabra a Cilena para que continúe lo que en este coloquio había empezado: su defensa a amor. Ella responde, no sin un toque de ironía:

A mucho me queréis obligar y como mi elocuencia es tan corta ya no puede dar paso adelante, demás de que a mujer no le es permitido tan largo razonamiento en tal materia y porque en nosotras siempre los hombres juzgáis por impropio lo que denota ingenio demás de dijo Valerio que el mayor ornato de la mujer es el silencio¹³⁷.

Delio, por supuesto, está en total desacuerdo, para él la voz de ella es esencial. Sostiene, de hecho, que tanto hombres como mujeres deberían siempre estar más prontos a escuchar que a hablar, pero que la relevancia con la que de seguro contará el discurso de Cilena hace que amerite ser escuchado. Ante tal impulso, ella retoma la palabra. Cuenta que habría leído en un elegante autor, cuyo nombre no recordaría, que la profesión del soldado se puede comparar con la del amante, aunque la primera inspirada por el odio sería menos digna¹³⁸. La conversación, poco después, lleva a una nueva pregunta, que es formulada por Delio: ¿por qué los amantes buscan que viertan lágrimas las personas a quienes aman?¹³⁹ Se refiere, por ejemplo, a los momentos de ausencia en los cuales el amante esperaría que la persona amada también esté llorando... Cilena explica que esto es así porque quien ama suele buscar señales que indiquen que también es amado. Delio no está convencido, pues esta explicación pareciera indicar que el amante sufre más de amor propio que de otra cosa. Y, bueno, Cilena concuerda y regresa a los tonos que desde el inicio la caracterizaron: claro que el amante sufre más de amor propio que de otra cosa, lo que debería hacer notar a las damas cuán poco interesan verdaderamente a aquellos que dicen verter lágrimas por ellas... La plática sobre qué lágrimas pueden considerarse sinceras y cuáles no llevan a Delio a presentar un soneto que habría compuesto derramando las más genuinas. Explica a su musa:

Quiero deciros un soneto que compuse con lágrimas no ha muchas horas, derramándolas no por el rostro, sino de las que ofrecer suele lo íntimo del pecho y se

¹³⁵ Esta definición también la extrae del capítulo “Del desiderio” del *Di natura*. Cabe notar que Dávalos recorre el mismo camino argumentativo que Equícolapero a la inversa, pues él, como vio el lector, parte de la duda sobre si el amor cesa cuando el deseo cesa y posteriormente pasa a dar una definición general del deseo; mientras que Equícolaparte dando la definición general y luego desemboca en la relación entre el amor y el deseo.

¹³⁶ Fol. 21r. Se trata de la primera definición que expone Rinaldi en el apartado titulado “Desiderio” del *Specchio* (p. 14).

¹³⁷ Fol.22r.

¹³⁸ El autor cuyo nombre Cilena no recuerda sigue siendo Equícola en la “Laude d’amore” del tercer libro del *Di natura*. Capítulo que vuelve a ser la fuente principal del coloquio a partir del momento en el que Delio pide que Cilena retorne al intento de defender el amor con el que había iniciado el coloquio.

¹³⁹ Esta pregunta también es formulada y respondida en la “Laude d’amore” del *Di natura*. Coincide la respuesta hasta la parte en la que Cilena explica que el amante busca señas de ser amado. Lo dicho en la obra de Equícolada paso a que Dávalos haga ciertas adiciones (la sección del amor propio que demostrarían los amantes con dicha actitud, y la de la genuinidad de las lágrimas) en orden, en este caso, a dirigir el discurso hacia el siguiente poema que desea presentar.

consumen en el encendido corazón. Y así comienza con lágrimas, demedia con suspiros y acaba con dolor¹⁴⁰.

Estos serían tales versos:

Lágrimas, que aumentáis el mar ondoso;
suspiros, que crecéis el vago viento;
sollozos, donde habita el descontento;
ansias, en quien jamás hallo reposo.

Dolor intenso, fuerte y riguroso
do yo pertenezco y vive el pensamiento;
falta de amor a donde mi tormento
nació¹⁴¹ y asiste como poderoso,

dejad de atormentar esta alma triste
y dejad de afligir este afligido
pues no os conviene apresurar mi muerte,

que quien causa mi mal y do consiste
quiere que viva porque así rendido
esté para mostrar su rigor fuerte.

Cilena bien podría indagar sobre las causas de tantas lágrimas, pero hacerlo ¿acaso no comprometería su corazón? ¿Acaso piensa que no se debe hacer tanto caso a los fingimientos de un poeta? ¿Acaso ambas cosas? Estas son sus palabras: "Mucho me obligaba a preguntar ese soneto demostrador de tantas ansias y la proterva dureza de quien las causa, mas cobdiciosa de proseguir en lo comenzado me hace pasar con este deseo"¹⁴². Delio cree que la dama tiene temor de escucharlo hablar acerca de sus males de amor y eso le da una pizca de esperanza, pues, bien se sabría, "el temor es propio del que ama"¹⁴³. Aunque, claro, exhorta a Cilena a no temer por ser cosa cierta que ella y su belleza saldrían siempre victoriosas de cualquiera de sus batallas. Y, ya que la palabra temor despuntó, el erudito contertulio se permite ofrecer la definición: "Temor es un afecto que perturba el ánimo con la imaginación de cualquier aparente daño o ofensa que pueda suceder al hombre, de cuya especie son la agonía y el ansia"¹⁴⁴.

Cilena asevera no comprender aquellos pensamientos que Delio expuso, pero, a cambio, realiza una bellísima defensa del temor como virtud esencial de quien ame¹⁴⁵. Quien ama en

¹⁴⁰ Fol. 22v.

¹⁴¹ En el impreso la palabra aparece como "naseio": un error de imprenta, el uso correcto habría sido nasció, que ahora se transcribe simplemente como nació.

¹⁴² Fol. 23r.

¹⁴³ Fol. 23r.

¹⁴⁴ Fol. 23r. Sigue a Orazio Rinaldi, capítulo "Timore" del *Specchio*, p. 80.

¹⁴⁵ Esta defensa del temor es traducción de un fragmento completo que se halla al final de la "Laude d'amore", a las que tantas veces ya hice referencia. Pero Equicólano emprende en esta parte, como Cilena, una defensa de quien ama y teme, sino, simplemente, una defensa de las virtudes de quien se halla preso de amor: de "chi sotto il patrocinio d'amore vive" (Fol. 91r)

temor, por ejemplo, “huye la infamia, desea honores, no quebranta los límites de la modestia, muéstrase amigo constante de la humanidad, ninguna carga grave le molesta y procurando aplacer a lo amado agrada a todos”¹⁴⁶. Y, así, continúa. Delio se siente orgulloso de haber promovido que Cilena despliegue tan bellas palabras. Ahora bien, ella propone un nuevo tema para la siguiente ocasión: la belleza. Se le habría ocurrido pues Delio hace poco había traído a colación aquel concepto “atribuyendo- dice la modesta Cilena- a la poca mía no sé que falsas victorias”¹⁴⁷.

¹⁴⁶ Fol. 23r.

¹⁴⁷ Fol. 23v.

Coloquio VII

Que trata de la belleza, motivo de amor; muéstranse en lo restante del coloquio algunas curiosas dudas de Amor, con la resolución de todas ellas.

Toca tratar el tema de la belleza. Delio sostiene que Cilena podría conocer este concepto con mucha facilidad, le bastaría hacer uso de su vista y de un buen espejo... De todas formas, para que ella no crea que está poniendo excusas para no servirla, comienza a discurrir sobre este tema, que al final de la jornada anterior su interlocutora había pedido que se tratase. Como no podía ser de otra manera es una referencia a Platón la que da inicio a este discurso¹⁴⁸. El filósofo dividiría la belleza en tres partes: la del “cuerpo liga la vista, la de la voz deleita el oído, la del ánimo la consideración y el entendimiento”¹⁴⁹. Delio cita a otros autores para quienes la proporción sería la categoría esencial para juzgar la belleza. Despunta por ende el nombre de Zeuxis, el renombrado pintor griego, quien habría seleccionado las partes más proporcionadas de muchas damas para tomarlas de modelo a la hora de retratar a la más perfecta: Helena. Cilena discrepa con el pintor, pues para ella la belleza no depende de que todas las partes sean proporcionadas sino de que el conjunto sea agradable¹⁵⁰, dice:

Bien pudiera ser en alguna de las doncellas (en quien no se hallaron en suma perfección sus partes) hallarse un no sé qué de donaire y gracia, con que se aventajara a las más perfectas y se pudiera llamar bella; pues hay damas que miradas por figuras no lo son, y no siendo especuladas por partes, sino miradas juntas, son muy hermosas, y otras al contrario¹⁵¹.

Delio está totalmente de acuerdo, por lo que afirma que no se detendrá a explicar las medidas de proporción que Plinio, Varrón y Gelio establecerían para juzgar la belleza de los cuerpos¹⁵². Cilena, sólo para sumar un punto más de erudición al discurso, en tono anecdótico, narra lo

¹⁴⁸ La fuente del discurso de Dávalos sobre la belleza es el último capítulo del segundo libro del *Di natura* titulado “Che cosa è la bellezza”. Todas las referencias eruditas se extraen de ahí a través del hilvanado de traducciones en el que, como veremos, en un cierto momento ingresará también Rinaldi.

¹⁴⁹ Fols. 23r-24v. Recuperado del capítulo señalado en la nota anterior: “Platone la bellezza fa triplice: del corpo, e questa arretisce l’occhio; delle voci, e questa diletta lo auditio; del anima, e questa è considerata dalla mente” (Fol. 77r).

¹⁵⁰ La reflexión que se hace en este coloquio sobre la belleza es estudiada por David Sobrevilla en su artículo “El inicio de la estética filosófica en el Perú, La belleza y el arte de la poesía en Dávalos y Figueroa y la Poetisa anónima”. Propone con que con la idea ‘subjevitizadora’ de la belleza (el ‘no sé qué’, ‘lo que generalmente agrada’, que definiría lo bello) Dávalos se uniría a una corriente fundacional de las concepciones modernas sobre la poesía. Dice el crítico: “Se desontologiza la belleza, la cual deja de ser una característica de los objetos- una proporción o luminosidad como en la época antigua- medieval- pasando a convertirse en algo que percibe el sujeto” (63). Hace bien Sobrevilla en apuntar esta característica del discurso de Dávalos sobre la belleza pues sólo en lo que a ella respecta se aleja del texto equicoliano para, de hecho, contradecirlo y contradecir así la concepción clásica (y por ende humanista) de la belleza.

¹⁵¹ Fol. 24r.

¹⁵² Equícola en “Che cosa è la bellezza” sí se detiene a explicar minuciosamente las medidas de proporción que estos autores establecen. En este momento Dávalos contradice rotundamente al modelo de toda su prosa y, de hecho, afirma (sin decir que Equícolalo hace, naturalmente) que es inútil discurrir ampliamente sobre dichas medidas. Entonces, el concepto de belleza propuesto por Equícola (el clásico) y el de Dávalos (expresado en el discurso de Cilena transcrito) se contraponen.

que habría leído en un autor, cuyo nombre no recuerda¹⁵³, sobre la belleza que vendría a ser una ‘gracia proporcionada’. El anónimo escritor diría también que:

belleza es una suma gracia del omnipotente Dios, que resplandece en todas las cosas por él criadas y formadas, por infusión y participación de suma beldad, la cual deleita los sentidos y los mueve a ejercitar la voluntad a amar y desear la tal belleza¹⁵⁴.

Dicho esto Delio no tiene más palabras al respecto que las que habría desplegado ya en un soneto donde describe las partes de quien es dueña de su alma¹⁵⁵:

Hermosa cumbre cuyas hebras de oro
envidia el padre de la luz ardiente;
sereno cielo, que es la bella frente,
do vive de belleza un gran tesoro.

Ojos, o estrellas, a quien siempre adoro,
que sois luceros de tranquilo Oriente;
boca y mejillas de rubí excelente,
donde la nieve esmalta con decoro.

Sumo valor y angélico semblante,
discreción que penetra tierra y cielo,
conoced el incendio de mi pecho.

Cabello, boca y frente rutilante,
ojos, mejillas, sin eclipse o velo,
por vos perezco en lágrimas deshecho.

¹⁵³ El autor cuyo nombre Cilena dice no recordar es Orazio Rinaldi en su apartado sobre la “Bellezza”. En esta parte el discurso sobre la belleza, de la mano de Rinaldi, pasa a hablar de ella en términos platónicos (o neoplatónicos). Sin embargo se puede pensar que Dávalos calcó de Equícolaesta necesidad de pasar del tema de la belleza en cuanto cualidad concreta de los cuerpos a la belleza en tanto reflejo de la divinidad. El autor del *Di natura* primero, como se dijo, desglosa todo lo relativo a las medidas del cuerpo proporcionado (bello) y luego pasa a hablar, como dice explícitamente, platónicamente del amor (“tentaremo platonicamente investigar che cosa sia il bello”, *Di natura*, fol. 81r).

¹⁵⁴ Fol. 24v. Sigue a Orazio Rinaldi, capítulo “Bellezza” del *Specchio*, pp. 89-90.

¹⁵⁵ En el soneto se hace un recorrido por el cuerpo de la amada para mostrar (como dice el noveno verso) su ‘angélico semblante’. Se describen esas partes bellas del cuerpo que, según los tópicos petrarquistas, demuestran ser la amada un trasunto de la belleza divina, un reflejo del bien y de la verdad. Describir estas partes ‘castas’ (siempre las mismas: cabellos, ojos, mejillas, labios, dientes, manos, pies) es un recurso poético del que difícilmente un petrarquista reniega y que halla un importante modelo en la composición número doscientos (un soneto) del *Canzoniere* de Petrarca: “Non pur quell’una bella ignuda mano”.

Cilena opina que las partes de la dama retratada en el poema son verdaderamente eminentes, pero insinúa que seguramente están exageradas por la pluma del poeta. Como diría Ariosto “Né se pietoso Enea, né forte Aquile come la tomba de Virgilio suona”¹⁵⁶. Delio confiesa que los poetas suelen exagerar en los encomios a sus damas pero jura que, al contrario, él se habría quedado corto a la hora de retratar a quien adora. “No soy amiga- dice Cilena- de inquirir con curiosidad más de lo que de voluntad se me dice o acaso viene a mi noticia”¹⁵⁷, por lo que prefiere ni preguntar quién es esa tan adorada dama. Delio le responde:

Voluntad no falta en la mía para deciros quien causa mi pena y los demás afectos que de ella resulta, y aun la gloria que con ella algunas veces aunque violentas gozo; y un no sé qué, que aún no tiene nombre, tiene fuerza para acelerarla e impedirla. Y pues gustáis de las cosas que acaso se os hacen notorias, ocasión se ofrecerá en que sepáis ésta de manera que no podáis negar el saberla, como agora artificiosamente lo hacéis¹⁵⁸.

Así, Delio no desconoce los artificios de la dama a quien canta, ni ella desconoce que él sepa que ella es consciente de ser amada; pero si el amor fuese camino llano, ya lo demostraron los tertulianos, perdería varias de sus virtudes. En todo caso, Cilena quiere retomar el hilo de la conversación sobre amor y para hacerlo idea una pregunta: ¿de qué nace amor? Delio responde de la mano de “Francisco Barberino, estimado poeta italiano”¹⁵⁹ que explicaría brevemente el recorrido que hace la belleza desde que ingresa por los ojos del amante hasta que se instala en el entendimiento, donde si la voluntad aprueba y reafirma tal pensamiento en la memoria llega a llamarse amor¹⁶⁰.

Ahora bien, la siguiente cosa que Cilena quiere saber es cuáles son los indicios que da el amor. Delio explica que los síntomas de la enfermedad de amor serían muy similares a los del humor melancólico y que dejarían en el estado que enseña Garcilaso cuando describe al enamorado como “enemigo mortal del trato humano”¹⁶¹.

La siguiente pregunta de la dama es ¿cómo puede ser que sienta el alma del amante pena? La respuesta que da el contertulio es compleja: resulta que una vez que (valga la redundancia)

¹⁵⁶ Fol. 24v. En realidad lo que ahora se presenta es el acoplamiento de dos versos del *Orlando Furioso* de Ariosto, que se hallan en estrofas distintas. La estrofa 25 del canto 35 comienza así: “Non si pietoso Enea, né forte Achille/ fu, come è fama, né si fiero Ettore;/ e ne son statì e mille e mille e mille/ che lor si puon con verità anteporre” (Traducción propia: “No tan piadoso Eneas, ni fuerte Aquiles/ fue, como es fama, ni tan feroz Héctor;/ e ha habido miles de miles de miles/ que a ellos se pueden en verdad anteponer”). Ariosto termina aquella estrofa marcando que las grandes villas y palacios de los descendientes de aquellos héroes habrían hecho que los poetas les canten tantos honores. La estrofa sucesiva, es decir la 26 del mismo canto inicia con estos dos versos: “non fù sì santo né benigno Augusto/ come la tuba di Virgilio suona” (Traducción propia: no fue tan santo ni tan benigno Augusto/ como la tuba de Virgilio canta”).

¹⁵⁷ Fol. 25r.

¹⁵⁸ Fol. 25r.

¹⁵⁹ Fol. 25r.

¹⁶⁰ La cita a Francesco Barberini proviene del apartado sobre este autor que Equícolapresenta en el primer libro del *Di natura*.

¹⁶¹ El verso pertenece a la segunda Égloga de Garcilaso de la Vega, al momento en que Albanio, abandonado por Camila (por segunda vez) pierde la razón y cree haber perdido el cuerpo y ser un alma errante. Se asoma a una fuente (donde creará haber encontrado ‘sus carnes’) y hablando a su reflejo dice: “¡Hola! ¿Quién está allá? Responde, hermano/¡Válame Dios! O tú eres sordo o mudo, o enemigo mortal del trato humano” (p.79).

entra el amor por los ojos se instala en la imaginación, pero la imaginación no se queda donde estaba sino que vuela hacia el ser amado de donde ya no se mueve (por eso todo el tiempo los enamorados pensarían en quien aman). La imaginación, por su parte, sería lo que da vida al alma (así como ésta se la da al cuerpo) y visto que ya no se aparta del ser amado deja el alma del amante en estado de convalecencia. Pero ¿cómo es posible que siendo así juzgue alguien glorioso ese sentimiento?, se pregunta Cilena. Y, bueno, Delio le responde lo que ya tantas veces dijo: es condición natural del amante vivir al mismo tiempo en dolor y en gozo.

Cilena quiere saber qué opina Delio del sentir de varios filósofos de que depende el funcionamiento del amor de cómo armonicen las complexiones¹⁶² de los amantes. Él dice que jamás escuchó antes hablar al respecto, por lo que Cilena le explica un poco de lo que habría leído al respecto. Da varios ejemplos, como el siguiente: “el sanguíneo dicen se concierta bien con el flemático y éste mal con el melancólico; el colérico con el flemático medianamente”¹⁶³. Delio no da mucha razón a estos filósofos, cree que las complexiones no tendrían la fuerza que se les adjudica en el nacimiento del amor, pero que de hecho la armonía entre ellas colaboraría para su preservación.

Otra pregunta que tiene en mente Cilena es ¿quiénes son los más inclinados a amar? Delio explica cuidadosamente en qué consistiría la, por los griegos practicada, arte de la fisionomía, que se definiría como el “arte y modo de conocer por señales los naturales efectos de nuestra alma”¹⁶⁴. Por señales físicas, quiere decir. Entonces describe las características del cuerpo masculino y del cuerpo femenino que indicarían propensión hacia el amor¹⁶⁵.

Ahora pregunta la tertuliana si es posible que amor y odio convivan en el amante a propósito de lo amado. Delio responde que no. Amor y odio serían irreconciliables, la naturaleza de uno sería unir y la del otro separar. Y no habría que confundir el odio con los enojos, o con la ira que de cuando en cuando suscitaría el ser amado y que, de hecho, según afirmarían Terencio, reforzaría el amor. Por otro lado el amor tendería más fácilmente a convertirse en odio que viceversa, y el odio que deriva de amor sería, como bien las tragedias lo habrían demostrado, el más peligroso. Otro punto que valdría la pena señalar es que el odio sería mucho más fácil de disimular, mientras que el amor “con su misma llama se

¹⁶² La fuente de la que se extrae todo lo dicho en este momento sobre las complexiones es el capítulo tercero, “Causa che inclina ad amare più una persona che un'altra”, del cuarto libro del *Di natura*. La complexiones de los seres humanos (llamadas a veces temperamentos) serían, como se explica en este mismo capítulo, cuatro y responde cada una a un elemento distinto: la complexión melancólica a la tierra, aquella flemática al agua, aquella sanguínea al aire y aquella colérica al fuego. La complexión modelaría la forma de ser de las personas (aunque el libre albedrío siempre puede intervenir). Al final del coloquio X y al inicio del coloquio XI se retomará el tema mucho más ampliamente y utilizando el mismo capítulo del *Di natura* como fuente.

¹⁶³ Fol. 25r.

¹⁶⁴ Fol. 26r.

¹⁶⁵ Dávalos realiza un larga traducción del capítulo cuarto, titulado “Segni da conoscere li inclinati ad amare il presente amatore”, del cuarto libro del *Di natura*. Traduce todo lo que va desde el inicio del capítulo hasta la parte en la que se comienza a hablar de quiromancia (fols. 125v-126r). Lo interesante de comparar el texto de Dávalos con el de Equícolaes que se puede notar una sistemática eliminación de las referencias que hace el italiano (que habla sin tapujos) a los rasgos físicos que serían señales de ser, ciertas personas, más proclives al acto sexual. Es decir las referencias de Equícolaa la ‘libidine’ son disimuladas o recortadas por Dávalos. Una, digamos, ‘purificación’, Trento de por medio, del texto italiano.

manifiesta”¹⁶⁶. Orazio Rinaldi también habría hablado sobre el odio, explicando que uno lo descubre cuando “por una cierta y natural desconveniencia escondida aborrecemos los hombres improvisamente y sin ocasión patente”¹⁶⁷.

Cerrado aquel tema Cilena tiene una nueva curiosidad: ¿cómo se granjea el amor de lo amado?¹⁶⁸ Los métodos verdaderos y virtuosos serían en verdad pocos, afirma Delio. Por un lado se debería acudir con presteza a la voluntad y gusto del ser amado; por otro, para ser amado habría que anticiparse y amar. Nada granjea más amor que el amor. El resto serían engañosos métodos sobre los cuales los antiguos escritores habrían ampliamente indagado, llegando incluso a proponer procedimientos bastante extraños como “escribir de noche en doce hojas de laurel y que estas se coman con raíz de oliva y ditamo, con otras cosas mezclados”¹⁶⁹. Delio se detiene a describir un racimo de procedimientos mágicos. Pero todos estos, asegura, serían vanos, a comparación de lo único que sí funcionaría: “atraer con buenas obras la voluntad de quien pretendemos ser amados”¹⁷⁰. Que sería en lo que Delio deposita su esperanza. En aras de la cual desea ahora presentar un soneto que la víspera habría compuesto cuando, contra su voluntad, tuvo que separarse de Cilena:

Ilustre intento y voluntad forzosa,
por quien milito en tan honrosa guerra,
que el dulce combatir lanza y destierra
a la torpe humildad, triste, enojosa;

prisión de gloria, grata y deleitosa,
que vana libertad rinde y atierra;
alegre llanto con que se deshierra¹⁷¹
una imaginación que fue amorosa¹⁷².

Pues me tenéis en tan supremo estado,
allá en lo excelso colocad mi suerte,
do tenéis potestad tan conocida;

¹⁶⁶ Fol. 27v. Hasta este momento, en el que intervendrá Rinaldi, la fuente de lo que se dice acerca del amor y del odio es el segundo capítulo, titulado “Dell’amore e dell’odio”, del quinto libro del *Di natura*.

¹⁶⁷ Fol. 27r. Sigue a Orazio Rinaldi, capítulo “Odio” del *Specchio*, p. 170. Dávalos traduce en este momento la segunda definición que da Rinaldi; la primera, si uno tiene delante la versión completa de la prosa de la *Miscelánea*, la tradujo también y la colocó inmediatamente antes, pero se la adjudica a “otro filósofo” de quien jamás dice el nombre.

¹⁶⁸ La fuente de la respuesta que dará Delio a esta pregunta y la enumeración de procedimientos mágicos señalados por los antiguos para granjear el amor del ser amado provienen de un fragmento del *Di natura* que se halla en medio del capítulo del segundo libro titulado “Virtú, diligentia, modi et arte di acquistare benevolentia”. Más adelante, para hablar de las características (partes) del perfecto amante, Dávalos hará constante uso de este mismo capítulo. Tanto Dávalos como Equicola enumeran detalladamente los procedimientos mágicos para luego negar su eficacia (ninguno, en suma, se quita el gusto de desplegar estos pintorescos conocimientos, por más falsos que los consideren). Los folios del *Di natura* en los que se halla la descripción de tales procedimientos son 164r- 164v.

¹⁶⁹ Fol. 28r.

¹⁷⁰ Fols. 28r- 28v.

¹⁷¹ Gracias a los once casos que registra el CORDE del uso de esta palabra, se entiende que su significado es el de liberarse de las cadenas.

¹⁷² Se debe entender la palabra en su acepción de agradable. Lo que para el amante antes de quedar prisionero de amor era agradable ya no lo es; lo que antes era libertad ya es vano.

y si no creeré que habéis buscado
intento, llanto, guerra y prisión fuerte¹⁷³,
cómo acabar el curso de mi vida.

Cilena no comprende la parte en la que se dice que el alegre llanto deshierra una imaginación amorosa. Delio, dolido por la incomprensión que muestra su musa, explica que es el llanto en el que ahora vive (al que amor lo tiene sometido) el que le permite liberar la imaginación (los pensamientos) que antes le eran agradables, pues estos vuelan hacia donde está quien ama (cabe recordar algo que se dijo antes: cuando uno se enamora el alma escapa del cuerpo y va donde la persona amada, la imaginación que está estrechamente unida al alma hace el mismo recorrido, por lo que el amante no puede dejar de pensar en el ser a quien pertenece su alma). Una vez dada la explicación Delio se lamenta por la tibieza con que Cilena habría reaccionado ante sus versos y para transmitir con más justeza su desesperación trae a cuento otro soneto:

Si quien con nieve el Mongibel¹⁷⁴ enfría,
enciende en llamas a mi helado pecho;
si quien pórvido el suyo tiene hecho,
de blanda cera torna el alma mía,

y si severidad, con gallardía,
a mí me ha puesto en lágrimas deshecho;
y si quien al amor no paga pecho¹⁷⁵,
hace que yo le pague noche y día,

¿qué puedo confiar de mi fortuna
sino eterna prisión de dulce muerte
sin alguna esperanza de consuelo?

Y con todo seré firme coluna,
de fe constante, poderosa y fuerte,
que es todo el bien que darme puede el suelo.

A Cilena le agradan los versos por demostrar “razones y firmeza de perfecto amador”¹⁷⁶. Pero lo que verdaderamente desea ahora es saber si el amor tiene alguna posible cura. “Cierto esto- dice Delio a la dama- que no deseáis saberlo de necesidad, porque quien nunca amó no tiene qué olvidar, como el que nunca enfermó buscar salud”¹⁷⁷. Ella le responde fríamente:

¹⁷³ Se podría asumir (señala Andrés Eichmann: comunicación personal) que el verso funciona como ablativo: es decir, supondría ‘con’.

¹⁷⁴ Se refiere al Etna, célebre volcán Siciliano que se encuentra entre Mesina y Catania. Los nativos solían llamarlo Gibellu (palabra proveniente del árabe que significa monte), de ahí deriva el nombre de Mongibelo, que incluso hasta ahora es usado por muchos habitantes para designar la montaña, dejando el nombre de Etna exclusivamente para el cono volcánico.

¹⁷⁵ La palabra hace referencia a “pecho” en tanto tributo que se paga al rey, obligación de la que sólo los nobles estaba exentos.

¹⁷⁶ Fol. 29r.

¹⁷⁷ Fol. 29r.

“dejemos ese intento y volvamos al que rehusáis”¹⁷⁸. El enamorado promete que le obedecerá en obras, voluntad y fe. Religiosa obediencia, comenta Cilena, lo que da pie a Delio a presentar la definición de esta virtud que daría Orazio Rinaldi: “Obediencia es disposición virtuosa de sujetar los afectos a la observancia de las leyes, de las órdenes y de la naturaleza, con aquellas operaciones que se requieren al honesto”¹⁷⁹.

Para demostrar esa obediencia el contertulio jura responder en el coloquio siguiente a la duda de Cilena acerca de los remedios para el amor.

¹⁷⁸ Fol. 29r.

¹⁷⁹ Fols. 29r- 29v. Sigue a Orazio Rinaldi, capítulo “Ubidiencia” del *Specchio*, p. 46.

Coloquio VIII

Donde se ponen los remedios que algunos sabios dieron al amor, y se prueba ser de ningún valor.

Tal como se había acordado el día anterior, el próximo tema a tratar son los remedios para el amor. Si acaso tuviese remedio... Delio da inicio con la opinión que ofrecerían Seneca y Platón de que la ausencia del ser amado curaría el amor. Aunque otros dirían, como Garcilaso, que la ausencia enciende aún más la llama amorosa, a menos que dure mucho, mucho tiempo. Cantaría el español:

La breve ausencia hace el mismo juego
en la fragua de amor, que en fragua ardiente¹⁸⁰
el agua moderada hace al fuego¹⁸¹

De esta forma da inicio una amena conversación sobre las curas para amor que la desesperación habría hecho imaginar a tantos. Por ejemplo, Cilena tiene noticia de que los ricos de la Antigüedad para curarse de este mal hacían sacrificios a Cupido Leteo; Delio se habría enterado de la existencia del río Solenno, ubicado en Acaya, cuyas aguas según el mito disolverían el amor¹⁸²... Pero, de este tipo de remedios descreen los contertulios. Delio prefiere pensar que la demasiada ingratitud del ser amado puede acabar matando el sentimiento. Y Cilena sostiene que, dada la experiencia de muchos, mejor sería tener claro que ante la fuerza de amor son escuálidas las fuerzas de cualquier cura. Su interlocutor, de hecho, concuerda y trae a colación el discurso que daría (mediante la pluma de Eurípides) Fedra, quien arribaría a la conclusión de que sólo la muerte le permitiría escapar de las amorosas redes¹⁸³. Esto sirve de impulso para señalar otros autores que se habrían referido al tema, como Propercio, cuya propuesta tampoco tendría valor, pues “se persuade a [creer] que mudar lugar será suficiente”, cuando en realidad aunque uno se desplace el pensamiento permanece donde está el ser amado. Oportunos serían nuevamente los versos de Garcilaso, que en esta ocasión cantan:

Cuán vano imaginar, cuán claro engaño
es darme yo a entender que con partirme
de mí se ha de partir un mal tamaño¹⁸⁴.

¹⁸⁰ Dávalos yerra en la transcripción del verso del Garcilaso y pone: “en el fuego de amor, que en fragua ardiente”.

¹⁸¹ Se trata de los versos 49- 51 (el décimo séptimo terceto) de la “Elegía II” de Garcilaso dedicada a Boscán.

¹⁸² Las primeras referencias que se encuentran en el coloquio acerca de los remedios de amor no se encuentran condensadas en un mismo capítulo del *Di natura*, se hallan dispersas. La referencia al río Solenno se encuentra en el capítulo “Fine d’amore” del libro VI (fol. 208v.)

¹⁸³ A partir de la referencia a Fedra Dávalos establece como fuente exclusiva del coloquio el capítulo “Forza et potentia d’amore” del libro IV del *Di natura*. Cuando habla de la inutilidad de los remedios de amor, a partir de: “Quanto sia per queste cause irremediabile amore, per le parole di Fedra (appo Euripide) possemo comprendere” (fol. 142r).

¹⁸⁴ Se trata del décimo terceto de la segunda égloga de Garcilaso. En el terceto anterior al pastor Albanio se le ocurre que quizá debería mudar lugar para olvidar a su amada (Camila) y luego, en el terceto que cita Dávalos, se da cuenta de lo absurdo de su idea.

Se podría tomar en cuenta también la opinión de Tebano, que diría que el hambre cura el amor; o, quizá, la de Marco Tulio, que da el difundido consejo de que un clavo saca otro clavo. Pero ni Delio ni Cilena concuerdan con ninguno de estos dos¹⁸⁵. El hambre, máximo, comenta el tertuliano, podría ayudar a controlar los apetitos desenfrenados; y, reflexiona Cilena sobre lo dicho por Tulio: ¿cómo podría ser que una herida cure a otra herida? En suma, ninguno de estos autores habría acertado, como tampoco aquellos que aconsejarían pensar en los defectos del ser amado para así dejar de quererlo, pues, en realidad, pensar en lo malo haría recordar lo bueno con mayor intensidad. A Cilena ahora se le ocurren una serie de remedios sobre los que habría leído y que, en realidad, asegura, deberían llamarse simplemente supersticiones. Como aquella cura de la que hablaría Plinio: “lagartija ahogada en vino dada a beber al amante”¹⁸⁶.

Dejando de lado las supersticiones, Delio piensa que sí habría una posibilidad de cura: las malas acciones cometidas por el ser amado. Pero, y ahora toca dar un giro a este discurso, ¿quién quiere curarse de amor? Si, dice el enamorado, “no sólo siendo amado, mas con alguna imaginación de poderlo ser, es el más feliz estado que en la tierra se puede desear”¹⁸⁷. Y así lo demostraría Ariosto en los siguientes versos:

Che dolce più, che più giocondo stato
saria di quel d'un amoroso core?
Che viver più felice e più beato
che ritrovarsi in servitù d'Amore?¹⁸⁸

Impulsado por este pequeño canto Delio emprende una alabanza al amor, de la que transcribo ahora un fragmento¹⁸⁹. Clama:

Oh dulce y poderoso amor, sea yo siempre nombrado entre tus milites, que yo recibiré los golpes de tus adversarios con intrépido pecho; sea yo siempre inflamado del ardor que agora siento; sea en mí siempre más ardiente que el de Etna, más continuo que aquel que en Babilonia, o sus campos, exhala la tierra acompañado de

¹⁸⁵ Como es evidente (y ya dije) también estas referencias se hallan en el señalado capítulo del *Di natura*, pero lo remarcable en esta parte es que los comentarios que hacen Delio y Cilena sobre lo dicho por Tebano y Tulio no se encuentran en el texto equicoliano. Una manera de armar la taracea textual es usar este tipo de comentarios como hilo conductor.

¹⁸⁶ Fol. 31r.

¹⁸⁷ Fol. 31v.

¹⁸⁸ Se trata de los primeros cuatro versos de la octava inaugural del canto XXXI del *Orlando Furioso*. Traducción propia: “¿Qué estado más dulce y más gustoso/ sería que áquel de un corazón amante?/ ¿Qué vivir más feliz y más santo/ que enontrarse en servidumbre de Amor? Ver nota 193.

¹⁸⁹ Equícola, una vez que termina de hablar de los remedios supersticiosos que se darían al amor, pasa a realizar la alabanza, que no es sino la que Dávalos traduce (en una traducción bastante libre que daría pie a un interesante estudio). Se podría decir que desde el fragmento que transcribí en esta ocasión empieza la alabanza como tal, pero ya aproximadamente un párrafo antes se comienza la invocación a las virtudes de amor (lo que también está traducido, justo antes de la alabanza, en la *Miscelánea*). Este es el momento en el que empezaría propiamente la invocación en el texto italiano: “Oh somma et inevitabil possanza, se mai non schifai tuo giugo, se mai non abbandonai toi segni, se nella tua milizia son tra i primi nominato...” (fol. 143v). De hecho en la edición del libro IV hecha por Mussacchio e del Ciuco se presenta esta parte bajo el subtítulo: “Invocazione all’amore onnipossente” (p. 88). Más adelante Equícolapresenta un himno a la diosa Venus, que es aquél que el lector podrá encontrar traducido en el coloquio XXI.

aquel licor que el río Naphea (allí vecino) esparce, donde los trágicos dicen que Medea bañó su corona; sea tu saeta en mí más fuerte que la de Júpiter. Y si remedio yo buscare, el que espero de quien adoro me falte porque viéndome tan justamente herido el corazón, como por útil término de mis deseos, y extrema medida de las amorosas ansias, como única columna de mi vida, me desuelo en pensar cómo podré encubrir mi ardiente fuego. Juzgarlo he por calor vital, pues es vida del alma, y disimulando el afecto celaré la herida incitadora de mi dormido ingenio; y callado, aunque refresque las llagas, cumpliré con el precepto de Harpócrates¹⁹⁰: dios del silencio, por haberlo con suma observancia guardado¹⁹¹.

Cilena se pregunta cómo puede ser que Delio, luego de haberse quejado tantas veces del dolor que amor le acarrearía, no se halle arrepentido de sufrirlo. El caballero quiere probarle con un soneto (que habría compuesto imitando a un autor toscano¹⁹²) que jamás cometerá el delito de sentir tal arrepentimiento.

Yo juraré que nunca te he ofendido
por el alma que en mí su bien reparte;
pero dirasme tú que no soy parte
para jurarlo, y no seré creído.

Si por el corazón triste, afligido,
podrás decir que en él no tengo parte,
por esta lengua al fin quiero jurarte,
mas ¡ay! que es tuya, y no me es permitido.

Pues jurar por los ojos menos puedo,
porque es tuya su luz viva, excelente,
y sólo para ti se ven abiertos;

de modo que de mí sólo concedo,
que podría jurar lícitamente
por mis suspiros, que son bienes ciertos.

Cilena admira la magnitud de las prendas (corazón, lengua, ojos) y opina que siendo así aquella debe cargar con mucha obligación. Grande es el gusto que da a Delio que su amada ocupe algo de tiempo en imaginar la magnitud de dichas prendas...Ella, como siempre, evade

¹⁹⁰ Horus niño.

¹⁹¹ Fol. 31v.

¹⁹² Este poema, como bien señala Joseph Fucilla (*Estudios sobre el petrarquismo en España*, p.230), es una traducción del soneto LXXXV de Serafino Aquilano: “io iurarei che non ti offesi mai”. Presento el original italiano según la edición moderna de Antonio Rossi: “Io iurarei che non te offesi mai/ per l’alma ch’ ogne senso in me comparte,/ ma tu potresti dir ch’io non v’ho parte,/ che ella obedisse te più di me assai./ Dirrei per il mio cor, ma tu ben sai/ che ‘l mio non è, se mai da te non parte;/ vorrei per questa lingua anco iurarte,/ ma ella è pur tua, se tu ligar la fai./ Dirrei per gli occhi e tu farrai risposta:/ ‘Gli occhi son mei, per questo io no ‘l concedo,/ ché gli apro, chiudo e abaglio a ogne mia posta’./ Or su, per queste lacryme, ch’io credo/ che ‘l pianto sia pur mio, ch’assai mi costa,/ poi ch’altro del mio corpo io non possedo”. Esta traducción, como suelen ser las de Dávalos, es bastante libre y al menos en los terceto podría considerarse más un ejercicio de imitación que de traducción: basta notar que la única parte de su cuerpo que aún a Aquilano le pertenecería son sus lágrimas, mientras que Delio no contaría ya más que con sus suspiros.

la alusión y pide a su contertulio que no pase descuidadamente de largo lo que cantarían los versos que siguen a aquellos de antes citados (en alabanza del amor), pues en ellos se explicaría que tan glorioso sentimiento viene destruido por la fuerza de los celos¹⁹³. Y, por ende, dice la dama, “es bien que sepamos qué cosa sean y los afectos que hacen y no menos la causa de donde proceden”¹⁹⁴.

Delio pide una pausa para prepararse y tratar al día siguiente el tema de los celos. Cilena, que no se había dado cuenta de lo tarde que, entre charla y charla, ya se hizo, acepta cerrar esta jornada.

¹⁹³ Recordará el lector que hace poco Delio trajo a colación los primeros cuatro versos de la octava inaugural del canto XXXI del *Orlando*, pues bueno, los cuatro versos que culminan la estrofa (que son a los que Cilena se refiere, pero que no cita) afirman justamente que el amor, como se dijo en los versos precedentes, sería el estado más dulce si no fuese que viene siempre acechado por los celos. Cilena hace bien en recriminar a Delio cierto ‘descuido’ en la manera en la que citó antes los versos pues su cita estaba descontextualizada: citó sólo la parte de la estrofa de Ariosto en la que se pregunta ¿qué estado podría haber más dulce que el amor? Pero dejó de lado la respuesta dada en la última parte de la estrofa, en la que, por culpa de los celos, se contradice la dulzura del amor. Esta es la octava completa: “Che dolce più, che più giocondo stato/ saria di quel d’un amoroso core?/ che viver più felice e più beato,/ che ritrovarsi in servitù d’Amore?/ se non fosse l’uom sempre stimolato/ da quel sospetto rio, da quel timore,/ da quel martir, da quella frenesia,/ da quella rabbia detta gelosia”. Traducción propia: “¿Qué estado más dulce y más gustoso/ sería que áquel de un corazón amante?/ ¿Qué vivir más feliz y más santo/ que enontrarse en servidumbre de Amor?/ Si no estuviese el hombre siempre estimulado/ por esa ruin sospecha, por ese temor/ por ese martirio, por esa frenesía/ por esa rabia llamada celos”.

¹⁹⁴ Fol. 32r.

Coloquio IX

Donde se trata el origen de los celos, la etimología de su nombre, y las definiciones y remedios de su daño, y cómo los sienten algunas naciones; con el “Triunfo de los Celos”.

Todos los que hablan de los celos, sostiene Delio, indican “que son hijos Amor y Envidia”¹⁹⁵. Así lo mostraría Garcilaso en el soneto que inicia: “Dentro en mi alma fue de mí engendrado”¹⁹⁶; en el que se propondría que los celos dan vida al amor a tiempo que matan al amante. Delio no está del todo de acuerdo, habría que matizar, pues “como lo siente el ingenioso Mario [Equícola]”¹⁹⁷ los celos sólo avivarían la llama amorosa de probarse injustificados, pero si se averiguase la verdad de la traición sin duda matarían el afecto. Delio propone una etimología de la palabra: derivaría del verbo latino ‘celo’ y del término griego ‘tipia’ que significaría hermosura¹⁹⁸. Por lo que sentir celos sería “guardar o celar la hermosura”¹⁹⁹.

El buen Orazio Rinaldi había propuesto una serie de definiciones y sentencias sobre los celos, entre otras cosas diría que son “una pasión y un temor de que el valor y virtud y otras buenas partes del competidor, aventajándose a las de quien ama, no le quiten la posesión de la cosa amada”; o que “la canina mordedura de los celos tarde sana y la raíz suya mortales ramos produce”²⁰⁰.

¹⁹⁵ Fol. 32v.

¹⁹⁶ Se trata del soneto XXXI de Garcilaso: “Dentro en mi alma fue de mí engendrado/ un dulce amor, y de mi sentimiento/ tan aprobado fue su nacimiento/ como de un solo hijo deseado;/ mas luego dél nació quien ha estragado/ del todo el amoroso pensamiento;/ en áspero rigor y en gran tormento/ los primeros deleites ha tornado./ ¡Oh crudo nieto, que das vida al padre/ y matas al agüelo! ¿Por qué creces/ tan desconforme a aquél de que has nacido?/ ¡Oh celoso temor! ¿A quién pareces?/ ¡Que aun la invidia, tu propia y fiera madre, se espanta en ver el monstruo que ha parido!”.

¹⁹⁷ Fol. 32v. Una de las pocas veces en que Delio se refiere explícitamente a Mario Equícola. La gran mayor parte, como se verá, de la prosa de este coloquio es una adaptación del capítulo “Gelosia” del libro IV del *Di natura*.

¹⁹⁸ Etimología inventada con poco éxito pues se olvida dar información esencial; se preguntará el lector ¿qué tiene que ver ‘tipia’? Dávalos se basa en una afirmación que da Equícola en “Gelosia”: que los celos serían llamados por los griegos ‘zelotipia’ (da greci dicta ‘zelotipia’, fol. 145r). Dávalos divide la palabra y da un significado (según lo que le gustaría transmitir) a cada una de sus partes, sólo que olvida poner la palabra completa en griego. Y de haberlo recordado el resultado hubiese sido aún peor, pues ¿cómo podría derivar un término griego de un término latino? Se podría decir que como etimología esta tentativa es un fracaso pero como aproximación poética no carece de efecto.

¹⁹⁹ Fol. 32v.

²⁰⁰ Fol. 32v. Ambas frases son traducción extraídas del apartado “Gelosia” del *Specchio* (p. 81).

Delio cita, pues no podían faltar, a varios autores de la antigüedad que habrían tratado sobre este tema²⁰¹ y luego da lugar a las palabras de “un matemático toscano llamado Julio Materno”²⁰², quien diría que cada nación de la Tierra tiene sus propias costumbres a las que al parecer los celos las obligan. Así, cada nación tendría también su particular forma de amar y de vivir los celos. En lo que concierne a lo primero, por ejemplo, “disimula su fuego el enamorado griego, es liberal el germano, alegre el francés, menos franco el español²⁰³ y dejo de decir (dice el toscano) de los de Italia porque participan del bien de todas las naciones”²⁰⁴. Cuando atacan los celos también cada nación, explicaría el matemático, reaccionaría a su manera: estarían los franceses que lloran y se entristecen, o los españoles que directamente mueren.

Cilena se encuentra verdaderamente molesta por el desdén con el que aquel toscano matemático habría tratado a los amantes españoles, diciendo que son ‘menos francos’. Así, emprende una breve defensa a los caballeros de su patria: “porque decir que el español es poco franco y soberbio no es sino que con su justa y mucha presunción se estima y es digno de ser amado, y no usa de otro remedio de granjear voluntades, las cuales por sólo ser español le parece que le deben estar sujetas”²⁰⁵. Y, cerrada su defensa quiere saber qué remedios se puede dar a los celos. Delio responde de la mano de Plutarco y Ovidio que dirían que la única manera de acabar con ese tan nocivo temor es afrontarlo y esforzarse por superar al adversario²⁰⁶. Dicho esto, Delio afirma:

Esto es lo que yo sé decir de los celos, huyendo del común estilo, y lo demás que pudiera lo mostrarán unos tercetos que me puse a traducir²⁰⁷ en cierta ocasión y tras ellos, si gustáredes, oiréis un capítulo²⁰⁸ del ‘Triunfo de los celos’ que yo compuse, cosa de ningún otro (que yo sepa) intentada”²⁰⁹.

²⁰¹ Luego de la digresión en la que ingresan los conceptos de Rinaldi se retoma el capítulo “Gelosia” del libro IV del *Di natura* como fuente del coloquio.

²⁰² Fol. 33r. Ahora sucede algo bastante particular, Dávalos continúa traduciendo el capítulo del *Di natura* señalado en la nota anterior (en el que se comienza en cierto momento a discurrir sobre las características de los celos en los distintos pueblos del mundo) pero ahí ni se menciona el nombre del matemático Julio Materno, simplemente se dice que algunos matemáticos afirmarían lo que luego Dávalos traduce (“Dicono matematici alcune nazioni essere così formate che retengono in sé, universalmente, propri costumi...”, fol. 145r). Por otro lado, Julio Materno, que vendría a ser el astrólogo Julio Firmico Materno, es mencionado en algunas partes de *Di Natura* (dos, según registra Laura Ricci en su edición del manuscrito) pero no en esta. Pareciera que Dávalos quiere dar más autoridad a lo traducido e incrusta un nombre para completar la pantalla de erudición. Inventar nombres, realizar atribuciones falsas, todo esto, era parte, como deja en claro Paolo Cherchi (*Polimatia di riuso*) de las prácticas de rescritura del segundo Cinquecento.

²⁰³ Cilena más adelante se lamentará de esta opinión del toscano, pero, en realidad, la ofensa que se expone en el *Di natura* a los españoles está ya mitigada por la patriótica pluma de Dávalos, que traduce “sempre appare miserabile lo spagnolo” (fol.145v) por la mucho más amable opinión de que es “menos franco”.

²⁰⁴ Fol. 33r.

²⁰⁵ Fol. 33v.

²⁰⁶ La recuperación de fragmentos del capítulo de *Di natura* se había cortado con la defensa de Cilena a los españoles y ahora se retoma.

²⁰⁷ Dávalos no deja saber cuál es el original de estos versos.

²⁰⁸ Delio afirma que lo que ahora se nos permitirá ver es sólo un capítulo de una composición más amplia (que tendría, se puede pensar, la misma dimensión de los ‘triumfos’ de Petrarca) pero lo más probable, casi seguro, es que este capítulo sea el único que escribió el autor. Podría ser, también, que haya tenido planeado continuarlo y que por eso haya afirmado que los versos ahora expuestos son sólo la parte de un poema más amplio.

²⁰⁹ Fol. 33v.

Los que siguen son los tercetos que traduciría del toscano autor:

Después que amor me tiene aprisionado,
el mal de celos tanto me atormenta
que en muerte y celos vivo sepultado.

Y si el amor en algo me descuenta
con un blando mirar de mi tormento
tampoco el alma vive así²¹⁰ contenta; 5

pues queriendo gozar de este alimento,
me ocupa una sospecha poderosa
para cambiar mi gloria en descontento.

El corazón con esto no reposa; 10
toda mi vida es pena, rabia y lloro
y así la juzgo muerte rigurosa.

Yo bien conozco que ésta, a quien adoro,
sólo a mi voluntad está cortada;
más crece la cobdicia en el tesoro, 15

y cuando acaso se me da la entrada
del alegría, celos al momento
la vuelven a cerrar con mano armada;

porque del alto al ínfimo elemento
de todo con razón vivo celoso 20
y todo sin cesar me da tormento.

Por celos es amor tan riguroso
y por celos avaro sin justicia
y por los celos pérfido y dañoso;

muestra en los celos toda su malicia, 25
pues vivos en los celos nos encierra.
En senectud, infancia y en puericia

dulce sería del amor la guerra,
dulce sería tan felice estado
si faltara el dolor que me destierra; 30

mas vivo de su mal tan lastimado,
que de mi voluntad llamo la muerte
por el mejor remedio a mi cuidado.

²¹⁰ El impreso está tachado y no hay ninguna aclaración en la fe de erratas sobre este punto. Sin embargo, me parece que dice “aci” aunque “ahi” podría ser otra opción con sentido.

Yo triste envidio la felice suerte
del que merece verla piadosa 35
a aquella por quien paso mal tan fuerte.

Odio la casa donde tan hermosa
se manifiesta libre de aspereza
y lo que en ella está, sin faltar cosa;

odio el espejo do su gentileza 40
se representa cuando se retira
y al sol, que siempre goza su belleza;

odio las sierras, que de lejos mira
y al aliento que sale de su boca
y aquél tan dulce, si una vez suspira; 45

odio la nieve, que en su casa toca,
la blanca cama, donde está desnuda
y el dichoso lugar donde se toca.

Más odio el sueño, porque en él se muda
y burla del tormento que me agrava 50
porque la juzgo desdeñosa y cruda;

odio la fuente do sus manos lava
y aquellas cosas que le causan risa
y a quien la sirve o complacer pensaba;

odio la tierra, que gallarda pisa 55
y todo en suma, hasta el alto cielo
que la toca, la goza o la divisa.

Y así, por horas vivo en fuego y hielo;
ya sufro y callo, ya me vuelvo al llanto,
ya cubro mi dolor, ya lo revelo. 60

Tal me tiene el amor lleno de espanto,
con este premio paga mis servicios.
Aquí fenece mi dulzura y canto,
ved qué hiciera siendo maleficios.

Cilena compara lo dicho en el soneto con lo expresado en la octava de Ariosto citada en el anterior coloquio²¹¹: que sería tan dulce el amor si no fuese por la existencia de los celos. No obstante, Cilena estaría de acuerdo con lo que Plinio y otros pensarían, es decir, que los celos son producidos por amor y lo acrecientan. “No dice mal – opina Cilena– quien afirma ser el amor padre de los celos, y aun creo que acertara si dijera que el amor es hijo de ellos pues,

²¹¹ Ver nota a pie de página número 193.

como queda referido, crece con la sospecha”²¹². Ahora lo que desea la dama es escuchar el “Triunfo de los Celos”²¹³ que su interlocutor dijo haber traído y que ella también cree ser una composición por nadie antes intentada. El poeta cumple con tal requerimiento:

El sol estaba en la figura horrenda
del feroz Escorpión²¹⁴ por quien Faetonte²¹⁵
dio a sus caballos licenciosa rienda²¹⁶;

y ya dejaba ciego el horizonte
la dulce y cara hija de Latona²¹⁷
hasta la cumbre del Olimpo monte²¹⁸.

5

²¹² Fol. 34v.

²¹³ Desde el título y la composición en tercetos encadenados el poema se afilia a la tradición de los *Triumphus* de Petrarca, poco a poco comentaré en este aparato de notas los puntos de contacto entre este “Triunfo” y el primer “Triumphus” de Petrarca: el “Triumphus Cupidinis” (que de ahora en adelante designaré simplemente como “Triumphus”). En el apéndice número uno el lector hallará algunas breves consideraciones que habría que tomar en cuenta para afrontar esta composición de Dávalos.

²¹⁴ El signo de Escorpión aparece también en otro poema de la *Miscelánea*, aquel que da cuenta de la muerte de la hermana menor de Dávalos: Aldonza. Según nota Alicia Colombi (*Petrarquismo peruano*, pp. 49-59) el paso del sol por este signo se daría a partir del 14 de noviembre, en caso de que el poema haya sido escrito antes del cambio al calendario gregoriano en 1582, o, a partir del 24 de octubre, en caso contrario. Es importante, por otro lado, lo que marca la misma autora a propósito de la carga simbólica de la figura: “Escorpión es la casa astrológica de la muerte” (p. 50).

²¹⁵ Faetonte, hijo del Sol (Helio), cuando se entera de quién es su padre le pide conducir su carro. El Sol, luego de darle una serie de recomendaciones, se lo permite. El joven habría estado cerca de causar una conflagración universal (si no hubiera sido fulminado por Zeus), ya que “la visión de los animales que representaban los signos del zodiaco lo amedrentó, y abandonó el camino que le había sido trazado” (Grimal, *Faetonte*).

²¹⁶ Es interesante la elección de la casa astrológica de Escorpio (casa de la muerte); Petrarca elige una bien distinta para el “Triumphus”, la de Tauro: “giá il sole al toro l’uno e l’altro corno/ scaldava [...]” (vv. 4-5). Tauro (como explica Vinicio Pacca en el aparato crítico de la ya citada edición: Santagata, 1996, p. 48) sería la morada de Venus. Dávalos se vale del modelo petrarquesco, que seguiría, explica Pacca, la tradición de los cánones retóricos de señalar de inicio el tiempo y el lugar de la acción: por esta misma razón en los siguientes versos Dávalos dará a conocer la parte de la jornada en que acaece el sueño.

²¹⁷ Latona (la versión romana de Leto) es la madre de Diana y Febo (Artemisa y Apolo). Aclara Grimal: “Los antiguos interpretaron ya a Artemisa como personificación de la Luna que anda errante por las montañas”. (*Artemis*).

²¹⁸ Sorprendentemente el sueño tiene lugar cuando la noche cae y (como se verá en los versos sucesivos) todos los trabajadores cansados hallan reposo en el lecho. La luna sustituye al sol y deja “ciego”, oscuro, el horizonte. Petrarca elegiría para el sueño, según la tradición, más bien la aurora (“[...] la fanciulla di Titone/ correa gelata al suo usato soggiorno”, vv. 5-6). A Dávalos no parece interesarle que “el alba fuera el momento canónico para las visiones literarias, dado que lo que se soñaba en aquella hora era considerado verídico” (Traducción propia: Pacca, nota al pie, p. 49). Aunque, como marca Andrés Eichmann (comunicación personal) lo mismo ocurrirá con el *Sueño* de Sor Juana, ya muy avanzado el siglo XVII, lo que dejaría pensar que era una posibilidad ya explorada en tiempos de Dávalos.

Y los que buscan premio de Belona,
de Mercurio, Plutón o de otro alguno
pretenden conseguir nombre y corona²¹⁹,

del trabajo cansados importuno 10
y al dulce sueño siendo ya rendidos,
con los que sulcan²²⁰ al feroz Neptuno²²¹,

cuando sin fuerza de sembrar gemidos
en mis fatigas por el aire en vano
se adormecieron todos mis sentidos²²². 15

Y en este breve sueño vi en un llano
gran multitud de gente recogida
en ordenanza de una y otra mano²²³;

todos mostraban disgustosa vida,
en los aspectos tristes y llorosos, 20
en suspirar con ansia no cumplida²²⁴.

Y en medio de estos que eran más penosos
venía un carro todo encubertado
y, dentro de él, suspiros dolorosos;

²¹⁹ Tanto los guerreros (que buscan premio de Belona) como los de otras tantas profesiones quedarán de noche rendidos por el sueño. Los dos tercetos en los que se explica esto (vv. 7-12) dejan de lado el modelo Petrarquesco, donde inmediatamente después de las especificaciones sobre la casa astrológica y el horario del sueño se narra algo que más bien Dávalos deja de lado: el lugar donde se halla el protagonista cuando cae dormido: Valchiusa (“Chiuso loco”, v. 8), la patria de Petrarca.

²²⁰ Sulcar: Lo mismo que surcar (Autoridades).

²²¹ Esta referencia cobra su sentido justo sólo al tomar en cuenta que en la Grecia antigua no se navegaba de noche.

²²² Momento esencial de la composición: se cierra la parte introductoria, el protagonista cae dormido y así comienza la contemplación del triunfo. En el “Trimphus” también nos encontramos con este umbral: “Ivi, fra l’erbe, già del pianger fioco/ vinto dal sonno, vidi una gran luce”, vv. 10-11.

²²³ Alicia Colombí nota en los últimos cuatro tercetos la influencia de la primera Canción del *Canzoniere*; donde el amante no halla reposo en sueños, mientras el resto sí, y se lamenta: “ivi fra l’erbe, già del pianger fioco,/ visto dal sonno vidi una gran luce/ e dentro assai dolor con breve gioco” (vv. 10-13).

²²⁴ De inicio en esta parte Dávalos es mucho más explícito que Petrarca sobre la disposición del sufrimiento que sus ojos contemplan. Antes de hablar del carro triunfal Petrarca dice poco: “vinto dal sonno, vidi una gran luce,/ e dentro assai dolor con breve gioco” (vv. 11-12). No obstante poco más adelante los describe de manera aún más trágica que Dávalos, el escenario es el de un campo de guerra (vv. 28-30) sembrado de heridos e incluso de muertos: “parte presi in battaglia, e parte occisi” (v.29).

era el color azul, negro y morado, 25
lo más oscuro de que usar se suele,
y en otras partes sólo de leonado²²⁵.

Uno diciendo: “no hay quien me consuele
en este mal, en esta frenesía,
en esta rabia que en el alma duele”; 30

derecho para mí²²⁶ tomó su vía²²⁷,
diciendo: “llega, pues que soy tu amigo
y vamos juntos en la compañía,

“darete cuenta como buen testigo
del mal presente que en el alma agrava 35
con daño, con dolor, como enemigo.

“Oh, cuántos años ha que te esperaba
por compañero de esta desventura,
pues tal presagio tu vivir mostraba²²⁸”.

Miré su cara y era tan oscura, 40
tan pavorosa y llena de tristeza,
que los ojos bajé de su figura

y así le dije: “grande es la aspereza
de tu tormento, pues que de afligido
te falta el ser, la forma y la belleza²²⁹”. 45

²²⁵ Leonado: Lo que es de color rubio oscuro, semejante al del pelo del León (Autoridades). La descripción del carro es más amplia en Dávalos, lo único que se dice en el “Triumphus” es que sería “carro di foco” (v. 23); de donde seguro Dávalos sacó su ‘leonado’ color. No obstante, en el “Triunfo” petrarquesco se encuentra la bellísima descripción del triunfante: de Cupido, que dirige el carro. Los Celos nunca alcanzan a lo largo del “Triunfo” de Dávalos una tan clara personificación y por ende jamás viene descrito quien estaría, triunfante, dirigiendo el carro. El carro alegórico, paradójicamente, está dirigido por un concepto que sólo se deja ver a través de sus víctimas. Alicia Colombí los describe así: “Los Celos son un vacío de aire doloroso, un suspiro encubierto, acaso una víctima más de sí mismo también en queja, o una nada donde resuena el eterno lamento de su pura oquedad” (p. 199).

²²⁶ ‘hacia mí’.

²²⁷ En el “Triumphus” el protagonista busca a alguien que le explique la escena que se le presenta pues (dantescamente) quiere ‘aprender’ (‘inparar’, v.21) a través de su visión. Es mientras busca que un amigo aparece.

²²⁸ El presagio de que el protagonista de la visión irá a parar en el cortejo de condenados. Leemos en el “Triumphus”: “[...] e cominciò [el amigo]: - Gran tempo è ch’io pensava/ vederti qui fra noi ché da primi anni/ tal presagio di te tua vita dava” (vv. 52-54).

²²⁹ Tanto en el poema petrarquesco como en el de Dávalos el amigo con el que se encuentra el protagonista es una sombra, de aspecto tan maltrecho que la apariencia humana que lo caracterizara en vida no es reconocible a primera vista. Ahora es el protagonista el que explica las razones por las que no reconoció al amigo (“de afligido/ te falta ser, forma y belleza”), en el “Triumphus” es la misma sombra: “De’ legami ch’io porto, e l’aer fosca/ contende agli occhi tuoi [...]” (vv. 46-47).

“Dime, ¿de dónde soy tu conocido?,
¿en España, en las Indias o en Galia?;
que tus razones me han enmudecido”.

“No del Pirú- me dijo- ni de Italia
te conozco, señor, mas fui nacido
allá en tu Astigia²³⁰ de la gran Vandalia²³¹ . 50

“Yo soy Guzmán, aquel de quien servido
fue siempre amor desde mi nacimiento,
y el que murió de celos oprimido”²³² .

Cobré con esto mi vigor y aliento,
queriéndole abrazar y estuve quedo,
temiendo el fuego de su descontento. 55

Él me entendió y me dijo: “vives ledo²³³,
que aún no conoces cómo te atormenta
el mismo fuego del que hubiste miedo”²³⁴ . 60

De esta razón quedé lleno de afrenta,
y acá en mi pecho con dolor tan fuerte,
que me hizo conmigo entrar en cuenta.

Después le dije: “dime, de qué suerte
aquí he venido y qué visión es esta,
que todos son trasuntos de la muerte” . 65

“Es junta -dijo- donde nunca hay fiesta,
y al fin, en suma, triunfo de los Celos,
do triunfa el llanto y la pasión molesta.

²³⁰ Con Astigia se refiere a Écija, la patria de Dávalos. El CORDE registra sólo otro uso de la palabra en un texto de 1385 de Juan Fernández de Heredia.

²³¹ Nombre que se le daba a Andalucía, por haber sido ocupada por los vándalos. Ejemplo de esto se puede ver en el *Vocabulario Eclesiástico* de Fernández de Santallea (1499): “parte de la España ulterior que de Betis, río, se llamo Bética, que de los vándalos ocupada se dijo Vandalia y por corrupto vocablo hoy se dice Andalucía” (Fol. 47v). Ahora bien, en el “Triumphus” también la sombra dice provenir del mismo lugar que el protagonista: “De’ legami ch’io porto, e l’aer fosca/ contende agli occhi tuoi; ma vero amico/ ti son e teco nacqui in terra tosca” (vv. 46-48). Cilena, como se verá, también nota la similitud entre esta estrofa petrarquesca y la de Dávalos.

²³² En el “Triumphus” el amigo no se presenta, es reconocido después de que habla: “Le sue parole e l’ ragonare antico/ scoverson quel che l’ viso mi celava” (vv. 49-50).

²³³ “Alegre, plácido y contento” (Autoridades).

²³⁴ En el “Triumphus”, luego del presagio dado por la sombra, el protagonista intenta explicar que no es posible, que él logró resistirse a las redes de amor: esta parte del poema es anterior a la visión de Laura, acontecimiento que tiene lugar en el tercer capítulo del “Triumphus”. La sombra, que sabe que el presagio de todas formas se cumplirá, le responde: “-Oh figliuol mio, qual per te fiamma è accesa!” (v. 60). Dávalos recupera en su versión la imagen del fuego que de inicio el protagonista intentaría evadir, aunque la sombra (Guzmán, en este caso) bien sabe que no lo logrará.

<p>“Y estás en ella porque tus recelos a tal suplicio te han encaminado, a ver mis males y llorar tus duelos;</p>	70
<p>“y si me ves así desfigurado, basta la causa de mi descontento y el grave peso de que estoy ligado”.</p>	75
<p>Yo dije: “amigo, quiero más de asiento saber quién triunfa de estos afligidos, sus nombres propios y el de su tormento”²³⁵.</p>	
<p>Él dijo: “vamos de la mano asidos, algo apartados de este desconsuelo, si en él no quedan todos los sentidos.</p>	80
<p>“Mira que el aire, el mar, la tierra, el cielo, todos publican nuestro grave daño, nuestra fatiga y nuestro inmenso duelo;</p>	
<p>“y aquel gran carro, con su ardor extraño, lleva los Celos porque van triunfando de éstos que amaron fiero desengaño.</p>	85
<p>“Los animales que lo van tirando no son dragones, como el de Belona²³⁶, y a Venus cisnes con que va volando;</p>	90
<p>“mas son caballos, a quien no perdona con su inclemencia la pesada carga, según cualquiera muestra y lo pregona;</p>	
<p>“porque es tan grave y siempre tan amarga, que a quien le toca, triste y consumido, viene a ser muerto no muy a la larga.</p>	95
<p>“Éstos son blancos cuando el de Cupido a tiempos tiran, aunque entonces bellos; y aquí el más blanco, negro y afligido²³⁷.</p>	

²³⁵ El protagonista petrarquesco pregunta: “Dimmi per cortesia che gente è questa?” (v. 66).

²³⁶ Divinidad romana de la guerra, suele ser representada en los monumentos como una auriga.

²³⁷ Esta estrofa es importante pues hace referencia a Cupido, específicamente al Cupido del “Triumphus” de Petrarca, cuyo carro está tirado por cuatro caballos blancos: “quattro destrier vie più che neve bianchi” (v.22). Los caballos que tiran el carro de los Celos, al contrario, son negros. Dávalos marca la distancia, el “Triunfo de los Celos” no es el “Triunfo de Cupido”: pero pertenece al mismo universo, de manera que en uno se puede hacer referencia al otro. Es como si Dávalos quisiera añadir un eslabón a la cadena de *Triumphus* propuesta por Petrarca.

“La clin²³⁸ pues mira de cualquiera de ellos 100
cuán áspera, cuán negra y erizada;
y en los hombres, la barba y los cabellos.

“Andamos siempre sola esta jornada,
de la casa de Amor a la de aquella
rabiosa Envidia, fiera desgredada”. 105

- “Aclara más la luz de esta centella
y dime en suma si estos son los Celos,
de quien el mundo forma tal querella”.

“Estos son -dijo- por quien los recelos
de los amantes causan pena y muerte, 110
suspiros, llantos y otros grandes duelos.

“Y porque sepas cómo y de qué suerte
somos rendidos de este celo insano
yo me dispongo para complacerte²³⁹.”

“Este primero es el dios Vulcano, 115
que a Venus enredó junta con Marte,
con la red que forjó su propia mano²⁴⁰;

“porque los Celos con astucia y arte
le combatieron tan furiosamente
que su deidad fue nada en esta parte. 120

²³⁸ “Las cerdas largas y sutiles que el caballo u yegua cría en el cuello. (Autoridades).

²³⁹ Decía en la nota número 235 que el protagonista del “Triumphus” pregunta “Dimmi per cortesia che gente è questa?” (v. 66): la sombra le responde que en realidad se terminará enterando por sí mismo (ya que antes o después, como sabemos, será parte de este desfile), pero le dice también que satisfará su juvenil deseo de conocimiento: “ma per empier la tua giovenil voglia/ dirò di noi [...]” (vv. 73-74). Petrarca usaría el sustantivo ‘voglia’ (‘ganas’), como explica Pacca en nota a pie de página, según el modelo dantesco. Dávalos repite el mismo concepto cuando Guzmán dice que desea complacer al protagonista del poema. Guzmán al fin y al cabo, a través de Petrarca, es uno de los tantos ‘virgilio’ que se concibieron a imitación del dantesco.

Así pues, en la estrofa siguiente da inicio la enumeración de los prisioneros de los Celos que durará casi hasta el final del poema (hasta el verso 192). En el caso del “Triumphus” también se ocupa la mayor parte del primer capítulo (pues hay que recordar que se divide en cuatro y que Dávalos toma como modelo el primero) a la enumeración del cortejo de condenados; enumeración encabezada por una nueva descripción del triunfante Cupido.

²⁴⁰ Venus y marte también se encuentran en el “Triumphus”: “vedi Venere bella, e con lei Marte,/ cinto di ferro i pie’, le braccia e’l collo” (vv. 151-152). En la *Odisea* es donde primero se narra la historia de la venganza que urdió Hefesto (Vulcano) al enterarse de que Afrodita (Venus) lo engañaba con Ares (Marte). Hefesto construiría, en el lecho de su esposa, una red que se cerraría en cuanto ella se recueste ahí con alguien; así, esto es lo que sucede cuando ella porta a Ares a su cámara. Una vez atrapados los amantes, Hefesto llama a todos los dioses para que contemplen este amor ilegítimo.

“Y aquel que muestra rostro más doliente
es Júpiter, que viene aquí celoso
de Yasión y de Ceres justamente²⁴¹;

“y pues al dios que a todos da reposo
le falta, en el dolor que yo padezco, 125
¿de qué te espanta verme así penoso?

“Yo tengo el mal que por amar merezco,
y tú lo pasas, aunque no tan fuerte,
mas él te acabará, pues yo perezco²⁴².

“Y aquél que muestra su infelice suerte 130
en el semblante, Céfalo²⁴³ se llama,
que a su consorte sin pensar dio muerte.

“Y aquél que llora y arde en viva llama
es Pico rey a quien el justo celo
descompuso el valor, el ser y fama²⁴⁴. 135

²⁴¹En los últimos dos versos del primer capítulo del “Triumphus” nos enteramos que Júpiter también se encuentra en este desfile, es más, que ocupa un lugar muy importante: va encadenado delante del carro: “e di lacciuoli innumerabil carco/ vèn catenato Giove innanzi al carro” (vv. 159-160). En el “Triunfo” petrarquesco Júpiter se halla en el puesto, como indica Pacca, que en los triunfos romanos se habría otorgado al conductor del carro derrotado. En el poema de Dávalos Júpiter ocupa un lugar mucho menos importante y se lo retrata en un momento específico de su trayectoria amorosa: cuando tiene celos de Yasión por el amor entre éste y Démeter (Ceres). Cabe recordar que Júpiter se enamora de Démeter y engendra con ella a Perséfone (Grimal, *Démeter*).

²⁴² Momento en el que Guzmán reafirma el hecho de que el protagonista del poema seguirá su mismo camino, un ascenso gradual hacia el dolor de los celos.

²⁴³ Uno de los mitos más comunes de Céfalo es el que narra los celos que tendría hacia su esposa: Procris; celos que llevan a una cadena de reparos entre los amantes y ocasionan que Céfalo atravesase por error a su esposa con una flecha, cuando ella, injustificadamente celosa, se oculta para vigilarlo mientras está de caza. (Grimal, *Céfalo*). Es una de las tantas referencias que Dávalos no recabó del “Triumphus”, muy probablemente le vino en mente cuando leyó en *Il Raverta* cuán mortales fueron los celos para Procris: “La quale [la gelosia] quanto mavaglia sia, specchiatevi in Procri, ch’a se medesima procacciò la morte, poichè vanamente di Cefalo diventò gelosa” (p. 100).

²⁴⁴ Como dije antes Dávalos para esta composición toma como modelo esencialmente el primer capítulo del “Triumphus”, pero algunas de las historias a las que hace referencia se encuentran en otros capítulos. Es lo que sucede con la de Pico, que se encuentra en el segundo: “Canente e Pico, un già di nostri regi,/ or vago augello; e chi di stato il mosse,/ lasciògli il nome e’l real manto e i fregi” (vv. 175-177). Pico es, según explica Grimal (*Pico y Canens*), un importante rey y adivino del Lacio, muy enamorado de su esposa: la ninfa Canens. Circe se enamora de él y al verse rechazada lo convierte en pájaro; con lo que se explica porque pierde su “valor, ser y fama”.

“El otro es Febo, que por desconsuelo
de Coronis, cansado, aquí ha venido
con llanto tal que torna mar el suelo²⁴⁵;

“fue sin razón el nacer a él,
pues su beldad, virtud y gentileza, 140
y su saber, del mundo es conocido.

“Aquél que muestra suma de tristeza
fue el rey Atilo, que reinó en Micena,
con Tiestes airado y su torpeza;

“los niños son de quien la mesa llena 145
tuvo, y sus hijos puestos por comida,
de su yerro castigo y justa pena²⁴⁶.

“Y aquél que el alba lleva mal vestida,
Hércules es en la camisa ardiente,
donde rabiando feneció su vida; 150

“mas de este daño siempre fue inocente,
aunque celosamente, Deyanira,
causolo Neso cautelosamente²⁴⁷.

“Y el que publica por acciones ira,
llaman Tereo, a quien celosa mano 155
causó la muerte, por lo cual suspira;

“su culpa fue de rústico villano,
que en tal incesto fue sanguinolento,
y es Progne aquella que lamenta en vano²⁴⁸.

²⁴⁵ “Corónide fue infiel a Apolo y se casó con Isquis, hijo de Élato. Se dice que temió que el dios se cansase de ella cuando fuese vieja y la abandonase” (Grimal, *Corónide*). Apolo también se encuentra en el cortejo del Cupido petrarquesco (vv. 154- 156), pero no se hace referencia a su amor por Corónide, sino al más célebre de sus desamores: aquel por la ninfa Dafne. Alicia Colombí relaciona esta referencia con aquella que más adelante se hará a Sémele (vv. 160- 165), pues en ambas historias luego de la muerte de la madre en cinta el hijo es arrancado de su vientre para ser salvado (Esculapio en el caso de Corónide, Baco en el caso de Sémele). Y relaciona, a su vez, estas dos referencias con aquellas que se hace a los hijos despedazados y transformados en alimento (caso de Tiestes, vv.142-147; caso de Tereo, vv. 154-159). Colombí teje este hilo conductor para ilustrar la poética imitativa de Dávalos: el despedazamiento de otros textos, sea para darles vida, sea para convertirlos en alimento.

²⁴⁶ Se refiere Atreo, quien luego de enterarse de que su esposa (Aérope) le era infiel con su hermano Tiestes hizo que éste coma la carne de sus propio hijos (Grimal, *Atreo*).

²⁴⁷ En “Triumphus” solamente se dice: “Colui ch’è seco [con Teseo], è quel possente e forte/ Hercole, ch’Amor prese [...]”, vv. 124-125. Deyanira cae en la trampa del centauro Neso, quien le entrega un veneno y le dice que es un líquido que al rozar la piel de su esposo le devolverá su fidelidad. Al contrario, es la prenda impregnada de tal solución (mezcla de la sangre y el semen del centauro) la que mata a Hércules quemándolo vivo (Grimal, *Deyanira y Heracles*).

²⁴⁸ Tereo engaña a Progne, su esposa, al violar a Filomela, su cuñada; y, como venganza, las hermanas (que luego se verán obligadas a escapar) le dan de comer la carne de sus propios hijos (Grimal, *Filomela*).

“La que la sigue, cuyo descontento
excede a todas, es la diosa Juno,
que por Sémele pasa tal tormento; 160

“mas el castigo fue tan importuno,
que en este caso Juno está vengada,
y en los pasados, sin faltar alguno²⁴⁹. 165

“La que la flecha lleva atravesada,
por medio el pecho, que le dio la muerte,
Procris fue dicha con razón amada²⁵⁰.”

“De aquellos dos más áspera es la suerte,
que son Jasón y Glauca, a quien Medea
en fuego con su mano los convierte²⁵¹; 170

“y allí parece que beber desea
la roja sangre de los dos amantes,
la que con ansia en transformar se emplea.

“Aquesta es Clicie²⁵² que los penetrantes
rayos amaba de la luz del cielo,
y por quien se mostraron rutilantes; 175

“mas es la causa de su desconsuelo
que una Leucote fue después la amada,
hija de Hortamo, rey de un ancho suelo. 180

“Pues la que ves así desfigurada
llaman Enone, que de Paris viene
en el alma de celos lastimada;

²⁴⁹También en el “Trimphus” Juno aparece caracterizada por los celos: “vedi Iunon gelosa e l’ biondo Apollo” (v.44). En los versos de Dávalos Juno está celosa de los amores entre Júpiter y Sémele, que son los que engendran a Baco. Para vengarse, “Hera, celosa, le sugirió [a su contrincante] que pidiese a su divino amante que se le apareciese en toda su gloria. Zeus, que imprudentemente había prometido a Sémele concederle cuanto le pidiese, tuvo que aproximarse a ella con sus rayos, y Sémele murió al instante, carbonizada” (Grimal, *Sémele*).

²⁵⁰ En el tercer capítulo del “Trimphus” se menciona a Procris de pasada: “vedi tre belle donne innamorate:/ Pocrì, Arthemisa, con Deidamia;” (vv. 73-74).

²⁵¹ Medea fue abandonada por Jasón, su esposo, quien se compromete con Glauce. Como venganza Medea mata a sus propios hijos y envía a Glauce a manera de presente un vestido nupcial que esparce en sus venas un fuego abrasador. (Grimal, *Medea y Jasón*). Jasón y Medea también forman parte del “Triumphus”, pero no se hace ninguna referencia a Glauce, en cambio sí a la crueldad de Medea con su padre y su hermano (vv. 128-132).

²⁵² Más conocida como Clitia, es una doncella que después de haber sido muy amada por el Sol es desdeñada cuando éste se enamora de Leúcotoe (Grimal, *Clitia*).

“y hace causa del dolor que tiene
a aquella suma de belleza, Helena,
aunque para nombrarla se detiene²⁵³. 185

“La que con voces se lamenta y pena
es Marianes por los celos müerta:
matola Herodes con injusta pena;

“pues la que en pocas vemos se conierta,
que es gran belleza con mayor cordura,
de ella se canta por hazaña cierta²⁵⁴. 190

“De lo demás especie de locura
será narrarte la prolija²⁵⁵ historia,
basta te conste de su desventura²⁵⁶. 195

“Y pues que sabes mi pasada gloria,
y que los Celos me causaron muerte,
no es bien hacer ofensa a la memoria;

“sólo diré que nunca de mi suerte
alguno ha muerto, ni celoso amante
pasó tormento como yo tan fuerte”. 200

Desperté al punto y en el mismo instante
conocí de mi pecho la dolencia,
y su herida más que penetrante;

²⁵³Paris había amado en su juventud a una ninfa llamada Énone; pero, después de que Afrodita le ofrece a la mortal más bella del mundo (a Helena) la abandona (Grimal, *Énone*). Paris, Enone y Helena cortejan a su vez a Cupido en el “Triumphus”: “Poi vèn colei ch’ à ‘l titol d’esser bella./ Seco è ‘l pastorche male il suo bel volto/ mirò si fiso, onde uscir gran tempeste, / e funne il mondo sotto sopra vòlto. / Odi poi lamentar fra l’altre meste/ Oenone di Pari, e Menelao/ d’Elena...” (vv. 135- 140). La historia de Énone ocupó por esos años (y no muy lejos de Dávalos) la pluma de Diego Mexía de Fernangil, quien tradujo las *Heroidas* de Ovidio, una de cuyas epístolas es la de Énone a Paris. Por lo visto este autor había acabado de pulir su versión en 1599, en Lima, si bien la edición es de 1608.

²⁵⁴La referencia Herodes y Marianes se encuentra en el tercer capítulo del “Triumphus”: “Vuo’ veder in un cor diletto e tedio,/ dolce ed amaro? Or mira il fero Herode:/ amore e crudeltà gli à posto assedio./ Vedi come arde in prima, e poi si rode,/ tardi pentito di sua feritate/ Marianne chiamando che non l’ode” (vv. 67-72). Herodes mandó a decapitar a Mariamnes (su segunda esposa) alegando injustamente que ella cometió adulterio con Soemos, el gobernador militar de la fortaleza de Alexandrium. En dicha fortaleza Mariamnes estuvo recluida por su esposo, quien dio la secreta orden de que si Augusto lo condenaba a muerte la maten también a ella. Soemos desveló a Mariamnes el plan, lo que enojó a Herodes y le dio luego la excusa (cuando la situación política lo ameritó) para mandarla a asesinar.

²⁵⁵ ‘dilatada’.

²⁵⁶ También casi al final del primer capítulo del “Triumphus” la sombra afirma al protagonista que sería imposible mencionar a todos los condenados de Amor, ya que, entre dioses y hombres, son demasiados: “Non poria mai di tutti il nome dirti,/ che non uomini pur, ma dèi gran parte,/ empion del bosco e degli ombrosi mirti” (vv. 148-150).

conocí de Cupido la inclemencia²⁵⁷,
su gloria que es dolor, celo y tormento,
de quien hallo en razón y en experiencia
verdadero el dolor, falso el descuento²⁵⁸.

205

Cuando Delio termina de recitar el “Triunfo de los Celos” Cilena lo felicita por su logro y comenta que este triunfo sería una imitación del “Triunfo de Amor” de Petrarca. Remarca que el ecijano usaría para su patria una estrofa muy parecida a la que el toscano habría propuesto para la suya²⁵⁹:

de' legami ch' io porto, e l'aer²⁶⁰ fosca
contende agl'occhi tuoi; ma vero amico²⁶¹
ti sono, e teco nacqui in terra toska.

Señalado este paralelismo, una nueva pregunta viene a la mente de Cilena ¿es personaje verdadero el tal Guzmán? Delio afirma que la respuesta que puede dar a esa pregunta no cabe en el tiempo que restaría de este día, así que será mejor esperar a mañana.

²⁵⁷ El verso es particular dado que este triunfo no es específicamente, como el petrarquesco, el de Cupido. Ya vimos que incluso cuando Dávalos describe el carro triunfal de los Celos marca la diferencia entre éste y aquel del hijo de Venus. Sin embargo es como si ahora, en el tramonto del poema, quisiese remarcar la filiación (que luego se explicitará en la prosa) de su composición al “Triumphus Cupidinis”. Los Celos son de alguna forma parte del ejército vencedor de Cupido, una suerte de comandante, tan importante que merece ostentar su propio séquito de vencidos.

²⁵⁸ Descuento: “baja, parte de satisfacción o compensación de la deuda” (Autoridades).

²⁵⁹ Transcribo la estrofa, que son los versos del 46 al 48 del “Triumphus”, según como las ediciones modernas han fijado el texto. Sigo la ya varias veces citada edición de Vinicio Pacca. La traducción castellana de Ernst Hatch Wilkins de la estrofa es la siguiente: “El aire oscuro –dijo- y carga triste/ lo estorban, pero fui tu gran amigo,/ y soy de la Toscana, do naciste”.

²⁶⁰ Dávalos pone ‘l’aria’.

²⁶¹ En el impreso nos encontramos con “Maneto amico ti son”, lo que sólo muy forzosamente podría llegar a adquirir algún sentido. En todas las versiones revisadas de las rimas de Petrarca, aparece “ma vero amico ti son”. Es decir, ¿estaríamos de frente a una errata por parte de Dávalos? Pareciera que sí, pero ¿una errata tan contundente? Podría también darse que Dávalos haya modificado adrede los versos de Petrarca para otorgarle en ellos, a través de un juego de palabras, un nombre personal a la sombra anónima de la composición petrarquesca; visto que en el poema de Dávalos la sombra tiene nombre e historia (Guzmán), podría ser que Dávalos haya querido transmitir al lector que el modelo petrarquista funciona de la misma manera. No se sabe. Otra opción es que la edición usada por Dávalos haya contenido esa errata y, basado en ella, el poeta haya seguido, en este detalle, un falso modelo petrarquesco.

Coloquio X

Donde se manifiesta la fuerza de los celos por un notable caso, y se define qué cosa sean afectos con su origen, y así mesmo temor y esperanza, de la cual se ponen cuatro especies; y se comienzan a mostrar las señales que hay para conocer las complexiones por sus efectos.

La pregunta hecha por Cilena el día anterior halla respuesta, Guzmán sería un personaje real, que habría muerto de celos porque su dama no accedió a mostrarle un papel que tenía entre las manos. Visto el ejemplo, Delio considera este afecto el más poderoso entre todos aquellos que proceden del amor y esto lleva a que Cilena pregunte qué se puede entender por afecto. Vaya pregunta, vaya puerta que abre a un tema que no sería ni breve ni fácil de tratar.

Delio encuentra adecuado comenzar a responder esta pregunta citando a los platónicos y a los estoicos²⁶², que definirían el afecto como “vehemente y arrebatado movimiento del ánimo, con ímpetu e impulso, no sujeto en sus principios a nuestra potestad, aunque después lo podemos rendir a la razón”²⁶³. También habría que tener en cuenta la opinión de Plutarco, que diría que los afectos se hallan en la parte irracional del alma (no en la eterna y racional) y que llevan a amar lo que es contrario a lo bueno y a lo verdadero²⁶⁴. Y habría que diferenciar entre potencia, afecto y hábito (tres cosas contenidas en el alma), pues la primera sería la aptitud para hacer algo, el segundo el movimiento, el impulso, y sólo el hábito llegaría a concretizar la potencia y por ende, al fin y al cabo, sólo a partir de éste se observarían los vicios y las virtudes. Cilena cree tener ya claro qué son los afectos, pero ahora quiere saber sobre su origen. Siendo este un tema difícil de explicar Delio admite que se valdrá de las palabras de “el curioso Mario Equícola”²⁶⁵. Este probaría, platónicamente hablando, y a través como siempre de una florida gama de autoridades de la Antigüedad, que nuestros impulsos (movimientos, afectos) estarían condicionados por dos fuerzas opuestas: lo deleitable, que impulsaría a seguirlo, y lo aborrecible que impulsaría a rechazarlo. La razón sería la fuerza que nos indica qué impulso conviene perseguir y cuál no. La codicia²⁶⁶ sería lo que nos lleva a desear y la ira lo que nos mueve a rechazar²⁶⁷.

²⁶² Absolutamente todo el discurso sobre los afectos proviene del primer capítulo, titulado “Origine degli affetti”, del libro segundo del *Di natura*.

²⁶³ Fol. 38r.

²⁶⁴ En el capítulo señalado del *Di natura* esto viene luego de una explicación sobre la división del alma que propondría Aristóteles entre racional e irracional (fol. 42r). Lo que sigue del discurso, como notará el lector, continúa la línea marcadamente aristotélica.

²⁶⁵ Fol. 38r. Nuevamente Delio cita explícitamente a Equícola (a quien no ha dejado de traducir, rescribir, ‘plagiar’ en ningún momento) pero sólo a propósito de un pequeño fragmento.

²⁶⁶ Traducción del término ‘cupiditia’ que es muy difícil de traducir, en otras ocasiones, dependiendo del contexto, Dávalos lo traduce como ‘deleite’. La ‘cupiditia’ es el deseo, la ‘codicia’ pero de algo deleitable que está en general relacionado con la libido.

²⁶⁷ Se traduce sin interrupción un fragmento entero del capítulo señalado del *Di natura*, aquel que inicia: “Da natura ne è infinito e inseparabilmente dato desiderio di conseguire quel credemo ci sia bene e evitare quello che ne persuademo ci sia male” (fol. 45r).

Ante estos impulsos Cilena se pregunta por el funcionamiento de la esperanza y del temor. Delio concuerda en que visto que ambos serían tan tiranos, tan ásperos enemigos, sería bueno dedicarles algunas palabras²⁶⁸. Platón, por ejemplo, señalaría que en la mirada hacia el futuro de los hombres intervendrían dos locos consejeros, justamente el deleite y el disgusto de los que antes se había hablado, y que a estos se les da el nombre de esperanza. Uno tiene, claro, esperanza de ser feliz, y el otro temor de sufrir. La conversación sobre estos tiranos se amplía un tanto hasta que Cilena se detiene para aclarar que, no obstante tanto el temor como la esperanza sean tan poderosos, yerran los que afirman que estos afectos derivan de las influencias celestes. Pues, como máximo aquellas podrían inclinar a los hombres a sentirlos, pero jamás obligarlos, pues quien tiene la última palabra sería siempre el libre albedrío²⁶⁹.

Cilena dice conocer otro filósofo²⁷⁰ que también habría ocupado algo de tiempo en definir la esperanza y el temor. Para éste la esperanza tendría distintas definiciones según sea espiritual, humana, moral o legítima; la primera, por ejemplo, sería “una comida mental del deseo que procura poseer el bien futuro fundado en la confianza de la gracia divina”²⁷¹. El temor, por su parte, sería “un afecto que perturba el ánimo con la apariencia de cualquier aparente daño o esperada ofensa que pueda venir o suceder presto al hombre”²⁷² y serían “sus especies agonía y ansia”²⁷³.

Con estas definiciones Delio considera cerrado el tema y para no descuidar su verdadera prioridad desea mostrar a Cilena un soneto que habría compuesto el día anterior, luego que tuvo que apartarse de ella²⁷⁴.

Si a las incultas y ásperas montañas²⁷⁵
enternece mi mal fiero, inhumano,

²⁶⁸ El discurso sobre el temor y la esperanza es parte también del capítulo “Origine degli affetti” del *Di natura*. Justamente a propósito de los impulsos, o afectos del ser humano, Equícola en cierto momento comienza hablar de los pensamientos que vierte el hombre sobre su futuro, que estarían marcados por la esperanza y el temor: “è necessario se ponano due crudelissimi tiranni: speranza e timore..” (fol. 45v). Fernando de Herrera en sus comentarios al soneto cuatro de Garcilaso explica: “es la esperanza uno de los cuatro afectos o pasiones de ánimo, a quien se reducen todas las perturbaciones de él, que son placer y tristeza, temor y esperanza” (H-30, p.323).

²⁶⁹ También el discurso de Equícola arriba a una defensa del libre albedrío sobre cualquier poder sea de las estrellas, de los espíritus del aire, o de los demonios: Equícola, a diferencia de Dávalos, hace referencia más de una vez a estos (falsos) ‘espíritus’ de los que hablarían ‘antiguos teólogos’: la obra post-tridentina de Dávalos prefería como es lógico no permitirse estas incursiones.

²⁷⁰ Este filósofo no es otro que, nuevamente, Orazio Rinaldi: quien está lejos de ser un filósofo, por otro lado, pues su obra es una recopilación de sentencias y definiciones dadas por distintos autores de la antigüedad.

²⁷¹ Fol. 39r. Sigue a Orazio Rinaldi, capítulo “Speranza” del *Specchio*, p. 36.

²⁷² Fols. 39r-39v.

²⁷³ Fol. 39v. Sigue a Orazio Rinaldi, capítulo “Timore” del *Specchio*, p. 80.

²⁷⁴ Alicia Colombí (*Petrarquismo peruano*, p. 190- 192) señala que esta composición de Dávalos tiene un subtexto claro: el soneto 123 (“Ne mai per le più inculte aspre campagne”) de Serafino Aquilano. Este sería un caso de imitación- emulación (*aemulatio*), ya que la composición de Dávalos sería superior a la del modelo tanto en lo estilístico como en lo semántico. Remito directamente al texto de Colombí para la comparación de ambos textos.

²⁷⁵ El soneto de Aquilano inicia con “Ne mai per le più inculte aspre campagne”, Dávalos cambia sólo ‘campagne’ (campos) por ‘montañas’: ¿cómo no imaginar que aquello que tenía ante sus ojos, a diferencia del italiano, era la ciudad de La Paz?

y el llanto ardiente y lamentar en vano
las fieras tiempla y suena en las cabañas;

y si al dolor que reina en mis entrañas
un áspide se amansa y muestra humano;
si breña y rocas vienen a lo llano,
desde su asiento y rígidas campañas.

¿Cómo es posible que mi dulce diosa
con mi llorar aumente su dureza,
proterva, esquiva, helada y desdeñosa?

Error fue o culpa de naturaleza
darnos en condición tan rigurosa
muestra de amor con singular belleza.

Cilena no acepta tan fácilmente el poema, no cree que belleza y aspereza puedan ir juntas, perfección mezclada con imperfección, por lo que de seguro una de las dos características de la dama invocada en los versos sería una invención de Delio. Éste, como no es para menos, se siente ofendido de ser tomado por mentiroso; pero su contertulia aclara que no es eso lo que quería decir sino que “podrá ser que esa dama manifieste artificiosamente ese desdén riguroso, porque conoce serle conveniente”²⁷⁶. No obstante que la respuesta de la señora es en realidad bastante alentadora, el amante continúa mostrándose quejoso de su fortuna, del tanto amor que ofrecería, pagado con no menos cantidad de desamor... Hasta que en un cierto punto cambia de idea y reconoce que todo su sufrimiento es justo pues su causa es digna. A Cilena agrada este giro del plañidero discurso, que se ve que no estaba tomando muy en serio pues expresa al sufrido Delio el contento que siente de que al fin se le haya pasado su arranque de “acelerada desesperación”²⁷⁷.

Pero, ya que el tema de la fortuna está sobre la mesa, Cilena quiere expresar una duda: ¿cómo puede ser que tengan fortuna en el amor tantas personas que carecen de buenas cualidades mientras que otras que desbordan virtudes no gozan de tal suerte? Delio responde que en realidad esto tendría sentido pues pocas veces “se conciertan naturaleza y fortuna para favorecer un sujeto”²⁷⁸. La fórmula sería más o menos así: si natura da, fortuna quita. A Cilena se le habría venido en mente esta duda porque le habría sorprendido ver con tanta frecuencia que las mujeres más feas son las que más amor reciben...²⁷⁹.

Para intentar dar una explicación a todo esto su interlocutor dice que se referirá a lo que dan a conocer los médicos: que la atracción de una persona por otra y el amor que entre ellos se

²⁷⁶ Fol. 39v.

²⁷⁷ Fol. 40r.

²⁷⁸ Fol. 40r. Todo el discurso sobre las complexiones y los humores Dávalos lo retomará del tercer capítulo, titulado “Causa che inclina ad amare più a una persona che a un'altra”, del cuarto libro del *Di natura*, que justamente inicia con la reflexión sobre la importancia de la fortuna en las cuestiones de amor.

²⁷⁹ Esta parte del discurso de Cilena, que podría parecer un lugar común del discurso femenino, es de hecho también parte del entramado de referencias eruditas traducidas del texto equiciliano: “Lascieremo le erudite parole et alta sentenza del docto Lucrezio, perché affirma alcune volte noi divinamente amare et vederse che è amata sovente donna di bellezza non bella” (fol. 119v).

genera dependen de la armonía entre los humores²⁸⁰ (de las complexiones). De este tema ya se habría hablado brevemente antes²⁸¹, pero ahora toca profundizar²⁸². La regla básica sería que el amor que se deriva de complexiones contrarias tiende a no funcionar, mientras que el que nace de similitud suele ser apacible.

El mundo, explica Delio, estaría (como bien lo habrían indicado los clásicos) compuesto por cuatro elementos (fuego, aire, tierra y agua) y así también nuestro cuerpos, pero cada ser humano participa de estos elementos de manera distinta, uno puede tender más al agua, otro más al fuego. Según estas tendencias se derivarían las cuatro posibles complexiones que dependen del humor que predomine en el cuerpo: melancolía (ligada a la tierra), flema (ligada al agua), sangre (ligada al aire) y cólera (ligada al fuego). A su vez en los elementos se podrían hallar las cuatro posibles ‘calidades’, o propiedades, de los cuerpos: calor, frialdad, humedad y sequedad (ya se verá después que en cada elemento se combinan dos propiedades). Para que se genere el amor tendría que confluír la complexión del amante con la de la amada, nada simple, a decir verdad, pues uno no necesariamente pertenece sólo a una complexión, ya que puede ser, por ejemplo, flemático con tendencia a sanguinoso y todos estos matices al final tienen su peso. Por esto Cilena pide tratar en específico “cuáles son los humores menos contrarios y con qué señales exteriores serán conocidas las complexiones”²⁸³.

La primera complexión sobre la que Delio discurre es la hija de la tierra: la melancolía (seca y fría). Explica las características tanto físicas como interiores del melancólico, además de sus gustos e inclinaciones, como la magia, la matemática o la alquimia. Cilena escucha con gusto esta descripción pero considera que ya se hizo tarde y que para tratar acerca de los otros humores será mejor permitirse un descanso y recobrar fuerzas.

²⁸⁰ De Hipócrates y Galeno provendría la teoría de que son cuatro los humores (líquidos, fluídos) que rigen el funcionamiento del cuerpo y que, a su vez, se identifican con los cuatro elementos. San Isidoro de Sevilla (*Etimologías*, libro IV, cap. 5) explica muy bien estas ideas: “Todas las enfermedades nacen de los cuatro humores del hombre, a saber: *sangre*, *hiel*, *melancolía*, *flema*. Ellos rigen la salud y de ellos proviene la enfermedad, pues cuando alguno de estos elementos aumenta más de lo natural produce enfermedad. De la misma manera que son los cuatro elementos, y así la *sangre* imita al aire, la *hiel* al fuego, la *melancolía* a la tierra, y la *flema* al agua. Cuatro son pues los humores que, a semejanza de los cuatro elementos, conservan nuestra salud”.

²⁸¹ Esto sucedió en el coloquio VII, ver nota 162.

²⁸² Todo lo que ahora sigue es retomado del capítulo “Causa che inclina ad amare più a una persona che a un'altra”, desde la parte de este en que se empiezan a hablar de los elementos (“Questa similitudine et contrarietàà alli elementi ascriveno”, fol. 121r). Debo aclarar que en esta parte yo, al hacer el resumen, me permití explicar con un tanto más de detalle la relación entre elementos y complexiones que en el texto de Dávalos y de Equícola, pues en ellos esta relación se la menciona, pero al vuelo, por ser algo tan conocido en la época. Posteriormente en el capítulo de Equicolase analiza complexión por complexión, cosa que también hará Dávalos a continuación, partiendo de la melancólica.

²⁸³ Fol. 40v.

Coloquio XI

Donde se prosiguen las señales que en el precedente coloquio se comenzaron; y se da la definición del genio, la etimología del nombre fortuna, con algunas definiciones suyas, y templos antiguos que tuvo.

Delio el día de hoy llega un tanto atrasado, y se apresura a comenzar a tratar el tema que ayer quedó pendiente. Entonces, continúa su descripción de la complexión del melancólico²⁸⁴. Explica qué sucede cuando la melancolía está combinada con los otros humores (con la sangre, la cólera o la flema) y da a conocer a quién tienden a amar los que participan de esta complexión: a nadie, en realidad, pero si se llegasen a emparejar con un flemático el amor que los uniría sería eterno.

La flema, por su parte, hija del agua (fría y húmeda) tendría distintas características que también se describen, pasando de las físicas a las interiores. Los flemáticos, por ejemplo “aman con vehemencia y perseverancia”²⁸⁵ y “son aptos a la retórica”²⁸⁶. Se explica también qué sucede cuando este humor se mezcla con cada uno de los otros tres y se arriba al punto clave: el flemático, como se dijo, podría unirse en amor eterno con el melancólico, pero también de buen grado amaría al sanguíneo, aunque aborrecerá al colérico.

Cilena se adelanta e incita a que se trate de una vez, visto que es tan noble, acerca de la complexión sanguínea, hija del aire (caliente y húmedo). Delio está de acuerdo en que la sangre es el más noble de los humores, que al combinarse con un tanto de cólera daría como resultado las más virtuosas personas: por supuesto, esta sublime mezcla es la que adjudica a Cilena²⁸⁷. Así, Delio no tiene nada malo que decir sobre esta complexión y se dedica a describir sus virtudes: “hace a los hombres amables, alegres, curiosos, limpios y graciosos”²⁸⁸. El sanguíneo podría llegar a amar a cualquiera, pertenezca a la complexión que pertenezca, pero sobre todo sentiría afecto por el colérico.

Toca entonces hablar sobre la cólera, hija del fuego (seco y caliente). Delio procede como las anteriores veces y da cuenta de las características de quien participa de esta complexión, de lo que sucedería cuando en él la cólera se combina con alguno de los otros tres humores y de sus tendencias en el amor: sólo sabría amar al sanguíneo, rechazaría al resto²⁸⁹.

²⁸⁴ Como ya se dijo antes todo el discurso que ahora se versa sobre las distintas complexiones, las características de quien las posee y sus tendencias en el amor, se hallan en el mismo orden en el capítulo, “Causa che inclina ad amare più a una persona che a un'altra”, del cuarto libro del *Di natura*.

²⁸⁵ Fol. 41r.

²⁸⁶ Fol. 41r.

²⁸⁷ Dávalos, como siempre, traduce muy fielmente pero aumenta una que otra cosa de su propia cosecha: como el hecho de que Cilena pertenezca al humor sanguíneo. Todo lo bueno que Delio describe de esta complexión se encuentra también en el texto equicoliano. Se podría decir que Dávalos aplica lo dicho en aquél al contexto de estos coloquios. Que las mujeres más nobles pertenecen a esta complexión es a su vez un tópico de la tratadística amorosa de la época. En *Le imprese* de Ruscelli leemos, a propósito de las mujeres que inspiran amor divino: “le donne belle e gentili sono di complessione sanguinosa” (p.32, a propósito de la empresa de Alonso Secondo da Este).

²⁸⁸ Fol. 41v.

²⁸⁹ ¿Acaso Delio se considera un colérico que sólo puede amar a la sanguinosa Cilena, que además participaría un tanto de la cólera por lo que se establecería una perfecta armonía? Esto no se nos dice.

Concluido este argumento Cilena comenta que tuvo noticia de otra cosa que también haría que unas personas se sientan atraídas por otras: el genio, que “si es correspondiente hace conformes las amistades y perfecto el amor”²⁹⁰. Por eso diría Garcilaso en su epístola a Boscán:

Del vínculo de amor que nuestro genio
enredó sobre nuestros corazones²⁹¹.

Así pues la dama desea conocer la definición de ‘genio’²⁹², ya que jamás habría encontrado una que verdaderamente la satisficiera. Entre otras cosas explica el contertulio que:

Otros dicen que es una virtud específica y propiedad particular de cada viviente. Y no erraría mucho quien pensase que el entendimiento agente de Aristóteles y el Genio platónico es el que se ofrece a los ingenios divinos y se mete dentro con su luz para descubrir las intelecciones de las cosas secretas que escriben, porque sucede muchas veces resfriándose²⁹³ después aquel calor celestial en los escritores ellos mismos se admiren, o no conozcan, sus mismas obras; y algunas no se dejen entender en aquella razón a la cual fueron enderezadas y dictadas de él. Otros dicen que es la misma naturaleza y el espíritu que nos mueve a nuestras acciones, o ángel o inteligencia, de donde se colige que genio es aquella inclinación y aquella fuerza de naturaleza que nos mueve, convida y llama en todas nuestras obras naturales. Y así mismo aquella fuerza que vivifica todo lo viviente²⁹⁴.

Contenta con lo dicho la dama pide ahora a Delio que le ofrezca algunos versos que haya podido componer en los momentos que de estas conversaciones se ha visto liberado. Responde el poeta:

Gran merced es para mí que juzguéis cierto en mi voluntad y obras ocuparse siempre en vuestro servicio, aunque notorio agravio que llaméis tiempo de libertad al que paso en vuestra ausencia, pues es la mayor y de mayor felicidad a mi deseo posible el rato que en la gloria de vuestra presencia vivo. Y así procuro que los demás se ocupen contemplando en ella, como se prueba por esta canción que ayer, después que

²⁹⁰ Fol. 42r.

²⁹¹ Se trata de los versos 53 y 54 de la epístola de Garcilaso a Boscán.

²⁹² “La natural inclinación, gusto, disposición y proporción interior para alguna cosa” (*Autoridades*). El entramado de sentencias (no necesariamente coherentes las unas con las otras) Dávalos no lo extrae del *Di natura*, ni de Rinadi, lo extrae, en su mayor parte, de las *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*.

²⁹³ ‘al enfriarse’.

²⁹⁴ Fol. 42v. Trascríbí toda esta cita pues es íntegramente un ‘plagio’ de la explicación de la palabra ‘genio’ que presenta Fernando de Herrera en sus comentarios, no a la epístola a Boscán, sino a la “Égloga segunda” de Garcilaso. Herrera comienza su anotación de la palabra ‘genio’ así: “es una virtud específica o propiedad particular de cada uno que vive, no erraría mucho quien pensase que el entendimiento agente de Aristóteles, es el mismo que el Genio platónico, es el que se le ofrece a los ingenios divinos...” (*Anotaciones de Fernando de Herrera*, p. 581). No incluí en esta ocasión toda la transcripción del fragmento de Herrera pues el lector lo puede leer tranquilamente en boca de Delio.

de aquí me fui, compuse, la cual podrá quejarse de mí pues, antes de ser con mi tosca
lima plana recorrida²⁹⁵, la presento ante vuestros oídos:²⁹⁶

Viendo el Amor que supe resistirme,
queriendo conducirme
a su prisión esquiva,
procura y quiere que muriendo viva,
para lo cual me forja una cadena 5
llena de gloria, de tormento y pena.

Fui vencedor en un pasado trance,
con un dichoso lance
de libre entendimiento,
de quien²⁹⁷ ha de nacer sumo contento 10
y ya le tengo porque la victoria
me tiene lleno de una inmensa gloria;

mas ¡ay! que viene un escuadrón formado,
y contra mí ordenado,
de quien podrá rendirme 15
el de menos valor que ha de seguirme;
de modo que me juzgo ya rendido
y a los pies de Cilena enmudecido.

Viene un valor de singular alteza
y viene la belleza 20
al mundo peregrina
que a venerarla al más altivo inclina;
viene la discreción más elegante
que cubre el peso que sustenta Atlante;

viene un tesoro que enriquece el suelo 25
y puede dar consuelo
a mi gustosa pena
de amor, recelo y de esperanza llena,
que es quien primero contra mí ha venido
y entregarme en prisión ha prometido. 30

Y puede bien cumplir su ofrecimiento
pues falta en mí talento
para mostrar defensa,
aunque es verdad que fuera más ofensa
contra mí ser querer yo defenderme 35
de quien puede con tanto enriquecerme.

²⁹⁵ Delio afirma presentar este poema ‘en bruto’, antes de ser corregido, retocado.

²⁹⁶ Fol. 43r.

²⁹⁷ ‘del cual’.

Y pues esto es así, cese la guerra,
que ya, pecho por tierra,
espero el vencimiento
preso, rendido y lleno de contento, 40
desnudo el pecho y manos desarmadas,
al amoroso vínculo apresadas.

Haga el flechero voluntario estrago,
que yo me satisfago
con ser su prisionero; 45
y de quien serlo con el alma quiero,
que pues es su morada conocida,
no es mucho darle voluntad rendida.

Canción inculta, pues que no quisiste
decir lo que pudiste, 50
procuro con secreto
manifestar el fin de mi conceto.

La esquivia Cilena dice no entender el contenido del poema, pero apreciar su consonancia. La respuesta de Delio a tal desaire merece ser transcrita:

Yo quisiera tener tan cierto el bien que mi alma aspira, como lo estoy de que entendéis no sólo sus conceptos pero el espíritu de cada uno de ellos; mas, pues queréis valeros de ese velo de ignorancia con que tan mal se cubre, tiempo vendrá que no os valga en mi daño, pues habéis de confesar alguna vez entenderlo por la claridad de mi razón o porque no siempre ha de serme contraria la fortuna²⁹⁸.

Cilena dice entender aun menos esta respuesta que los versos, pero, ya que su contertulio trajo a colación el tema de la fortuna, desea escuchar acerca de su etimología y de sus atributos. Delio explica que la palabra provendría de ‘forte’, que significaría ‘a caso’²⁹⁹, es decir: “sin acuerdo ni razón”³⁰⁰. Y pasa a definirla de la mano de Orazio Rinaldi³⁰¹. Empieza indicando que es “una cierta consecuencia de las cosas sin propósito que nace de los movimientos de los cielos”³⁰² y luego procede comentando otras cualidades de la temible fortuna. Cilena quiere saber sobre los templos que en la Antigüedad se le habrían dedicado. Quien está para servirla le da un par de ejemplos: como el del templo que se habría construido en Roma cuando el desterrado y temible Coriandolo³⁰³ habría estado a punto de devastar la

²⁹⁸ Fol. 43v.

²⁹⁹ ‘Caso’ en italiano (y en este contexto también en castellano) significa casualidad. Orazio Rinaldi también le dedica un apartado y lo define como “improvisto avvenimento in quelle cose che si fanno per un fine diverso da quello che succede” (*Specchio*, p. 125).

³⁰⁰ Fol. 44r.

³⁰¹ Desde la parte en la que se empieza a definir la fortuna, hasta el momento en el que Cilena se pregunta por los templos dedicados a la fortuna en la Antigüedad, todo el discurso es una traducción del apartado “Fortuna” del *Specchio* (pp. 122-123).

³⁰² Fol. 44r.

³⁰³ Se refiere a Caio Marzio Coriolano. Dávalos calca de Equícolael error en el nombre.

ciudad con su ejército y habría sido detenido, justo antes de ingresar, por su madre³⁰⁴. Por otro lado habría templos a los distintos tipos de fortuna: la fortuna barbada, la fortuna ‘feminea’, la fortuna ‘viriplaca’. Delio pasa a señalar otros atributos que importantes autores habrían dado sobre la fortuna, entre los que no deja de nombrar a Mario Equícola³⁰⁵. La conclusión a la que llega Cilena es que torpeza e ignorancia habrían guiado a los romanos (tan agudos en lo que a otros temas respecta) a llamar a la fortuna diosa³⁰⁶.

El cansancio llega y el coloquio termina, pero Cilena pide a Delio que en el espacio que queda hasta el día siguiente siga escudriñando en su memoria sobre esta materia de forma que pueda ser dilatada la conversación acerca de aquella.

³⁰⁴ Equícolamenciona el templo que se construiría luego de la retractación de Coriándolo pero no narra la historia que llevaría a este desenlace, como en cambio sí lo hace Dávalos. Dice en el capítulo “Causa che inclina ad amare più a una persona che a un'altra” simplemente: “una altro dal senato fu erecto (poi la ritornata di Coriandolo)” (fol. 119r).

³⁰⁵ Bastante de lo que se dice en este fragmento de la *Miscelánea* proviene del *Di natura*, pero no todo, se mezcla con otras fuentes (como se explicó en el caso de la referencia a Coriándolo). La referencia a los templos dedicados a los distintos tipos de fortunas, por ejemplo, no se halla en Equícola. Pero, en cierto punto, hay una cita directa a Mario Equícolaque, como todo lo que sobre fortuna se extrae del *Di natura* para este coloquio, se encuentra al inicio del capítulo “Causa che inclina ad amare più a una persona che a un'altra” del cuarto libro. Capítulo que inicia con una invocación a la fortuna por ser tan importante en el amor.

³⁰⁶ Esta conclusión no se encuentra en el *Di natura*. En el discurso sobre la fortuna que Ruscelli desglosa en *Le imprese illustri* (de las que en el próximo coloquio tendremos ocasión de hablar más ampliamente), cuando se refiere a la empresa de Carlos Archiduque de Austria si se ven afirmaciones muy similares que de seguro inspiraron a Dávalos. Es seguro pues que bien leído tenía este fragmento de *Le imprese* ya que a propósito de esta misma empresa es que el italiano presenta el soneto atribuido a Lorenzo de Medici que Dávalos traducirá en el próximo coloquio.

Coloquio XII

Que trata de la inconstancia de la fortuna, la fragilidad de su dones, y excelencias de la poesía, y se aprueba ser para ella más propia la lengua italiana que las demás.

Si el tema de la fortuna hubiese sido el motivo por el que Cilena acudiera deseosa a su encuentro, Delio siente que la Fortuna habría sido benévola con él. Así comienza el duodécimo coloquio y Cilena no puede negar que fueron grandes las ansias que la dirigieron a este encuentro. Delio da inicio refiriéndose al libro de Jerónimo Ruscelli³⁰⁷:

En las empresas de Jerónimo Ruscelli (entre las demás elegantísimas que tiene) está una de una rueda con cuatro hombres figurados en ella: uno en lo supremo, otro en lo ínfimo, otro que camina para lo alto y otro que se va precipitando; al pie de la cual está un soneto en lengua latina y toscana hecho por Lorenzo de Médici, elegante poeta, que significa y muestra ser aquella la rueda de fortuna y su natural inconstancia. Y dice así³⁰⁸:

Amico, mira ben questa figura,
et in arcana mentis reponatur,
ui magnus inde fructus extrahatur,
considerando ben la sua natura.

Amico, questa è ruota de ventura,
qua in eodem statu non firmatur
sed casibus diuersis uariatur,
e quale abassa, e qual pone in altura.

Mira che l'uno incima è gia montato,
et alter est expositus ruinae,
e'l terzo è infondo d'ogni ben privato;

quartus ascenditiam nec quisquam fine,
ragion di quel ch'oprando ha meritato
secundum legis ordinem diuinae.

³⁰⁷ El poema que se presenta ahora se encuentra evidentemente en *Le imprese* (publicadas en dos tomos entre 1572 y 1583) de Jerónimo Ruscelli, como parte del discurso que Ruscelli desarrolla a partir de la empresa de Fortuna propuesta por Carlos, archiduque de Austria (el nieto de Carlos V): ver la nota a pie de página anterior. El libro de empresas de Ruscelli es uno de los libros de cabecera de Dávalos, en los coloquios XXIII, XXIV y XXV se armará toda una suerte de bestiario a partir de este texto. *Le imprese* son una puerta de entrada al vasto mundo de los emblemas renacentistas, ya que, como el mismo Ruscelli explica en la introducción al “libro primo” de su obra, lo que hace es una antología de las más “ilustres” empresas de diversos autores que él complementa con una descripción.

³⁰⁸ Fol. 45r. El fragmento es casi íntegramente una traducción de la presentación que hace Ruscelli a este mismo soneto (*Le imprese illustri*, p. 96). Ahora bien, Dávalos copia el poema de la obra de Ruscelli y copia también la atribución que se hace de este poema a Lorenzo de Medici, pero, en realidad, este sería un error de Ruscelli pues el poema pertenece originalmente a Serafino Aquilano. Este error de atribución cometido por Ruscelli lo nota Mario Menghini en su edición, y recopilación, de la poesía de Aquilano (*Le rime di Serafino de' Cimenelli dall'Aquila*, p. 225).



Imagen 1: En *Le imprese illustri* (segundo libro, p.96): como parte del discurso desarrollado a partir de la empresa de Carlos, archiduque de Austria. No se dice a quien pertenece la imagen de la rueda no se dice a quién pertenece.

Luego, ofrece la traducción hecha por su propia pluma y explica que ésta atenderá sólo a la sustancia del original:

Amigo, mira bien esta figura,
cuyo ser en tu mente esté guardado,
y serás de gran fruto aprovechado
mirando el veloz vuelo y su hechura.

Ésta es la rueda inestable³⁰⁹ de ventura,
que jamás en un punto se ha afirmado,
mas siempre muda sin cesar estado,
bajando al alto, al bajo dando altura.

Mira en lo excelso al uno ya subido,
y al otro que bajando le arruina,
otro en lo bajo ya, del bien privado;

³⁰⁹ 'inestable'.

el cuarto que a la cumbre se avecina,
y subirle sus obras han podido,
según orden, razón y ley divina.

Para seguir hablando en verso sobre la fortuna, Delio menciona una estancia de Ausias March cuyo principio sería: “Molts homens hoig clamor se de fortuna”. Sin embargo, antes que presentar todo el poema en valenciano, lo que ofrece a Cilena son unos versos suyos que retratarían lo esencial del poema citado³¹⁰:

Muchos hombres se quejan de fortuna,
abominando sus inestables actos;
con ella aspiran amigables pactos,
porque en su bien se muestre firme y una.

Ignoran éstos su naturaleza,
que es derribar al alto y desde el suelo
levantar al humilde al alto cielo,
faltando en todo efecto la firmeza.

Delio y Cilena ejemplifican la inconstancia y la volubilidad de la fortuna con ejemplos de importantes personajes de la historia. Desfilan poderosos que habrían caído en desgracia como “Julio César que, hecho señor de Roma, murió a manos de sus desleales amigos a puñaladas en el senado”³¹¹; sabios a quienes su gran sabiduría no habría salvado de la desventura, “como se vio en el sabio Cicerón que le fue cortada la mano y la cabeza, la cual fue traída a Roma y puesta en lugar público”³¹²; hombres acaudalados de quienes súbitamente la pobreza habría hecho presa.

La conversación acerca de este tema daría para más pero, inspirada por los versos que antes se presentaron, Cilena dirige el discurso hacia “la excelencia de la poesía, viendo en cuán pocas razones cifra y suma lo que para decirse en prosa fueran necesarias muchas más”³¹³. La dama quisiera que todo hombre de entendimiento fuese capaz de trazar y medir versos, y que quien recita los ajenos lo haga siempre con propiedad: “no los acorte o alargue como siempre lo hacen los que hacerlos no saben”³¹⁴.

³¹⁰Con esta afirmación de Delio, de que plasmará la sustancia del poema original en sus versos, y la afirmación que había hecho justo antes de presentar su traducción del poema de Lorenzo de Medici, se puede comenzar una larga reflexión sobre la labor de reescritura que implica la traducción para Dávalos. Sobre todo, en particular, en estos casos en que vienen versos en lenguas que no domina (el latín y el catalán).

³¹¹Fol. 46r.

³¹²Fol. 46v.

³¹³Fol. 46v. Alicia Colombí en el capítulo VI de *Petrarquismo Peruano*, “De poesía y de poetas”, presenta un estudio sobre este coloquio.

³¹⁴Fol. 46v. En esta ocasión en boca de Cilena se vierte una recriminación a los que citan poemas ajenos y lo hacen impropriamente; cabe recordar que Dávalos cita constantemente versos ajenos por lo que, con esta afirmación, de alguna forma estaría tomando distancia de aquellos que lo hacen dejando los versos deslustrados. Por otro lado, la incompetencia en la cita de versos, que llevaría al incauto a acortarlos o alargarlos, se debería a una carencia básica, que Dávalos se precia de no sufrir: la de no saber componer.

Son varios los argumentos que afloran a la hora de defender este arte, como el hecho de ser “expresión de cosas divinas”³¹⁵, por lo que tanto por Platón como por la Iglesia católica sería alabada. Orazio Rinaldi, por su parte, sostuvo (según Delio) que si las leyes velan por los intereses, la poesía lo hace por la virtud, además de ser siempre una loable compañía³¹⁶. Posteriormente Delio hace una pequeña introducción a la poesía en la antigua Roma³¹⁷; subraya (junto con Cilena) el hecho de que el don de la poesía lo otorga, no el trabajo (que correspondería una fase ulterior), sino la naturaleza misma; y, para complementar lo dicho, propone una larga enumeración de valerosos poetas sobre todo de la Antigüedad clásica, aunque trae a colación, también, a algunos toscanos³¹⁸: como Dante, Petrarca, Francesco da Barberino³¹⁹ e incluso Boccaccio. En esta lista no falta el nombre de una mujer que habría compuesto versos en la antigüedad (Cornifacia, “poeta doctísima”³²⁰); sabido es que Delio es un defensor de la elocuencia femenina³²¹.

Ante tal catálogo de poetas Cilena dice a su compañero: “Gran número de poetas habéis recopilado, bien parece que sois de su profesión, con los cuales y la estimación que tuvieron (pues llega hasta hoy su memoria) basta para saber lo que se debe a la poesía”³²². Y el poeta responde:

³¹⁵ Fol. 46v.

³¹⁶ Como es costumbre de Dávalos, no sólo lo que se cita como propio de Rinaldi pertenece a este autor: desde la referencia a Platón lo que se ofrece es una traducción íntegra del breve capítulo titulado “Poesía” del *Specchio*, p.111.

³¹⁷ Toda esta parte del discurso de Delio es un acoplamiento de cosas dichas por Mario Equícola sobre la poesía. En el primer libro del *Di natura* el autor introduce a algunos de los escritores sobre los que tratará con una breve reflexión sobre el arte mismo de escribir. Para lo dicho sobre la entrada de la poesía al mundo romano tenemos que referirnos, sin embargo, al libro quinto del *Di natura*, a la parte en la que Equícola describe las cualidades que debe tener el amante (en el capítulo: “Virtú, diligentia, modi et arte di aquistare benevolentia”), entre las que la primera sería ser un hombre de letras, particularmente afecto al arte poética. Luego de introducir esta cualidad del amante Equícola desarrolla el discurso que Dávalos traduce sobre la poesía en la antigua Roma.

³¹⁸ El catálogo de poetas que ofrece no se encuentra íntegramente en el *Di natura*. Alicia Colombí en el capítulo IV de *Petrarquismo Peruano* también lo nota: “Siguiendo un esquema retórico bien establecido la *laudatio* se apuntala con el consabido catálogo de héroes, o sea, de poetas famosos. Dávalos ha tomado noticia de varios de los suyos del seminal Equícola, pero la gran mayoría proviene de alguna poliantea muy parecida a la *Officina* de Revisio Textor” (p. 119). Colombí, de hecho, propone algunas comparaciones entre frases extraídas de la *Miscelánea* y frases extraídas de la obra de Testore (la referencia a Cornifacia, por ejemplo). Pero es una posibilidad entre muchas que Dávalos haya tenido entre sus manos la *Officina*, ya que, como señala Paolo Cherchi (*Polimatia di riuoso*) este libro sería uno de los “manuales secretos” que tantos, tantos, escritores de Cinquecento plagiarían.

³¹⁹ Escritor a quien también Equícola dedica uno de los apartados del primer libro del *Di natura*.

³²⁰ Fol. 47v.

³²¹ La defensa de las damas está desperdigada a lo largo de todo el libro, pero se concentra en el coloquio XLIV, el último, que es el que dará paso al segundo libro de Dávalos: *La defensa de damas*.

³²² Fol. 47v.

Muchos más pudiera nombrar si no me pareciera exceso. Y en cuanto al favor que me dais diciendo soy de su profesión, confieso ser del hábito, si para dármele basta la mucha afición que a los versos tengo; aunque bien pudiera nombrarme profeso, pues vos, que sois quien también puede y con quien yo deseo ser doctor, me dais el grado³²³

Ahora, incluidos el mismo Delio y la misma Cilena en la lista de poetas, se abre una discusión central: la dama castellana se lamenta de que su interlocutor no se haya referido a poetas españoles y éste responde que no lo hizo porque carecen de ‘antigüedad’³²⁴. El caballero defiende a rajatabla el valor de lo ‘antiguo’ y la dama es más bien la abogada de lo ‘moderno’. Y, por otro lado, no está de acuerdo en que los españoles carezcan de antigüedad. Recrimina a su interlocutor: “decidme, en qué olvido habéis sepultado al poeta castellano no faltándole, como no le falta, antigüedad”³²⁵. Delio explica que sí carece de tal valor en comparación a los escritores antes citados, pero ante tales recriminaciones cede y junto con Cilena esbozan un listado de valerosos poetas españoles. Traen a colación a: Garcilaso, Alonso de Ercilla (autor de la *Araucana*), Garci Sánchez de Badajoz (ecijano como Delio), y Jorge Manrique “cuya elegancia al sabio despierta, y al ignorante alumbra con su elegantísima ‘Recuerde el alma dormida’”³²⁶. No pasan por alto los nombres de dos, que si bien no escribieron en español, tendrían gran influencia sobre las letras hispanas: el lusitano Camoes y el catalán Ausiàs March. Y, a modo de coronar este listado Delio trae a colación el canto trigésimo quinto de Ariosto, donde el italiano recriminaría a los príncipes que no tienen poetas que canten y eternicen sus hazañas³²⁷.

Además, dado que Cilena estima los versos ibéricos, Delio le ofrece un poema que habría escrito en honor a Garcilaso, poeta por quien él también siente sobrada admiración:

Fue el gran Homero lira sonora,
cuerdas Marón y Horacio el excelente,
Lucano, Ovidio, y el que dulcemente
cantó de Laura y por quien es famosa;

³²³ Fol. 47v. Alicia Colombí ve en esta respuesta de Delio una afirmación de que su contertulia sería también poeta. Esto al menos dentro de la construcción ficcional tiene plenamente sentido pues cabe recordar que el primer poema que se presenta entre los preliminares de la obra está firmado justamente por Cilena. Ver: *Petrarquismo peruano*, pp. 122- 123. Al final del coloquio XLIII Delio nuevamente hace referencia a la condición de poeta de Cilena.

³²⁴ La defensa de la antigüedad como valor central es el eje de humanismo que, no obstante, poco a poco desembocará en un tópico del clasicismo italiano e hispano: el contraste de lo antiguo con lo moderno es un tópico. El mismo libro de Equícola (el *Di natura*), que con tanta frecuencia se cita en esta edición, hace la distinción entre poetas modernos (sobre los que trata en el primer libro de los seis que componen la obra) y poetas antiguos que sería en última instancia la verdadera fuente de autoridad.

³²⁵ Fol. 48r.

³²⁶ Primer verso de las “Coplas a la muerte de su padre”.

³²⁷ Dávalos acompaña esta afirmación con una serie de ejemplos de la Antigüedad que probarían lo dicho, como que “si Nerón hubiera tenido escritores amigos nadie conocería hoy sus defectos” (Fol. 48v). A propósito de este fragmento Colombí opina: “Aparentemente parecería que una vez más Dávalos toma su larga paráfrasis de las *Imprese Illustri*, porque allí no sólo se menciona el Canto XXXV, sino que se da una larga serie de sus estrofas. Pero ahora Dávalos parafrasea mucho más de lo que ofrece Ruscelli. El ecijano ha leído a Ariosto” (*Petrarquismo peruano*, 124).

Tansillo, el Dante y Tasso, luz preciosa,
Bernardo y Daniel de voz doliente;
y es la prima³²⁸ y el todo el elocuente
Lasso, del cielo estrella luminosa³²⁹.

Mas el plectro y la mano por quien suena
en todo el orbe y a su claro acento,
y aun en el cielo con dulzor resuena,

no fue de todos juntos el concento³³⁰,
mas sólo celebrarlos mi Cilena
dándoles gloria, como a mí tormento.

El poema retrata un concierto; el bienamado aedo, padre de las letras clásicas, es la lira misma. Sus cuerdas serán otros versificadores y su prima cuerda, que también será el todo de este ritmo y la estrella brillante de este cielo, es Garcilaso (Laso). Cilena, por su parte, bajo ninguna circunstancia podría dejar de tener un lugar principal en los versos de quien la ama, así aparece como la fuerza dignificante de la poesía, que al pulsar las cuerdas le da vida sonora. Para fortuna del compositor, esta misma señora aprecia su obra y le dice, gran elogio, que ninguno de los presentes en el poema lo habría escrito tan a su gusto. A Delio no le queda más que celebrar la grandeza de su poema, la cual es evidente desde que deleitó los oídos de Cilena.

Continúa la pareja hablando de la poesía y él, a tiempo de prometer para una siguiente ocasión unos versos que habría compuesto en italiano, presenta un discurso de encomio a la virtud que tendría la lengua toscana para este arte: tanto “por ser más copiosa y compendiosa como por haber en ella grandes licencias para acortar y alargar verbos y aun nombres sin que sea necesario valerse de la poética³³¹, de la cual también se aprovechan más que nosotros”,³³². Por otro lado, explica:

³²⁸ Prima: en algunos instrumentos de cuerda se llama la que es primera en orden, y la más delgada de todas, que forma un sonido muy agudo (Autoridades).

³²⁹ El número de poetas no es arbitrario, sino que coincide con el número de cuerdas que se adoptó para la lira en tiempos de Timoteo de Mileto (María P. Montero, “Homero y la música”, en *Memorias de historia antigua*, IX, 1998, pp. 195-211; a los efectos de la lira de once cuerdas, p. 204).

³³⁰ Concento: canto acordado, armonioso y dulce, que resulta de diversas voces concertadas (Autoridades).

³³¹ De las reglas de composición poética, se entiende. Poética: también se entiende así la obra o tratado en que se señalan las reglas y preceptos necesarios para la mayor perfección de las obras poéticas (Autoridades).

³³² Fol. 49v. Dávalos presenta una defensa de la lengua toscana en relación a la española. Comprobamos en otra ocasión que Dávalos había leído muy bien los comentarios de Herrera a la obra de Garcilaso: pues bueno, en lo que respecta a la comparación de las lenguas, está completamente en desacuerdo con aquél. En el ya citado capítulo de *Petrarquismo peruano* (“De poetas y poesía”) Alicia Colombi ya nota cuánto se contraponen la opinión de Dávalos a la defensa que hace Herrera de la lengua hispana (pp. 126-127). Herrera, de hecho, critica a los que no saben apreciar la grandeza del español, y llama ignorantes a los que llegan a vituperar su lengua madre y a decir, con pobres argumentos, que la toscana es superior (Ver: *Comentarios*, pp. 312- 313). Poco le debieron importar al italianista Dávalos estas opiniones de Herrera, como poco le importó que pensase, por ejemplo, que han perdido el juicio aquellos que osasen entremezclar prosa y versos (*Comentarios*, p. 368).

Antonio de Tiempo³³³, hombre universal en todas letras y singular poeta, aconseja que el que quisiere componer con gallardía sea en lengua toscana, porque es la más propia para metrificar, de más amplia licencia y más términos; y lo que yo de esto puedo testificar es que con no ser mía natural, ni yo el más diestro en ella, compongo con facilidad versos italianos, de manera que los toscanos los juzgan por de autor en la toscana nascido³³⁴.

Cilena, no en tal extremo afecta a lo italiano, acepta con cierto reparo escuchar el poema de Delio en el siguiente coloquio.

³³³ Antonio da Tempo, poeta de finales de Trecento, escritor de la *Summa Artis Rithimici Vulgaris Dictaminis*. Alicia Colombí propone que a partir de lo dicho en esta parte del coloquio se podría deducir que Dávalos conocía tanto la obra de Tempo como el *Arte poética española* de Rengifo. La segunda dependería en gran parte de la primera, pero visto que en la obra de Rengifo no se habla de la superioridad de la lengua italiana Colombí asume que Dávalos contó con ambas. Por ahora yo sólo puedo expresar mis dudas sobre la presencia de un autor como Tempo en la biblioteca de Dávalos.

³³⁴ Fol. 49v.

Coloquio XIII

Que trata de las excelencias de la lengua toscana, y opiniones que hay de ella; y se da principio a las partes que debe tener el perfecto amante.

Delio abre el coloquio con el poema que había prometido, que habría escrito para persuadir a un amigo suyo de aprender la lengua italiana “como tan necesaria para el uso de los versos y para lo mucho bueno que en ella hay”³³⁵:

Chi per veder la cima d’Elicona³³⁶
pretende agevol modo e cammin dritto
sappia che ’l più sublime e ’l più fornito
son io di quanti Apollo al mondo dona;

e chi trovare ’l figlio di Latona³³⁷
per sentier brama di maggior profitto
cerchi della mia fonte il dolce sito
che ivi di lauro avrà immortal corona.

Per tanto, bravo e saggio, saper dei
ch’i non son sì difficil d’imparare
come nella tua mente hai figurata;

et così molti illustri semidei,
senz’altra guida e sol col faticare,
adhor adhor, me han già bene imparata³³⁸.

Delio ofrece a Cilena traducir los versos, pero ella dice haberlos entendido y admite la grandeza y utilidad de la lengua italiana a la hora de componer poesía. A partir de este poema, en el que la lengua italiana asume el yo poético y se elogia a sí misma, Delio explica algunas razones por las que este idioma sería tan apto para las rimas: sus dicciones³³⁹, que prácticamente siempre terminan en vocal, y la amplia posibilidad de generar sinalefas. Así,

³³⁵ Fol. 49v: esta cita se halla al final de coloquio XII, pero vi más adecuado transcribirla lo más cerca posible del poema mismo.

³³⁶ Un uso similar se puede ver en Petrarca, *Canzoniere* VII . Dice Fernando de Herrera en su comentario al soneto xxiv de Garcilaso en el que se habla de la “cumbre difícil de Helicon: “Este monte, como dice Estrabón en el lib. 9, no dista mucho de Parnaso, que le es su competidor en alteza y circuito; y son ambos ásperos con las nieves y peñas. En este mismo monte hicieron primero sacrificio a las Musas Oto y Efiates, hijos de Aloco, y lo consagraron a ellas” (H.145, p.378).

³³⁷ Apolo.

³³⁸ Propongo una traducción de los versos: “Quien para ver la cima del Helicon/ pretende modo simple y camino directo/ sepa que el más sublime y más provisto/ soy yo de los que Apolo al mundo dona;/ y quien para encontrar al hijo de Latona/ brama por el sendero de mayor provecho/ busque de mi fuente el dulce sitio/ que ahí tendrá de laurel immortal corona./ Por tanto, valiente y sabio, saber debes/ que yo no soy tan difícil de aprender/ como en tu mente has imaginado;/ y así muchos ilustres semidioses/ sin más guía y sólo con esfuerzo,/ ahora ahora, bien me han ya aprendido”.

³³⁹ Dicción: la primera y más significativa parte de una lengua, de que se forman las cláusulas y en que se pueden resolver (Autoridades).

para que Cilena pueda ver cómo se aplica lo que acaba de exponer, presenta dos sonetos que habría compuesto mezclando esta lengua con la española:

1. Soneto a la muerte de Doña Teresa de Ulloa, “cuyas partes y calidades son bien notorias en este reino”³⁴⁰:

-¿De qué te ufanas, dime avara muerte?
-De que he poblado el blanco de mi escudo,
*che fin ora portai deserto e ignudo*³⁴¹
con una aventajada y rara suerte.

-Y ¿qué fue el golpe de tu brazo fuerte,
que el mundo tiene lacrimoso y mudo?
-*Il più superbo, di più vanto e crudo*³⁴²,
que puede dar, no dando, eterna muerte.

-Pues, ¿cómo sin matar vencer pudiste?
-Rindiendo lo mortal con presto vuelo,
*perche lo spirto non fu mai mia preda*³⁴³.

-Pues no es hazaña la que conseguiste,
que si el alma se fue volando al cielo,
*non val che rest'il cor in terra fredda*³⁴⁴.

2. Soneto de Delio dedicado a un caballero amigo, con el fin de persuadirlo de dejar otra amistad que lo estaría privando de la suya:

La vida paso con disgusto y pena,
*non per vederti ia (signor) lontano*³⁴⁵,
mas entre espinas do mi tierna mano
*teme di ussire di ferite piena*³⁴⁶.

Sois como el lirio que en la selva amena
*mai non lo tocca gregge ne Silvano*³⁴⁷
por el espino que le cerca el llano,
*e pur la folta di la lunga avena*³⁴⁸.

³⁴⁰ Fols. 50r-50v. No hallo más noticia de quién sea esta señora, que por tan honorable, según Delio, sería tenida en el reino del Perú.

³⁴¹ que hasta ahora llevé desierto y desnudo (traducción propia).

³⁴² el más soberbio, cruel y de más orgullo (traducción propia).

³⁴³ porque el espíritu jamás fue mi presa (traducción propia).

³⁴⁴ no vale que permanezca el corazón en la fría tierra (traducción propia).

³⁴⁵ no por verte ya, señor, lejano (traducción propia).

³⁴⁶ teme salir de heridas llena (traducción propia).

³⁴⁷ jamás lo toca ni rebaño ni Silvano (traducción propia).

³⁴⁸ y así mismo la abundancia de la larga avena (traducción propia).

Y no lo siento tanto por mí sólo,
*quantunche per il mal dil popol tutto*³⁴⁹,
que lo borra con llanto triste y justo;

*et per questa cagion così mi involo*³⁵⁰,
y me estraño según que torpe bruto,
*e non per far novella o caso ingiusto*³⁵¹.

Cilena, que ahora como en otras ocasiones se declara poco instruida en lengua toscana, dice, sin embargo, haber entendido cabalmente los poemas y comenta con su interlocutor la poca conformidad que hay tanto entre los españoles como entre los mismos italianos acerca de cómo aquélla debe ser pronunciada³⁵². Delio para probar esto cita a Mario Equícola, quien “introduciendo a un perfecto amante”³⁵³ diría:

Y porque todas las lenguas que están en uso en las partes y ciudades de Italia (aunque tienen universal conformidad) tienen diferencias en muchos vocablos y todas en los acentos y sería imposible reducirlas a nuevo abecedario y reglas, debe mi amante hablar según en el lugar donde se hallare fuere más usado entre los principales de él³⁵⁴.

Dicho esto Cilena pide que la conversación verse ahora sobre las partes³⁵⁵ de las que Mario dotaría al amante³⁵⁶. Delio acepta y advierte que sólo mencionará las más importantes, pues propone que Cilena aumente las que le “parecieren dignas de un galán consumado”³⁵⁷.

³⁴⁹ cuanto por el mal de todo el pueblo (traducción propia).

³⁵⁰ y por esta causa así me asombro (traducción propia).

³⁵¹ y no para fabular o cometer una injusticia (traducción propia).

³⁵² En el hecho de que Dávalos narre las discusiones que habría entre hispanohablantes sobre la pronunciación del italiano Alicia Colombí ve un testimonio de que en La Paz, en el ambiente en el que se movía Dávalos, se hablaba esta lengua. “El testimonio de la *Miscelánea* es de indudable importancia para entender una sociedad de gentes cultas, en la cual el afán cosmopolita era tal que la lengua de Petrarca no solamente se escribía, sino que se hablaba y hasta se discutía la propiedad de su uso” (Petrarquismo peruano, p.127).

³⁵³ Fol. 51r. Mario Equícola en el quinto libro del *Di natura* (no “introduciendo al perfecto amante” como dice Delio, sino en mitad de la exposición de las características con las que éste debería contar) señala en otras palabras, y en un bastante más extenso discurso, lo que en este momento Delio resume. *Di natura*, fols. 162v - 163r.

³⁵⁴ Fol. 51r.

³⁵⁵ Características.

³⁵⁶ Equícola discurre sobre las características del amante en el capítulo, al que ya hicimos referencia antes, “Virtú, diligentia, modi et arte di aquistare benevolentia” del libro quinto del *Di natura*. De ahora en adelante tendré que hacer constantemente referencia a este capítulo por lo que me referiré a él por su título pero no repetiré en cada ocasión el libro del *Di natura* en el que se encuentra, ni el nombre del autor. El discurso sobre las maneras en las que se debe comportar el caballero afilia el texto equicoliano (y toda esta parte de la *Miscelánea*) con el *Cortigiano* de Castiglione. Este tipo de discurso es de una importancia que no se puede descuidar en la literatura del Clasicismo (aquella que iría desde el Renacimiento y que moriría con el puñal del Romanticismo). Amedeo Quondam en *La forma del vivere* explica cómo en este tipo de descripciones de *gentiluomo* perfecto se encuentra cifrada la ética clasicista, una ética del comportamiento en sociedad, una ética de la ‘forma’, de la ‘norma’: una ética- estética. Remito para una consideración un tanto más amplia sobre el tema al inicio del subtítulo “El laboratorio escritural de la nostalgia” del homónimo estudio introductorio a esta edición.

³⁵⁷ Fol. 51r.

Así, la primera característica con la que debería contar el amante es el don de callar, de saber guardar secretos. Una gran gama de ejemplos de la antigua Grecia, de la antigua Roma y de sus respectivas mitologías, sostiene la necesidad de tal virtud, como sostendrá la de la segunda con la que debe contar el caballero-amante: la modestia en todas las acciones, sobre todo en el beber y el comer; Cilena acoge la propuesta de Delio y aumenta la moderación con el vino, a tiempo de subrayar el valor de la templanza³⁵⁸. A propósito de esto, el defensor de lo antiguo muestra nostalgia de un tiempo pasado, en el que los romanos apenas portarían pobres viandas a la guerras. Cilena está de acuerdo y recrimina que en este reino austral se cometen aun más excesos pues sus habitantes llevarían incluso a una caminata toda una despensa formada; Delio disculpa este comportamiento por la magnitud de las distancias a las que el caminante estaría sujeto en este nuevo mundo³⁵⁹.

Se pasa a la tercera característica del amante: ser poeta. Delio se lamenta, sin embargo, de que serían vanas todas estas cualidades si todos padecieran su desventura (la de no ser correspondido en el amor, se entiende). Cilena dice no ver motivos para tal sufrimiento; pero su interlocutor, que asegura que su mayor mal es el no ser creído en sus penas, quiere probar que éstas son verdaderas mediante un soneto que habría imitado de un autor toscano³⁶⁰:

Ardiendo Roma ya de parte a parte,
con toda su riqueza y cosas bellas,
llegaba el llanto casi a las estrellas
del pueblo que fundó el hijo de Marte.

Solo canta Nerón subido en parte
do no siente del vulgo las querellas,
celebrando las llamas y centellas
que licenciosas van por toda parte.

Así del pecho donde asiste y vive
alegre, ve el incendio riguroso
Cilena en corazón almo y contento;

³⁵⁸ “Temperancia”, que es lo mismo que templanza (Autoridades).

³⁵⁹ Es interesante notar en ocasiones como esta cómo, si bien los coloquios son en su mayoría un entramado de traducciones y citas de tratados renacentistas, desembocan en una reflexión sobre el Nuevo Mundo: nuevo polo al que ahora se vuelve, traducida, “plagiada”, la sabiduría humanista.

³⁶⁰ Este poema, como marca Fucilla, sería la traducción de un original de Giovanni Muzzarelli. Alicia Colombi (*Petrarquismo peruano*, pp. 175- 176) también se refiere a este soneto, lo compara con uno de Hernando Acuña y marca la filiación de ambos con el original de Muzzarelli, que ahora presento. Extraigo el poema de las *Rime diverse di molti eccellentissimi autori* (el *libro primo* [1545] de las antologías publicadas por Giolito en el siglo XVI): “Mentre i superbi tetti a parte a parte/ ardean di Roma e l’altre cose belle,/ mandavan il pianto infin fino alle stelle/ il popol tutto del figliuol di Marte:/ sol cantava Neron, ascreso in parte/ onde schernia le genti meschinelle,/ fra sé lodando or queste fiamme or quelle,/ per far scrivendo vergognar le carte./ Così di mezzo il cor ch’ella governa/ mira lieta il mio incendio, e tutta in pianti/ de’ miei tristi pensierla turba afflitta,/ donna che sol di ciò par che si vanti/ essendo in mille essempli già descritta/ sua crudeltate e la mia fiamma interna” (p.65; me baso en la edición moderna del *libro primo* realizada por Franco Tomasi y Paolo Zaja).

y porque mi dolor contino³⁶¹ avive,
con un semblante alegre y deleitoso
celebra su rigor y mi tormento.

La aludida no concede opinión acerca del soneto y se limita a pedir a Delio que, al día siguiente, pues ya haría falta tomar aliento, continúen la conversación sobre las cualidades que según Mario debe tener el amante.

³⁶¹ Contino: lo mismo que continuamente o que continuo (Autoridades).

Coloquio XIV

En que, continuando las partes de amante, trata del origen de la música y la antigüedad de la caballería, con las excelencias del caballo.

Delio, que habría escudriñado en su memoria antes de acudir al coloquio, señala otra característica del amante importante para Mario Equícola: la música³⁶².

Cilena está absolutamente de acuerdo y se embarca, de la mano de su contertulio, en una defensa de la música, para la cual, como no podría ser de otra manera, hacen un recorrido por la historia antigua y por la mitología (que aunque sea falsa, como aclaran cada tanto los cristianos contertulios, trae consigo grandes enseñanzas). Al inicio de este discurso Cilena expresa su opinión de que la época que están viviendo es excelente para este arte pues “jamás han estado los donaires tan en su punto ni ordenados y enriquecidos con tanto artificio, cuyo extremo es de manera que hay juguete ni niñería que no se cante con tanta música como los motetes³⁶³ muy fundados por Morales o por Guerrero³⁶⁴ compuestos³⁶⁵”.

Delio añade el saber danzar como otro importante don del que Equícola dota al amante³⁶⁶. Ejemplifica su práctica, como siempre, con notables ejemplos de la Antigüedad, y aclara que no se opone a la de las armas (oficio superior a cualquier otro) sino que la preparación física que otorga puede ser de utilidad en la guerra. Con vistas a la cual, según el buen Mario, “el amante también debe a tiempos ocuparse en ejercicios de guerra o los que los imitan, que son torneos, justas, juegos de cañas, y otros tales, en los cuales puede hacer de sí prueba y ganar pública loa³⁶⁷”.

Cilena aumenta “la loable ocupación de los caballos³⁶⁸”, como característica de quien quiera ser llamado un noble amante y (precisamente) un caballero: designación que proviene, ella misma lo explica, de quien sabe montar a caballo³⁶⁹. Delio no puede más que alegrarse grandemente de que Cilena vea con tan buenos ojos una ocupación por él tan querida, dice pues:

Como yo soy tan aficionado a ese entretenimiento y ejercicio dame sumo contento verlo por vos amparado, honrado y favorecido. Demás que es muy cierto lo que decís, según ahora me acuerdo haber leído en las historias romanas, donde se dice que los

³⁶² El discurso sobre el valor de la música como práctica del amante se halla en “Virtú, diligentia, modi et arte di aquirere benevolentia”, fol. 158v-159r. No todo lo que se dice sobre la música en la *Miscelánea* (como, claro está, la referencia a los motetes españoles) se halla en dicho capítulo, pero es, definitivamente, la base de la que se parte.

³⁶³ Motete: Breve composición musical para cantar en la iglesias, que regularmente se forma sobre alguna cláusula de la escritura (Autoridades).

³⁶⁴ Este es un ejemplo de cómo Dávalos va entretejiendo la tradición española con la humanista italiana. Francisco Guerrero (1528- 1599) y Cristóbal de Morales (1500- 1553), ambos compositores de música sacra y ambos sevillanos, como, cabe recordar, lo es el mismo Dávalos. Quien de seguro oyó en su niñez sevillana tantas tonadas de estos compositores que no pudo sino hacer que encabezaran su discurso encomiástico a la música.

³⁶⁵ Fol. 54r.

³⁶⁶ La referencia a la danza como característica del amante se halla en “Virtú, diligentia, modi et arte di aquirere benevolentia”, fol. 159r.

³⁶⁷ La referencia a los juegos de los que debe participar el amante se halla en “Virtú, diligentia, modi et arte di aquirere benevolentia”, fol. 160v.

³⁶⁸ Fol. 55v.

³⁶⁹ Esto ya no lo diría Mario Equícola, sería una de las adiciones que Delio le pidió a Cilena que hiciese a las características que el escritor alvitano otorga al amante.

caballeros eran los del segundo grado en dignidad, cuyo nombre se les dio por el uso y obligación que tenían de pelear a caballo y así les era forzoso tenerlos y que cuando delinquían por grande castigo se los quitaban³⁷⁰.

Delio sería un amante de los caballos, “el mejor animal de los irracionales”³⁷¹. Así, ayudado por su interlocutora emprende un largo encomio a este ser, acerca del cual se nota que ha leído bastante³⁷². Habla de la historia de su domesticación, según la cual unos habitantes de Tesalia (“siendo juez de Israel Tola”³⁷³) habrían sido los primeros en usar la caballería, de tan admirable manera que vencerían a los toros que devastaban los sembradíos de su pueblo, por lo que habrían sido denominados “centauros” (que significaría “mata-toros”³⁷⁴) y por lo que muchos, al verlos montar de tal forma, habrían creído ser jinete y bestia el mismo ser.

Cilena comenta que también los indios, según cuentan las historias, habrían pensado ser hombre y caballo una sola cosa la primera vez que vieron a los españoles cabalgar. Así se abre una digresión en la que se dirige una breve mirada, algo despreciativa, a los indios, quienes, ilusos, también habrían creído

que el navío en que los primeros españoles pasaron a estos reinos era cosa viva: y así en la noticia que enviaron a dar al Inga, su rey, de la llegada de este navío y gente dijeron que había llegado una nave (que en su lengua llaman *guambo*) y había parido, lo cual dijeron por el batel que vieron sacar de ella³⁷⁵.

Dicho esto se retoma el discurso sobre el caballo. Se habla de sillas, frenos, jaeces, estribos, espuelas, así como de la superioridad de los caballos castellanos. Una larga lista de ejemplos de hombres de gran nobleza que mucho habrían amado a sus caballos sirve para dar más legitimidad a este encomio. Llega un punto en el que Cilena quiere una pausa que le permita refrescar la memoria y pide continuar este tema en una siguiente ocasión.

³⁷⁰ Fol. 55v.

³⁷¹ Fol. 56r.

³⁷² Todo lo dicho acerca del caballo proviene de un libro muy particular que de hecho Delio cita, aunque (como es costumbre de Dávalos) muy de pasada, como si fuera una más entre las muchas fuentes con las que cuenta (antiguas y modernas: pues cabe recordar que afirma haber leído las “historias romanas”). Se trata de un libro escrito por Pedro Fernández de Andrada, autor sevillano (como el mismo Dávalos), titulado *De la Naturaleza del Caballo* (a continuación del título, sigue: “en que están recopiladas todas sus grandezas [las del caballo] juntamente con el orden que se ha de guardar en el hacer de las castas y criar de los potros; cómo se han de domar y enseñar buenas costumbres; y el modo de enfrenarlos y castigarlos de sus vicios y siniestros”). El texto fue impreso en Sevilla en 1580 con dedicatoria a Felipe II. Podemos asumir que Dávalos lo adquirió gustoso para instruirse en la crianza de caballos, que era algo que en sus tierras de seguro se hacía.

³⁷³ Fol. 56r. Este dato remite aproximadamente al periodo entre 1149 y 1129 a.C.

³⁷⁴ En la lengua de Tesalia (que vendría a ser el griego) dice Delio que “cen” proviene de “cataciton” que significaría “pungir”. Los diccionarios registran el verbo “katakentéo” con el significado de “picar”, “agujerear” (apropiado para provocar la herida de lanza). Se compone del prefijo “kata”, la raíz verbal invariable (“kent”) y la desinencia personal de primera persona de presente indicativo. Como es bien sabido, el fonema /k/ se representa en latín con la letra “c”. En época tardía cambió su realización fónica ante “e” e “i”, y hoy día la misma letra latina representa varios fonemas posibles: /θ/ en español peninsular, /s/ en español americano y en francés, y el palatal sordo en italiano.

³⁷⁵ Fol. 56v.

Coloquio XV

Que prosigue con el instinto y otras propiedades del caballo, y que no sólo ha sido de los hombres estimado, más del mismo Dios engrandecido; y vuelve a las partes del amante.

Delio inaugura el coloquio dedicando a Cilena un soneto que habría sido compuesto en un singular estado: “Quiero deciros un soneto cuyo concepto, y la mayor parte del verso, compuse entre sueños; y, congojoso de su historia desperté y aún no bien vuelto en mí lo acabé en la manera siguiente”³⁷⁶:

Cayose de las manos mi esperanza,
y como su diamante es ya trocado
en frágil vidrio, toda se ha quebrado,
dando de lleno en la desconfianza³⁷⁷.

¡Triste de mí! Cuán áspera mudanza
vino a mi suerte y en mi dulce estado:
pues de mi gloria vivo desterrado
sin esperar en mi dolor bonanza.

Yo acabaré sin esperar consuelo,
pues que la mano que me le causaba
en tal necesidad está avarienta.

Y si me acaba mi tormento, al cielo
me quejaré de quien así lo agrava,
porque sepa de hoy más cómo atormenta³⁷⁸.

Cilena responde a Delio que de seguro cuando duerme tiene en la mente a Petrarca, pues la diamantina esperanza del poeta, trocada en frágil vidrio, le recuerda el soneto del gran toscano que termina con el siguiente terceto:

³⁷⁶ Fol. 57v.

³⁷⁷ Alicia Colombí en el capítulo séptimo de *Petrarquismo peruano*, “Petrarquismo”, analiza este poema y muestra los puntos de contacto que tendría con el cuarto soneto de Garcilaso, que, de hecho, le sería mucho más cercano que el soneto de Petrarca que más adelante Cilena identificará como modelo del poema. La imagen del diamante trocado en vidrio sería en realidad, explica Colombí, un *topos*, es decir no sería fruto de la imitación poética de un autor en específico. Pero es en el tema de la esperanza derrumbada y en la forma de composición de algunos versos (como el último del primer cuarteto) que Colombí entrevé los versos garcilasianos. Diría Garcilaso en el primer cuarteto del su cuarto soneto: “Un rato se levanta mi esperanza,/ tan cansada de haberse levantado/ torna a caer, que deja, mal mi grado,/ libre el lugar a la desconfianza”.

³⁷⁸ ‘para que sepa cómo desde hoy atormenta más’.

Lasso, non di diamante, ma d'un vetro
veggio di man cadermi ogni speranza,
e tutti miei pensier' romper nel mezzo³⁷⁹.

Delio se siente molesto ante tal suposición de Cilena, no porque le incomode que lo comparen con su gran modelo, sino porque quiere dejar en claro que mientras sueña no tiene en mente sino a quien alimenta su alma, a la dueña de su corazón. Intenta negar su petrarquismo con no menos petrarquistas intenciones. Así, asegura que es posible hallar el mismo concepto en dos sonetos de distintos poetas, y que esto no significa necesariamente que haya habido imitación o hurto de por medio. Esta vez él es quien no quiere dilatar el tema, y propone retornar a la conversación sobre los caballos, que se había dejado pendiente el día anterior.

Luego de mencionar algunos reyes que habrían sido enterrados al lado de sus caballos, se habla de la ligereza de estos animales.

De donde dijo Platón que las almas eran llevadas al cielo en caballos alados, aunque algunos dicen que también quiso mostrar en esto la semejanza que haya entre la naturaleza del hombre a la del caballo³⁸⁰.

Ambos tertulianos están en desacuerdo con esta última suposición que, según dice Delio, es también el origen de la fábula de los centauros; Cilena menciona a Mares, mitad caballo y mitad hombre, que no sería, de existir, sino un monstruo. Pasan a hablar del instinto y las propiedades del caballo, conversación en la que destaca la historia de la muerte del duque Borgoña, que sería predicha por su caballo, quien se negaría a entrar al lugar donde luego se consumaría el asesinato de su amo. Cilena pide hablar sobre lo útil que es el bien loado animal para la guerra, y, asimismo, sobre su naturaleza bélica. Para abordar este tema, Delio cita a Virgilio, a Plutarco y a Estacio... pero luego dice que todas estas citas son inútiles en comparación con el siguiente autor que traerá a cuento: el mismísimo Dios, que le hablaría a Job de las virtudes de este animal. Así, Delio concluye que tiene sobradas razones para ser aficionado a estos animales, tal como Cilena lo sería a sus tres perritos falderos: Tirseo,

³⁷⁹ *Canzoniere* CXXIV: “Amor, Fortuna et la mia mente, schiva/ di quel che vede e nel passato volta/ m'affligon sì ch'io porto alcuna volta/ invidia a quei che son su altra riva./ Amor mi strugge 'l cor, Fortuna il priva/ d'ogni conforto, onde la mente stolta/ s'adira et piange: et così in pena molta/ sempre conven che combattendo viva./ Né spero i dolci dí tornino indietro/ ma pur di male in peggio quel ch'avanza;/ et di mio corso ò già passato 'l mezzo./ Lasso, non di diamante, ma d'un vetro/ veggio di man cadermi ogni speranza, e tutti miei pensier' romper nel mezzo”. Traducción de Jacobo Cortines: “Amor, Fortuna y mi razón, esquivo/ de lo que ve y hacia el pasado vuelta,/ me afligen tal que siento envidia a veces/ de aquellos que ya están en la otra orilla./ Amor me abrasa el corazón, Fortuna/ lo priva de consuelo, y así necia/, y la razón grita y llora, y con gran pena/ conviene que luchando viva siempre./ Ni espero que los dulces días vuelvan,/ sino aquellos que quedan sean peores;/ y la mitad pasé ya de mi curso./ Triste, no de diamante, mas de vidrio/ veo caer la esperanza de mi mano,/ y romperse por medio el pensamiento”.

³⁸⁰ Fol. 58r.

Dalinda y Criseida. Ella, afectuosa ama, defiende el valor de sus pequeños compañeros, que tendrían harta virtud para reconocer a su dueña y que, valga remarcar, no serían de otra especie que aquellos de Su Majestad, la Reina³⁸¹.

El amante considera grande la ventura de las mascotas que pueden disfrutar los cariños de Cilena; grande y no del todo justa, pues él, ser racional, que dedica vida y corazón a la dama, no recibiría trato semejante:

Cierto está que no pueden igualar [los perros] al que es capaz de razón, particularmente siendo enriquecido del deseo que a vuestro servicio yo tengo, que es por quien pudiera merecer algún premio. Y, viendo que me falta, es causa que me ponga algunas veces a especular la que puede haber en tanta dureza, como en vuestro pecho conozco, y la que hallo es la que muestran las letras de vuestro propio nombre³⁸².

Así, el apasionado Delio dice a su dama que su nombre denota aspereza, desamor e ingratitud. Cilena, naturalmente, no está de acuerdo: juzga su nombre más bien blando y de poca altivez. El poeta quiere probar en versos su teoría y, por primera vez, la digna señora le responde que no cree que vaya a conseguir de este soneto la victoria y crédito que normalmente sus rimas merecerían. Delio, modestia aparte, rebate diciendo que considera este poema el mayor y de más gloria que haya salido de su pluma.

La ficción literaria presenta un quiebre e ingresan triunfantes las letras del nombre de la esposa de Don Diego Dávalos: Doña Francisca de Briviesca y Arellano.

La F es la fiereza que en vos vive,
y la R el rigor tan estremado,
la A la alteza del valor sobrado,
de quien el Austro Imperio ser recibe;

la N, que ninguna en él percibe
lo que vos despreciáis como olvidado;
la C corona de laurelpreciado,
que venció y a vencer más se apercibe;

la I denota vuestra inmortal fama,
la S, singular en todo el mundo,
y la C calidad que en voz florece;

³⁸¹ Se refiere seguramente a Juana de Austria, de quien, según hipótesis de Alicia Colombí de Monguió, Francisca de Briviesca habría sido menina. Alonso Sánchez Coello, en un cuadro que ahora se halla en el Convento de las Descalzas Reales de Madrid, retrata a Juana junto con uno de los perritos falderos que le habría regalado su tía, Catalina de Portugal: conocida por su afición a las mascotas.

³⁸² Fol. 59v.

la A el amor, que el corazón me inflama
con más ardor que tuvo el Rubicundo³⁸³,
donde abrazada el alma desfallece.

Doña Francisca, es decir nuestra querida Cilena, no considera el poema digno de elogio, dado que estaría compuesto de puras ficciones (de puras mentiras). “Pues ni en mí hay esos extremos ni en vos los demás”³⁸⁴. Pregunta, sin embargo, a qué se refiere Delio con ese ardor de Rubicundo. Él explica que es el que sentiría Febo por Dafne y por otras mujeres; ardor, que, en realidad, sería nieve si se lo comparase con aquél que a él abrasaría. Cilena, más que contestar a la pasión de su interlocutor, prefiere hablar del estilo y pensamiento del soneto, que considera originales. El autor le responde que el primero no es común pero que tampoco es nuevo porque Petrarca ya lo usaría en el soneto que empieza con el siguiente verso: “Quando io movo i sospiri a chiamar voi”³⁸⁵.

Posteriormente aclara que tampoco el pensamiento que había expresado en su soneto es nuevo, pues él lo habría cultivado ya desde hace un largo tiempo y de manera tan profunda que, aun queriendo dedicar la mayor parte de los versos a cantar la aspereza de Cilena, habría producido un poema que sobre todo alaba sus virtudes. Cilena, con la modestia y la distancia que la caracterizan, responde un simple: “bien hacéis en aplicar sobra³⁸⁶ por medicina de esa falta [de virtudes]”³⁸⁷. Y, claro, cambia bruscamente de tema; pregunta qué otro don adjudica Mario Equícola al amante (cabe recordar que el último del que se habló fue el de ser caballero).

Así, el amante debería vestir adecuadamente³⁸⁸, lo que significa sobre todo que debe huir de la “afeminada afectación”³⁸⁹. Se menciona la estimación que produce un hábito honroso, curioso y limpio (claro ejemplo sería el caso de Odiseo, que, mal vestido, no causó estimación a primera vista cuando regresó a Ítaca). Cilena dice que el traje varonil debe ser apto para las

³⁸³ Rubicundo, da: lo que tiene el color rubio. Febo Apolo, el sol, solía ser designado con dicho epíteto (Autoridades).

³⁸⁴ Fol. 60r.

³⁸⁵ *Canzoniere* V. Aparentemente Cilena no carece de algo de razón al mencionar la “originalidad” del soneto de Delio. Si bien en el de Petrarca se va formando el nombre de Laura (primero como su diminutivo, Lauretta, y luego como su plural, Laure), y éste le “enseña” al poeta a “**l**audar” y “**r**everenciar”, la construcción del poema a partir del nombre se da en este caso de manera más disimulada y bien distinta. Este es el poema completo de Petrarca: “Quando io movo i sospiri a chiamar voi,/ e 'l nome che nel cor mi scrisse Amore,/ LAUdando s'incomincia udir di fore/ il suon de' primi dolci accenti suoi./ Vostro stato REal, che 'ncontro poi,/ raddoppia a l'alta impresa il mio valore;/ ma: TAcí, grida il fin, ché farle honore/ è d'altri homeri soma che da' tuoi./ Cosí LAUdare et REverire insegna/ la voce stessa, pur ch'altri vi chiami, /o d'ogni reverenza et d'onor degna:/ se non che forse Apollo si disdegna/ ch'a parlar de' suoi sempre verdi rami/ lingua mortal presumptüosa vegna”. En este caso no presento la traducción al castellano porque se pierde completamente el juego de palabras con el nombre de Laura, que es en lo que ahora es necesario concentrar la atención.

³⁸⁶ Sobra: la demasía, y exceso en cualquiera cosa, que tiene ya su justo ser, peso, u valor (Autoridades).

³⁸⁷ Fol. 60r.

³⁸⁸ El discurso sobre como debe vestir el amante se halla en “Virtú, diligentia, modi et arte di aquistare benevolentia”, fol. 168r-168v.

³⁸⁹ Fol. 60r. Afectación: el cuidado demasiado y vicioso, que se tiene en las obras, palabras, o adornos, que se hace reparable a todos (Autoridades). Motivo muy difundido en la poesía latina (que los humanistas, como Equicolao Castiglione, recuperaron) es, para los varones, el del *desaliño que hermosea* (sigo la nota de Jesús Ponce Cárdenas a los versos 187-189 de la Fábula de Polifemo y Galatea, de Góngora, Cátedra, 2013). Así, Ovidio dice “forma uiros neclecta decet”: “a los hombres les cuadra una desaliñada belleza”.

armas y subraya cuánto aborrecerían las mujeres el traje afeminado pues “cada uno ama más aquello de que carece”³⁹⁰. Por otro lado, y en contrapunto al ejemplo homérico, se cita al poeta Automedón³⁹¹, quien diría que las mujeres no deben buscar que sus amantes vistan pulidamente: los meritorios Teseo, Adonis, Hipólito, no pudieron lucir del todo pulcros mientras realizaban sus conocidas labores. Cilena pregunta qué colores debe vestir el verdadero enamorado, y la respuesta es que no se debe alejar del negro, pardo o morado oscuro.

Cilena pide a Delio que comente otro aspecto del amante, él accede: el amante debe ser, para Equícola, bien hablado³⁹². Ella está de acuerdo con el valor de la elocuencia pero afirma que al italiano se le olvidó mencionar una importantísima característica del amante. Sin embargo, no desea decir hoy cuál es, por ser ya tarde. Delio deberá esperar hasta el día siguiente para saber qué amorosa cualidad Cilena recrimina a Mario haber descuidado.

³⁹⁰ Fol. 60v.

³⁹¹ Poeta de la antigua Grecia, conocido autor de epigramas, se lo sitúa normalmente entre el siglo 1 A.C y 1 D.C. Por supuesto, lo más probable es que Dávalos no haya sabido quién fue, visto que todo su discurso sobre la vestimenta del caballero está mediado por Equícola. No obstante es oportuno subrayar lo florido del repertorio de autores citados (muchos de ellos mediados) que es la *Miscelánea*: un concierto de nombres que son la base de lo que hoy llamamos Occidente.

³⁹² El discurso sobre la manera de hablar del amante se halla en “Virtú, diligencia, modi et arte di acquistare benevolentia”, fol. 160v-161r.

Coloquio XVI

En que prosigue las partes del amante, trata finalmente de la amicitia, y requisitos, frutos y señales de la verdadera; y demuestra cómo se ha de hacer elección de los amigos.

Grandes de seguro fueron las ansias con las que Delio esperó conocer qué característica considera Cilena que Mario olvidó mencionar para el amante; así, da inicio al coloquio expresando este deseo. Ella accede y comienza indicando “que debe ser el amante bien acondicionado, sufrido y no iracundo”³⁹³. Es decir manso y sin inclinación áspera. Ambos de acuerdo, comentan lo dicho por distintos autores, como Publio Virgilio Marón, Erasmo y Cicerón, sobre las desventuras a las que los hombres estarían sujetos por causa de la ira. Delio asegura que, además, el amante no debe ser avariento. Los tertulianos recorren algunos conceptos de avaricia; dice Cilena:

la definición de avaricia que yo puedo decir agora entre las que he visto es ser inmoderada cobdicia y sed de tesoro, la cual engendra en el hombre crueldad, engaños, discordia, ingratitud y traición, apartándole del todo de la justicia, caridad y piedad y de toda virtud moral³⁹⁴.

Así, el avariento padecería sus propias faltas pues “tiene pobreza de lo que posee y dolor de lo que otros tienen y ningún martirio es más conveniente al avariento que la sed de que padece”³⁹⁵. La dama cierra su propuesta con otra cualidad que debería tener el amante y la que le daría la más cierta de las riquezas: el amor al saber, a la ciencia³⁹⁶.

Delio, quizá a modo de mostrar que esta característica del amante se cumple en él, corrobora lo dicho citando con pericia a varios clásicos (Platón³⁹⁷ por delante) que defenderían el valor del saber, definido por Rinaldi como “hábito del entendimiento especulativo, el cual conoce y considera las cosas divinas, naturales y necesarias por sus verdadera causas y principios”³⁹⁸. Dicho esto, Cilena desea dirigir el carro conversatorio hacia el lado opuesto y pregunta por las definiciones de la ignorancia y la soberbia. Muy gustoso, su interlocutor se las da. La ignorancia es “un espanto y una ceguedad de mente en la cual el hombre funda una opinión de sí mismo y cree ser aquella que no es en todas las cosas”³⁹⁹; mientras que la soberbia se definiría como “un hinchazón y un levantamiento de mente en la cual el hombre presume todas las cosas sujetas a su poder, con que no obedece a Dios ni hace caso a los hombres”⁴⁰⁰. Cilena concuerda con los conceptos dados y opina que ambas faltas suelen venir juntas, en un mismo sujeto. En otro de sus saltos temáticos, ella quiere ahora saber cómo debe

³⁹³ Fol. 62r.

³⁹⁴ Fol. 62v. Este concepto de avaricia, es el primero que ofrece Orazio Rinaldi en el capítulo “Avaritia” del *Specchio*, p. 171.

³⁹⁵ Fol. 62v. Se continúa con la definición de Rinaldi (ver la nota precedente).

³⁹⁶ Ciencia: conocimiento cierto de alguna cosa por sus causas y principios: por lo cual se llaman así las Facultades, como la teología, filosofía, jurisprudencia, medicina, y otras (Autoridades).

³⁹⁷ La teoría de la ascensión platónica, según la cual, explica Delio, el sabio debería alejarse de lo corpóreo (de los goces mundanos) para poder acceder a la verdad.

³⁹⁸ Fol. 63r. Este concepto es el que tiene Orazio Rinaldi de ciencia en el capítulo “Scienza” del *Specchio*, p. 65.

³⁹⁹ Fol. 63r. Sigue a Orazio Rinaldi, capítulo “Ignoranza” del *Specchio*, p. 157.

⁴⁰⁰ Fol. 63r. Sigue a Orazio Rinaldi, capítulo “Superbia” del *Specchio*, p. 154.

ser el rostro y la estatura del amante. Delio responde que el rostro debe ser bello mas no femenino: varonil y proporcionado. Se dan ejemplos de hombres que en el mundo clásico fueron tenidos por tales. La estatura, por su parte, debe calzar con el valor y la fuerza, debe ser mediana; pero, si se tuviera que elegir entre la alta y la pequeña, parece preferible la segunda, normalmente más afín con la agilidad, brío, inventiva, maña y discreción.

Delio asegura que el amante debe estar dotado de “verdadera, pura y sólida amistad”⁴⁰¹ y que debe saber elegir bien a sus amigos. Cilena concuerda con que esta es una cualidad muy principal, tanto así que, si faltase, ninguna otra tendría sentido. De esta forma dan inicio a una defensa de la amistad en la que Delio ofrece varias definiciones - Platón, Aristóteles, Marco Tulio Cicerón- que tienen, todas en común, el postulado de que debe basarse en la similitud y la conformidad entre los que de ella participan. Se recorren otras afirmaciones que grandes autores habrían dado sobre la amistad; después, a pedido de Cilena, se señalan las cualidades que poseen los verdaderos amigos. Así pues, ameritaría escogerlos bien, tomando en cuenta que nunca deberán ser muchos: “árbol de mucha fruta mal la madura”⁴⁰², diría Seneca. Por otro lado, difícilmente una multitud puede cumplir con el requisito de la similitud, cosa importante si se tiene en cuenta que sólo este tipo de amistad sería verdadera pues aquella dispareja sería forzosamente interesada (como la tierra seca, cuando desea entablar trato con el agua). En medio de todo esto, una bienaventuranza, dice Delio: “bienaventurado aquel que gloriarse puede de un amigo, de cuyo parecer y ayuda pueda sin recelo usar y valerse; y felice aquel que tiene amigo, con el cual pueda tratar y conferir sus secretos como consigo mismo”⁴⁰³.

Cilena pregunta cuál es la diferencia entre la amistad y el amor; quien ansía responderle ve corto el tiempo para tal tarea y propone dejar este tema para otro día.

⁴⁰¹ Fol. 64r.

⁴⁰² Fol. 64v.

⁴⁰³ Fol. 65r.

Coloquio XVII

Donde en la misma materia del amante se declara la diferencia que hay entre amor y amicitia, trayendo notables ejemplos de ella; y trata la estimación, desprecio y definiciones de deleite, con las excelencias, los epítetos y definiciones de la virtud.

Delio abre el coloquio expresando la esperanza que tiene de que la abundancia del amor que llena su ardiente pecho realice alguna operación en Cilena. Ya que, si funcionara el amor como el oro, cuya presencia atraería aun más oro⁴⁰⁴, el enamorado se pregunta: “¿qué mucho sería que el [amor] mío en tanta cantidad empleado ganase siquiera una pequeña parte del que para mí sería de tanta gloria y riqueza?”⁴⁰⁵ Cilena, molesta, acusa a Delio de estar intentando posponer la conversación propuesta en el anterior coloquio. Mejor sería que le dé inicio para que ella deje de creer que él anda buscando excusas para no entrar en el tema que ya un día antes habían dejado pendiente. El acusado responde: “es de tanto interés para mí no mostrar tibieza ni dilación en vuestro servicio y gusto que me es fuerza posponer el mío y la ganancia que se me seguía en lo comenzado”⁴⁰⁶.

Así, empieza la conversación sobre “la diferencia entre amor y amicitia”⁴⁰⁷. En primer lugar, el amor sería un movimiento hacia la belleza⁴⁰⁸, mientras que la amistad no. Delio señala la diferencia entre tres tipos de amor: por utilidad, por deleite y por virtud (este tercero es la amistad). “La verdadera amistad es de los semejantes en virtud, queriendo el uno al otro por su bondad; y, como no se les sigue interés de utilidad ni deleite, es este género de amor inmutable y firme”⁴⁰⁹; por esto lo alabaría Aristóteles. Ambos tertulianos pasan a enumerar sobrados ejemplos que la historia y la poesía otorgarían de excelentes amigos (como Pílates y Orestes, Aquiles y Patroclo). Se enumeran también varias sentencias que distintos filósofos habrían dado sobre la amistad; lo que, cosa singular, lleva a Cilena a remarcar el gran valor de los sabios y de las ciencias, capaces de abarcar en sus dichos casi todas las cualidades y los

⁴⁰⁴ La teoría de que la presencia del oro produce más oro porque su brillo atrae los rayos solares que son los generadores de este metal en las entrañas de la tierra es un tópico de la cosmología de la época. La literatura sobre el Nuevo Mundo está plagada de ejemplos en los que se hace referencia al crecimiento del oro en las entrañas de la tierra: podemos ver por ejemplo los versos 200-204 de la primera silva del *Santuario de nuestra Señora de Copacabana en el Perú* de Fernando de Valverde: “que a la opulenta de oro Carabaya/ mientras los montes el metal que crece/ con árboles los valles enriquece” (Carabaya es una región aurífera del territorio de la actual Perú).

⁴⁰⁵ Fol. 66r.

⁴⁰⁶ Fol. 66r.

⁴⁰⁷ Fol. 66r. Amicitia: lo propio que amistad (Autoridades). Lo dicho en este coloquio sobre la diferencia entre amor y amistad y sobre lo que sería la segunda (y los ejemplos que se dan) se encuentra en el capítulo “Amor dell’huomo all’huomo” del tercer libro del *Di natura* de Mario Equicola.

⁴⁰⁸ El amor en tanto perfeccionamiento del alma, movimiento hacia la belleza, en suma, ascenso hacia lo divino, es uno de los postulados básicos del neoplatonismo. La *Miscelánea* es un texto complejo, pues entretiene una gran serie de acepciones que provienen de diversas posturas filosóficas, y luego todo esto se junta con la experiencia amorosa propia del poeta; por ende, difícilmente se la podría considerar una obra neoplatónica, pero es imposible leerla sin el lente del neoplatonismo imperante de su época, pues constantemente hace referencia a sus lugares comunes (como lo hace Equicola por su parte, sin por eso asemejarse a un verdadero neoplatónico). Para comprender mejor la concepción de la belleza y el amor en la época y en referencia al contexto del mismo Dávalos se puede acudir al artículo de Andrés Eichmann “El amor y la belleza en los poemas de Charcas”.

⁴⁰⁹ Fol. 66r.

bienes de la amistad. Delio complementa esta admiración poniendo a las letras, junto con su “inmensa luz”⁴¹⁰, en escena. A aquellas letras, “en cuya alabanza -dice- me acuerdo haber hecho un soneto manifestando la afición que les tengo”⁴¹¹. Cilena, quien juzga que cualquier persona de buen entendimiento (no obstante este sea un requisito con el que según su modestia ella no cumple) les debe esa afición, se dispone a escuchar los versos:

Ilustres letras, por quien mil varones
divina celsitud han conseguido,
pues no la borra el tiempo con olvido,
no la fama se olvida en sus pregones.

Riqueza suma, cuyos altos dones
la tierra y cielos han enriquecido;
norte por quien el mundo se ha regido,
en árticas y antárticas regiones⁴¹².

Quien sabe qué es saber siempre os adora,
y os reverencia como a ser divino;
que es fuente Dios, do tal corriente mana.

Conozca vuestro bien el que lo ignora,
y sepa cómo sois senda y camino
para la vida eterna y soberana⁴¹³.

El poema encanta a Cilena y Delio subraya su propuesta diciendo que el tiempo mejor empleado, y de manera más útil para la sociedad, es aquel que en las letras se invierte; por ende, el buen amante deberá ser letrado⁴¹⁴. Cilena, siempre dispuesta a ver la otra cara de cada moneda, pregunta ahora por el origen de los apetitos: aquellos a los que algunos hombres, a diferencia de los que se ocupan en versos y prosas, dedicarían gran parte de su tiempo, sin poner límites a sus horas de entretenimiento y de ocio. Delio no se modera al enumerar todas las fuentes de autoridad (escritores clásicos) que lo llevarían a afirmar que en definitiva son los ojos, vidrieras del alma, la puerta de entrada para los apetitos humanos. Y estos ojos, que además de permitir la entrada a inmoderados antojos, serían la vía directa del exterior al corazón, recuerdan a Cilena un soneto de Petrarca, cuyo primer terceto Delio (que suele tener en la punta de la lengua los versos que a su amada le hagan falta) recita:

⁴¹⁰ Fol. 67r.

⁴¹¹ Fol. 67r.

⁴¹² No debe pasar desapercibido el hecho de que en este verso Delio subraya el hecho de que las letras (con lo que se puede sin lugar a dudas entender, también, el paradigma escritural renacentista) ha llegado a las “antárticas regiones”, es decir, al Nuevo Mundo.

⁴¹³ Alicia Colombí propone un breve análisis de este “soneto sorprendente”, sorprendente pues “la poesía -las letras, el saber, que todo es uno, en fin- se torna trascendente en la declaración francamente religiosa de ser la senda y el camino hacia la vida eterna” (*Petrarquismo peruano*, p. 136). Esta propuesta sería tan rara en el Cincuecento que Colombí la compara con la que siglos después ofrecería Rubén Darío.

⁴¹⁴ Delio continúa el discurso que se vino construyendo en los coloquios anteriores sobre las cualidades que debe tener amante. El afirmación de que el amante debe ser letrado se encuentra en el citado capítulo del libro quinto del *Di natura* de Equícola sobre la características de amante “Virtú, diligentia, modi et arte di aquistare benevolentia”: “prima di lettere volemo sia ornato, accio non sia in suoi raggionamenti rozzo e inetto...” (fol. 158r-158v).

Trovommi Amor del tutto disarmato
et aperta la via per gli occhi al core,
che di lagrime son fatti uscio et varco:⁴¹⁵.

Viendo el tema cerrado en forma tan elocuente, Cilena pide ahora tratar el origen de los deleites⁴¹⁶. Delio remarca la fuerza que estos tendrían, pues en tiempos de gentiles habrían hecho que “por entregarse [los mortales] en ellos con más libertad, negaron la deidad de los dioses”⁴¹⁷. Cilena corrobora lo dicho asegurando que en tiempos cristianos tampoco falta el hereje que por disfrutar sus deleites niegue el poder de Dios. Sin embargo, por iniciativa de Delio, entran en la balanza las opiniones de algunos autores, como Aristóteles, que mostrarían una visión más bien positiva de los deleites; y, de esta forma, concluyen que no todos ellos son dignos de desprecio, ya que aquellos que de la virtud nacen necesariamente serían loables, al fin y al cabo, por ejemplo, “deleite y gusto es para el devoto la oración”⁴¹⁸. Esta conversación sobre las gustosas virtudes lleva a Delio a recurrir de nuevo a Aristóteles, quien habría dicho que la primera fuente de todos los deleites es la salud. Cilena concuerda en que aquella es la mayor felicidad y riqueza de la que se pueda gozar. Remarcan ambos la importancia de diferenciar claramente los deleites desordenados de los virtuosos. La virtud, si bien al inicio porta dificultades, daría dulces y duraderos frutos; mientras que el inmoderado gozo vendría cargado de riquezas pero bien pronto se tornaría tormentoso: “la virtud es permanente, y si su durable planta tiene la raíz amarga danos suavísimo el fruto”⁴¹⁹. A propósito de esto Cilena

⁴¹⁵ En la *Miscelánea* sólo aparece este terceto, con la diferencia de que en el primer verso Dávalos transcribe “dil” en lugar de “del”. Se trata del *Canzoniere* III: “Era il giorno ch’al sol si scoloraro/ per la pietà del suo fattore i rai,/ quando i’ fui preso, et non me ne guardai,/ ché i be’ vostr’occhi, donna, mi legaro./ Tempo non mi pareo da far riparo/ contra colpi d’Amor: però m’andai/ secur, senza sospetto; onde i miei guai nel commune dolor s’incominciaro./ Trovommi Amor del tutto disarmato/ et aperta la via per gli occhi al core,/ che di lagrime son fatti uscio et varco:/ però, al mio parer, non li fu honore/ ferir me de saetta in quello stato,/ a voi armata non mostrar pur l’arco”. Traducción de Jacobo Cortines: “Era el día en que al sol se le nublaron/ por la piedad de su hacedor los rayos,/ cuando fui prisionero sin guardarme/ pues me ataron, señora, vuestros ojos./ No creí fuera tiempo de reparos/ contra golpes de amor, por ello andaba/ seguro y sin sospecha; así mis penas/ en el dolor común se originaron./ Hallome Amor del todo desarmado/ con vía libre al pecho por los ojos,/ que de llorar se han vuelto puerta y paso;/ pero, a mi parecer, no puede honrarle/ herirme en este estado con el dardo/ y a vos armada el arco ni mostraros”.

⁴¹⁶ El tema de los apetitos y los deleites es también tratado por Equícola; lo que Dávalos llama “deleite” sería la traducción que otorga a la palabra italiana ‘voluptà’ (que significaría según el *Grande Dizionario della lingua italiana*: “piacere, diletto; intenso e talvolta morboso godimento (e in particolare quello che deriva dall’appagamento dei sensi e dal soddisfacimento del desiderio sessuale”). Sobre la ‘voluptà’ el autor alvitano discurre ampliamente a lo largo del *Di natura*. Es, de hecho, uno de los temas centrales. En el cuarto libro incluso se hace una suerte de defensa de la ‘voluptà’, del placer, marcando, por ejemplo, los ‘pericoli della castità’. Salta a la vista la diferencia en la que el charqueño y el italiano afrontan el tema: el segundo se refiere explícita y detalladamente a los placeres corporales (‘voluptà corporea’) mientras que el primero tiene claramente más reparos y su escritura no alcanza en ningún momento los niveles de erotismo del texto equicoliano.

⁴¹⁷ Fol. 67v.

⁴¹⁸ Fol. 68v.

⁴¹⁹ Fol. 69r.

menciona un “justamente celebrado” soneto del Padre Tabla que comenzaría diciendo “Amargas horas de los dulces días”⁴²⁰.

A manera de continuar esta defensa de la virtud, Delio ofrece a Cilena enumerar sus epítetos, según aquello que habría leído en grandes autores. Ella responde que se encuentra ansiosa “de gozar del trabajo que en juntarlos habéis tenido”. Así:

Cultura del ánimo.

- Hábito del bien.
- Camino del saber.
- Imagen de beldad.
- Fundamento de las ciencias.
- Hija del sudor.
- Vencedora del hado.
- Seguridad de la vida.
- Ejemplo de nobleza.
- Consuelo de los afligidos.
- Restauración de la pobreza.
- Esplendor de pensamientos.
- Majestad del consejo.
- Compañía de la honra.
- Rayo del pecado.
- Espíritu de la fama.
- Calamidad de los afectos.
- Escudo de la adversidad.
- Puerto de las miserias.
- Principio del ser.
- Fin de la honestidad.
- Espejo de la prudencia.
- Espada de la justicia.
- Coluna de la fortaleza.
- Vaso de la temperancia-
- Espuelas de la pereza.
- Lumbre de la industria.
- Dulzura de las fatigas.
- Gloria de la juventud.

⁴²⁰ Se refiere al padre Pedro de Tablares, perteneciente a la compañía de Jesús. Si bien es una figura bastante secundaria en la época, este poema suyo sería retomado parcialmente por Lope en *La Arcadia*. No sé cuál es el soporte, seguramente una antología, en la que Dávalos lo encontró, pero, de hecho, se lo puede encontrar en las *Flores de baria poesía* (soneto número 42), de donde yo lo retomo en esta ocasión. Es posible, a su vez, que Dávalos haya contado con un folio suelto donde se hallase el poema, pues estos circulaban bastante, tanto manuscritos como, en ocasiones, impresos. Este es el soneto completo: “Amargas horas de los dulces días/ en que me deleité; ¿qué bien he habido?/ Dolor, vergüenza y confusión han sido/ el fruto de mis tristes alegrías./ ¡Ay, Dios!, porque me amabas me sufrías;/ que’s gloria del amante ser vencido,/ y mía, que verán por lo sufrido/ tu gran bondad y las maldades mías./ Bondad inmensa, inmensa y ofendida,/ tan duro golpe en un corazón tierno/ no te quebranta, ¡oh alma endurecida!/ Deseo verte en un infierno/ pagando tal ofensa en larga vida,/ en fuego vivo, en pena y llanto eterno”.

- Autoridad de la vejez.
- Privación del ocio.
- Regla del tiempo.
- Privilegio de la dignidad.
- Puerta de la discreción.
- Asiento de la paciencia.
- Conocimiento de los efectos.
- Sal de la fragilidad.
- Pensamiento de la muerte.
- Escala de la contemplación.
- Albergo de la felicidad.
- Cosa que solo de Dios puede ser dignamente honrada.

Delio indica que estos son los epítetos que más lo habrían satisfecho⁴²¹ y escoge como su definición favorita de virtud la siguiente: “virtud es propia disposición y facultad principal del ánimo en actos y pensamientos, que respecta al bien debajo el gobierno de la razón y aun la misma razón”⁴²². Posteriormente, presenta algunos otros breves conceptos de virtud⁴²³; Cilena le responde que ha tenido gran gusto al escuchar tan propios epítetos y tan elegantes definiciones y sentencias. Ella comenta algunos otros aspectos de la virtud, ante los que la ambición aparece como su gran enemiga: declara que siempre la moderada pompa es más segura. Delio tendría muchas cosas que decir sobre aquel mal, pero necesitaría tiempo para refrescar la memoria; entonces, por hoy, la conversación termina.

⁴²¹ Alicia Colombí se refiere a esta compilación de epítetos con las siguientes palabras: “Dávalos se esfuerza en hacer creer, tanto por las palabras de Cilena como por las propias, que le costó gran esfuerzo y cuantioso estudio el recopilar la lista de epítetos. Pues ‘el trabajo que en juntarlos’ ha tenido nuestro ecijano se limitó a abrir el libro de Rinaldi [*Specchio di scienze el compendio delle cose d’Oratio Rinaldi Bolognese...*] en las páginas 39-40. Allí está su definición palabra por palabra, y la cita subsiguiente compilada con exactitud [se refiere a la siguiente cita que yo, también, transcribo: ‘virtud es propia disposición...’]. Los epítetos en cuestión, también allí presentados a doble columna, ofrecen dos variantes, poco afortunadas. La virtud en vez de ser hija de sudor, resulta madre del mismo; y en vez de ‘pensamiento de la muerte’ Rinaldi la llama ‘arbitro’; por lo demás Dávalos ha invertido el orden del 15 y del 16 y ha agregado con poco tino, una definición que en Rinaldi se encuentra en la página siguiente (la 40) como su último epíteto” (Colombí, 1985, pp.110-111).

⁴²² Fol. 69v. Sigue a Orazio Rinaldi, capítulo “Virtú in generale” del *Specchio*, p. 39. El concepto se encuentra inmediatamente antes de la lista de epítetos de amor que Delio otorga.

⁴²³ Extraídos a su vez del *Specchio*, en la misma sección referida en la nota anterior.

Coloquio XVIII

En que prosiguiendo las partes del amante se dan varias definiciones a cosas particulares, con el valor del comedimiento y origen del descubrir la cabeza por cortesía, y virtud de la vergüenza.

Delio asegura que sería enorme la ventura de su memoria si lograra complacer a Cilena; así, revolviendo entre sus recuerdos y lecturas, comienza a tratar el tema sobre el cual su interlocutora espera escuchar: la ambición, definida de entrada como un “apetito desordenado de hacerse grande el que lo posee, y subir a grandes estados, señoríos y magistrados, por cualquiera manera que sea: justa o injusta, o por virtuoso o vicioso medio”⁴²⁴. Se presentan distintas sentencias y proverbios sobre este vicio, que llevan a Delio a concluir que es un impedimento para la virtud; ya que la única virtud que podría atraer y sólo por accidente es (como diría Diógenes) la de la liberalidad⁴²⁵. La ambición podría presentarse de muy distintas formas: hay quien quiere inmortal gloria, quien desea ser célebre en su patria... Sin embargo, nada de esto tendría sentido, por ser vana la lucha que con ambición se emprende, ya que serían muy pocos los héroes y valientes que logran verdadera fama y gloria a través del tiempo (si lo hacen de seguro han de haber tenido amigos poetas que canten sus hazañas... ¿de qué otro modo se puede vencer al tiempo?⁴²⁶). Pero, siendo esto tan improbable, mejor sería vivir humildemente y buscar buena estimación y buen nombre. Cilena concuerda y, en consecuencia, declara que no ser ambicioso debe ser una cualidad del amante; junto con otras más que en esta ocasión propone y que no necesariamente se relacionan con la anterior: como no interrumpir el discurso del otro cuando se está en medio de una conversación.

Así el diálogo vuelve sobre las características del amante⁴²⁷. El discurso de aquél, dice Delio, no debe ser nunca frívolo y debe evitar hacer largas digresiones que lo alejen del tema sobre el que está tratando. La risa del caballero enamorado, aclara Cilena, debe ser, por su parte, moderada, nunca estrepitosa, ni causada por ligerezas o por el mal ajeno. De esta forma continúa la descripción del amante, como si la pareja estuviera construyendo uno entre sus palabras, y no quisiera olvidar ningún aspecto. No debe hacer este caballero gestos exagerados (*visages*), ni es conveniente que mueva mucho las manos al hablar, es adecuado que los movimientos de su cuerpo se vean naturales y, en cuanto al andar, su paso no debe ser ni tan veloz que denote inquietud, ni tan lento que parezca perezoso. Por otro lado, Cilena señala que tan digno amante debe procurar, con todas sus fuerzas, que la boca maldiciente del vulgo no lo

⁴²⁴ Fol. 70r. Es así como empieza el apartado sobre “Ambitione” en el *Specchio* (p.155). Todo el discurso sobre la ambición desarrollado por Delio y Cilena proviene de ese mismo apartado que se encuentra entre las páginas 155 y 157 del *Specchio*.

⁴²⁵ Inútil quizá remarcar que la referencia a Diógenes está (como todas las que se enmarcan en el discurso sobre la ambición) mediada por el capítulo de Rinaldi (ver nota anterior). La liberalidad (la capacidad de dar en abundancia) es una virtud muy importante para el amante o el cortesano, de hecho se puede pensar, como afirma Amedeo Quondam, que es la virtud básica que sostiene el funcionamiento de las artes en el clasicismo: en las que no sólo es necesaria la presencia del artista sino también la del mecenas que con su gran liberalidad lo financie (ver: *Rinascimento e classicismi, forme e metamorfosi della modernità*).

⁴²⁶ Es importante recordar en este momento que precisamente al triunfo sobre el tiempo que permitirían las letras alude el primer poema preliminar de la *Miscelánea*, aquél firmado por Cilena.

⁴²⁷ Y así se retoma el capítulo de Equícola “Virtú, diligentia, modi et arte di aquistare benevolentia” como principal fuente. Lo dicho sobre cómo debe ser el discurso del amante, su manera de hablar, de reír, los gestos, los movimientos del cuerpo y la manera de andar se encuentran en este capítulo, fols. 163r- 163v.

calumnie⁴²⁸; cosa según Delio imposible: la vulgar y envidiosa gente es murmuradora por naturaleza. Es más, a propósito de esto, presenta un soneto que antes le habría entregado a un amigo suyo de quien la gentuza habría estado hablando mal:

El divino Platón, no perdonado
del flagelo vulgar, torpe y furioso,
llama al vulgo mordaz, falso, envidioso,
y monstruo de cabezas mil cargado.

Mudable, mofador, inmoderado,
indiscreto, locuaz, siempre engañoso,
injusto en alabar de cauteloso,
pronto a escuchar el mal, y al bien cansado⁴²⁹.

Panículo y Licurgo son testigos,
Simónides, Catón y el Africano,
con Pompeyo, Aníbal y César fuerte.

Pues los trató el común como a enemigos,
notando en cada cual sólo un liviano
defecto, por no haberlo de más suerte⁴³⁰.

Cilena opina que estos versos muestran muy claramente cuál es la condición del vulgo y lo difícil que es que una persona digna se libre de sus garras. Dicho esto, continúa la descripción de “nuestro amante” (aquel prototipo que van tejiendo los contertulios entre sus palabras). Debe ser benigno, humano⁴³¹, afable, amoroso, y, como ya se habría dicho, no arrogante, defecto cuyo extremo sería la despreciable soberbia, de la que, además, nacerían el odio y el aborrecimiento⁴³². Mientras que la llaneza⁴³³ y la humanidad serían las progenitoras de dos loables hermanas: la afabilidad y la urbanidad, cosas ambas de las que no puede carecer el amante. Explica Delio:

Afabilidad es hábito hecho en la discreción del conversar dulcemente, con deseo de deleitar y aprovechar a cada uno según su grado⁴³⁴. Y urbanidad es un hábito de hablar

⁴²⁸ Equícola no habla en esta parte de la maledicencia del vulgo, aunque (como todo autor de la época) en ciertas ocasiones no deja de hacerlo: en todo caso mencionar esta característica como parte del amante es idea de Dávalos. Orazio Rinaldi habla del vulgo (“quella parte del popolo che serve all’arti mecaniche e rustiche, inesperta delle cose divine, morali e naturali”) en el *Specchio*, pp. 142-143.

⁴²⁹ ‘y cansado cuando se trata de escuchar sobre el bien ajeno’.

⁴³⁰ ‘por no haber un defecto de más suerte: más sustancioso’.

⁴³¹ Humanidad: Translaticiamente vale benignidad, mansedumbre, caricia y apacibilidad (Autoridades).

⁴³² Lo dicho acerca de la humanidad (portadora de amor y benevolencia), de la soberbia (portadora de odio y aborrecimiento [*conçitā*]), de la amabilidad y de la urbanidad se encuentra en su mayor parte en los folios 154r-158r de “Virtù, diligentia, modi et arte di acquistare benevolentia”. Lo que no pertenece a este capítulo pertenece a las distintas definiciones que da Orazio Rinaldi de estos vicios y virtudes (como se irá señalando en las notas a pie de página). Este coloquio es paradigmático en su manera de entretener las dos fuentes.

⁴³³ Llaneza: Vale también sinceridad y dulzura en el trato, sin ceremonia ni cumplimiento (Autoridades).

⁴³⁴ Es importante notar, como lo hemos estado haciendo, la manera en la que Dávalos entretiene conceptos propuestos por Equícola con aquellos planteados por Orazio Rinaldi. Este concepto de “afabilidad” es el que propone Rinaldi en el *Specchio* (“Affabilità”, p.77).

dulce y apacible y curiosamente para recrear y regalar los ánimos en las conversaciones, no excediendo los términos de la modestia⁴³⁵.

Justamente, hablando de la humanidad, Platón habría dicho que hay tres formas en las que se ejercita: celebrando convites y regocijos, socorriendo a los necesitados, y al “comunicar y saludar cumplida y amorosamente”⁴³⁶. Según Delio, la tercera de estas formas se ve, hoy en día, en el signo de quitarse el sombrero. Cilena desea saber dónde es que nace ese ademán en tanto señal de comedimiento; su interlocutor narra el origen, que remontaría hasta la antigua Roma, “del desnudar la cabeza”⁴³⁷ al saludar. La dama no duda que “la buena gorra es estimada”⁴³⁸, pero prefiere finalizar este argumento y pasa a resaltar que sobre todo el amante debe tener un tipo de conversación moldeable, que, según la circunstancia, pueda agradar a distintos tipos de persona...Es decir, resalta, nuevamente, la elocuencia que no puede faltar en ningún gentil hombre⁴³⁹.

“Bien está así, pero decidme qué otra parte os parece que tenga el amante”⁴⁴⁰, pregunta, interesado, Delio. Según su contertulia una importantísima cualidad del caballero amante es ser vergonzoso⁴⁴¹. Delio concuerda en que esta es una virtud muy importante, que previene de hacer el mal y ayuda a arrepentirse de las culpas; por ejemplo, un poeta toscano, cuyo nombre no se menciona, diría:

Come purpureo fior trasparen in vetro
così vergogna in gentil cuor si mostra⁴⁴².

También Petrarca, arrepintiéndose de sus “devaneos y mocedades”⁴⁴³ sentiría vergüenza y diría “del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto”⁴⁴⁴.

⁴³⁵ Fol. 72v. Sigue a Orazio Rinaldi, capítulo “urbanidad” del *Specchio*, p.77.

⁴³⁶ Fol. 73r. La cita de Platón y todo lo referente a la práctica de quitarse el sombrero para saludar se halla en “Virtú, diligentia, modi et arte di aquistare benevolentia”, fols. 155r-155v.

⁴³⁷ Fol. 73r.

⁴³⁸ Fol. 73r.

⁴³⁹ La referencia a la elocuencia del amante se halla en “Virtú, diligentia, modi et arte di aquistare benevolentia”, fol. 160v.

⁴⁴⁰ Fol. 73r.

⁴⁴¹ La referencia a la vergüenza con la que debe contar el amante se halla en “Virtú, diligentia, modi et arte di aquistare benevolentia”, fol. 155v.

⁴⁴² Como la purpurea flor se trasluce a través del cristal/ así la vergüenza se deja ver en el corazón gentil (trad. propia).

⁴⁴³ Fol. 73v.

⁴⁴⁴ Delio está citando el decimosegundo verso del soneto que inaugura el *Canzoniere*: “Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono/ di quei sospiri ond'io nudriva 'l core/ in sul mio primo giovenile errore/ quand'era in parte altr'uom da quel ch' i' sono,/ del vario stile in ch'io piango et ragiono/ fra le vane speranze e 'l van dolore/ ove sia chi per prova intenda amore,/ spero trovar pietà, nonché perdono./ Ma ben veggio or sì come al popol tutto/ favola fui gran tempo, onde sovente/ di me medesimo meco mi vergogno;/ et del mio vaneggiar vergogna è 'l frutto,/ e 'l pentersi, e 'l conoscer chiaramente/ che quanto piace al mondo è breve sogno”. Traducción de Jacobo Cortines: “Vosotros que escucháis en sueltas rimas/ el quejumbroso son me nutría/ en aquel juvenil error primero/ cuando en parte era otro del que soy,/ del vario estilo en que razono y lloro/ entre esperanzas vanas y dolores/ en quien sepa de amor por experiencia,/ además de perdón, piedad espero./ Pero ahora bien sé que tiempo anduve/ en boca de la gente, y a menudo/ entre mí de mí mismo me avergüenzo;/ de mi delirio la vergüenza es fruto,/ y el que yo me arrepienta y claro vea/ que cuanto agrada al mundo es breve sueño”.

Con la autoridad de Petrarca sobre la mesa, la pareja señala otros filósofos que mostrarían lo digna que es esta virtud. Tulio habría llegado a decir que la vergüenza es tan loable que imita el trabajo que realizó la naturaleza en el cuerpo humano, pues éste tendría partes que no deben ser mostradas a todos, tendría, justamente, sus vergüenzas. “Aunque esto es propio de los hombres, la vergüenza lo es mucho más de las mujeres, por ser don de que con tan larga mano naturaleza las dotó”⁴⁴⁵, aclara Cilena. Delio comparte la idea de que son las mujeres las que más participan de esta virtud, que, subraya, cuando falta lleva a grandes deslices, como ser la mentira. Y, retomando la caracterización del amante, éste deberá siempre participar de la verdad⁴⁴⁶. Tema que para ser tratado merecería un espacio de tiempo mayor a aquel del que hoy se dispone y, claro, una dosis de descanso.

⁴⁴⁵ Fol. 74r.

⁴⁴⁶ Equícola justamente después de hablar de la virtud de la vergüenza desarrolla su discurso sobre la virtud de la verdad, pues para él estarían estrechamente relacionadas (junto con la modestia). Dávalos calca este orden expositivo.

Coloquio XIX

Donde se da fin a la materia del amante, y se tratan las exigencias y definiciones de la verdad, con otras singulares.

Esta vez es Cilena quien da inicio a un coloquio. Lo hace para hablar de las excelencias de la verdad⁴⁴⁷: virtud que encerraría en sí misma a todas las otras, y que, en caso de ser dañosa, debería ser suplida por el silencio, nunca por ficciones. Delio complementa ofreciendo, como es su costumbre, una definición, esta vez un tanto tautológica; verdad sería “un hábito del ánimo dispuesto a no torcer la lengua del derecho verdadero y propio ser de la cosa de que se habla, escribe, o trata; afirmado sólo aquello que es y negando lo que no es sin mudar de pensamiento”⁴⁴⁸. Presenta también varios epítetos de la verdad, que siguiendo la tendencia del poeta a la generación de imágenes, funcionan a modo de metáforas. Verdad sería flor que no se marchita, escudo fuerte, sol que no se pone, luna que no se eclipsa... Y, sobre todo, la mayor grandeza de esta virtud se mostraría cuando el Redentor habría afirmado ser él mismo la Verdad.

Muy de acuerdo Cilena concluye que el amante debe ser un enamorado de la verdad. Pero se pregunta si acaso, por más que sean ciertas, está bien andar pregonando por el mundo las propias proezas. Delio le responde que no es malo narrar lo que uno hizo bien, mientras se lo haga en el momento justo y con modestia⁴⁴⁹. Así, los tertulianos pasan a hacer un elogio de la modestia, de la que nacería, entre otras virtudes, la mansedumbre⁴⁵⁰: “un hábito hecho en el ánimo para reglar y corregir el ímpetu de la ira con razón, de manera que no se extienda ni salga fuera de los límites en el cuánto ni en el cómo, más de lo que fuere conveniente a recto juicio”⁴⁵¹. A su vez, la mansedumbre tendría una hija, llamada cortesía: “afecto gentil del ánimo que se mueve a hacer beneficio sin haberlo recibido, mas por pura gracia y no por otro fin”⁴⁵². Por lo que, en realidad, este concepto se igualaría al de la generosidad.

Cilena, conforme con lo que hasta ahora se dijo, desea hacer un brusco cambio de tema y pregunta si es bueno que el amante se ejercite con juegos de juventud o si debe abocarse al tipo de ejercicios que realizan los hombres maduros⁴⁵³. Su interlocutor afirma que esto depende de la edad del amante, pues habría cosas propias para cada etapa de la vida; muestra varios ejemplos de hombres que en su juventud se habrían dado a una vida licenciosa y disipada, pero que, una vez maduros, habrían retomado el camino justo y ganado gran honra. La dama, bastante más severa, no concuerda y presenta casos de personas que ni en la más

⁴⁴⁷ ‘veracidad’. La referencia a la verdad de la que debe participar el amante se halla en “Virtú, diligentia, modi et arte di aquistare benevolentia”, fols. 155r- 155v. Este coloquio será también muy importante para ver cómo las partes de amante que propone Equícola se van entretejiendo con los conceptos que ofrece de vicios y virtudes Orazio Rinaldi.

⁴⁴⁸ Fol. 75r. Este concepto de “verdad” es el primero entre varios que reúne Rinaldi en el *Specchio* (“Verità”, p.43). Que, repito, se entreteje con lo dicho por Equícola.

⁴⁴⁹ En Equícola de la modestia se derivaría tanto la verdad como la mansedumbre, ver nota sucesiva.

⁴⁵⁰ La referencia a la mansedumbre (*mansuetudine*) del amante se halla en “Virtú, diligentia, modi et arte di aquistare benevolentia”, fol. 157r.

⁴⁵¹ Fol. 76r. Sigue a Orazio Rinaldi, capítulo “Mansuetudine” del *Specchio*, p.52.

⁴⁵² Fol. 76r. Sigue a Orazio Rinaldi, capítulo “Cortesía” del *Specchio*, p.77.

⁴⁵³ Sobre los juegos que debe y puede realizar el amante hay que remitirnos al fol. 160r del “Virtú, diligentia, modi et arte di aquistare benevolentia”.

fogosa juventud perdieron el rumbo de la virtud... No obstante tan tajante afirmación, le viene otra pregunta a la mente: ¿cuáles son los juegos que convienen al amante y no le causan infamia? Delio explica que el amante debe jugar por entretenimiento y jamás por vicio; “con todo esto se le permite al amante que sepa jugar, con que en su uso muestre la templanza y modestia a que en lo demás lo habemos obligado”⁴⁵⁴. Conviene pues que el enamorado juegue pocas veces con naipes o dados, mientras que el uso de la pelota como medio de recreación es bastante loable.

El amante debe, en suma, buscar la perfección y para eso nada mejor que imitar a los mejores. Ser otro Quirón⁴⁵⁵ en el arte militar; otro Macedón, maestro del gran Aquiles, en la prudencia; un Cicerón en elocuencia; seguir los pasos de Praxíteles⁴⁵⁶ si de esculpir se trata; “imitar a Tifis⁴⁵⁷ en conocer el mar y sus mudanzas”⁴⁵⁸; ver las estrellas como lo hiciera Hiparco⁴⁵⁹; amar la patria como los que antaño por ella dieron su vida... El amante deberá ser buen arcabucero y es justo que sepa de pintura y siga en este campo los pasos de los grandes artistas como Polígnoto de Tasos, Protógenes, Timantes, Apeles o Apolodoro Ateniese⁴⁶⁰. Trabajar el oro es una destreza que adquiriría haciéndose discípulo del más grande: Lareces de Pilo. En suma, el amante debe ser un compendio de virtudes, conocimientos y destrezas. “Y si no pudiere tener todas estas habilidades, será bien que en algunas de ellas sea esforzado y tenga nombre”⁴⁶¹.

Delio tiene por concluidas las características del amante y Cilena considera que es momento de discutir las cualidades que debe tener una dama, aunque, como antes se había dicho, ésta no necesitaría ser perfecta para agradar al amante⁴⁶². En este momento, al enamorado Delio no le parece del todo pertinente la última afirmación de su interlocutora, pues él asegura estar sufriendo grandísima pena por la mucha perfección de la señora a la que adora. Cilena desea saber en qué consiste tan gran pena y como respuesta recibe el siguiente soneto⁴⁶³:

⁴⁵⁴ Fol. 77r.

⁴⁵⁵ Se refiere al “más célebre y juicioso de los centauros”, según explica Grimal; por otro lado, Quirón sería muy conocido por haber sido maestro de Aquiles y según varios de Apolo. El arte de la guerra sería una de las materias que imparte a sus pupilos.

⁴⁵⁶ Uno de los más famosos y venerados escultores clásicos, nacido en Ática en el siglo IV a.C.

⁴⁵⁷ “Tifis es el primer piloto del barco Argo” (Grimal); es decir, el conductor de los Argonautas en busca del vellocino de oro.

⁴⁵⁸ Fol. 77r.

⁴⁵⁹ Hiparco de Nicea, astrólogo griego del II a.C.

⁴⁶⁰ En este caso Delio no se refiere al famoso mitógrafo, también llamado Apolodoro y también ateniense, del siglo II a.C., sino a un pintor del mismo nombre.

⁴⁶¹ Fol. 77v.

⁴⁶² Cilena se refiere a la belleza femenina en el coloquio VII, donde ella misma reprocha la tentativa del pintor Zeuxis de representar una Helena perfecta utilizando como modelo las mejores partes de distintas mujeres, pues, explica, que la mujer para ser bella no necesitaría perfección sino sobre todo gracia: el famoso “no sé qué”.

⁴⁶³ Joseph Fucilla llama a este poema “la poesía más retumbante de Dávalos” (p. 231) y señala que su modelo sería el Soneto 125 de Serafino Aquilano: “Se ‘l gran tormento i fier fulmini accesi”. Alicia Colombi (Petarquismo peruano, pp. 192- 193) también se refiere a este poema y estudia su relación con el modelo ya señalado por Fucilla: su conclusión es que es un tipo de imitación- emulación, es decir, que la obra de Dávalos supera el modelo del que parte. Para la comparación de textos remito directamente al estudio de Colombi.

Si su aljaba el Amor sin flechas viere,
y si a la tierra el respirar calmare,
si a Vulcano en sus fraguas se apagare
el ardiente elemento y pereciere;

si de Neptuno el reino seco fuere,
si el bélico ejercicio se apagare,
si de amor en amor queja faltare,
o sin agravios amador viviere.

Reformárase el ciego en este pecho,
y en mis suspiros el ventoso Eolo,
de donde sacaré fuego Vulcano;

será con mi llorar otro mar hecho,
Marte sus guerras hallará en mí solo,
agravio y quejas la tirana mano.

Cilena nota en los versos que Delio está viviendo encerrado en grandes contrarios (agua, fuego, suspiros, guerras) y le dice que, o está muerto (que no lo está), o debe estar muy sano y seguro pues, finalmente, tanto fuego puede ser apagado por la cantidad de agua que menciona (mar de lágrimas); las flechas que recibe, alejadas por el viento de sus terribles suspiros...Y, además, considera que la guerra podría servirle de recreación y que, en realidad, las quejas y agravios que se señalan en los versos son livianos como para sentirse con tal intensidad. Como no es para menos, Delio se siente gravemente ofendido con la lectura que hace de su poema la dama a la quien adora: “Injusta paga es a mi firmeza un disfavor como ese y un agravio tan manifiesto”⁴⁶⁴. Sin embargo, tiene un as bajo la manga, y desea utilizarlo para probar “el extremo de su fe”⁴⁶⁵; presenta, entonces, un soneto de Tansillo que él mismo tradujo⁴⁶⁶:

Alas me pone Amor y tanto en alto
me levanta mi honroso pensamiento,
que por horas espero y aún intento
a las puertas del cielo dar asalto.

Miro la tierra y temo de lo alto,
mas quien me esfuerza dice “ten contento,
que si falta el efecto en tal intento,
da gloria eterna ser mortal el salto.

⁴⁶⁴ Fol. 78v.

⁴⁶⁵ Fol. 78v.

⁴⁶⁶ Se trata del soneto II del *Canzoniere* de Tansillo, que lleva como subtítulo: *Aspirò ad un amore tant'alto, che, anche cadendo egli sarà lodato per la sua audacia*: “Amor m'impenna l'ale, e tanto in alto/ le spiega l'animoso mio pensiero,/ che, ad ora ad ora sormontando, spero/ a le porte del ciel far novo assalto./ Tem'io, qualor giù guardo, il vol tropp'alto,/ ond'ei mi grida e mi promette altero,/ ché, s'al superbo vol cadendo, io pero,/ l'onor fia eterno, se mortal è il salto./ Ché s'altri, cui disio simil compunse,/ dié nome eterno al mar col suo morire,/ ove l'ardite penne il sol disgiunse,/ ancor di me le genti potran dire:/ — Quest'aspirò a le stelle, e s'ei non giunse,/ la vita venne men, ma non l'ardire! —”

“Porque si aquel que igual tuvo el deseo,
dio tal renombre al mar do fue su muerte,
manifestando el sol su desvarío,

“cantará de ti el mundo por trofeo:
‘este ha querido levantar su suerte,
y faltole la vida, mas no el brío””.

Cilena aprecia estos versos, sobre todo por la figura de Ícaro, pero no desea hablar mucho al respecto y prefiere retomar el tema de las cualidades que debe tener una dama. Los tertulianos concuerdan en que es bueno hacer una pausa y tratar este tema en un siguiente coloquio.

Coloquio XX

Donde se muestra la perfección que debe tener la dama, y la utilidad de la virtuosa ocupación, y algunos preceptos que el amante y dama deben guardar, con el origen de las sortijas o anillos.

Toca dialogar sobre las cualidades que debe tener una dama⁴⁶⁷. Delio confiesa su voluntad de que Cilena dé la cátedra sobre el tema, pero, en vista de que ella se niega a ser la única que hable al respecto, inicia dando algunas palabras sobre la hermosura que debe tener la amada. Pues, “la belleza no es otra cosa más que en cierto modo un resplandor de la divina, que resplandece por sus trasuntos como un hacha⁴⁶⁸ encendida en muchedumbre de espejos”⁴⁶⁹. Por otro lado, la dama debería tener “gracia en el hablar y diversidad de razones”⁴⁷⁰. Cilena concuerda con la importancia de la elocuencia y remarca la honestidad que debe haber en todo lo que se desprenda de los labios de una mujer. La pareja concuerda entonces en que la principal manera que tendría la dama de tender redes de amor es, aun más que la belleza física, la gracia y honestidad tanto en el discurso como en la manera de proceder.

Cilena, por su parte, subraya que la mujer debe hacerse respetar y saber elegir a quién aceptará como amante⁴⁷¹, para lo cual sería justo que haga un buen análisis de las cualidades del pretendiente, en orden a no ser ofendida en su honor. Así, debe alejarse, por ejemplo, de los atrevidos o de los que “parece que de servir se desdennan”⁴⁷². Delio, marcando su distancia con aquel tipo de caballeros, afirma que de seguro, infelices, “no deben conocer los de ese humor y condición ser la más dulce libertad servir a la dama que lo merezca”⁴⁷³. Cilena asegura, además, que la dama debe ser impiadosa y severa con quien se diga su amante⁴⁷⁴, “no debe mostrar piedad en las lágrimas porque debajo de ellas hay anzuelo escondido”⁴⁷⁵. Anzuelo que podría privarla de su honor y crédito, que, ante los ojos de la gente, duro juez, penden siempre de un hilo.

⁴⁶⁷ Mario Equícola en el mismo capítulo del libro quinto del *Di natura* en el que desarrolla las partes del amante, “Virtú, diligentia, modi et arte di aquistare benevolentia”, se refiere también a las partes de la amada, de la dama. “Resta le mie donne brevemente ammonire...”. Este discurso se extiende del fol. 165v al fol. 167r. La mayor parte de lo que se dice en el coloquio tiene origen en estas páginas.

⁴⁶⁸ Hacha: la vela grande de cera, compuesta de cuatro velas largas juntas, y cubiertas de cera, gruesa, cuadrada y con cuatro pábilos. Diferénciase de la antorcha en que esta tiene las velas retorcidas. Viene del Latino *Fax*, que significa lo mismo (Autoridades).

⁴⁶⁹ Fol. 79r. Nuevamente nos hallamos de frente al concepto neoplatónico de la belleza.

⁴⁷⁰ Fol. 79r.

⁴⁷¹ Mario Equícola inmediatamente después de señalar las cualidades de la dama pasa a hablar de aquello que la dama debe buscar en quien dice amarla (esta es la manera en la que retoma el hilo de las cualidades del amante).

⁴⁷² Fol. 80r. De qué tipo de falsos amantes debe huir la amada: “Virtú, diligentia, modi et arte di aquistare benevolentia”, fol. 167v.

⁴⁷³ Fol. 80r.

⁴⁷⁴ Toda la exhortación a las damas (que inicia Cilena y Delio continúa) para que sobre todas las cosas cuiden de su honor, y no confíen de los que se dicen sus amantes, es retomada de otra parte del *Di natura*: prácticamente del final, que sería la última parte del libro sexto, en el capítulo titulado “Fine di amore”. Equicolase dirige directamente a las damas, para quienes, en realidad, afirma, estaría escrito su libro (cabe recordar que esta dedicado a Isabella d’Este). Para poner un ejemplo de cuán de cerca es retomado el texto equicoliano cito la versión original: “Non vi muova- dice Equicolaa las damas- l’altrui pallore che vi può essere poi causa di rosciore: non si abbia sempre pietà alle abbondanti lagrime che in quelle è lo rapace amo ascosto” (fol. 212v).

⁴⁷⁵ Fol. 80r.

Por todo lo cual deben [las damas] recrearse en la ajena lástima sin culpa suya, para no incurrir con ella en daño propio. Que la fingida reverencia, artificiosa humildad y fingido amor no es bien se satisfaga con riesgo del honor: porque no fue intento de naturaleza que la belleza corporal sea o cause fealdad al alma⁴⁷⁶.

Es decir, la belleza no tendría por qué llevar a la dama a poner en riesgo su propia virtud.

Delio, ferviente defensor de la honra de las damas, no sólo acepta lo dicho sino que se apresura a darles un consejo: pueden reconocer que un amante verdaderamente sufre cuando éste, por estar su razón suspendida, expresa sus sentimientos con menor elegancia; “de lo que yo soy vivo ejemplo”⁴⁷⁷, afirma. Cilena se interesa en saber qué amores ha tenido su interlocutor para haberse visto despojado de tan valiosa prenda como es la elocuencia. Él le aclara que ninguno de sus pasados amores podría siquiera llamarse tal, comparado con el que ahora lo glorifica. Ella responde que “tiempo habrá para tratar de alguno de esos que llamáis pasados”⁴⁷⁸; por ahora quiere retomar la conversación sobre las cualidades de la dama. Entonces prosigue: “Oh, señoras, no os induzca placer tan de poco momento, como el de ser servidas, a mil eternos dolores que en él se absconden”⁴⁷⁹. Una mujer, según ella, no debe dejarse engañar por los elogios varoniles, la mayor parte de las veces fingidos. Delio replica a tales razones con una de sus más bellas declaraciones:

Yo sé de quien sin recelo se debrían creer las ansias que pregona, para las cuales podría pedir remedio, no tal que el deseo encendido apagase, mas que alimentase su fuego concediéndole vida en vuestro servicio; o que la fortuna confesase no haberle podido impedir el haber adorado una fénix en el mundo, cuyo extremo le disculpa su intento. Y en lugar de esto tiene por favor que Amor le hace el acrecentarle el deseo y menguarle la esperanza; mas si le negare alegre vida, concederle ha breve y dichosa muerte. Y en el entretanto, pues comenzó con amor, proseguirá con fe, continuará con servir y perseverará con firmeza, hasta acabar con muerte. Y porque temo la respuesta de estas mis atrevidas cuanto verdaderas razones, os suplico no hagáis a vuestra dama tal que de zahareña⁴⁸⁰ y esquiva incurra y caiga en culpa de aspereza y descortés⁴⁸¹.

Ante tal expresión de amor Cilena aclara que la dama debe cuidar de no caer en la soberbia, ni en la grosera altivez⁴⁸², y que si viera centella de amor en la declaración que le hacen “ponga todo su cuidado en aplacer y acariciar por modo permitido y sin que exceda del término y grado virtuoso y discreto”⁴⁸³.

Se retoma el tema de la honestidad y modestia que debe tener la amada, para lo que Delio aconseja mantenerse ocupada en loables tareas (como la lectura) pues la ociosidad sería el

⁴⁷⁶ Fol. 80v.

⁴⁷⁷ Fol. 80v.

⁴⁷⁸ En los coloquios XXXIX, XL y XLI Delio narrará la historia de sus anteriores amores, que, como no podría ser de otra manera, quedarán eclipsados por la luz del amor que ahora Cilena le inspira.

⁴⁷⁹ Fol. 80v. ‘Esconden’.

⁴⁸⁰ Zahareño: por extensión, que es como más frecuentemente se usa, vale desdeñoso, esquivo, intratable, o irreducible (Autoridades).

⁴⁸¹ Fol. 81r.

⁴⁸² Sobre la benevolencia de la dama: “Virtú, diligentia, modi et arte di aquistare benevolentia”, fol. 166r.

⁴⁸³ Fol. 81r.

principal camino a las deshonestas acciones. Por otro lado, para que la dama evite creer falsas promesas de falsos amantes considera pertinente desmentir una difundida opinión de ciertas vulgares mujeres (de estos y de otros tiempos): que el amante demuestra su sentimiento con celos, ira e, incluso, poniendo “las manos ásperamente sobre su dama”⁴⁸⁴. Al contrario, la mujer debería buscar que quien la acompaña sea un defensor de las de su género⁴⁸⁵, que busque cuidarlas cual valioso y delicado tesoro.

Luego de señalarse algunos otros consejos que filósofos de la antigüedad habrían dado a las damas para conquistar buenos amores, Delio desea saber “cómo será bien que la dama se aderece y se adorne”⁴⁸⁶. Cilena explica que es conveniente vestir de la manera más moderna, sin jamás descuidar el estar bien ornada y arreglada. En cuanto a colores dependería del tono de la piel: a las de tez blanca, salvo excepciones, cualquier color les quedaría bien, sobre todo el negro; mientras que a las morenas, desdichadas, casi nada les sentaría⁴⁸⁷. A propósito de esto, su interlocutor trae a cuento el aceite que muchas mujeres usaban para lucir más blancas; terrible práctica, pues, si bien daría blancura a la piel, causaría muchos más daños que bienes: le otorgaría una textura grasienta al rostro, aceleraría su envejecimiento y causaría daño en la dentadura, por estar hecho con los mismos componentes que el azogue⁴⁸⁸. Cilena considera que el uso del aceite no es malo, mientras se lo haga con justa moderación. Dicho esto, pasa a otra cualidad que según ella debe tener una mujer: “agudos dichos y sentenciosos conceptos”⁴⁸⁹. Claro, complementa el tertuliano, mientras aquellos sean virtuosos. Delio regresa al tema de los ornatos de la mujer para mencionar lo digno que es que use aros y piedras en los dedos. Esto lleva a indagar sobre el origen de los anillos⁴⁹⁰, que, aparentemente, remite a Prometeo; sin embargo, al ser este titán la cuna de muchas historias y opiniones, y al ser según Delio la breve conversación la que más agrada, la pareja opta por tomar un respiro y tratar el tema en una próxima ocasión.

⁴⁸⁴ Fol. 81v.

⁴⁸⁵ Delio se considera un “defensor de damas”; de hecho, el libro que continúa a la *Miscelánea* es la *Defensa de damas*.

⁴⁸⁶ Fol. 82r.

⁴⁸⁷ Equícola (que hace en “Virtú, diligentia, modi et arte di aquistare benevolentia” realiza una larga reflexión sobre los colores y sus usos, tanto para el amante como para la amada) asegura, citando a Ovidio, que a las mujeres de tez clara les sienta bien los colores oscuros, mientras que a aquellas de tez oscura les sienta bien los claros (fol. 172v). Cilena, por su parte, afirma que a las morenas casi nada les sienta bien: esta variación se debe, de seguro, al contexto en el que se encuentra Dávalos.

⁴⁸⁸ Equícola no hace mención a este producto. Evidentemente Dávalos complementa lo dicho por el tratadista alvitano con ideas que vendrían de su experiencia cotidiana. Delio se refiere al solimán, también conocido como bicloruro de mercurio o sublimado corrosivo; hoy es considerado un veneno, pero en la época era muy frecuentemente utilizado como cosmético blanqueador de la piel.

⁴⁸⁹ Fol. 82r. Sobre lo bien hablada que debe ser la dama: “Virtú, diligentia, modi et arte di aquistare benevolentia”, fol 167r.

⁴⁹⁰ Otro tema que toca Equícola en “Virtú, diligentia, modi et arte di aquistare benevolentia” es el “ornamento delle mani”, fol. 172v. El discurso se extiende hasta 173r. La referencia a Prometeo también la podemos encontrar en esta parte.

Coloquio XXI

Donde se define qué cosa sea conversación, y el nombre de Prometeo con sus invenciones; y así mismo trata de las imágenes y templos de Venus, y los efectos de los sueños, y sueño con sus definiciones.

Cilena abre el coloquio. Ha estado revisando en su memoria sus lecturas sobre la práctica de la conversación; a pesar de que este no era exactamente el tema propuesto en la última sesión, lo dicho por su interlocutor, que “la breve conversación es la que más agrada”⁴⁹¹, habría despertado su curiosidad. Así, dice no encontrar en todo lo que sabe del tema que la brevedad dignifique una conversación, ejercicio loable “donde se descubre el valor y quilates de los hombres”⁴⁹², y que se definiría como “un uso doméstico entre amigos y personas que se conocen y aman, tomando ocasiones honestas, útiles y agradables”⁴⁹³. Delio concuerda con el concepto, pero continúa defendiendo la brevedad en esta práctica, y ofrece argumentos que llevan a Cilena a proponer que, como en la mayor parte de las cosas, es la moderación lo más adecuado: la conversación deberá ser entonces de mediano tamaño. Dicho esto, la dama permite que el coloquio se dirija hacia donde el día anterior se había planteado: Prometeo. Explica Delio el origen del nombre de este titán, para lo que recurre a varias interpretaciones etimológicas entre las que se halla una bastante peculiar⁴⁹⁴:

En las alegorías antiguas de Ovidio en lengua toscana, que están divulgadas sin autor, hallo que donde dice haber sido formado el hombre por mano de Prometeo, se ha de entender la mano divina, porque *promē* en griego significa verdadero y *theos* Dios; así que dice por la mano del verdadero Dios⁴⁹⁵.

Explica, también, ahora acudiendo a Plinio, por qué se diría que Prometeo es el inventor de los anillos⁴⁹⁶; la razón sería que al ser quien sacó del pedernal el fuego⁴⁹⁷, lo usó para trabajar el hierro y de ahí que hizo un aro que usaría siempre en el cuarto dedo en señal de amor⁴⁹⁸,

⁴⁹¹ Fol. 83r.

⁴⁹² Fol. 83r.

⁴⁹³ Fol. 83v. Sigue a Orazio Rinaldi, capítulo “Conversazione” del *Specchio*, p. 147.

⁴⁹⁴ Otra de las etimologías que se propone para el nombre de Prometeo se acerca mucho más a la verdadera y Delio la habría encontrado, a su vez, en las señaladas “alegorías de Ovidio en lengua toscana”: “Y también dice que Prometeo es tanto como provisión de mente divina, de modo que Prometeo se puede entender (como comúnmente se entiende) por un sumo filósofo” (Fol. 83v). La palabra Prometeo está formada en realidad por el prefijo *pro* (antes) y *mitis* (sabiduría, pensamiento, invención, educación).

⁴⁹⁵ Fol. 83v.

⁴⁹⁶ Esto y todo lo que se dice en delante acerca de los anillos es casi íntegramente una traducción de lo que se dice en los fols. 172v y 173r de “Virtú, diligentia, modi et arte di aquistare benevolentia”. Delio saca la parte de la etimología del nombre de Prometeo de otra fuente (que por ahora no sé cuál es) y la entreteje con el discurso de Equícola sobre los anillos que deberían adornar las manos de los amantes.

⁴⁹⁷ Prometeo es el conocido favorecedor de los hombres, que les habría llevado el fuego luego de que Zeus molesto se los negara. Grimal explica que hay dos versiones de la manera que tendría Prometeo de hacer aquello: la primera afirmaría que “robó semillas del Sol y las llevó a la tierra ocultas en un tallo de férula” y la segunda, que es a la que Delio hace referencia, pretende que “sustrajo el fuego de la fragua de Hefesto”.

⁴⁹⁸ Acá sucede algo que vale la pena remarcar. Delio explica que el cuarto dedo, según diría un tal doctor Fray Diego Filipo, tiene una vena que conecta directamente con el corazón. Equícola, por supuesto, cita exclusivamente a autores de la antigüedad clásica: pero dice que los médicos, en general, afirman “da quel dito esce un nervo il quale va diricto al cuore” (fol. 173r. Trad.: de aquel dedo sale un nervio que va directo al corazón.). Es decir, Dávalos quiebra el estrecho clasicismo equicoliano y, cuando encuentra la ocasión, introduce

tradicción que se mantendría hasta los amantes actuales. Se comentan distintos usos que en la antigua Roma se habría dado a los anillos, Delio señala que hoy en día suelen ser utilizados por gala y “aun por armas de Venus”⁴⁹⁹, pues algunos enamorados grabarían en ellos sus tiernos motivos. Por otro lado, la misma Venus contaría con una insignia⁵⁰⁰, de Victoria, que muchas veces los amantes llevarían en las manos o, como Julio Cesar, en sus medallas.

Así es como la conversación toma por objeto a esta diosa⁵⁰¹, que según Cilena no necesitaría tener ninguna insignia pues se daría a conocer bastante bien por sus deshonestos y fingidos actos. Su interlocutor no concuerda con una visión tan despectiva de Venus y asegura que se le erigieron grandes templos, se le dio diversos y elocuentes nombres, que es tenida por un luminoso planeta, que es considerada origen de muchos bienes, como la fecundidad, que “estimula el concepto de todos los animales, acaba el espacio del zodiaco en ciento cuarenta y ocho días, hace a los hombres amables y inclinados a amar, bellos, agraciados, alegres y diestros en la música”⁵⁰², además de hacer “otros muchos efectos según la parte del cielo y en la hora en que se levante del hemisferio inferior por el oriente”⁵⁰³. Ante tanto elogio, Cilena quiere saber cómo fue Venus representada en los templos. Delio le otorga una descripción de todas las imágenes de la diosa que conoce, junto con una enumeración, en la que ella también colabora, de los muchos templos que alrededor del mundo se habrían alzado para la reina de los amantes: entre los que destacaría el de Chipre, pues ahí habría instruido el arte de la meretrícia. Y, no solamente se le levantarían templos, aclara Delio, sino, a su vez, himnos, como uno que se encontraría entre las páginas de Equícola y que el enamorado sabría recitar de memoria:

Oh a santa Venus, madre de los amadores, de los dioses, y deleite de los hombres, tú del cielo, de la tierra y del mar eres señora. Tú criaste a los héroes; tú das causa a las semillas, yerbas y plantas; por ti el mar tiene peces, la tierra hombres y brutos; tú congregaste a los racionales, siendo causa de las ciudades; tú mudaste el áspero vivir y hábito agreste en dulces y humanas costumbres; tú diste a los mortales la poesía; tú la oratoria; tú de todas las artes eres inventora y quien las perfecciona. A ti protección pedimos y te suplicamos que gobernando nuestra nave la libres de peligros y naufragios que la puedan contrastar; que si tú lo haces, haciéndonos dignos de tu presidio y amparo, de violetas y rosas, aloes y encienso⁵⁰⁴, con otros varios olores, encensaremos tus aras, con hábitos nuevos, limpios y puros, en la primera hora de tu

un nombre (del cual no encuentro más rastros) que proviene de una tradición del todo ajena al Alvitano: la española.

⁴⁹⁹ Fol. 84r.

⁵⁰⁰ Delio propone acá como sinónimo de insignia la palabra empresa, por lo que entonces se debe entender como: “señal distintiva, o divisa honrosa por la cual se distinguen unas cosas de otras, o absolutamente, o por ser señal de algún honor especial” (Autoridades).

⁵⁰¹ Como se verá, más adelante Dávalos citará directamente a Equícola (a propósito del himno a Venus), pero todo lo dicho sobre la diosa antes de dicha referencia explícita proviene del capítulo “Di Venere” del segundo libro del *Di natura*.

⁵⁰² Fol. 84v.

⁵⁰³ Fol. 84v.

⁵⁰⁴ Incienso

día, estando el sol en la cabeza de Piscis, y la luna en Cancro; y te sacrificaremos palomas y tórtolas, con otras aves tuyas en hacimiento de gracias⁵⁰⁵.

Por supuesto, a la moderna y cristiana Cilena este canto le parece un gran desvarío, ya que sólo gente ignorante podría dirigirse de tal suerte a “diosa tan deshonestá, mentirosa, llena de falsedad”⁵⁰⁶. No obstante, quiere enterarse de su origen. Delio le explica que hay varias teorías, pero que la mayor parte de los poetas la hace nacer del mar; entonces hace referencia al siguiente verso de una estancia de Poliziano: “Nel tempestoso Egeo in grembo a Teti”,⁵⁰⁷.

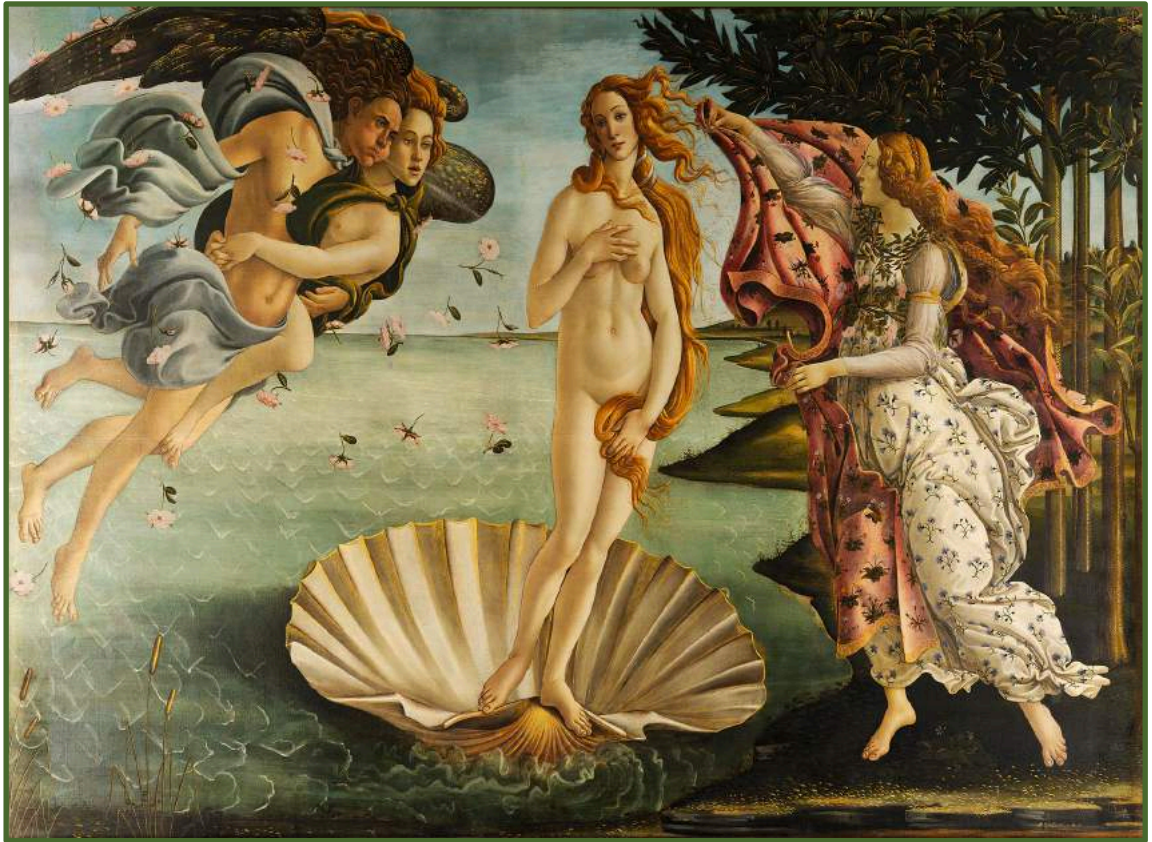


Imagen 2: "Nascita di Venere", Botticelli

⁵⁰⁵ Fol. 85v. El himno a Venus no se encuentra en el “Di Venere” sino en el capítulo “Forza et potenza d’amore” del libro cuarto del *Di natura*: “Et a te oh alma venere madre delli amori, delli dei...” (fol. 144r). El libro cuatro del *Di natura* es el que más claramente se distancia de los postulados neoplatónicos- ficinianos de su época con una postura más bien irreverente de defensa del placer corporal (ver: estudio introductorio a *De natura d’Amore, libro quattro*, del Ciuco e Mussacchio). En esta ocasión Dávalos participa de lleno de esta irreverencia. Equícola antes de presentar este himno, presenta a su vez una invocación al amor que el lector recordará haber leído traducida por Dávalos al final del coloquio octavo.

⁵⁰⁶ Fol. 85v.

⁵⁰⁷ Se trata del primer verso de la estancia noventa y nueve de las *Stanze* (*Stanze cominciate per la giostra del magnifico Giuliano di Piero de’ Medici*) de Poliziano. En esta estancia se narra el nacimiento de Venus a partir de los genitales del dios Urano que habrían sido arrojados al mar Egeo.

Pero sólo al primero, pues el resto del poema podría ofender los oídos de su noble interlocutora⁵⁰⁸: “Y no lo refiero del todo por su indignidad de que llegue a vuestra noticia. Lo que de ella [Venus] se puede decir es que en el mar Egeo, en los brazos de Tetis, pareció⁵⁰⁹ en una concha con suma belleza”⁵¹⁰. Cilena no quiere hablar mucho más de la diosa, brevemente se entera de la razón por la que se hace a Adonis su amante, y cambia de tema acudiendo a una cita de Plauto⁵¹¹ que le llama la atención. El cómico romano afirmarí­a que “el amante sueña lo que desea”⁵¹². Delio acepta el viraje temático, pues en todo desea complacer a la señora de sus ojos. Opina lo contrario que Plauto ya que cree que el amante incluso en sueños se halla atormentado⁵¹³. Y, con la siguiente, inaugura un listado de definiciones del sueño⁵¹⁴: “Es un oficio dado al cuerpo para recreación de los espíritus, restauración y nutrimento de la naturaleza”⁵¹⁵. Otras que ofrece pertenecen a otros autores de la Antigüedad y a Orazio Rinaldi quien diría, por ejemplo, que “el sueño con la semejanza de la muerte mantiene vivo”⁵¹⁶. La sentencia del toscano no podía menos que recordarle a Cilena un personaje de la segunda égloga de Garcilaso, Salicio, quien daría a entender la importante medicina que es el dormir; por ende, cita el siguiente verso “El sueño diste al corazón humano”⁵¹⁷.

La conversación sobre los beneficios del venerable sueño continúa hasta que Delio quiere marcar cuál es la singularidad del amante cuando de dormir se trata:

Sólo a los infelices amantes aflige [el sueño] con espantosas imágenes y horribles figuras, porque como su memoria está tan envuelta en amor, no tiene el sueño fuerza, con la mucha suya, para ponerles el ánimo en libertad: que el deseo les solicita la esperanza y el temor los turba en ella⁵¹⁸.

Se comentan algunas particularidades más de los sueños, entre las que se destaca su capacidad premonitoria, que muchos autores, como Aristóteles (quien no aceptaría otro tipo de

⁵⁰⁸ El resto de la estancia citada por Dávalos contiene una sensual descripción del nacimiento de la diosa: “si vede il frusto genitale accolto/ sotto diverso volger di pianeti/ errar per l’onde in bianca schiuma avvolto” (estancia 99 de *Le stanze*). Para que el lector se haga una idea de la sensualidad de estos versos puede imaginarse la *Nascita di Venere* de Sandro Botticelli, obra un tanto posterior con la cual tiene muchas similitudes, como también remarca Davide Puccine (ver su anotación a pie de página de la estancia 99 de las *Stanze*, p. 86). Esta similitud no sería para nada casual si tomamos en cuenta que ambos artistas pertenecían al círculo de Lorenzo de Medici.

⁵⁰⁹ Apareció.

⁵¹⁰ Fol. 86r. Esta afirmación y lo que se dice de Adonis pertenecen nuevamente al “Di venere” del segundo libro del *Di natura*.

⁵¹¹ No logro encontrar la referencia exacta pero de seguro Dávalos extrajo la referencia a Plauto del *Di natura*; Plauto es un autor que Equícola constantemente cita en el cuarto libro, en el que discurre ampliamente sobre las consecuencias del amor en el cuerpo del amante.

⁵¹² Fol. 86r.

⁵¹³ El discurso sobre el sueño que se desarrolla en este coloquio se nutre tanto de lo dicho por Rinaldi (ver la siguiente nota) como de lo dicho por Mario Equícola en el capítulo “Causa de insomnii de amanti” del cuarto libro del *Di natura*: “Costui del quale la parlo la mente in amor involta non permette riposare...” (Fol. 149r).

⁵¹⁴ Como se verá un poco más adelante Delio cita entre su listado de definiciones la que elabora Orazio Rinaldi, pero, como podría ya suponer un lector habituado a las prácticas escriturales de Dávalos, prácticamente todas las definiciones que transmite se encuentran en el apartado “Sonno” del *Specchio* (p.182).

⁵¹⁵ Fol. 86r.

⁵¹⁶ Fol. 86v.

⁵¹⁷ Cilena hace referencia al verso ochenta y cuatro de la segunda égloga de Garcilaso. En la estrofa a la que tal verso pertenece el pastor Salicio agradece a Natura por haber dado a los hombres el sueño.

⁵¹⁸ Fol. 87r.

adivinación) señalarían⁵¹⁹. El tema da para mucho más, pero hablar de sueño ocasiona a Cilena, precisamente, sueño, y pide dejar lo que resta tratar al respecto para el día siguiente.

⁵¹⁹ Características del sueño: cuarto libro del *Di natura*, “Causa de insomni de amanti”, fol. 149v.

Coloquio XXII

En que se prosigue las materia de sueños, y se escriben milagros de amor y sus efectos; con algunas curiosas preguntas y resoluciones en todas ellas; y tratan de las pinturas de la suerte, deseo, temor y virtud; y del uso de las estampas y daños de la ociosidad.

Delio: “Como mi sueño vino sobre materia de sueños, todos mis sueños han sido del sueño, donde se me han ofrecido tantas particularidades de sueños que creo han de durar hasta otra hora de sueño donde quiera Dios cesen los sueños”⁵²⁰. El enamorado, que habría pasado la noche anterior en imaginaciones de lo que pudiese decir en este coloquio, comienza explicando que verdaderamente son muchos los autores que consideran ciertas las visiones que se tiene en sueños⁵²¹. Cilena no comparte tal parecer y piensa que, salvo excepciones en las que Dios permitiría una revelación mientras se duerme, son las dichas premoniciones o risibles desvaríos o cosas del demonio. Sin embargo, aunque sean ficciones, Ovidio trataría ampliamente el tema, lo que es suficiente excusa como para que Cilena haga una descripción de la apacible morada que habitaría el dios Sueño, quien se hallaría “en unas remotas regiones, a las partes de los pueblos Quiméricos”⁵²².

También de Ovidio Delio dice tomar sus referencias a Morfeo, uno de los hijos del Sueño, y lo interpela en uno de sus sonetos “significando la gloria que en mi prisión y con mis tormentos poseo”⁵²³. Como es de suponerse, su interlocutora desconfía de lo que vayan a decir estos versos, por dirigirse a dios tan fingidor; pero el poeta que la adora le asegura que esta vez es imposible que Morfeo proponga una imagen falsa:

Cuando el falaz y burlador Morfeo
otro tiempo alegrarme procuraba
al vivo en sueños me representaba
parte del bien que agora yo poseo.

Colmome el cielo tanto mi deseo,
que lo que con sus alas no alcanzaba⁵²⁴
me dio en poder, y fue lo que faltaba
para gozar la gloria en que me veo.

Y es tanta, que si acaso quiere darme
alguna vez la suya mal fingida,
de engañosos matices adornada,

⁵²⁰ Fol. 87v.

⁵²¹ Las referencias provienen, como las anteriores, del capítulo “Causa de insomnii de amanti”, fols. 149r-149v.

⁵²² Fol. 88r. No he logrado hallar por ahora la fuente de la que Dávalos extrae las referencias a Ovidio que ofrece en esta parte y su discurso acerca de Morfeo.

⁵²³ Fol. 88v.

⁵²⁴ ‘lo que el deseo de Delio no alcanzaba con sus alas’.

subir no puede, y a representarme
vuelve de nuevo mi gloriosa vida,
do sólo queda su intención pagada.

En los versos Delio afirma que Morfeo es derrotado, pues su dicha vivida es superior a cualquier quimera que pudiera ofrecerle; tanto así, que a su vez, de la mano de Petrarca, dice que si muriese en este mismo instante, buena muerte tendría, pues bello es el fin de quien muere amando bien (“che bel fin fa, chi ben amando more”⁵²⁵). Y que si la muerte no lo alcanzase aún viviría “creyendo lo que Aristóteles dice, que del mayor peligro nace mayor gloria”⁵²⁶. A Cilena le sorprende la paciencia y gusto que expresaría Delio en esta ocasión, pues asegura haberlo visto en otras anteriores en muy distinto estado (desesperado, sufriente...). Así, el amante, para justificar sus vaivenes, se ve obligado a traer a cuento “los milagros de amor”⁵²⁷, con lo que se refiere a un tema que la pareja ya trató antes: los contrarios en los que vive quien ama, que se ve “agora en sobrada tristeza, agora en sobrada alegría”⁵²⁸.

La conversación sobre estas variaciones de ánimo se dilata y conduce al debate sobre si es más fácil fingir amor u ocultarlo⁵²⁹. Cilena cree que, como bien probarían los hombres, es más

⁵²⁵ Se trata del último verso de *Canzoniere* CXL: “Amor, che nel penser mio vive et regna/ e 'l suo seggio maggior nel mio cor tene,/ talor armato ne la fronte vène,/ ivi si loca, et ivi pon sua insegna./ Quella ch'amare et sofferir ne 'nsegna/ e vòl che 'l gran desio, l'accesa spene,/ racion, vergogna et reverenza affrene,/ di nostro ardir fra se stessa si sdegna./ Onde Amor paventoso fugge al core,/ lasciando ogni sua impresa, et piange, et trema;/ ivi s'asconde, et non appar piú fore./ Che poss'io far, temendo il mio signore,/ se non star seco infin a l'ora extrema?/ Ché bel fin fa chi ben amando more”. Traducción de Jacobo Cortines: “Amor, que en mi cerebro vive y reina/ y su asesino mayor tiene en mi pecho,/ a veces a la frente armado viene, y allí su enseña pone./ Aquella que a sufrir y a amar enseña/ y quiere que al deseo y la esperanza/ frenen razón, vergüenza y reverencia,/ desdeña para sí nuestra osadía./ Al pecho, pues, Amor huye medroso,/ dejando toda empresa, y llora, y tiembla;/ y allí se esconde y ya no sale afuera./ ¿Qué puedo hacer, si mi señor se asusta,/ si no es estar con él hasta la muerte? Que buen fin halla quien amando muere”.

Como verá el lector dentro de poco se inaugurará en el coloquio una ronda de preguntas, para cuya composición Dávalos se sirve de *Il Raverta* de Giuseppe Betussi. Raverta, cuando se trata la cuestión de la timidez en el amor cita este soneto de Petrarca (*Il Raverta*, p. 68).

⁵²⁶ Fols. 88v- 89r.

⁵²⁷ Fol. 89r.

⁵²⁸ Fol. 89r.

⁵²⁹ Con esta discusión se da inicio, en los hechos, a la ronda de preguntas sobre el amor que a continuación inaugurará Cilena. El contrapunto de ideas como método para llegar a la verdad es una práctica renacentista que nuestros contertulios constantemente llevan a cabo: recordar el coloquio segundo sobre el amor. Pero esta ronda de preguntas, ubicada justo a la mitad de la obra, esconde algo muy importante; para componerla Dávalos deja un tanto de lado el texto de Equicólay el de Rinaldi, de los que tan sistemáticamente se estaba sirviendo, y utiliza otro: *Il Raverta* de Giuseppe Betussi (“nel quale- como dice el subtítulo- si raggiona d’amore e degli effetti suoi”), el cual (según atestigua Giuseppe Zonta, ver: *Trattati d’amore del Cinquecento*, p. 355) cuenta con cuatro ediciones en el siglo XVI: 1544, 1545, 1549, 1562. En *Il Raverta* los tres contertulios (Baffa, Raverta y Domenichi) en una primera parte dialogan (de manera un tanto burlesca) sobre la naturaleza del amor utilizando conceptos extraídos de la escuela ficiniana- neoplatónica; posteriormente, a pedido de la dama (Baffa), se inicia la pintoresca ronda de preguntas sobre la que Dávalos basa la composición de esta sección del coloquio. Dicha ronda gira alrededor de una serie de dudas sobre el amor: los *dubbi amorosi* son otro género renacentista importante (pensar en los *dubbi* de Varchi o de Ebreo), derivado de los *problemata* aristotélicos (ver: Paolo Cherchi, *Polimatia di riuso*, pp. 139- 141). Dávalos hace que sus personajes formulen ocho de las veintiséis preguntas que proponen aquellos de Betussi, pero no se limita a traducir las respuestas. De hecho, ni siquiera todas las referencias que se hacen a lo largo de esta sección provienen del señalado diálogo, algunas Dávalos las extrae del *Di natura* (ver, por ejemplo, 544), y otras de distintas lecturas suyas aún no identificadas (ver, por

sencillo fingirlo; mientras que Delio opina que, buen ejemplo serían las mujeres, es menos difícil ocultarlo. Finalmente, ambos ceden un poco y concluyen que fingir se puede, pero por poco tiempo; y ocultar también, pero que el poco tiempo es mucho cuando se intenta hacerlo, ya que la duras señales de la enfermedad de amor no tardarían en hacerse ver. Cuando la dama considera el tema cerrado decide inaugurar una sesión de preguntas sobre amor. Ella empieza planteando si acaso hay amor sin celos⁵³⁰: la respuesta que recibe es un tajante no, pues, según su erudito contertulio, desde la etimología de la palabra estarían ambos conceptos unidos: celos vendría de *celo- tiphia*⁵³¹ “compuesto de *celo*, celas, y *thipios* que en griego es belleza, de modo que tanto es celo como guardar o encubrir con cuidado la belleza para que de otro no sea gozada. Cuidado propio y recelo del amante”⁵³².

Toca el turno a Delio de preguntar, y se cuestiona “¿dónde muestra más su fuerza Amor, en hacer al sabio loco o al ignorante sabio?”⁵³³. Cilena responde que es en lo primero en lo que se destaca el flechador dios, y lo prueba con numerosos y doctísimos ejemplos; Delio concuerda en que Amor es hábil para sacar de juicio a los sabios, pero arguye que no son menores sus

ejemplo, nota 542). Ahora, en notas al pie, veremos en el caso de cada una de las preguntas cómo funciona, a grandes rasgos, la recuperación del texto italiano y su transformación. Para otras consideraciones remito al apartado “El encuentro y desencuentro de Dávalos y Betussi” del estudio introductorio de esta edición (“El laboratorio escritural de la nostalgia”).

Ahora bien, la duda con la que se da inicio a los *dubbi amorosi* de la *Miscelánea*, es decir, a la que responde esta nota (¿es más fácil fingir amor u ocultarlo?), es también la pregunta que inaugura los *dubbi* en el texto de Betussi (p. 60 según la citada edición de Zonta, que es la que usaremos siempre para este texto). El diálogo italiano funciona de una forma distinta del de Dávalos, ya que la mujer (Baffa) se limita a exponer las preguntas y a dar algunas opiniones (normalmente bastante fútiles), mientras que son los hombres quienes exponen las respuestas adecuadas. Dávalos recupera algunos fragmentos del texto de Betussi: como el ejemplo que ofrece para probar cuán claramente se manifiestan las señales de amor a pesar de que el amante quiera ocultarlas (el médico Erasístrato se da cuenta de que Antioco está enamorado de Stratónica). Por otro lado, en el texto de Betussi es Raverta quien expone prácticamente todo el razonamiento que en la *Miscelánea* está dividido en dos voces, las de Delio y Cilena. La conclusión a la que se llega es la misma: es más difícil ocultar el amor que fingirlo, porque sus efectos en el amante no tardan en dejarse ver.

⁵³⁰ Este es el décimo de los *dubbi* que Baffa formula en *Il Raverta*. La respuesta que Raverta le ofrece es del todo opuesta a la que Delio da a Cilena, ya que el personaje de Betussi afirma que sí puede haber amor sin celos, es más, que el verdadero amor carece siempre de tan dañino impulso. Para Dávalos (como bien lo probó en el “Triunfo de los celos” del noveno coloquio) el amor está estrechamente relacionado con los celos, por lo que seguramente le pareció inadmisibles cuando leyó en el texto italiano, por ejemplo, que “gelosia non è altro che dubbio di conoscersi inferiore ad altri” (p.100).

⁵³¹ La palabra celos, en realidad, deriva del griego *zein*: hervir, estar caliente. La fuente de la que Dávalos extrae su peculiar propuesta etimológica me es aún oscura; pero *thiphia* no existe en griego, lo que podría hacer pensar que la fuente de Dávalos viera alguna relación entre belleza y forma (*typos*).

⁵³² Fol. 89v.

⁵³³ Fol. 89v. En *Il Raverta* Baffa formula la pregunta de forma idéntica: “qual sia maggior effetto [d’amore] se fa l’uomo di pazzo savio o di savio pazzo? (p. 94). Se trata del octavo *dubbio* del texto de Betussi. En la *Miscelánea* Cilena ofrece una larga y docta lista, que no se halla en *Il Raverta*, de sabios que habrían enloquecido por amor (Delio, aunque luego argumentará lo contrario, la colabora). Dávalos no traduce en esta ocasión nada del texto de Betussi, aprovecha para insertar un despliegue de erudición recabado de otra, o de otras, partes. En lo que concierne a la respuesta a la amorosa duda, de inicio la opinión de Baffa y la de Cilena concuerdan, amor mostraría constantemente su fuerza enloqueciendo a los más sabios y elocuentes. Baffa piensa que si esto es así significa que el amor muestra más su fuerza cuando convierte a los ignorantes en sabios, pues esto sucedería raramente y requeriría más esfuerzo. Su argumento es vencido por el de Raverta, quien asegura que muchas menos veces se vería que los sabios enloquecen, pero que serían tan notables sus casos que adquirirían mayor difusión. La conclusión en *Il Raverta* es, entonces, que amor muestra su fuerza con más ímpetu cuando eloquece a los sabios. Cilena, como puede ver el lector, llega a la misma conclusión por un camino diverso.

hazañas cuando se trata de dar elocuencia a los ignorantes: “porque no hay cosa en que no procure aventajarse o enmendarse el amante”⁵³⁴. Sin embargo, es Cilena quien gana este debate pues argumenta que es razonable que el ignorante quiera mejorar, mientras que sería empresa contra la naturaleza la que emprendería el amor al llevar a los sabios hacia la locura.

Pregunta la dama si es más conveniente que haya o que no haya amor en el mundo⁵³⁵. Por respuesta escucha un elogio al amor, “sin el cual ninguna cosa haría sus efectos ni alcanzaría su fin”⁵³⁶. Subraya Delio que los dos motores de las acciones humanas son el amor y el odio, y que a todas luces los efectos del primero son mucho más loables.

Cilena acepta lo dicho y hace otra pregunta, y es ¿qué tipo de mujer ama más, la tímida o la atrevida?⁵³⁷ Son los argumentos que ella misma da, en defensa de las tímidas, los que tienen más peso, derrotando a los de su interlocutor, abogado (quizá por el deseo que lo inflama) de las atrevidas amantes. Cilena explica (pensando en sí misma, de seguro) que la mujer tímida ama más por costarle dar cuenta de su amor, ya que crecería en ella con más fuerza el deseo, de manera que cuando llegaría a expresar su sentimiento se probaría que es inmensa su intensidad, tanto así que logra vencer incluso la naturaleza y complexión de su portadora.

Ahora Delio propone la siguiente discusión: ¿qué es más fácil, conquistar la gracia de una dama, o conservarla?⁵³⁸ Él opina que no hay hazaña más complicada que mantener firme el amor de una mujer, visto que, altiva como es, con cualquier “liviana causa”⁵³⁹ se ofendería. Cilena, en desacuerdo, cierra tajantemente la cuestión asegurando que por las mismas razones

⁵³⁴ Fol. 90r.

⁵³⁵ Esta pregunta respondería al que podría considerarse el *dubbio* conclusivo de *Il Raverta*. Pregunta Baffa: “sarebbe meglio o peggio se non vi fosse amore” (p. 137). Como Delio, Domenichi despliega un elogio al amor perfecto y verdadero. Delio en esta ocasión aprovecha para incluir una pequeña comparación entre las dos pasiones humanas por excelencia, el amor y el odio; de esta comparación trata en *Il Raverta* el *dubbio* inmediatamente anterior al ahora señalado, en el que, de hecho, se concluye que el odio es la pasión más potente aunque, claro, no la más loable.

⁵³⁶ Fol. 90r.

⁵³⁷ Esta pregunta tiene como modelo el tercer *dubbio amoroso* de *Il Raverta*. Este es muy buen ejemplo de cómo Dávalos, a partir de la recuperación de un modelo, despliega, en realidad, su propio discurso. La duda en el texto de Betussi no se refiere a las damas tímidas o atrevidas, sino a los amantes tímidos o atrevidos (“Chi con raggione ama più, il timido o l’ardito?”, p. 66). El personaje femenino, Baffa, que no desarrolla verdaderamente una argumentación, defiende a los amantes osados; mientras que tanto Raverta como Domenichi defienden a los tímidos y lo hacen con argumentos tan bien urdidos como los que Cilena ofrece en la *Miscelánea*: así, la timidez triunfa en ambos textos (aunque en uno la timidez femenina y en otro la masculina). Dávalos recupera el modelo también en otro sentido: así como Raverta defendiendo a los tímidos da cuenta de su propia condición (lo dice explícitamente: “per esperienza dico...”, p. 67), Cilena, con su defensa de las tímidas, ofrece una de las pocas rendijas a través de las cuales se pueden entrever sus amorosos sentimientos. Dávalos toma el modelo de Betussi pero hilvana otra historia. Por otro lado, el décimo primer *dubbi* que plantea Baffa en *Il Raverta* es sobre quién merece ser más amada, la mujer tímida o la atrevida (p. 102); sin embargo, no es este *dubbio* el modelo del de Dávalos, pues en éste se habla de quien debe recibir amor, no de quien debe darlo (en todo caso, vuelve a triunfar la timidez).

⁵³⁸ Dávalos usa esta pregunta como puente para arribar a la siguiente, en la que se habla, precisamente, de la constancia amorosa de hombres y mujeres. En *Il Raverta*, en cambio, este *dubbio* (que vendría a ser el noveno) se encuentra apartado del *dubbio* que trata específicamente el tema de la constancia y el fervor de los amantes (el cuarto: ver nota 541). En suma, así formula Baffa la pregunta que tocará a Domenichi responder: “qual sia maggior difficultà, acquistare la grazia dell’amata o mantenersi in quella?” (p. 98). Esta vez el sentir de Baffa es el de Cilena, y el de Dávalos el de Domenichi.

⁵³⁹ Fol. 90v.

que da Delio sería más difícil conquistar a una dama que “una vez obligada no sabe, osa, ni puede, dejar de sufrir los descuidos que con ella se tuvieren”⁵⁴⁰, que, claro, deberían ser pocos si la aman con suficiente fuerza. Y, de lo dicho, desprende otra pregunta: ¿quién es más constante en amar, el hombre o la mujer?⁵⁴¹ Delio comienza señalando que la firmeza del hombre, más perfecto desde la creación, es superior y para esto recurre a San Basilio⁵⁴²:

Y bien parece que no habéis leído a San Basilio, donde dice que queriendo Dios igualar los estados del hombre y la mujer, ya que la hizo sujeta al hombre en su creación, porque el hombre no se levantara a mayores con arrogancia y altivez, lo hizo sujeto a la mujer en amar, dándole más amor con que la amase y a ella más hermosura con que lo rindiese⁵⁴³.

Cilena no concuerda con el santo y le parece que al ser el hombre por naturaleza más colérico ama siempre con más fuego al principio, pero luego el fervor se apaga; mientras “que la mujer es como la oliva que aunque tarda en dar fruto permanece largos tiempos ofreciendo siempre más”⁵⁴⁴. Por otro lado, según ella, los varones ya habrían echado a perder, al entregarse a amores viciosos, la suma perfección con que Dios los habría creado. Delio acepta tales razones y concluye que hombres y mujeres pueden llegar a amar con sobrada fuerza y constancia.

⁵⁴⁰ Fol. 91r. El tono de la respuesta de Cilena evoca estas palabras de Baffa: “Ma una donna di cui si sia in grazia non darà passioni né affani, né si muoverà a sdegno contra colui che le sia in grazia; anzi, avendo presupposto di donargli l’amor suo, o avendoglielo donato sempre, e gli sarà benigna né mai gli darà tormento alcuno” (p.99).

⁵⁴¹ Esta pregunta no es formulada tal cual en *Il Raverta*, pero el *dubbio* que Dávalos tiene en mente es el cuarto del texto de Betussi. Cuestiona Baffa a sus contertulios: “chi pensate che ami con più fervore, l’uomo o la donna?” (p. 70). Pronto en el texto de Betussi el fervor será asimilado a la constancia, lo que justifica la reformulación de la pregunta hecha por Dávalos. En el diálogo italiano esta vez es Domenichi quien responde y su primer argumento es el mismo con el que responde Delio: el hombre ama con más fervor (y por ende con más constancia) pues simplemente es un ser más perfecto: “perché l’uomo è più perfetto ed essendo più perfetto è più costante” (p.70). Dávalos sólo selecciona algunas partes del diálogo italiano y las entreteje con referencias extraídas de otras cosechas: como aquella a San Basilio, o la metáfora de la oliva. Baffa, como Cilena, defiende la constancia amorosa de las de su sexo. La discusión sobre la constancia femenina y la constancia masculina en el amor se dilata en *Il Raverta* a partir de la cita que hace Domenichi de los famosos versos finales del soneto *Canzoniere* CLXXXIII de Petrarca: “femina è cosa mobil per natura:/ ond’io so ben ch’un amoroso stato/ in cor de donna picciol tempo dura” (Traducción de Jacobo Cortines: “La mujer es voluble por natura,/ y así bien sé que un amoroso estado/ en pecho de mujer dura muy poco”). Esta misma referencia al vate toscano, más parte del discurso que se desarrolla después, será retomada por Dávalos en el último coloquio de esta *Miscelánea*: donde, justamente, se encamina una defensa de damas. Tanto ahora como en parte de dicho coloquio, por las exigencias del debate y del modelo betussiano, a Delio le toca ocupar el rol de ‘ofensor’ de damas; rol que en otras ocasiones y sobre todo al final de la obra contradirá con creces. Ahora bien, la conclusión a la que se llega en el texto italiano es la opuesta de la propuesta por Delio: se resuelve que el amor del hombre es más constante, aunque el de la mujer (por durar poco) es más ferviente.

⁵⁴² Puede referirse a San Basilio de Cesárea o a San Basilio de Seleucia. La referencia está seguramente mediada, pero este es uno de los casos en que no he logrado aún hallar la fuente precisa.

⁵⁴³ Fol. 91r.

⁵⁴⁴ Fol. 91r. Como dije antes, algunas de las ideas presentes en este contrapunto de ideas se encuentran en el *Di natura*. La comparación entre la firmeza del amor femenino y la oliva se encuentra en el último capítulo del sexto libro, “Fine d’amore” (Fol. 211r), en el que Equicolarrealiza una firme defensa de las virtudes femeninas.

Así, la cuestión que ahora propone el poeta es ¿quién se persuade más a creer que es amado?⁵⁴⁵ Según Cilena suelen ser los hombres, jactanciosos y soberbios, quienes con más facilidad y muchas veces sin razón creen ser amados. El caballero afirma que son, al contrario, las damas quienes queriendo ser queridas, y al considerarse cada una superior al resto al menos en algún aspecto creen con menos dificultad ser amadas. No obstante, se lamenta que “quien tiene tantas [particularidades] como quien en mi alma vive, no acaba de creer que la aman, ved la cortedad de mi suerte”⁵⁴⁶. “Yo juzgo por la mayor calidad que tiene y puede tener no creer el ser querida, porque en las mujeres es suma cordura”⁵⁴⁷, explica, para mayor dolor de su devoto amante, la aludida.

Y, en vista que el tema de la suerte, a propósito de la poca que dice tener Delio, ha salido a la superficie, Cilena da por terminada la ronda de preguntas sobre el amor y cambia el tema hacia las representaciones pictóricas. Dice conocer una “pintura”, “curiosa estampa”⁵⁴⁸ de la suerte, en la que ésta aparece como una mujer que porta en una mano una corona y en la otra una cuerda. El que se quejaba de su suerte acepta, no obstante, que si se viera en la necesidad de elegir entre esas dos opciones (látigo o diadema) cuál representa mejor su condición, elegiría sin dudar la corona, pues dice sufrir por merecida causa. Por otro lado, presenta “cuatro versos toscanos sin autor”, en los que se mostraría que no hay que elogiar tanto a la suerte, pues por encima de ella se alzaría el libre albedrío:

La sorte o la fortuna no muta il genio,
non toglie arbitrio cio che da la sorte;
ciascun al suo voler conforma il caso,
nuova virtù non prezza vecchia sorte.⁵⁴⁹

Ahora que el tema pictórico se ha abierto, Cilena da noticia de una representación del deseo que sería muy de su agrado: “Es un mancebo que aspira y pretende subir por un alto y liso árbol a coger su fruto, en lo cual se fatiga con excesiva ansia y su mote dice: *más se desea lo más dificultoso*”⁵⁵⁰. Delio, que se cuenta entre los que sufren de inalcanzables deseos, propone

⁵⁴⁵ La pregunta es formulada de la misma manera en *Il Raverta*: sería el *dubbio* décimo octavo. Se cuestiona Baffa: “ma chi credete poi che più si persuade essere amato: l’uomo o la donna” (p. 123). Domichi argumenta con razones de corte bastante misógino que son las mujeres, y no hay nadie que lo contradiga. A lo máximo que llega Baffa en la defensa de las mujeres es a decir que es culpa de los hombres, de sus miradas y palabras engañosas, que se persuadan tan fácilmente de ser amadas.

⁵⁴⁶ Fol. 91v.

⁵⁴⁷ Fol. 91v.

⁵⁴⁸ Como explica Alicia Colombí, tanto Delio como Cilena confundirán los términos que competen al género de la emblemática: “pintura”, “emblema”, “empresa”, “estampa” y “hieroglífica”. Sin embargo, dice la estudiosa, esta confusión sería muy propia del Cinquecento, con lo que: “El texto del coloquio XXII de la *Miscelánea* es un acabado ejemplo para entender cómo la aparente confusión de términos en materia de emblemática se debe más a la mucha familiaridad con su vario material en sus múltiples relaciones de génesis, motivos y forma que a ningún tipo de ingenua ignorancia. En la altiplanicie Diego Dávalos habla de jeroglíficos, emblemas y empresas, con la misma propiedad, o impropiedad, que los autores de la ilustrada Europa; y en el incipiente humanismo de los Charcas entiende y aplaude la elegancia de las finas empresas de Ruscelli con un buen gusto no enturbiado por las arduas latitudes coyas” (2003, p. 143).

⁵⁴⁹ Hado o fortuna no mudan el genio,/ ni sus dones a albedrío han matado;/cada uno a voluntad hace ocasiones,/nueva virtud no aprecia viejo hado (trad. propia).

⁵⁵⁰ Fol. 92r.

otra “hieroglífica”⁵⁵¹, la del temor (del que también afirma padecer): “Es un hombre con grandes ademanes y demostraciones de miedo, volviendo la cabeza atrás va huyendo de una liebre que le sigue; y dice su letra: *aun la liebre me acobarda*”⁵⁵².

Ante tan notables imágenes, Cilena quiere hablar, al menos brevemente, de “la curiosidad de estampas que en estos tiempos con tanta perfección se hacen”⁵⁵³. Su interlocutor, gran admirador de este arte, destaca el trabajo de Jerónimo Ruscelli⁵⁵⁴, como el de mayor elegancia que haya visto, y no deja de mencionar el gran talento del “Theatrum Orbis”⁵⁵⁵, de las pinturas de Mateo Pérez de Alessio⁵⁵⁶ (quien honraría este Reino del Perú con su presencia) y del valerosísimo italiano Miguel Ángel. Por otro lado, explica que recrearse en la contemplación de imágenes es una ocupación tan loable que aleja del ánimo la ociosidad y encamina hacia la virtud. Cilena conocería una estampa de esta última:

Una hermosa mujer con un ramo de laurel en la mano derecha y sobre la izquierda recostada, que afirmaba sobre unos libros y con un fijo mirar ocupaba la vista en el ave Fénix, y así mismo en el ramo de laurel; y su letra decía: *la virtud vive semejante a la Fénix muerta*⁵⁵⁷.

Delio desea conversar más ampliamente sobre la inmortal ave, pero para hacerlo pide una pausa hasta el día siguiente.

⁵⁵¹ La definición de jeroglífico que establecen J. Javier Azanza y Rafael Zafra es la de emblemas “formados únicamente por la imagen que tiene el pensamiento implícito, y que hay que desentrañar” (14). A diferencia de las empresas, que estarían compuestas por *pictura* y epigrama, y de los emblemas propiamente dichos que se constituirían de la triada mote- *pictura*- epigrama.

⁵⁵² Fol. 92r.

⁵⁵³ Fol. 92r.

⁵⁵⁴ Los siguientes tres coloquios serán prácticamente traducciones de *Le imprese* de Ruscelli. Ver nota 307.

⁵⁵⁵ Delio se refiere al notable y artístico atlas que realizaría Abraham Ortelius (*Theatrum Orbis Terrarum*) y que sería editado en 1570 en Amberes.

⁵⁵⁶ Este italiano, que pintó uno de los frescos de la Capilla Sixtina, es uno de los más reconocidos pintores del virreinato del Perú, donde habitó al menos por cuarenta años (1588 a 1628). Un claro ejemplo de cómo en la *Miscelánea* se entretajan referencias a obras tanto clásicas como modernas europeas y americanas.

⁵⁵⁷ Fol. 92v.

Coloquio XXIII

*Donde se tratan las calidades, vida y muerte del ave fénix, y así mesmo del pelícano y se verifica la figura que de él se hace a nuestro Redemptor; y se describen las grandezas del cisne.*⁵⁵⁸

Difícil tarea, explica Delio, resultaría hablar del Fénix, ave de la que tanto se ha escrito; no obstante, emprende, valiente, esta tarea. Recuerda una empresa relizada por Giorgio Costa⁵⁵⁹, cuyo dibujo coincidiría con lo que Claudiano y Lactancio Firmiano (traducidos a lengua toscana por Joan Baptista Alegri y Joan Mario Verdizioti, respectivamente)⁵⁶⁰ habrían narrado sobre este ser. Ambos propondrían una historia bastante similar: cuando el Fénix cumple mil años de vida, ya cansado, en las cercanías de Suria (llamada también Fenicia), se posa sobre una palma donde arma un nido de inciensos, en los que con la ayuda de los quemantes rayos del sol muere hecho ceniza, consumido por el fuego, para luego resurgir de ese mismo polvo y llevar volando los leños que fueron su lecho de muerte al oriente y consagrarlos al templo del sol. El Fénix, admirado por todos, del color de las rojas flores y de las maduras granadas, con matices semejantes a los del arcoíris sería saludado cual milagro en Egipto⁵⁶¹.



Imagen 3: En *Le imprese illustri*, empresa de Giorgio Costa, conte della Trinitá (p. 268)

⁵⁵⁸ Alicia Colombí (1985, 2003) es la primera en notar que este coloquio de la *Miscelánea*, en el que se habla del fénix y del pelícano, se basa en lo dicho por Ruscelli sobre estas aves; y que Dávalos traduce amplios fragmentos del discurso del veneciano y los va entretejiendo entre sus propias palabras. Pues bien, en efecto, todo el diálogo de Delio y Cilena sobre el fénix es una reelaboración hecha mediante diversos métodos, entre los que destaca la traducción de las descripciones de Ruscelli de las empresas de Giorgio Costa y de Cristoforo Marduccio sobre la fenicia ave. En realidad, lo que podríamos llamar el bestiario de la *Miscelánea austral* (o al menos el grueso de éste), que se desarrolla en los coloquios XXIII, XXIV y XXV, es casi en su totalidad una reelaboración vía paráfrasis y sobre todo vía traducción de fragmentos de *Le imprese illustri*.

⁵⁵⁹ La empresa de Giorgio Costa (ver imagen 3) se encuentra en *Le imprese* de Ruscelli, p. 268.

⁵⁶⁰ Quizá resulte superfluo remarcar que todas las alusiones a los clásicos y a otros autores están ahora mediadas por la obra de Ruscelli. Con “Claudio” se refiere a Claudio Claudiano.

⁵⁶¹ Me permitiré incluir algunas imágenes que no eran sino las mismo que Dávalos tenía de frente mientras componía entre traducción y traducción, estos coloquios.

volando sube sobre un elce⁵⁶⁶ umbroso
 o de la tremolante y alta palma,
 donde con uñas, y con pico fuerte,
 fabrica y traza el venturoso nido. 10
 Añade nardo, cinamomo y mirra,
 así lo acaba, sobre el cual se pone
 y en la dulce fragancia da la vida.
 Es fama que de allí, para otros tantos
 años vivir, de los paternos miembros 15
 nace y se cría el novezuelo pollo;
 pues ya como en robusta edad se sienta
 para poder llevar el grave peso
 de los compuestos ramos, pío y grato,
 o del sepulcro; hace dulce carga 20
 y por el aire a la ciudad de Apolo
 lo lleva, y junto a las sagradas puertas
 del riquísimo templo, allí le pone.

Una vez escuchados los versos, Cilena quiere saber dónde se halla el templo al que el Fénix llevaría sus ofrendas; Delio le transmite la “común opinión” según la que se hallaría en Cliópolis⁵⁶⁷, Egipto. Es hora de cerrar el tema, a pesar de que la pareja tiene aún algunas dudas sobre este ser, pues los autores discreparían en varios aspectos: lo que lleva a Delio a afirmar que las historias de la siempre resucitada ave “son más fe que evidencia”⁵⁶⁸, tal como lo serían las del pelícano. Cilena, como no podía ser de otra manera, expresa su ansia por conocer en este mismo momento qué se cuenta sobre este otro singular pájaro; claro, siempre que Delio no tenga “entretenimiento de más gusto”⁵⁶⁹. “No es posible tenerle ni que le haya para mí, ni para quien sea capaz de razón; cuanto más estando yo aquí asisto y vivo donde mi alma anima y donde ama suma felicidad, y mayor para quien suele carecer de ella como yo”⁵⁷⁰, aclara el enamorado. A la dama le alegra que al sufriente Delio no le falten motivos de contento como para permanecer, pues realmente quiere escuchar algunas palabras suyas sobre el pelícano⁵⁷¹.

⁵⁶⁶ Claro italianismo: *elce* o *leccio* son las palabras con las que en italiano se designa a la encina.

⁵⁶⁷ Esta es una errata en la obra, pues el mito narra en realidad que la ciudad es Heliópolis.

⁵⁶⁸ Fol. 95r.

⁵⁶⁹ Fol. 95r.

⁵⁷⁰ Fol. 95r.

⁵⁷¹ Luego de comparar la descripción de Ruscelli de la empresa de Otono Truschses (que representa un pelícano rodeado por sus crías y con el pico apuntando hacia su propio pecho) y el discurso de Delio sobre el pelícano, se puede afirmar sin lugar a dudas que todo lo dicho en éste, salvo un par de líneas, es traducción del primero. Las dos primeras páginas (pp. 153-154), más las dos líneas de la tercera, que ocupa Ruscelli en explicar las características que se atribuyen al ave son traducidas íntegramente por Dávalos: esto sería lo primero que en la *Miscelánea* se dice al respecto. Luego Cilena pregunta por la opinión de Giacomo Vitriaco, y Delio le responde con la traducción de otro fragmento de Ruscelli (sólo deja sin traducir un par de párrafos). Para finalizar, Cilena quiere saber según qué versión se podría comparar el pelícano con Cristo y su contertulio le concede otra pequeña y encubierta traducción, también de un pasaje de Ruscelli. El discurso de Dávalos sobre este animal es, entonces, un *collage* de tres traducciones.



Imagen 4: En *Le imprese illustri*, empresa de Odone Truchses, cardinal d'Augusta, el mote no es claro (p. 353)

Delio explica que la mayor parte de los autores representa a esta digna ave como un ser que devuelve sus hijos a la vida con sangre que saca, dolorosamente, de su propio pecho. Entre los que proponen esta imagen estarían San Jerónimo y Jacobo Vitriaco. Sin embargo, el estimadísimo compositor de “hieroglíficas”, Pierio Valeriano⁵⁷², no concordaría con la representación que la mayoría hace del pelícano, pues aseguraría que los egipcios no consideran aquello cierto (como bien lo probaría Horapolo⁵⁷³). Pierio propondría que otra y de mayor envergadura es la razón por la que se debería alabar a este ser, y por la que de hecho los sacerdotes egipcios lo tendrían en alto: la de quemarse vivo en el fuego que prenderían a menudo cerca de sus crías los cazadores, a modo de anzuelo, para que la maternal ave se acerque e intente salvarlas. Cilena recuerda que a menudo se compara el pelícano con Jesucristo y pregunta en qué imagen del ave se basan los que sugieren tal analogía. Delio le

⁵⁷² Pierio Valeriano es el autor de *Hieroglyphica siue de sacris Aegyptiorum aliarumque Gentium litteris commentarii*, “uno de los repertorios de material emblemático y simbólico más influyente” (Azanza y Zafra, p. 78). Dávalos establece la relación entre este autor y Horapolo, porque, como explican Javier Azanza y Rafael Zafra, Valeriano toma como punto de partida para su tratado una obra que lleva por título *Hieroglyphica*, de Horapolo (ver la nota sucesiva), y así realiza “una recopilación sistemática de todos los conocimientos simbólicos del mundo humanístico de su época, precedentes tanto de la recuperación del mundo clásico realizada por los humanistas (...) como de la rica tradición medieval de los bestiarios, libros de fábulas y mitografías moralizadas” (Azanza y Zafra, p. 78). Valeriano, como muestra Andrés Eichmann en su artículo “De traviesos y eruditos egipiómanos charqueños”, es un autor cuya obra se frecuentó muy considerablemente en la literatura charqueña. Ahora la referencia está mediada por la obra de Ruscelli pero de seguro Dávalos tenía conocimiento de quiénes eran Valeriano y Horapolo y de cuánta era su importancia.

⁵⁷³ Dávalos escribe Oro Apolline, que es la forma, claro, en que también Ruscelli escribe el nombre. Aparentemente en la época había bastantes formas de escribirlo. Sebastián de Covarrubias en el *Tesoro de la lengua castellana* opta por Horo Apolo. Yo transcribo la palabra como Horapolo, para evitar confusiones y por ser la grafía que ha quedado establecida en lengua castellana para el nombre del autor de la *Hieroglyphica*: manuscrito greco-egipcio de los siglos IV o V que cobra mucha importancia en Florencia primero a partir de su redescubrimiento en 1419 y sobre todo posteriormente gracias a su publicación en 1505 por Aldo Manuzio. Según J. Javier Azanza y Rafael Zafra es la edición de Manuzio la que da verdaderamente inicio al interés humanista por los jeroglíficos egipcios.

responde que en la representación hecha por Vitriaco, pues en ella una sierpe mataría a los hijos del pelicano, y éste los resucitaría con la sangre de su pecho: tal como el Redentor salvaría con su sacrificio a sus hijos, dañados por ponzoñosa serpiente. Cilena, muy contenta de haber podido aprender algo nuevo, cierra el tema.

Pero Delio no desea irse aún, y propone un nuevo asunto: “todas las [cosas] que contiene naturaleza quisiera saber para entreteneros algún gustoso rato, y así quiero que oigáis las cualidades del cisne y sus grandezas”⁵⁷⁴. Blanco e inmaculado, este animal representaría la pureza, la inocencia y la fe⁵⁷⁵.



Imagen 5: En *Le imprese illustri*, empresa de Ercole Gonzaga, cardenal de Mantua, con mote: “sic repugnant” (p. 190)

Por esto, así cantaría Ariosto:

Ne da gli antichi par che si dipinga
la santa fe vestita in altro modo
che d'un vel bianco, che la copra tutta⁵⁷⁶.

Tendría además un hermoso porte, dulce voz, afición por la música (por lo que los grandes poetas son llamados cisnes); sería según Ariosto quien saca de las aguas del olvido los

⁵⁷⁴ Fol. 96r.

⁵⁷⁵ Todo lo que se dice sobre el cisne es una traducción de las dos primeras páginas y media de la explicación que Ruscelli elabora para la empresa de Ercole Gonzaga (en la que se ve un cisne en disputa con un águila).

⁵⁷⁶ Traducción propia: “Ni por los antiguos parece que se pinte/ la santa fe vestida de otro modo/ que de un blanco bello que la cubra entera”. Se trata de los versos cinco, seis y siete de la primera estrofa del canto veintiuno del *Orlando el Furioso*. Que son los mismos que Ruscelli cita poco después de mostrar la empresa de Ercole Gonzaga que más arriba el lector puede ver reproducida. Sin embargo, Ruscelli cita un verso más, que Dávalos deja de lado: luego de “che d'un vel bianco, che la copra tutta” vendría “ch'un sol punto, un sol neo la può far brutta” (*Le Imprese illustri*, p 190).

nombres ilustres; y, por si fuera poco, el único ser que conoce la proximidad de su muerte y canta (o llora, quién sabe) de manera más hermosa cuando la ve venir; sería también de buen agüero para los navegantes, como explicaría el siguiente verso latino: *Cygnus in auspiciis semper laetissimus ales*⁵⁷⁷: “como si dijera felicísimo es el vuelo del cisne entre los agüeros de las aves”⁵⁷⁸. Tendría muchas otras virtudes, sobre las que Delio y Cilena discurren, y de las que habrían hablado otros, como Sócrates, Ovidio y Aristóteles. Virtudes como la de siempre vencer y jamás provocar al enemigo que le impuso la naturaleza: el águila. En suma, sería tan loable el cisne que Delio desea traer a propósito un soneto que habría traducido de Angelo de Costanzo; pero, como no lo sabe de memoria, pide que quede para un siguiente coloquio. “Muy agradable principio para mí será en la conversación primera y así consiento en que esta se acabe”⁵⁷⁹, concluye Cilena.

⁵⁷⁷ *Le imprese illustri*, p. 191.

⁵⁷⁸ Fol. 97r.

⁵⁷⁹ Fol. 97v.

Coloquio XXIV

Donde se escriben las calidades del águila y los reinos y príncipes que la traen por armas, con algunos casos que de águilas se han visto y la calumnia que el vulgo hizo a esta enseña, con un notable cuento que de aquí nace, sucedido a nuestro emperador Carlos V.

Delio, a pesar de no estar seguro de la precisión con la que recuerda los versos de Angelo di Costanzo (pues habría perdido los papeles donde los tenía escritos), trae la traducción de aquellos que prometió en el anterior coloquio⁵⁸⁰:

Cisnes felices, de quien⁵⁸¹ es guardado
el venturoso Mincio⁵⁸² y su ribera,
respondedme: ¿es historia verdadera
que entre vosotros fue Marón⁵⁸³ criado?

Dime, bella sirena: ¿do alojado
gustó de estar su dulce edad primera?
¿Que en tu gremio quedase es cosa vera
de tal varón el cuerpo sepultado?

¿Qué mayor don le pudo dar fortuna
que al nacimiento le igualase tanto
o sepulcro que igual fuese a la cuna,

que haber nacido entre el celeste canto
de cisnes, siendo sin templanza alguna
de las sirenas en su muerte el llanto?

Cilena esta vez no comenta el poema, pero le sorprende que siendo el cisne un ser tan admirable (como se probaría en el soneto) sea el águila, la reina de las aves, su enemiga. Así, el coloquio ahora se dirige hacia este otro animal⁵⁸⁴. Luego de acudir a varios autores de

⁵⁸⁰ En esta ocasión me permito basarme para la transcripción del original italiano en aquella que propone Fucilla (*Estudios sobre el petrarquismo en España* [lastimosamente el estudioso no señala de donde lo extrajo], pp. 233-234): “Cigne felici, che le rive, e l’acque/ del fortunaro Mincio in guardia avete,/ deh, s’egli è ver, per Dio, mi rispondete,/ tra i vostri nidi il gran Virgilio nacque?/ Dimmi, bella sirena, ove a lui piacque/ trapassar l’ore sue tranquille e liete./ Così sien l’ossa tue sempre quiete/ e ver che in grembo a te morendo giacque?/ Qual maggior gratia aver dalla fortuna/ potea? Qual fin conforme al nascer tanto?/ Qual sepulcro più simile a la cuna?/ Ch’essendo nato tra ’l soave canto/ di bianchi cigni al fin in veste bruna/ esser dalle sirene in morte pianto”.

⁵⁸¹ Era frecuente el uso de ‘quien’ con valor plural.

⁵⁸² El río Mincio es uno de los afluentes del Po que pasa por Piétola, un pueblo cercano a Mantua, donde se suele identificar la cuna de Virgilio (“Marón”, en el poema). Dante en el purgatorio haría referencia a este hecho, cuando se refiere a Virgilio con las siguientes palabras “e quell’ombra gentil per cui si noma/ Pietola più che villa mantoana, del mio carcar disposta avea la soma” (Purgatorio 18, 82-84).

⁵⁸³ Virgilio.

⁵⁸⁴ El águila es quizá el animal sobre el que Ruscelli más trata en *Le imprese illustri*. Lo que propone Dávalos sobre el ave está traducido, según el mecanismo que ya vimos, de lo dicho en distintas partes por el escritor veneciano.

renombre llegan a la conclusión de que hay más de un tipo de águila⁵⁸⁵: por un lado la que se enfrenta al cisne y se alimenta de rapiña; por otro, la noble, que pertenece a Júpiter y no se alimenta sino de yerbas. Ésta última sería la que aparece en los escudos de importantes familias y casas reales; y, a su vez, de la que se deriva el nombre de “alférez”: pues entre los romanos aquél habría sido el encargado de portar la enseña con el águila de plata. Cilena, curiosa, desea escuchar más sobre dicha ave. Delio le narra diversas historias que probarían la grandeza del animal; grandeza que, de hecho, la naturaleza misma se esforzaría en demostrar: “lo que por testimonio de graves autores sabemos, y por larga experiencia es caso notorio al mundo, y es que una pluma del águila real puesta entre otras de cualquier ave⁵⁸⁶ las consume y deshace todas, quedando ella sola limpia y entera”⁵⁸⁷.

En este punto se abre una digresión y se remarca el “exceso de igualdad” que habría en este nuevo mundo: es decir, que si el águila real viniese, de seguro habría varias otras aves, poco nobles y altaneras, que intentarían hacerse pasar por iguales a ella⁵⁸⁸.

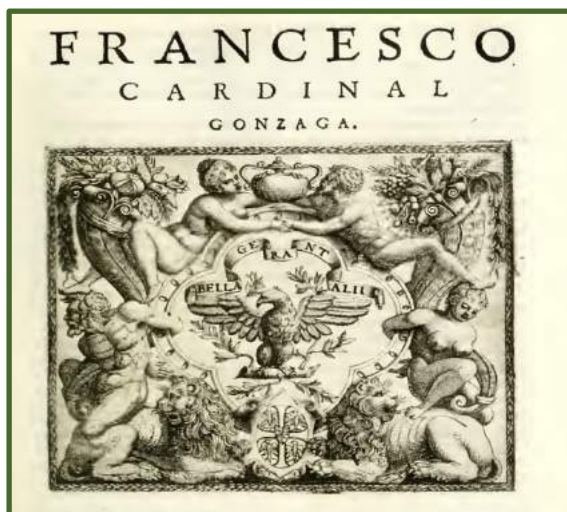


Imagen 6: En *Le imprese illustri*, empresa de Francesco cardinal Gonzaga con mote ‘bella gerant alii’ (p. 241)

Cerrada la digresión Cilena pregunta por las casas reales que eligieron por armas el águila. La respuesta que le da Delio enseña que muchas lo habrían hecho (como la de los Gonzaga⁵⁸⁹)

⁵⁸⁵ En el discurso de Ruscelli sobre la empresa de Ercole Gonzaga, después de tratar acerca de la disputa entre el cisne y el águila, se da paso a una distinción entre los dos tipos de águilas que existirían. Una de “maligna natura”, que se enfrenta al cisne; y otra “nobile” que se alimenta sólo de hierbas, que pertenece a Júpiter y que es nada más y nada menos que la reina de las aves.

⁵⁸⁶ En el impreso se lee “aves”.

⁵⁸⁷ Fol. 99r.

⁵⁸⁸ El tema de la igualdad de condición a la que hidalgos y plebeyos estarían sujetos en el Nuevo Mundo es uno de los temas que más aflige a Cilena, como lo explica claramente en el coloquio XL.

⁵⁸⁹ Ruscelli aborda el tema de las familias nobles que portarían un águila en sus escudos de armas cuando habla de la empresa de Francesco cardinal Gonzaga. Compositor que, por su parte, vendría de la muy noble familia

por ser este ave la más principal de todas; que los romanos la habrían elegido por ser el ave de Júpiter; y que el Imperio Cristiano⁵⁹⁰ habría seguido los pasos de los romanos pues “habiendo interpretado la misteriosa fábula de los antiguos han entendido por Júpiter al verdadero Dios del universo”⁵⁹¹. De esta forma, llega el tiempo de hablar del águila de dos cabezas que se alza en los escudos del Imperio Cristiano. Podría significar la unión deseada de los emperadores (el del Sacro Imperio Romano Germánico y el de Constantinopla, que en los tiempos de Delio y Cilena ya no existía) o el lazo que debería haber entre el Imperio y la Iglesia (razón propuesta por Cilena, que a Delio agrada más que cualquier otra).

Por supuesto el vulgo, envidioso por naturaleza, muchas veces hablaría mal del águila, y la creería sólo dañosa depredadora de rapiña. Hablando de la gente que se refiere a este ave de manera despectiva, Delio tiene una historia que narrar, cuyos personajes son nada menos que Luigi Alamanni el poeta, y Carlos V. Alamanni, estando al servicio del rey francés Francisco I habría escrito unos versos en ofensa de la corona española, en los que cantaría:

La aquila grifagna
che per più divorar due becchi porta⁵⁹².

Sin embargo, una vez establecida la amistad entre galos e hispanos se habría retractado ante Carlos V por haberse referido así al águila imperial.

Para cerrar el coloquio la dama sugiere tratar dos temas más relacionados con el águila. El primero es el misterioso blasón que, asegura, tendrían los indios araucanos: tres águilas, la del centro bicéfala. El segundo: “si es cierto lo que de ella se dice acerca de la prueba que en sus hijos hace contra el rayo del sol, para ver si son adulterinos o naturales”⁵⁹³. Esto, dice Delio, lo probaría Unico Arentino, señor de Nepe, en uno de sus sonetos, en el que propondría que así como el águila no admite por hijos los que no miran al sol, él no creería en el amor de cierta dama si ésta no le concede todos sus deseos⁵⁹⁴. Delio afirma haberse valido, aunque de muy distinta forma, de la imagen del águila para componer un poema a Cilena, un día que por fuerza habría tenido que estar alejado de ella. Sugiere que sean estos versos el inicio del siguiente coloquio pues, quizá, el amor ahí expresado pueda ser también el inicio de su gloria: podría ser que al fin sus versos alcancen el corazón de Cilena.

Gonzaga (la más poderosa de la familia), que para más devorar posee dos picos (trad. propia) empresa precisamente por encontrarse dibujada la reina de las aves en el blasón de su familia. Delio, mientras realiza la paráfrasis de un fragmento de la descripción de Ruscelli de esta empresa, menciona fugazmente el nombre de Gonzaga: que despunta mezclado entre otros apellidos y reinos cuyo escudo de armas contaría con la presencia del águila. Inevitable notar la paradoja de que este apellido aparezca camuflado, cuando, en última instancia, pertenece al autor de la empresa a partir de la que Dávalos está desarrollando esa parte de su texto.

⁵⁹⁰ Se refiere al Sacro Imperio Romano Germánico.

⁵⁹¹ Fol. 99v.

⁵⁹² El águila rapaz/ que para más devorar posee dos picos (trad. propia).

⁵⁹³ Fol. 101r.

⁵⁹⁴ Ver la nota sucesiva.



Imagen 7: En *Le imprese illustri*, empresa de Unico Aretino signor di Nepe con mote 'hic crede' (p. 395)

Coloquio XXV

Donde se trata del camaleón y se muestran los contrastes y trabajos de la vida, y cómo aun los placeres la acaban y las falsas confianzas que de ella tenemos, con las definiciones que algunos sabios le dieron.

Parte Delio: “Si hiciesen mis versos la consonancia en vuestros oídos, tal como lo hacen en mi sentimiento, no dudo os parezca tan cierta su aplicación⁵⁹⁵ cuanto a mí me parece propia y llena de verdad. Y para que ésta se verifique oíd: ^{596,}”

Los hijos mira el águila en su nido
y aunque a su ser los halla semejantes
hace que miren a los rutilantes
rayos de Febo, cuando más lucido.

Y al que conoce menos atrevido,
por flaca vista, luego a penetrantes
picadas hecha de entre los constantes;
justa razón de ser aborrecido.

El mismo examen hago yo, cuitado,
acá en el pecho, de mis pensamientos
en esta ausencia do viviendo muero;

pues, al que siempre en vos no está ocupado,
para aliviar mis ásperos tormentos
lo aborrezco, desprecio y no lo quiero.

⁵⁹⁵ El poema de Único Arentino al que Dávalos se refiere se halla en *Le imprese illustri*, en la explicación de Ruscelli de otra empresa sobre el águila: aquella perteneciente al mismo Arentino. En este poema se desarrolla en los cuartetos la imagen del águila que pondría a prueba a sus hijos haciéndolos mirar la luz del sol: el polluelo que no lograrse llevar a cabo esta tarea sería desconocido en tanto hijo y por ende lanzado del nido. El poema, narra Ruscelli (pp. 396-399), lo compondría Arentino para una dama que si bien, por pertenecer a otro (estar casada), no aceptaría sus propuestas amorosas, declararía no serle indiferente y reprocharía que el poeta en otras canciones la llamara altanera e ingrata. Arentino, entonces, le habría respondido con este poema para mostrarle que si amase verdaderamente se entregaría en pleno y desearía todo sentimiento que no sea ése. Este es el soneto: “Ben che simil sieno e degli artigli/ e del capo, e del petto, e delle piume,/ se manca lor la perfettion del lume/ riconoscer non vuol l’aquila i figli./ Perche una parte che non le simigli/ fa che non esser sue l’altre presume,/ magnanima natura, alto costume;/ degno onde essempro un saggio amante pigli:/ che la sua donna, sua creder che sia/ non dà s’á pensier suoi, s’á desir suoi,/ s’á tutte voglie sue non l’ha conforme;/ pero non siate in un da me difforme,/ benche mi si confaccia il piú di voi,/ o nulla, o vi convien tutta esser mia”.

Alicia Colombí, en el capítulo “Verba significans, res significantur: Libros de empresas en el Perú Virreinal” de su libro *Del exe antiguo a nuestro nuevo polo...* se refiere a este poema por el uso, tan distinto del que le da Único Arentino, que hace Dávalos de la imagen del águila. Colombí remarca que en los tercetos Arentino aplica la imagen del águila para decir que el hombre debe esperar que la mujer se ajuste a todos sus deseos y que al contrario Dávalos, el defensor de damas, utiliza la imagen para mostrar cómo el amante aleja de sí todo pensamiento que no se ocupe de la dama (p. 155). Este poema sería para Colombí un ejemplo en el que Dávalos transforma completamente el modelo del que parte: “En este caso el ecijano transforma el modelo completamente. Es de entender, sin embargo, que declare su fuente, pues de oírse el soneto de Único Arentino por debajo de la voz de Dávalos ésta cobra su auténtico sentido, justamente por el modo en el que altera el subtexto” (p. 155).

⁵⁹⁶ Fol. 101v-102r.

A Cilena le parece mejor el acabado del poema, su vestimenta, que el asunto que lo inspira. Causa que para el enamorado poeta es, claro está, por demás suficiente. Pero para Cilena el amante debe aprender del camaleón y así callar aunque tenga la boca abierta (no manifestar su amor en palabras sino en acciones) y alimentarse de sus amorosos pensamientos (como el camaleón se alimentaría de aire)⁵⁹⁷. Delio, un tanto dolido, se da a la tarea de plantear comparaciones entre aquel animal y él. Opina que el poco nutrimento⁵⁹⁸ que le dan sus pensamientos (ya que Cilena no responde a su amor, se entiende) aunque sea todo el alimento de su alma podría compararse al aire del que viven estos animales; opina que si él “no habla sirviendo, tampoco habla hablando”⁵⁹⁹ (se podría escuchar un dejo de lastimada ironía en esta afirmación: pero lo que queda claro es que Delio no termina de expresar lo que verdaderamente siente, quizá, como lo dijo tantas veces, porque las palabras no alcanzan). Y, por último, considera que él también puede “tomar semblante a su antojo”⁶⁰⁰: cosa que debería ser siempre permitida al amante, para que pueda manifestar en su rostro el dolor que lo aqueja.



Imagen 8: En *Le imprese illustri*, empresa de Andrea Menechini ‘nel suo bel lume mi trasformo e vivo’ (en los folios iniciales del libro tercero de *Le imprese*, donde se halla el camaleón) se interrumpe la numeración de páginas)

⁵⁹⁷ La figura del camaleón entendida como alegoría del amante y todo lo que Delio y Cilena dicen al respecto se encuentra plenamente desarrollado en la descripción hecha por Ruscelli de la empresa de Andrea Menechini, en la que se posa un camaleón que con la boca abierta aparenta alimentarse de aire. El aire serían los pensamientos del enamorado, su exclusiva fuente de nutrimento. Ruscelli, por ejemplo, hace referencia a Petrarca quien querría demostrar en sus versos cuán hondo cavó Amor en su alma: tanto que ya no necesitaría para continuar vivo nada más que pensar en su señora. Lo singular en la *Miscelánea* es que sea una dama quien proponga que el amante debe nutrirse sólo de aire, es decir, sólo de imaginaciones, sin aspirar a transmitírselas a la mujer amada y mucho menos a que causen alguna respuesta de su parte. Normalmente es el caballero el que sostiene esta tesis ante una dama que apenas le dirige, como suma gracia, una mirada o un saludo: la *belle dame sans merci*.

⁵⁹⁸ Nutrimento: la substancia de los alimentos, que sirven a la nutrición. Tórnase las más veces por lo mismo que nutrición (Autoridades).

⁵⁹⁹ Fol. 102r.

⁶⁰⁰ Fol. 102r. Ruscelli también esclarece la afirmación de Delio cuando éste dice que se parece al camaleón porque “puede tomar semblante a su antojo” y así mostrar su dolor. Al leer esto en la *Miscelánea* la frase resulta ambigua pues “a su antojo” pareciera indicar que el amante puede o no (según decida) mostrarse dolido. No es así: Ruscelli explica que el amante se transforma por la fuerza de su imaginación y de sus pensamientos, tornándose oscuro y sombrío: es decir, cambiaría, como el camaleón, por influjos internos y no por culpa de elementos de su entorno, cosa que erróneamente muchos (incluido Plinio) creerían de la naturaleza de este animal. Así, cuando Delio dice “a su antojo” no se refiere a un deseo de aparentar algo sino a un impulso que viene de adentro (pero independiente de su voluntad) y no de afuera.

Esta última característica que el amante compartiría con el camaleón inaugura un nuevo debate: ¿muda acaso este animal de semblante según su propio albedrío? Cilena cree que no, que como muchos afirmarían muda compelido del entorno en que se halla. Delio afirma que sí, que probado está que cambia semblante según prefiera y que si los antiguos, como Aristóteles y Plinio, habrían dicho lo contrario es porque, en realidad, no tuvieron oportunidad de ver al animal (sólo leyeron al respecto). De hecho, incluso Petrarca habría señalado alguna vez que Plinio no siempre escribía con la prudencia debida (lo cual también lo llevaría a morir entre la ceniza⁶⁰¹). Delio trae a cuento este verso del vate toscano sobre el historiador romano: “A scriver molto e a morir poco accorto”⁶⁰²

Cilena cree que lo que más se debe admirar del camaleón es la larga vida que lleva, pues la humana sería tan precaria, estaría siempre tan en riesgo, que Garcilaso diría “en aquella carta al duque de Alba en la muerte de su hermano don Bernardo de Toledo”⁶⁰³:

¿Quién no vio de esparcir su sangre al hierro
de enemigo? ¿Quién no vio su vida
perder mil veces y escapar por yerro⁶⁰⁴?

Delio concuerda y a propósito de lo mismo propone un terceto de Petrarca que él mismo habría traducido y un cuarteto que lo tendría sin traducir.

1) El terceto es el siguiente⁶⁰⁵:

O nostra vita ch'è sí bella in vista,
com perde agevolmente in un matino
quel che 'n molti anni a gran pena s'acquista!

⁶⁰¹ Es conocida la muerte de Plinio, que, por describir la erupción del Vesubio en el año 79 d.C. (que destruyó Pompeya y Herculano) no habría tenido tiempo de escapar de ella, quedando él y sus escritos sepultados en la ceniza.

⁶⁰² Se trata del verso número cuarenta y cinco de la tercera parte del “Trionfo della fama”, decimoquinto terceto: “Mentr' io 'l mirava, subito ebbi scorto/ quel Plinio veronese suo vicino./ a scriver molto, a morir poco accorto”. Alude a la imagen de Plinio, que escribiría mucho y sin prestar atención a la muerte.

⁶⁰³ Los que siguen son los versos del 87 al 89 de la *Elegía primera* de Garcilaso, dedicada “Al duque de Toledo, por la muerte de su hermano”.

⁶⁰⁴ Yerro: vale también equivocación por descuido, o inadvertencia, aunque sea inculpable, y en este sentido significa el defecto que se comete teniendo una cosa por otra o un sujeto por otro (Autoridades).

⁶⁰⁵ Se trata del último terceto de *Canzoniere* CCLXIX: “Rotta è l'alta colonna e 'l verde lauro/ che facean ombra al mio stanco pensiero;/ perduto ò quel che ritrovar non spero/ dal borrea a l'austro, o dal mar indo al mauro./ Tolto m'ài, Morte, il mio doppio thesauro./ che mi fea viver lieto et gire altero./ et ristorar nol pò terra né impero./ né gemma oriental, né forza d'auro./ Ma se consentimento è di destino./ che posso io piú, se no aver l'alma trista./ humili gli occhi sempre, e 'l viso chino?/ O nostra vita ch'è sí bella in vista./ com perde agevolmente in un matino/ quel che 'n molti anni a gran pena s'acquista”. Traducción de Jacobo Cortines: “La columna cayó, y el laurel verde,/ que a mi mente cansada dieron sombra;/ perdí lo que encontrar ya nunca espero/ del norte al sur, del mar índico al moro./ Dos tesoros, oh Muerte, me has quitado,/ que me hacían alegre y orgulloso,/ ni pueden compensarlo imperio o tierra,/ ni oro pujante o gemas orientales./ Mas si así lo consiente mi destino,/ ¿qué hacer, sino tener el alma triste,/ los ojos siempre en llanto, y bajo el rostro?/ ¡Oh la vida, tan bella en apariencia,/ cómo se pierde en sólo una mañana/ aquello que se adquiere en tantos años”.

Traducción de Delio:

Oh vida, al parecer de gran belleza,
y cuán presto fenece tu camino,
costando el conservarte mil enojos.

2) El cuarteto que Delio transcribe sin traducir:

La vita fugge, et non s'arresta una hora,
et la morte vien dietro a gran giornate,
et le cose presenti et le passate
mi danno guerra, et le future ancora;⁶⁰⁶

Estos versos dan paso a una larga conversación, a la que acudirán los nombres de grandes y diversos pensadores, sobre la brevedad de la vida humana: que transcurriría entre la velocidad del tiempo y la prontitud de la muerte. Prontitud que bien prueban los tertulianos al otorgar una florida serie de ejemplos en los que la muerte habría asaltado la vida humana de manera muy singular y repentina. Es la autoridad de Mario Equícola la que inaugura, en voz de Delio, este fragmento de diálogo:

Y Mario dice (con autoridad del libro segundo de los reyes, capítulo catorce): la vida huye como agua corriente, la cual habiendo pasado es irrevocable, y la incierta que viene no es tal como la presente ni como la pasada: porque es la vejez que llega calladamente⁶⁰⁷.

No obstante lo dicho se vea cada día, recalca Cilena, muchos preferirían engañarse y creerse salvos de la muerte por estar, por ejemplo, lejos de contraer alguna enfermedad. Delio critica tal cosa, así como a aquellas personas que creen tener la vida asegurada por contar con “presente salud y robusta mocedad”, ya que, en realidad, “todas las edades están sujetas a la muerte”⁶⁰⁸. Justamente, a propósito de esto, y con la aprobación de su amada, propone el siguiente soneto:

Seis plantas vi de singular belleza,
que por igual elevación distaban,

⁶⁰⁶ Delio sólo transcribe el primer cuarteto. Se trata de *Canzoniere* CCLXXII: “La vita fugge, et non s'arresta una hora,/ et la morte vien dietro a gran giornate,/ et le cose presenti et le passate/ mi danno guerra, et le future anchora;/ e 'l rimembrare et l'aspettar m'accora,/ or quinci or quindi, sí che 'n veritate,/ se non ch'i' ò di me stesso pietate,/ i' sarei già di questi penser' fòra./ Tornami avanti, s'alcun dolce mai/ ebbe 'l cor tristo; et poi da l'altra parte/ veggio al mio navigar turbati i vènti;/ veggio fortuna in porto, et stanco omai/ il mio nocchier, et rotte arbore et sarte,/ e i lumi bei che mirar soglio, spenti”. Traducción de Jacobo Cortines: “Huye la vida sin pararse un punto,/ y le sigue la muerte a grandes pasos/ y las cosas presentes y pasadas/ me dan guerra e incluso las futuras;/ recuerdos y esperanzas me atormentan/ de la misma manera, y bien es cierto/ que, si no me apiadase de mí mismo,/ en cosas semejantes no pensara./ Del corazón evoco la dulzura/ si alguna vez la tuvo, y de otra parte/ preveo mi navegar tempestuoso;/ veo la suerte en el puerto, y ya cansado/ mi piloto, y los mástiles dehechos,/ y las hermosas luces, apagadas”.

⁶⁰⁷ Fol. 103r.

⁶⁰⁸ Fol. 104r.

en quien golpes con fuerza descargaban
agudas hachas dando con destreza.

De este rigor y pérfida aspereza
con llanto acerbo todas se quejaban;
y las frondosas ramas inclinaban,
cuando el daño pasaba su corteza.

Otras de un golpe riguroso y fuerte
daban en tierra luego de improviso,
sin que el vigor les fuese resistencia.

Vi la imagen allí de vida y muerte,
a los hombres dechado y claro aviso
de su incierto vivir cierta experiencia.

Cilena ofrece su lectura de los versos: “Bien figuradas están las seis edades⁶⁰⁹ por esas plantas; y por las hachas que siempre en ellas están golpeando, royendo y cortando, las enfermedades que en todos tiempos ofenden: con que está claro el soneto”⁶¹⁰. Su parte favorita sería el primer terceto, que mostraría la repentina muerte, que ni la juventud respeta. La conversación sobre la brevedad de la vida se dilata. Delio la enriquece enumerando una serie de sentencias y definiciones que habría leído en distintos autores⁶¹¹; es así como llega a Dante y cita un conocido verso del Purgatorio: “Non è il mondan rumor altro che un fiato”⁶¹².

Cilena también afirma la precariedad de la vida, y esto le da impulso al poeta para poner sobre la mesa la siguiente glosa⁶¹³ que habría compuesto “a la muerte de un caballero, que pudo dejar y dejó lastimada la ciudad donde sucedió en esta manera”⁶¹⁴:

⁶⁰⁹San Isidoro de Sevilla, en sus *Etimologías* (Libro XI, Capítulo II), explica que son seis las edades del hombre: infancia (“que comprende desde que nace el niño hasta sus siete años”, y es llamada así porque el niño aún no puede hablar: *in fari*), niñez (que llega hasta los catorce: en la que no se puede engendrar, por eso es “pura” y es llamada también *pueritia*), adolescencia (donde ya se puede engendrar y dura hasta los veintiocho), juventud (donde el hombre ya puede ser de ayuda, *iuvare*, que termina a los cincuenta), madurez (termina a los setenta) y, por último, vejez: “que no termina en ningún tiempo y todos los que han pasado de la anterior edad son llamados ancianos”. Posteriormente Cilena dirá que considera apropiado aumentar una edad, entre la juventud y la madurez: la virilidad: “con lo cual son siete las edades del hombre correspondientes a los siete planetas según los astrólogos” (Fol. 104v).

⁶¹⁰Fol. 104v.

⁶¹¹La fuente de esta parte es el apartado del *Specchio* de Rinaldi titulado “Vita”. De hecho ahí también se halla la cita del verso de Dante que se presentará a continuación (p. 97) y se encuentran citados los poemas de Petrarca de los que Dávalos extrajo el terceto y el cuarteto que presentó hace poco (p. 97 y p. 98).

⁶¹²El verso citado es el número cien de Purgatorio XI: “Non è il mondan romore altro ch’un fiato/ di vento, ch’or vien quince e or vien quindi/ e muta nome perche muta lato”. Que en castellano, según la versión de Juan Martínez de Merlo, sería: “No es el mundano ruido más que un soplo/ de viento, ahora de aquí, ahora de allá, / y muda el nombre como cambia el rumbo”. Ver la nota anterior.

⁶¹³La glosa es un género lírico que Dávalos usará en cinco ocasiones. La segunda se halla en el siguiente capítulo, a propósito de la muerte de Felipe II; la tercera, en la que se glosa en estancias un verso de Tansillo, se encuentra en el coloquio XXXI; la cuarta, en la que se glosan dos versos (uno en castellano y uno en toscano) extraídos de los emblemas de Horozco y Covarrubias, se halla en el coloquio XL; y, la quinta, en la que se glosa un verso de Petrarca, pertenece al último coloquio de la obra. La tradición de la glosa, como remarcan Emma

*Pues nuestra vida es prestada,
y ¿quién la cobra? La muerte.
¿Cuál presume ser tan fuerte,
que la sustente usurpada?*⁶¹⁵

Prestó Dios al hombre vida,
por armas con que ganase
su gloria y la conquistase,
con que siéndole pedida,
como ajena la tornase.

Da tiempo de conseguir
esta conquista y jornada,
y al fin la viene a pedir;
ved cuán cierto es el morir,
pues nuestra vida es prestada,

porque luego que es cumplida
su voluntad sin pregón,
remata la ejecución,
que en deuda tan bien debida
no ha lugar la oposición.

Ninguna cosa le impide
su poder inmenso y fuerte;
y así el justo se comide,
porque es Dios el que la pide
y ¿quién la cobra? La muerte.

Pues donde falta poder
y fuerza en la resistencia,
por humildad y obediencia
es el perfecto vencer,
y más con la Omnipotencia.

Scoles e Inés Ravasini (“Intertestualità e interpretazione nel genere lirico della glosa”), es meramente española y cobró mucha importancia durante el Siglo de Oro. Por lo que resulta muy importante para pensar la confluencia de las tradiciones italiana e hispana que hay en esta *Miscelánea*. Traduzco la definición que las citadas autoras dan de este género: “la glosa es un texto que incorpora en su interior otro texto u otro fragmento de texto, generalmente de otro autor, mediante un procedimiento sistemático de inserciones; cada estrofa de la glosa acoge uno o más versos del texto glosado, respetando el orden en que se suceden en el original, de manera tal que la yuxtaposición de los versos citados reconstituya orgánicamente la composición” (“Intertestualità e interpretazione nel genere lirico della glosa”, p.616).

⁶¹⁴ Fol. 105r

⁶¹⁵ En el caso de esta glosa esta es la estrofa que será glosada. Es posible que pertenezca a otro autor, si es así yo no he logrado descubrirlo. Es posible, sin embargo, que sea composición del mismo Dávalos pensada justamente para desarrollar el resto de su composición poética.

¿Quién es tan torpe, ignorante,
que lo intente de otra suerte?
¿Cuál se juzga tan constante?
¿Quién de poder tan bastante?
¿Cuál presume ser tan fuerte?

Bien sé que puesto a razón
el que más carece de ella
verá que la vida bella
es un milagroso don,
y que al fin ha de perdella;

pero con tibieza tal,
y un restribar⁶¹⁶ sobre nada,
que su fin se ha de tardar
si no hay quien ose pensar
que la sustente usurpada.

Luego de escuchar los versos, Cilena nuevamente afirma la brevedad de la vida, siempre tan huidiza, y Delio la describe según la siguiente metáfora⁶¹⁷: “que la vida del hombre es un blanco al cual tiran infinidad de ballesteros, flecheros y arcabuceros, y aun artilleros, con deseo y ansia de dar en él”⁶¹⁸. La vida, acometida por tantos enemigos, es considerada por los contertulios un milagro. Esta reflexión dirige nuevamente a Delio hacia la poesía pues: “conociendo la brevedad de la vida y el valor del tiempo, para ocuparlo bien resultó un soneto así”⁶¹⁹:

Tiempo es que el tiempo represente el cuándo
ha de llegar el tiempo de partida,
a donde el tiempo acabe tiempo y vida,
pues el tiempo con tiempo va llegando.

Es tiempo ya que tiempo atesorando,
si acaso hay tiempo en tan veloz corrida,
tiempo ganemos para la manida
donde el tiempo no tiene fuerza o mando.

Pues si el tiempo ha de ser tan estimado,
y es de tanto valor de tiempo un punto,
¿quién pierde tiempo, el día, el mes o el año?

⁶¹⁶ El CORDE registra ocho usos del infinitivo “restribar” entre el siglo XVI y XIX, siempre con un significado similar al de “estibar”, es decir, apoyarse en algo con la esperanza de que sea firme.

⁶¹⁷ La palabra exacta que Delio usa es “figura”.

⁶¹⁸ Fol. 105v.

⁶¹⁹ Fol. 106r.

Que un átomo de tiempo al que ha llegado
a la fin de su tiempo es todo junto
el ya pasado tiempo, en bien o daño.

Cilena aprecia grandemente el poema, pues de la mano de Publio opina que “mal vive quien no piensa en la muerte, que es el fin de su tiempo”⁶²⁰. Por ende quiere que el siguiente coloquio esté dedicado a la definición de la muerte y pide a Delio, además, que para tal ocasión traiga un soneto que habría compuesto, ya antes, a petición suya, cuando falleció doña María Manrique de la Vega⁶²¹: mujer hacia quien Cilena habría tenido y tendría aún enorme cariño

⁶²⁰ Fol. 106v.

⁶²¹ No hallo información sobre esta señora y la relación que pudiera tener con Francisca de Briviesca y Arellano. Sin embargo, la “Genealogía chilena en red” (<http://www.genealogiachilenaenred.cl/>) registra este nombre como esposa de un tal Miguel Ruiz de Gamboa, español que habría muerto en Lima en enero de 1578. Si bien no se registra la fecha de muerte de doña María Manrique se señala que habría nacido en España (Carrión de las Condes) y que, como su marido, habría muerto en Lima. Si recordamos que Juan Remón (el primer esposo de Francisca de Briviesca) fue maestro de campo en Chile de 1557 a 1560 (ver nota al pie número once del tercer capítulo de *Petrarquismo peruano* de Alicia Colombí) podríamos explicarnos porqué el nombre de la amiga de doña Francisca de Briviesca se halla en los registros genealógicos de dicho país.

Coloquio XXVI

Donde se escribe la definición, división y atributos del tiempo; y la definición, bienes y epítetos de la muerte, con la del rey nuestro señor Felipe II.

El deseo de satisfacer el gusto de Cilena y el miedo de no lograrlo habrían avivado la memoria de Delio, que ahora está listo para dedicar lo primero de este coloquio a discurrir sobre el tiempo. “Aunque- aclara- si el tiempo fuera más largo pudiera con más extenso discurso tratar de él”⁶²². Así, a partir de una duda de Cilena Delio explica, de la mano de Orazio Rinaldi, el concepto del tiempo: “es una discrepanción⁶²³ de medio entre el eterno y el mortal, el infinito como finito, dividido en edades, siglos, lustros, años, días, horas, puntos”⁶²⁴. Hasta acá lo que diría Rinaldi, pero Delio aumenta, luego de los puntos, los momentos, uncías y átomos⁶²⁵. Posteriormente se refiere a otros variados atributos con los que distintos autores se habrían referido al tiempo. La conversación se hace propicia para que el poeta presente a Cilena un soneto sobre el tema. “Y porque parte de lo que del tiempo podemos decir, con algunos epítetos suyos, se incluye en un soneto mío lo diré; donde veréis que posee algunas razones de sabios antiguos, que todo esto ha menester quien ante vos ha de presentar sus conceptos”⁶²⁶:

Duración y discurso⁶²⁷ de la esfera,
del camino del sol cierta medida,
intervalo del mundo cuya vida
se llama irrevocable, justa, entera;

momento indivisible de manera
que carece de parte dividida,
retención de las cosas conocida,
halagüeño⁶²⁸ en el gusto que se espera.

Tú, a quien el orador no te dio nombre,
de los sabios carísimo tesoro,
el más precioso y menos estimado,

⁶²² Fol. 106v.

⁶²³ Palabra curiosa la que usa Dávalos para traducir “discretione” de Rinaldi (Ver nota consecutiva. *Specchio*, p.100). Con “discretione” (según la primera edición de la Crusca “discrezione” sería “distinzione e divisione”) Rinaldi haría referencia a la división (distinción) que se hace del tiempo en edades, siglos, etc.

⁶²⁴ Sigue a Orazio Rinaldi, capítulo “Tempo” del *Specchio*, p. 100.

⁶²⁵ Este aumento no tiene mucho sentido y revela ser resultado de una sobreposición de fuentes pues “punto” significaría ya la parte más pequeña, indivisible (Autoridades); es decir, tendría el mismo significado que átomo (*Etimologías*, libro XIII, cap. 2, 1). La división que en la época se hacía del tiempo sufre variaciones según el autor que la proponga. San Isidoro de Sevilla (por remitirnos a una fuente muy usada en la época) lo divide en edades, siglos, lustros, años, meses, días, horas y momentos (*Etimologías*, libro V, cap. 29, 1).

⁶²⁶ Fol. 107r.

⁶²⁷ Discurso: se toma también por espacio que corre o pasa de un tiempo a otro, o de una cosa a otra (Autoridades).

⁶²⁸ Halagüeño: cariñoso, acariciador y atractivo (Autoridades). El tiempo es engañoso, acaricia con dulces esperanzas acerca del porvenir.

celestes dioses que en la eterna altura
divina celsitud estáis gozando,
dando ser a lo que es vuestra hechura;

silvestres dríadas, faunos⁶³⁸, que pasando 10
la grata vida estáis en selva amena,
conversación humana despreciando;

y tú, infelice y triste Filomena,
que con süave voz pides suplicio
al cielo de la causa de tu pena⁶³⁹, 15

dejad el uso, el gusto y ejercicio
en que os entretenéis la noche y día,
y tomad con los hombres nuevo oficio.

Y este será llorar lo que la impía
y fiera Parca con rigor ha hecho, 20
por mostrar su potencia y osadía;

cada cual bañe en lágrimas el pecho,
y deje el que pudiere eternizado
duelo, que al mundo causa tal despecho;

pues nuestro claro sol nos ha llevado, 25
matando con matarle la belleza
con que el flechero dios estaba armado⁶⁴⁰.

Fuera quedó de su naturaleza
la pura discreción y gallardía,
el ser, suerte y valor en su fineza⁶⁴¹. 30

Llorar la tierra, el aire y mar debería,
el orbe llore, y de él lo que no siente,
pues daba a todo ser doña María,

también Garcilaso hace alusión en su “Égloga primera”. Leemos en dicha égloga: “Sátiros, faunos, ninfas, cuya vida/ sin enojos se pasa, moradores/ de la parte repuesta y escondida” (vv. 169.171).

⁶³⁸ Dríadas y faunos son personajes de la mitología clásica que se identifican con la vida pastoril. La primeras suelen ser equiparadas con las ninfas (“Driadi” en *Dizionario de mitologia classica*, Anna Ferrari).

⁶³⁹ Filomena fue violentada por su cuñado, Tereo, quien se enamoró de ella y luego le cortó la lengua para que no pudiese relatar lo sucedido. No obstante Filomena encontró una manera de hacérselo saber a su hermana, Progne, quien para vengarse de su esposo le dio como cena a su propio hijo muerto. Tereo amenazó a las dos hermanas de muerte y los dioses, que se compadecieron de ellas, las convirtieron en aves: Filomena se transformó en un ruiseñor (Grimal, *Filomela*).

⁶⁴⁰ En los versos 37, 38 y 39 se repite la imagen de Cupido desarmado luego de la muerte de doña María. La belleza es el arma con que Cupido atraería a los amantes. El amor es justamente un deseo de gozar lo bello; la mujer bella sería una de las armas con que Cupido atrae el alma del amante hacia la belleza suprema y divina.

⁶⁴¹ Fineza: perfección, pureza y bondad de alguna cosa en su línea (Autoridades).

en ella se hallaban puramente
intentos canos⁶⁴² en edad florida, 35
temor de infamia, de honra amor ardiente⁶⁴³;

llore también Cupido su caída,
pues ya queda sin fuerza y desarmado
do' su ley ha de ser escarnecida.

Mas con razón podrá ser consolado 40
con que allá de los dioses en el cielo
será de⁶⁴⁴ hoy más temido y venerado.

Siempre nos cubrirá noturno⁶⁴⁵ velo,
pues nos falta la luz con que vencida
la de Febo quedaba en todo el suelo⁶⁴⁶; 45

mas ¿do' fue tal fiereza permitida?
Respóndeme Lucina⁶⁴⁷, falsa diosa,
justamente por falsa conocida,

¿cuál obra pudo ser más generosa,
en la que sin razón te detuviste? 50
O ¿do' pudiste ser más gananciosa?

Y tú, dios Esculapio⁶⁴⁸, ¿qué hiciste?
Pues sólo en no aplicar tu medicina
de nuestro mal la causa toda fuiste;

mas no te culpo, ya que pues divina 55
su corporal belleza se mostraba,
y en el alma pureza peregrina,

acá en el siglo desterrada estaba
y en prisión para sí triste y oscura,
y con todo a la luna luz prestaba. 60

⁶⁴² 'maduros, sabios'

⁶⁴³ Como el mismo Delio afirma al final del coloquio XLIII, este verso es la imitación de verso 87 del "Triumphus pudicitiae" de Petrarca, que dice: "Timor d'infamia e Desio sol d'onore".

⁶⁴⁴ 'desde'.

⁶⁴⁵ 'nocturno'.

⁶⁴⁶ La luz que emanaba doña María era superior a la del sol (Febo).

⁶⁴⁷ En otras ocasiones (ver, por ejemplo, verso 67 del poema "Dulcísima Cilena celebraros" del coloquio XXVIII) Dávalos se refiere con este nombre a la luna; pero, por ahora, no deseo apresurar ninguna conjetura sobre porqué en el poema Dávalos dirige su queja a este astro.

⁶⁴⁸ La voz poética recrimina a Esculapio, dios de la medicina (del que algunas versiones del mito dirían que fue fulminado por Zeus, y posteriormente convertido en la constelación Serpentario, por descubrir incluso cómo revivir a los muertos: "Asclepio", Anna Ferrari) por no haber salvado a doña María.

Su cuerpo, así, cual nieve en la blancura
quedó, porque fue vera mortal diosa,
mostrando dulce sueño en su figura,

la muerte en ella pareció hermosa,
de donde se colige justamente 65
que vive con los ángeles gozosa,
libre de penas, mal y de accidente⁶⁴⁹.

Cilena se alegra grandemente de escuchar estos versos, que le traerían a la mente a María Manrique, “cuya juventud y gallardía hacían promesa de una larga y espaciosa vida, mas para la muerte nada es reparo”⁶⁵⁰. Gracias al poema se abren las puertas a la conversación sobre la muerte. Cilena enumera una gran cantidad de epítetos que se le darían y ambos tertulianos exponen diversas sentencias que habrían leído sobre ella. Delio aclara que:

Los antiguos tracios lloraban al nacer de los suyos, y se alegraban cuando morían: donde se ve que el uso y no la razón gobierna en esto. Y quien en costumbres pusiese los moderados llantos por los difuntos sería digno de loar, porque, como dicen los sabios, la muerte es fin de todos los males⁶⁵¹.

Así, a propósito de esta reflexión, cita los siguientes versos de “un poeta toscano”⁶⁵²:

La morte è fin delle miserie umane,
con la vita ogni mal trova rimedio,
con la morte ogni mal ha certo fine⁶⁵³.

No obstante estos versos, Cilena recuerda algo sobre la muerte que Delio, de la mano de Cicerón, habría dicho antes: que no hay quien no se turbe ante la proximidad de aquella. Ella considera esto muy cierto, salvo en algunas excepciones, entre las que se contaría Felipe II. Así, quiere escuchar ahora la historia de la muerte del rey, aunque sabe el doloroso sentimiento que le producirá “con la real obligación que de haberme criado en su real casa”⁶⁵⁴

⁶⁴⁹ Anota Colombí: “Dávalos cierra la elegía no ya con resonancias, sino casi con las mismas imágenes y casi con las palabras mismas de uno de los más altos momentos elegíacos de la poesía europea: el retrato de Laura muerta en el *Trionfo della morte*” (p. 209). Este sería el petrarquesco retrato: “Pallida no mai più che neve bianca/ che senza venti in un bel colle fiocchi/ pareo posar come persona stanca;/ quasi un dolce dormir ne’ suo’ belli occhi/ sendo lo spirito già da lei diviso,/ era quel che morir chiaman gli sciocchi:/ morte bella pareo nel suo bel viso” (vv. 166-172).

⁶⁵⁰ Fol. 108v.

⁶⁵¹ Fol. 109r.

⁶⁵² Uno de los varios casos en los que Dávalos no nos señala la fuente original de donde proviene los versos que traduce. No lo hace porque desconoce quien es este autor ya que extrae los versos del apartado sobre “Morte” del *Specchio* de Rinaldi, en el que este copia estos versos sin decir a quién pertenecen como parte de la enumeración de sentencias dichas sobre la muerte que compila: ver p. 197.

⁶⁵³ La muerte es fin de las miserias humanas/ con la vida todo mal halla remedio/ con la muerte todo mal tiene fin seguro (trad. propia).

⁶⁵⁴ Francisca de Briviesca y Arellano, antes de venir al Nuevo Mundo, fue menina de la reina (es al final del coloquio XL que nos enteramos de esto) y, como infiere Colombí (2003, pp. 73-74), esta reina tiene que haber sido doña Juana de Austria: hermana de Felipe II. Por otro lado, fue dama de Isabel de Valois: la tercera esposa del mismo rey.

tengo”⁶⁵⁵. Delio narra cuidadosa y largamente⁶⁵⁶ los pormenores de la muerte del rey. Las terribles dolencias y enfermedades que lo habrían destruido, llevándolo hasta la inmovilidad y la podredumbre; la fortaleza, paciencia y devoción cristiana con que, retirado en sus aposentos del Escorial, habría soportado todo esto. No escatima detalles a la hora de hablar de los últimos días del rey: las limosnas que otorgaba, su entereza ante el dolor de las curaciones, el recibimiento de los Santos Oleos (otorgados por el arzobispo de Toledo), su testamento, la manera en que desde su lecho de muerte habría ordenado que se hicieran su ataúd, entierro y novenario... Se remarca en todo momento cuánto se habría preocupado, en lo último de su vida, por el cuidado y purificación de su alma: crucifijo y confesor siempre a mano. Hasta que llega el momento de narrar la muerte misma:

Esta llegó domingo trece de septiembre, del año referido de 1598, a las cinco horas de la mañana, dando el alma a su criador, de cuya divina presencia podemos creer está gozando, como nos lo promete y asegura su grande cristiandad y felicísimo fin, acompañado con tan extraordinaria paciencia en los trabajos, tormentos y aflicciones de su prolija enfermedad, justamente por purgatorio reputada⁶⁵⁷

Los ritos fúnebres, realizados según la voluntad que el rey habría expresado en vida, también son descritos.

Cilena, con lágrimas en los ojos, afirma lo turbado que se halla su corazón luego de escuchar esta historia, y su deseo de tener, aunque sea sólo esta vez, “la elegancia de Cicerón con el espíritu de Homero para ocuparme en lamentar este caso con dolorosas elegías”⁶⁵⁸. Delio promete traer para el siguiente coloquio algunos versos que habría puesto en el túmulo del rey cuando en su ciudad se habrían celebrado las obsequias correspondientes. “Buen principio hará de conversación y así lo aguardo”⁶⁵⁹: cierra Cilena la conversación del día.

⁶⁵⁵ Fol.109v.

⁶⁵⁶ De hecho ocupa cuatro folios en hacerlo.

⁶⁵⁷ Fol. 112v.

⁶⁵⁸ Fol. 113r.

⁶⁵⁹ Fol. 113r

Coloquio XXVII

En que se prosigue en los versos al túmulo de su majestad y se trata de la ingratitude que en este reino se usa y la etimología de su nombre y de otros muchos del mundo, con la descripción de él hecha por los romanos.

Como había quedado prometido, y para no causar a Cilena la pena de tener que esperar lo que con ansias desea, Delio da inicio al coloquio con los versos que compuso para el túmulo de Felipe II⁶⁶⁰:

Divino Atlante, cual columna fuerte
de la fe de la iglesia y grey cristiana,
flagelo singular de la pagana,
 qu n te verá que no se admire en verte?

Gloria del orbe y más que felix⁶⁶¹ suerte,
con cuyo nombre tierra y mar se ufana;
sol refulgente y luz de la mañana,
 c mo te eclipsa la nublosa muerte?

Mas, aunque borra el lustre al mortal velo,
da luz al alma, que tus obras dignas
le sirven de farol, estrella y norte;

ellas te llevan al imp reo⁶⁶² cielo,
do' si grandezas dejass, las divinas
est s gozando en la suprema corte⁶⁶³.

Cilena considera apropiados todos los epítetos que en el soneto se dan al rey: “y por esta causa, y por los buenos efectos que en mí podría hacer el acordarme de su muerte, he de procurar depositarlo en la memoria, para lo cual quiero me lo deis por escrito”⁶⁶⁴. Delio, contento de que Cilena vaya a tener una prenda suya, no sólo le entrega el soneto sino que presenta otros poemas que habría compuesto para la misma ocasión:

⁶⁶⁰ De seguro algo que inspir  el grupo de poemas que Dávalos presenta en ocasión de la muerte Felipe II es el que, en *Le imprese illustri*, Ruscelli reúne con ocasión de la muerte de Carlos V (pp. 116-137). El conjunto preparado por Ruscelli recoge los mismos t picos del que presenta Dávalos, como aquél, recurrente, del rey que deja su imperio en la tierra para acceder al más importante de los imperios: al reino de Dios. Por otro lado la influencia del grupo preparado por Ruscelli se ve también en la variedad (siempre requerida en un buen poeta) de las composiciones de Dávalos: un soneto, una estancia (una octava real) y una glosa compuesta de octosílabos. En Ruscelli encontramos casi la misma variedad: bastantes sonetos, la canción en octavas reales de Stefano Ambrosio Schiappalaria Genovese y Girolamo Bossi Milanese, la composición en octosílabos de Alberto Lavezola Veronese.

⁶⁶¹ ‘feliz’.

⁶⁶² “El *Empíreo* es el cielo sobrenatural, luz pura (intelectual) alimentada por el amor al verdadero bien; est  lleno de un contento tal que excede a todo deleite. Obviamente, no tiene límite” (Eichmann, 2003, p. 98).

⁶⁶³ Debido a las grandezas que el rey dej  en la tierra, ahora puede gozar de las grandezas divinas.

⁶⁶⁴ Fol. 113v.

1) Un soneto “compuesto en las lenguas toscana y española juntas”:

*Poi che*⁶⁶⁵ *sei fin delle miserie umane*⁶⁶⁶,
¿muerte por qué le das a nuestra gloria?
*Se ciò fai per la magna tua victoria*⁶⁶⁷,
no hay presa do’ tu orgullo triunfo gane;

*che di Filippo l’opre non fur vane*⁶⁶⁸,
antes excelsas, dignas de memoria,
*come l’orbe saprà per la sua istoria*⁶⁶⁹
en tiempo que con ella mas se ufane.

*Giacobo, il nuovo, e quel Giacinto bello*⁶⁷⁰,
facilitan los pasos del camino,
*fin alla cima dell’empireo cielo*⁶⁷¹;

pues si le ayudan con favor divino,
¿*che poi*⁶⁷² *tu far oltra*⁶⁷³ *dil mortal velo*⁶⁷⁴
contra él, esendo⁶⁷⁵ de la fe más digno⁶⁷⁶?

2) Una estancia:

Flaco el triunfante, pobre el poderoso,
puesto en temor el más temido y fuerte,
ya sin valor el rey más valeroso
la vida nuestra, imagen de la muerte,
el favor cierto del menesteroso,
quien la tuvo en poder duda su suerte:
esto Filipe⁶⁷⁷ muestra claro y cierto,
y él, invicto vencido, él, vivo muerto.

⁶⁶⁵ Dávalos escribe “que”: palabra que sólo tiene sentido en cuanto forma hispanizada del “che” italiano.

⁶⁶⁶ siendo fin de las humanas miserias (trad. propia).

⁶⁶⁷ si haces esto por tu magna victoria (trad. propia).

⁶⁶⁸ que las obras de Felipe no fueron vanas (trad. propia)

⁶⁶⁹ Istorìa: variante anteriore o letteraria di storia (*Treccani*). Como el orbe sabra por su historia (trad. propia)

⁶⁷⁰ Jacobo, el nuevo, y aquel Jacinto bello (trad. propia). Jacobo: Santiago apóstol, patrono de España; Jacinto: héroe divino dotado de gran hermosura, que habría sido llevado al cielo por Afrodita, Atenia y Artemisa. Es particular que justamente sean estos dos los personajes los que facilitan el camino al cielo: uno es el primero de los apóstoles en sufrir martirio y el otro es recordado por el tipo de ascensión a los cielos que le tocó.

⁶⁷¹ hasta la cima del empireo cielo (trad. propia).

⁶⁷² ‘puoi’.

⁶⁷³ Oltra: variante anteriore di oltre (*Treccani*).

⁶⁷⁴ Qué puedes tú hacer más allá del velo mortal (trad. propia)

⁶⁷⁵ Forma italiana de “siendo”.

⁶⁷⁶ Tiene toda la apariencia de ser errata del cajista, seguro que Dávalos escribió “dino”, porque de otra manera no se produce la rima con “divino”.

⁶⁷⁷ Felipe.

3) Una glosa⁶⁷⁸:

*Quien fue la corte del suelo,
hoy pide favor y mano
para ser un cortesano
de otro Rey, pero del cielo*⁶⁷⁹.

Tan procelosa es la gloria
del mundo, fortuna y vida,
y es tan breve su corrida
que llega el fin de la historia
antes de ser conocida.

Es el reinar cruda guerra,
do' preside el desconsuelo,
es deidad que muerte atierra;
pues es ya ceniza y tierra
quien fue la corte del suelo.

¿Dónde está la potestad
que tuvo en dar muerte y vida?
¿Y dónde tiene escondida
la cesárea⁶⁸⁰ majestad
del mundo todo temida?

Al fin no pudo encubrir
cuán propio es al ser humano
padecer falta y morir,
pues, para haber de subir,
hoy pide favor y mano;

porque aunque la pudo dar
de grande importancia en vida,
para tan yerta subida,
como es la que ha de volar,
su fuerza es flaca y rendida.

Pero podrase valer
de sus obras, siendo ufano
de que han de prevalecer
y estas son bien menester
para ser un cortesano.

⁶⁷⁸ Ver nota 613.

⁶⁷⁹ En el caso de esta estrofa, que es la que será glosada a lo largo del poema, puedo decir lo mismo que dije a propósito de la glosa presentada en el anterior coloquio. Ver nota 613.

⁶⁸⁰ 'del César'.

Será tan alta victoria,
y triunfo tan sin igual,
que el mando y scepro⁶⁸¹ real
juzgará por vil escoria
y por vínculo mortal;

pues quien esto entendió cuando
imperaba en todo el suelo,
por obras lo demostrando,
casi es fe que está gozando
de otro Rey, pero del cielo.

Cilena, deleitada con los versos, quiere conservar todos por escrito, ya que está segura “no serán de poca utilidad a los que vivimos particularmente en este reino”⁶⁸²; pues, acá, la gente se olvidaría incluso de pensar en la muerte, por estar tan ocupada en “marañas, tráfgos, negociaciones de interés y en pasar casi de ordinario mal por bien”⁶⁸³. Con esta introducción, la conversación se dirige a lo ingrata que sería la gente del Perú, que acostumbraría responder de mala manera a los favores que se le hacen; tanto así que Cilena no recordaría ni una vez en la que, en este reino austral, haya hecho el bien a alguien y haya sido pagada con gratitud. Se pregunta, incluso, si en la etimología del nombre del Perú este fenómeno podría hallar alguna explicación.

Delio concuerda en que la ingratitud es algo deleznable, que en estas tierras se vería muy a menudo (a él también le habría sucedido ver sus favores pagados con dicha moneda). Sin embargo, no establece relación entre esto y el nombre del Perú. Explica que según los primeros conquistadores provendría del nombre de un cacique muy importante. Cilena cuestiona cómo el Reino llegó a llamarse como aquel personaje; así, la conversación sobre el origen de la palabra Perú se dilata y desemboca en la etimología del nombre de otras naciones (Troya, Arabia, Arcadia). Delio, cuando habla, brevemente, de la Arcadia, señala de pasada que ahí se habría encontrado la zampoña: lo que da pie a Cilena para cambiar nuevamente el curso del diálogo. Recuerda un instrumento de los indios llamado *ayarichi*⁶⁸⁴ o *antara*⁶⁸⁵ y asegura que produciría la misma música que los albuges⁶⁸⁶ clásicos.

Pero bien pronto se cansa de hablar de “niñerías” y prefiere reflexionar sobre la inmensa cantidad de tierra que fue descubierta en este polo del mundo, de la que los antiguos filósofos y cosmógrafos no tenían conocimiento, “pues juzgaban fin de la tierra las columnas de

⁶⁸¹ ‘cetro’.

⁶⁸² Fol. 114r.

⁶⁸³ Fol. 114r. La vida de plena de ociosidad y de avaricia que se tendría en el Nuevo Mundo es un tópico de estos coloquios y normalmente es un discurso que pertenece a Cilena (su interlocutor, claro, no la contradice).

⁶⁸⁴ Arzáns explica que son “unos cañoncitos de plata alternativamente puestos a manera de órgano que hacen una suave armonía” (*Historia de la Villa Imperial de Potosí*, p.349).

⁶⁸⁵ La antara es una forma de zampoña muy común en el sur andino, es la denominación quechua de la zampoña o siku (www.rebocultura, 4-VIII-2016). Es un tipo flauta de Pan y está formada por una hilera de cañas dispuestas en escalera, afinadas, y aseguradas mediante hilos. Cilena describe el instrumento como “siete flautas juntas puestas como cañones de órgano”.

⁶⁸⁶ Albugue: especie de flauta simple y rústica, o doble y de mayor complejidad de forma, generalmente de madera, caña o cuerno, propia de juglares y pastores (DRAE).

Hércules”⁶⁸⁷. Delio concuerda en que es muchísima, tanto así que entiende que este Nuevo Mundo es de mayor tamaño “que la descripción que los romanos hicieron de todo el mundo”⁶⁸⁸. Por supuesto, Cilena quiere saber cuál fue aquélla. Delio narra que, según escribiría Prisciano en su libro de la *Cosmografía*, en tiempos del Consulado de Julio César se habrían enviado embajadores durante treinta años por todo el Imperio, ciudad por ciudad, parte por parte, para que lo describiesen y, a partir de eso, hiciesen un mapa del mundo. Por supuesto, Cilena remarca cuán equivocados estaban al confundir su imperio con el mundo entero, entonces, aprueba la teoría de Delio de que la tierra recién descubierta es de mayor tamaño que aquello que los romanos consideraban todo el orbe.

La dama quiere ahora saber si es cierto que Caín fue el primero en fundar un pueblo y cercarlo con muros. Esto se afirmarí a menudo, dice Delio, junto con que el hijo de Adán fue a realizar tal tarea a la India, donde escaparí luego de haber sido maldecido por Dios.

Hablar de ciudades despierta una inquietud en Cilena: “De las pocas etimologías que poco ha⁶⁸⁹ referiste ha nacido deseo en mí de saber las de algunas provincias y ciudades del mundo, con algunas otras cosas que de camino se ofrezcan”⁶⁹⁰. De esta forma, en lo que viene del coloquio se explican, con distinto grado de precisión, las etimologías de varios nombres de ciudades, provincias, reinos, etc. Primero aparecen sobre la mesa los nombres: *Europa, África, Libia, Etiopia, India*⁶⁹¹, *Asia, Troya, Dardania, Egipto, Asiria, Media, Partia, Persia, Tartaria, Grecia, Latonia, Lacedemonia, Esparta, Tracia, Polonia, Sajonia, Suevia, Prusia y Baviera*. Pero, luego de escuchar hablar de lugares tan remotos como la Suevia, Cilena se cansa, le resultan muy ajenos, y pide a Delio que, por favor, trate de “provincias y reinos más conocidos”. Nada como comenzar con la historia de una palabra muy importante para el tertuliano: *Italia*. Esta etimología se ve continuada por las de: *Toscana, Galicia, Francia, Islas Baleares, Formentera, España, Iberia, Lusitania, Portugal*⁶⁹² y la patria de Delio: *Andalucía*. Cilena siente curiosidad por conocer el origen de un nombre más y se pregunta “¿qué etimología tuvo el nombre de la depravada⁶⁹³ Inglaterra?”⁶⁹⁴. Delio admite que para responder esta pregunta debe refrescar su memoria. Promete que saldará esta deuda en la siguiente ocasión.

⁶⁸⁷ Fol. 115r.

⁶⁸⁸ Fol. 115r.

⁶⁸⁹ ‘hace poco’.

⁶⁹⁰ Fol. 115v

⁶⁹¹ Delio hace la siguiente reflexión sobre el porqué del nombre de Indias que se le dio al Nuevo Mundo: “Yo creo que nació de que como a la India Oriental fue siempre la región más remota de las conocidas, y se descubriesen estas no menos apartadas al occidente, por la semejanza que en esto tuvieron creo las llamaron Indias, diciendo los descubridores de ella que habían descubierto otra India o Indias, a lo cual debió de ayudar asimilarse estas regiones a la India en ser ricas de oro, plata, piedras preciosas: particularmente: esmeralda y oro” (Fol. 116r).

⁶⁹² Cuando Delio explica la etimología del nombre de Portugal, a pedido de Cilena, explica también el origen del apodo de “sebosos” que se daría a los lusitanos. Es interesante porque permite ver el funcionamiento de varias de las etimologías que Dávalos idea: explica que les dirían sebosos por la gran valentía y fortaleza que habrían probado en las batallas, ya que “seboso” derivaría del latín “saevus”: cruel. Etimología claramente forzada, que, sin embargo, funciona como una defensa del pueblo lusitano hecha por Dávalos, quien se niega a aceptar que les dan este apodo por su “condición enamoradiza”, como explica José Ares Montes (“Portugal en el teatro español del siglo XVII”).

⁶⁹³ Por su condición protestante.

⁶⁹⁴ Fol. 118v.

Coloquio XXVIII

En que continuando las etimologías de reinos, ciudades y otros nombres, se dan las denominaciones de los elementos y planetas, con algunas que de los indios se hallan de alguna consideración.

A Delio le cuesta recordar la etimología del nombre de Inglaterra, reino que ya tendría bastante olvidado. Cilena no se siente molesta por esto, pues “no es mucho nos olvidemos de gente que tanto de Dios se olvida y aun digna de ser de Dios olvidada”⁶⁹⁵. No obstante, se explica que, aparentemente, viene de *Anglia*, y que lo habrían puesto los sajones en honor a una reina suya. Cilena no desea por ahora escuchar más de reinos y quiere conocer la etimología del nombre de algunas ciudades y de otra variedad de cosas. Delio le otorga a su memoria el poder de marcar la ruta de este discurso; y el primer lugar donde ésta lo dirige es su patria: “Por lo que el natural amor me obliga y guía tomaré principio de la dulcísima Écija, patria y madre mía”⁶⁹⁶. Continúa con los nombres: *Sevilla, Betis, Córdoba, Valencia, Gibraltar, Toledo, Palencia* y *Granada*. En esta ciudad ocupan bastante tiempo, pues habría cierta controversia sobre su origen: habría quien sostiene que fue fundada por los moros, y quien propone más bien que es ciudad judía; por otro lado, estaría quien opina que esta misma ciudad fue, antes de la llegada de los moros, *Eliberi*⁶⁹⁷, y quien asegura que las dos ciudades convivieron. Los contertulios aprueban la opinión de que es una ciudad judía, que existió al mismo tiempo que *Eliberi*: los moros, intrusos, serían posteriores. No obstante, no sería una ciudad de gran antigüedad, como otras, sobre las que ahora versa la conversación: la lusitana *Setubal* y la española *Estepa*. A pedido de Cilena, Delio expone los orígenes de los nombres: *Sagunto* (conocida como *Murviedro*), *Zaragoza de Aragón, Ronda, Osuna, Cártama, Pamplona, Lisboa, Tíber, Tajo, Astorga* y *Baza*.

Cilena se cansa de las etimologías terrenales: “Agora será bien que subamos a las estrellas, porque deseo saber particularidades en etimologías que de algunas de ellas se cuentan”⁶⁹⁸. Delio considera adecuada tal petición, ya que: “Platón dijo que nuestros ojos nos fueron dados para contemplar el cielo y lo que contiene, y así me parece lo queréis vos hacer, no sólo con los del cuerpo, mas con los del entendimiento”⁶⁹⁹. A pedido de la dama, empieza con el nombre de *Diana* que se otorgaría a la luna (*dia* por su luz, *neo* por ser siempre nueva). Los otros nombres que se daría a esta diosa son: *Nictida, Lucina, Proserpina, Dictina, Pergea, Fascellis, Tergenmina, Triformis* y *Latois*. Delio abre una digresión y aclara que si bien todos los nombres de las cosas del cielo cuentan con una etimología, lo hacen también las cosas “más menudas”; así, le da una explicación a las palabras: *noche, tiniebla, amo* y, finalmente, *moneda*. Hablar de esta última dirige la conversación hacia la argétea ciudad de *Potosí*, tan rica y tan sufrida al mismo tiempo; Cilena se pregunta “¿quién se dice haber sido el primero que labró (o sacó de las entrañas de la tierra) la plata que tantos daños ha causado y causa al mundo?”⁷⁰⁰. Delio, de la mano de *Plinio*, culpa a *Erictonio*, rey de *Atenas*. La pareja realiza

⁶⁹⁵ Fol. 118v.

⁶⁹⁶ Fol. 119r.

⁶⁹⁷ No logré hallar otras fuentes que hagan referencia a *Eliberi*.

⁶⁹⁸ Fol. 120v.

⁶⁹⁹ Fol. 120v.

⁷⁰⁰ Fol. 121r.

una defensa del hierro, mucho más virtuoso que la plata, de cuya nocividad, como dice Cilena, dan testimonio “los desastres que cada día suceden en el cerro de Potosí”⁷⁰¹.

Cilena pide a Delio retornar a las etimologías y así poder bien pronto penetrar nuevamente en las esferas celestiales. Así pues, él comienza explicando la etimología de la *tierra*, continúa con la del *aire*, y llega a la del *cielo*. Es momento, así, de recorrer cada uno de los once cielos⁷⁰². Del primer planeta, la luna, ya habló.

El segundo es Mercurio, cuyo nombre le vino de *merces*, por ser medianero en las mercancías; tiene dominio sobre la elocuencia y llamáronle Cileno o Cilenio; y por esta razón, con más bastante causa, Cilena, que es mi cielo y gloria. Llamáronle también Hermes, que vale tanto como Nuncio, porque es este planeta mensajero de los dioses⁷⁰³.

Prosigue con: Venus⁷⁰⁴, el Sol (también llamado: Vulcano, Orión, Apolo, Febo y Diespiter; que poseería cuatro caballos: Piros, inflamado, Aeton, ardiente, Flegón, que abrasa, Eous, matutino), Marte (Ares), Júpiter (Zeus- Faetón), Saturno (Cronos), el Firmamento (donde se hallan las estrellas), el Cristalino (llamado así por su transparencia) y, por último, el Primer Móvil que “con su vuelo lleva a todos tras de sí”⁷⁰⁵. Llegados ya a tan altas esferas, Cilena quiere conocer la etimología del nombre que se daría a la superior entre todas ellas: al Empíreo. Delio argumenta que se desprende de *pir*, que significa fuego, debido a la luz y el resplandor que emana. Explica, en un aparente cambio de tema, también que el nombre de los *elementos* provendría de *alimentos*, ya que nutren todo lo creado. Pronto sabremos que dice todo esto para mostrar a Cilena la razón por la que compuso unos tercetos que desea regalarle en esta ocasión.

Y porque viene a coyuntura será bien sepáis que considerando yo la excelencia de ellos [los elementos], y la de los planetas, quise compararla con la vuestra, en cuyo pensamiento formé unos tercetos, aunque con temor de no salir con mi intento, como en ello veréis; y con toda mi insuficiencia os saqué tan victoriosa y aventajada cuanto Dios quiso hacerlos, según lo posible a mi talento. Los cuales dicen así⁷⁰⁶:

Dulcísima Cilena, celebraros
y decir lo que en vos se cifra y suma
será imposible sin damnificaros,

y así rehúsa de emprender mi pluma
tan alta empresa, y tan dificultosa,
queriendo más que el fuego la consuma;

5

⁷⁰¹ Fol. 121r

⁷⁰² Ver nota 715.

⁷⁰³ Fol. 121v.

⁷⁰⁴ Recordar que sobre Venus se habló antes largamente en el coloquio XXI.

⁷⁰⁵ Fol. 122r.

⁷⁰⁶ Fol. 122r.

porque el oro de Arabia en hermosura
 queda ante esos cabellos deslustrado,
 que escurecen la luz de la luz pura.

Pues en el ancho piélago salado,
 ¿qué cosa puede haber, de bien tan llena 35
 que os pudiese igualar en igual grado?

El bello rostro y voz de la sirena
 es imaginación falsa y fingida
 de torpe engaño y de ignorancia llena;

y, aunque fuese cual es encarecida, 40
 no puede ser en esto comparada
 a quien causa, con voz y rostro, vida.

Cese también de ser tan celebrada
 el afición de aquel delfín famoso
 que a Arión⁷¹² dio vida en su jornada, 45

pues es un gusto en vos tan poderoso
 la consonancia, que lo que disuena
 en todo caso os da rato penoso.

¿Qué cosa tiene la región serena⁷¹³
 que no se halle en vos más estremada, 50
 de suma perfección colmada y llena?

Si es la sutil vaghezza delicada
 que al respirar nos da salud y vida,
 en vos, Cilena, está más consumada:

que vuestra ausencia es muerte conocida 55
 y donde vos estáis contento y gloria
 muestra, de la de pocos merecida.

Subamos más, a donde fue la historia
 del atrevido mozo mal prudente
 de quien llevó Justicia la victoria⁷¹⁴; 60

⁷¹² Arión fue un músico de Corinto que recorrió Grecia y Sicilia con el objetivo de ganar dinero cantando; cuando se disponía a volver a su patria unos marineros urdieron el plan de echarlo al mar y así robarle su dinero. Sin embargo él ya estaba prevenido por Apolo, entonces, antes de que lo lancen a altamar pidió la gracia de que lo dejen cantar una última vez; “a su voz acudieron los delfines, que son los favoritos de Apolo, y entonces Arión, confiado en el dios se arrojó al mar. Un delfín lo recogió y lo condujo, montado en su lomo, hasta el cabo Ténaro” (Grimal, *Arión*).

⁷¹³ La región del aire.

⁷¹⁴ Esta es alusión a Ícaro, pues ejecutó su imprudente proeza en el cielo, que es donde ahora se dirige la voz poética.

que si su resplandor es tan ardiente,
no como el vuestro, claro y luminoso,
pues excede al de Febo refulgente,

y en encender no es menos poderoso:
porque él abrasa la región vecina, 65
y vos, almas, en fuego riguroso.

Pues en el cielo donde está Lucina
Febea⁷¹⁵ sola habita venerada
de algún respeto y reverencia digna;

aunque, si tiene luz, toda es prestada 70
como se prueba cuando se antepone
la Tierra, y queda negra y eclipsada.

Pero dispuso en vos Dios y dispone
una rara belleza, tan perfecta
que la luz de Titán se le pospone; 75

pues de ella el Iris, aire y el cometa
reciben resplandor y hermosura
tan gustosa a la vista y tan acepta.

Subiendo más, a la segunda altura,
sólo Mercurio está, joven armado, 80
convinciente carácter y pintura;

⁷¹⁵ Nombre que se le da a la luna. Acá Delio comienza una comparación de Cilena con cada uno de los once cielos de los que estaría compuesto el universo. Andrés Eichmann explica muy bien en su artículo “*El coloquio de los once cielos*, una obra de teatro breve de Monasterio de Santa Teresa [Potosí]” la concepción clásica y medieval del universo que tenía Dávalos (y que compartiría con muchos otros, como con el autor de *El coloquio de los once cielos*) en mente al componer este poema. La concepción clásica señalaría que el universo cuenta con ocho esferas, cielos, que giran alrededor de la tierra en el siguiente orden: Luna, Mercurio, Venus, Sol, Marte, Júpiter, Saturno y el Firmamento. Así Platón, en el libro X de la *República* hace una comparación del funcionamiento del universo con el de un enorme huso: “Desde los extremos se extendía el huso de la Necesidad, a través del cual giraban las esferas; su vara y su gancho eran de adamantó, en tanto que su tortera era de una aleación de adamantó y otras clases de metales. La naturaleza de la tortera era de la siguiente manera. Su estructura era como la de las torteras de aquí, pero Er dijo que había que concebirla como si en una gran tortera, hueca y vacía por completo, se hubiera insertado con justeza otra más pequeña -como vasijas que encajan unas en otras-, luego una tercera, una cuarta y cuatro más. Eran, en efecto, en total ocho las torteras, insertadas unas en otras. mostrando en lo alto bordes circulares y conformando la superficie continua de una tortera única alrededor de la vara que pasaba a través del centro de la octava” (p. 490). A esta cosmovisión la tradición medieval habría hecho algunas adiciones: “La configuración física del universo, tal como fue concebida en el mundo greco-romano recibió algunas aportaciones medievales, entre ellas tres esferas más allá del Firmamento: el *Cristalino*, el *Primum Mobile*, y el *Empíreo*” (Eichmann, p. 98).

<p>éste fue un dios que siempre es invocado en el dulce hablar sabio, elegante; y puede ser de vos el industriado⁷¹⁶.</p>	
<p>En la esfera que está más adelante vive la diosa de la mar nacida⁷¹⁷ que en continencia fue tan inconstante;</p>	85
<p>ésta fue por hermosa conocida, en que queda de vos tan atrasada cuanto de partes de valor vencida.</p>	90
<p>Luego viene la lumbré inmaculada⁷¹⁸, cuya belleza siempre os es subjeta⁷¹⁹, invidiosa de vos, y enamorada;</p>	
<p>porque sois criatura más perfecta en quien se halla tal prerrogativa como para adornar el cielo, electa.</p>	95
<p>El fiero Marte, con su luz esquivo, del quinto cielo Dios y Presidente, que cólera, valor y fuerza aviva,</p>	
<p>esle⁷²⁰ propio vencer como valiente, y aunque vence a los ánimos airados, no a la soberbia y poderosa gente;</p>	100
<p>y a los pechos más nobles y esforzados más fácil vence vuestra hermosura con esos dotes tan aventajados.</p>	105
<p>El noble ayudador de la criatura, de los antiguos Júpiter llamado, que en el sexto lugar guarda clausura,</p>	
<p>por su preciosa luz es venerado, pues continuo se muestra luminoso y en los demás planetas señalado;</p>	110

⁷¹⁶ ‘instruido’ (Autoridades). Cabe recordar que el nombre de Cilena deriva de Cileno, uno de los apelativos que se le da a Mercurio: sin embargo, sería tan perfecta la elocuencia de la dama que ahora ella podría enseñarle al dios.

⁷¹⁷ Venus: la poca castidad de esta diosa, sumada a su gran belleza ya ha sido antes tema de conversación en la *Miscelánea*.

⁷¹⁸ El sol.

⁷¹⁹ Este es un probable error del cajista, es casi seguro que Dávalos escribió “subjeta” que rimaría mucho mejor con la serie “perfecta”, “electa”.

⁷²⁰ ‘le es’.

mas no es en este don tan poderoso
que no quede por vos y en vos vencido,
de nublo lleno, triste y prodigioso⁷²¹.

El otro dios, que siempre está rendido 115
al humor melancólico abrasado,
y en el seteno cerco tiene nido,

no conviene con vos ser comparado,
que es el fiero Saturno⁷²², por quien viene
el tiempo obscuro y triste de nublado. 120

Y vos sois la que da el ser que tiene
el sol, y claridad al vago viento,
y a quien amar y venerar conviene;

pues en el estrellado Firmamento
no es posible que pueda alguna estrella 125
presumir ante vos con fundamento,

porque de la menor a la más bella
goza la luz de vuestro remaniente⁷²³
por quien la vista puede aprehendella.

Si el Cristalino⁷²⁴ cielo es transparente 130
por su diafanidad tan estremada,
no tan bello cual vos, ni tan luciente:

que por vuestra figura es figurada
la del gran hacedor de toda cosa
y a su imagen la vuestra imaginada. 135

Hay otra esfera, rapta y presurosa⁷²⁵,
cuya velocidad desvanecida
sustenta el orbe en claridad copiosa⁷²⁶;

⁷²¹ 'asombrado'.

⁷²² "Saturno, por ser el dios del tiempo, está relacionado con todo tipo de mala suerte, peste, enfermedad y vejez" (Colombí, 2003, p.103).

⁷²³ Es decir, de lo que sobra a Cilena.

⁷²⁴ "El *Cristalino* es un espacio diáfano, por el que pasan a las esferas inferiores las luces del *Empíreo*, y las de un río luminoso que lo recorre, cuyas aguas purifican la visión intelectual de quien las bebe" (Eichmann, 2003, p. 98)

⁷²⁵ "El *Primum mobile* es el último y mayor cielo corpóreo. Su movimiento es el que anima los giros de los demás cielos, y más allá de él (al exterior de su esfera) ya no existe el tiempo, porque él mismo es la "raíz" del tiempo. El impulso que lo mueve es el amor de Dios" (Eichmann, 2003, p. 98).

⁷²⁶ En el original dice "copiciosa", palabra que no se halla presente ni en el registro de Autoridades, ni en el NTLLE, ni en el CORDE; y que, por otro lado, ocasiona una falla métrica (el verso tendría doce sílabas). Por lo

mas es por inconstante conocida,
y de constancia vos tan ilustrada 140
cuanto lo muestra la pasada vida.

Subamos a la cima no alterada
con discurso, mudanza o movimiento,
de los tronos y Dios propia morada⁷²⁷,

a donde sé tenéis lugar y asiento 145
de sumo don y singular consuelo,
eterna gloria y celestial contento;

porque vuestra belleza no es del suelo,
ni para el suelo fue tan estremada,
sino para adornar el divo cielo: 150

allí tenéis a quién ser comparada⁷²⁸,
que en todo lo demás bien habéis visto
en cuánto extremo sois aventajada
al simple y al compuesto, al puro, al misto.⁷²⁹

Cilena no niega que halla gala en los conceptos expresados en la canción, pero no cree que haya razón en ellos: el fingidor Delio habría pretendido en sus versos algo que no es cierto. Actitud, aclara, completamente natural en los poetas, ya que, como diría Luigi Alamanni, “no sólo es permitido fingir a los poetas, mas natural y forzoso”⁷³⁰.

tanto, considero que es una errata, recorto una sílaba y dejo “copiosa”, palabra que subrayaría la abundancia de luz de la que habla el poeta y que permitiría que el verso sea un endecasílabo.

⁷²⁷ “El *Empíreo* es el cielo sobrenatural, luz pura (intelectual) alimentada por el amor al verdadero bien; está lleno de un contento tal que excede a todo deleite. Obviamente, no tiene límite” (Eichmann, 2003, p. 98).

⁷²⁸ “Aunque la poesía de Dávalos continúa en varias oportunidades– incluyendo esta– la larga tradición de la *religio amoris*, nuestro ecijano no llega nunca a los extremos del *Cancionero General*, ni mucho menos a repetir la blasfemia de Calisto. En una palabra menos descocado y más cortés que el amante de Melibea, Dávalos se atreve a decir estos versos justamente porque al final del poema declara a su señora la imagen misma de Dios, con lo cual logra escapar de la blasfemia, y entroncar su alabanza en tal antigua cuanto enaltecida tradición” (Colombí, 2003, p. 90).

⁷²⁹ Alicia Colombí dedica un capítulo entero (“*Al simple y al compuesto, al puro, al misto*: la amada como microcosmos”) de su libro *Del exe antiguo a nuestro nuevo polo* a este poema. Remarca que en estos verso se hilvanan los antiguos hilos del amor cortés, aunque con una importante ruptura a esta tradición: al estar cantando Dávalos a quien iba a ser su esposa ésta ya no aparecería como la típica bella sin piedad sino como una amada benéfica, “porque Dávalos, esposo amante, podía vislumbrar en los ojos de Doña Francisca muchos recodos de Cielo, y hasta los cielos todos sin un futuro de martirizada esperanza” (p. 107). Por otro lado, Colombí remarca que el poema responde a otro lugar común de la época, la idea del hombre como microcosmos, pero ahora esa figura se vertería en la amada, que triunfa con su belleza e intelecto sobre todo el universo: “Cilena es en sumadice Colombí– el microcosmos en su quintaesencia” (p. 91).

⁷³⁰ Fol. 124r.

Pero la amada Cilena, que marca siempre su distancia (quizá ella valiéndose del fino fingir que le adjudica a los poetas) respecto a las expresiones de amor que se le dirigen, desea ahora retomar el diálogo sobre las etimologías y se pregunta si los nombres que ponen los indios cuentan con estas. “En algunas la tienen, aunque de poca curiosidad y artificio, como en todo lo muestran sus oscuros y limitados ingenios. Y aun a los animales y aves no les dan más nombre de aquel al que asimila el sonido de su canto, gemido, grito o aullido”⁷³¹, explica Delio. Y así se inicia la conversación sobre las lenguas indígenas. Enumera una serie de nombres que los nativos darían a los pájaros y a otros animales (vicuña, guanaco, vizcacha); por su parte, los lugares serían nombrados dependiendo de las características que presentan, esto, claro, por el poco ingenio que caracterizaría a la raza india. No obstante, existirían algunas palabras parecidas al latín e incluso al griego... El diálogo, en esta parte, se mueve en un continuo vaivén entre el menosprecio a la “cortedad” de las lenguas indígenas y la admiración por ciertos rasgos de riqueza que presentarían. Delio desea subrayar que “es tan codiciosa la española [lengua] de abrazar las extrañas o nos valernos de ellas que tenemos ya por inseparables algunos vocablos de estos bárbaros”⁷³². Para probar esto a Cilena enumera varios ejemplos. Ella pide a Delio que hable sobre los vocablos que tomaron los indios del español e hicieron parte de su lengua: no serían muchos, sin contar, claro, las palabras que extraerían del español por referirse a cosas que no habían conocido antes de la llegada de los europeos.

Delio sugiere dar fin a la conversación de hoy, pues quizá su dama ya esté cansada. Ella considera justa tal propuesta, pero aclara que no es el cansancio lo que la mueve a preferir ya no hablar más de las lenguas indígenas...

⁷³¹ Fol. 124r.

⁷³² Fol. 125r.

Coloquio XXIX

Donde se muestran las yerbas y frutales de este reino y las traídas de España; y así mesmo se hace memoria de los animales que hay en él, con las propiedades de la piedra bezoar y se trata algo de la medicina.

Delio llega a esta reunión sin saber acerca de qué tratará, dispuesto a complacer a Cilena en lo que ella decida. La dama pide hablar de un tema que si bien no tendría gran importancia sería grato entretenimiento: las yerbas que se pueden ver en este reino. Este tema le habría venido a la mente en el anterior coloquio, cuando Delio mencionó que los indígenas incluyeron ciertos nombres castellanos en su vocabulario, por referirse éstos a cosas que ellos desconocían y que los españoles trajeron: como ser algunas yerbas, plantas, frutos, etc.

La yerbabuena, la albahaca, el trébol, los naranjos, traídos por los españoles, habrían crecido maravillosamente en estas tierras, al igual que las viñas (cuyo vino superaría, según Delio habría escuchado, incluso al que dio Marón a Odiseo⁷³³, o al que bebían los sacerdotes de Baco). Los duraznos y membrillos serían un ejemplo de frutales que sembrados en estas tierras superarían a los peninsulares: “también debéis considerar que algunos de los traídos son acá mejores que en España, como son duraznos y membrillos”⁷³⁴. Los contertulios pueden dar buen testimonio de todo esto, pues se hallan en su huerto en Caracato⁷³⁵, donde las maravillas de la naturaleza son su escenario. Cilena pregunta a Delio qué frutas de este reino le agradan más. El responde que el plátano, y acompaña su respuesta con una nutrida explicación sobre el origen de esta fruta y del árbol del cual proviene. Cilena comenta que la fruta que más le gusta es la palta, pero prefiere cambiar de tema a los animales que se podrían ver en este hemisferio.

La conversación versa sobre distintos animales de estas tierras, y se los compara con aquellos que se pueden ver en España. Se habla de los leones (menos valientes los indios que los europeos), del tigre (maravillosa bestia que, hambrienta, prefiere hacer presa de indios o negros antes que de españoles), del oso (y del oso hormiguero en particular), de unos animales de extraña forma parecidos a los micos, y, por último, de los ‘sacharunas’⁷³⁶. Delio habría visto uno de estos últimos con sus propios ojos, y así habría podido comprobar el gran parecido que tienen con los humanos; parecido que sería muy comentado en estas tierras, llegándose incluso a decir que atan venados para cazarlos y que juegan a la pelota. Cilena llega a la conclusión de

ser ese animal Sátiro, Fauno o Silvano⁷³⁷, que los poetas llaman dioses de la selva, porque, según su extraordinario instinto, les cuadra, y no menos lo que los indios creen de ellos diciendo que no hablan por no pagar tributo ni hacer otro servicio alguno⁷³⁸.

⁷³³ Odiseo embriaga a Polifemo con el vino que Marón, vástago de Evantes y Sacerdote de Apolo, le regala (Homero, p. 87).

⁷³⁴ Fol. 126r.

⁷³⁵ Ver nota número 3.

⁷³⁶ Sach'a runa: hombre salvaje o primitivo (*Diccionario quechua español- español quechua*, Cusco, Academia Mayor de la lengua quechua, 2007). Aparentemente Dávalos se refiere a un tipo de mono, pero podría darse también que se trate de un grupo humano que por sus costumbres ‘salvajes’ fuesen considerados animales.

⁷³⁷ Era usual en la literatura de la época la comparación de los indígenas con sátiros, seres salvajes que viven en la selva, mitad humanos, mitad animales.

Dicho esto, pasan a hablar de las almendras y de los venados: los alimentos del ‘sacharuna’. Cilena está interesada en los venados porque habría escuchado que de ellos se puede extraer la verdadera piedra bezoar⁷³⁹, que sería de mucha más utilidad que la “ordinaria” que se extraería de vicuñas y guanacos. Al contrario, Delio tendría conocimiento del maravilloso efecto que producen también las “ordinarias”, pues él incluso habría enviado algunas a Andalucía, en el año 1582, cuando cundía la peste: y éstas habrían probado ahí sus facultades curativas. Cilena remarca que, no obstante, los médicos no parecerían hallarle gran utilidad, pues la usarían muy poco. Delio expresa su desconfianza hacia los médicos, con excepción de unos cuantos cuya larga experiencia probaría su capacidad. Ahora éstos se vuelven el tema de conversación⁷⁴⁰. Se define la medicina como un arte y una ciencia de gran valor; sin embargo, concuerda la pareja en que serían los médicos, en su mayoría, embusteros, más dañinos que curativos, los que a cada paso quitarían prestigio a su profesión.

Cilena pide volver a la piedra bezoar, pues está interesada en conocer la manera en la cual se forma dentro de los ya mencionados animales. Delio se lo explica: el animal injiere algo que le hace daño (como una espina, un pedazo de metal...) y para protegerse consume una maravillosa yerba, que, una vez que llega al estómago, recubre el objeto nocivo con una suerte de lama: cuando esto es extraído del cuerpo del animal se endurece, y el resultado es la piedra bezoar. Delio habría tenido ocasión de comprobar lo anterior cuando una vicuña tragó por error una aguja: él mismo habría visto la piedra bezoar que contenía en su centro el objeto metálico.

Cilena da un giro a la conversación y pregunta con qué animal de España se podría comparar la vicuña. Delio compara las vicuñas con los cervatillos. Luego asemeja los guanacos, también llamados carneros de la tierra, con los camellos (entre otros parecidos, en ambos se producirían piedras bezoares). Cilena continúa las comparaciones y propone que las vizcachas no serían sino conejos. Habiendo ya dialogado sobre todos estos animales y cuán útiles son para el ser humano, la directora de estos coloquios propone que es tiempo de discurrir sobre otros animales, menos útiles e incluso dañinos. Delio, para servirla, propone comenzar la siguiente reunión tratando sobre un animal llamado “añatoya”.

⁷³⁸ Fol.128r.

⁷³⁹ Dávalos durante el coloquio varía la grafía de la palabra, utiliza algunas veces vezhoar y otras bezohar. Actualmente se conoce la palabra como bezoar, que sería: concreción calcúlosa que suele encontrarse en las vías digestivas y en las urinarias de algunos mamíferos, y a la que se atribuyeron propiedades curativas (DRAE).

⁷⁴⁰ Sigue a Orazio Rinaldi, capítulo “Medicina” del *Specchio*, p. 115.

Coloquio XXX

En que discurriendo por las cosas naturales de estas partes se trata de algunos animales y sus calidades; y de los grandes ríos y notables fuentes que en ella se hallan.

A pesar de que Cilena no considera un muy digno tema de conversación la apestosa ‘añatoya’, también llamada zorrillo, este animal es el primero sobre el que se dialoga en esta ocasión. Le sigue el peligroso caimán, de cuya gran braveza tienen noticia los contertulios. Delio, de hecho, asegura que acá, en las Indias, se encuentran los de mayor tamaño, él mismo habría medido “algunos de veinticinco pies de largo”⁷⁴¹. No sólo se describen estos dos animales, se narran historias que ciertas personas habrían vivido, sufrido en realidad, al topárselos en su camino. Otro animal llama la atención de Cilena: “¿y qué culebras son las que se cuenta haber en los Andes⁷⁴² de disforme grandeza?”⁷⁴³. Delio no sabe cómo nombrarlas, pero afirma su existencia y la seguridad que tendrían los indios de que, a pesar de su intimidante tamaño, no resultan nocivas para el ser humano. El anta pasa a ser el argumento hasta que Cilena da por terminada la charla sobre las bestias y pone otro tema sobre la mesa: los furiosos ríos que corren por este Reino.

Despuntan los nombres del río Magdalena, del de La Plata y del Marañón. Delio cuenta la historia de una hermosa joven que habría caído en el torrente de uno de aquéllos y milagrosamente habría salido viva; claro que el milagro encontró en Delio un cómplice, pues él se lanzó a las riesgosas aguas para salvarla. Por otro lado, de la grandeza del Marañón darían cuenta los cronistas de la infiel y nefasta jornada de Pedro de Ursúa y Lope de Aguirre. Tan superior sería este río que Delio propone:

ved si le pueden pagar tributo como inferiores el gran Danubio, el santo Eurota⁷⁴⁴, el antiguo Ganges, el sanctísimo Elicona, el solitario Linterno, el famoso Meandro, el viejo Peneo, el hinchado Tíber, el frío Sarno, el veloz Tigris, el frigidísimo Tanais, el triunfante Tevero, el turbulento Volturmo, el rápido Reno, el inmundo Nilo y el rey de los ríos Po⁷⁴⁵.

Cilena está de acuerdo en que todas estas admirables aguas le deben vasallaje al gran Marañón.

También el de La Plata, en conjunción con el Paraná, aventajaría a una serie de famosos ríos del viejo mundo, entre los que incluso se mencionan el Betis, el Ebro, el Támesis y el celebrado entre los griegos Aqueloo. Cilena aprueba absolutamente la superioridad de las corrientes indianas. Y, luego de dejar espacio para conversar sobre un par más de ríos famosos, cierra también este tema⁷⁴⁶, “pues hay algunas fuentes⁷⁴⁷ de quien se debe hacer

⁷⁴¹ Fol. 131v. Aproximadamente siete metros.

⁷⁴² Nombre con el que se designaba a la selva amazónica.

⁷⁴³ Fol. 132r.

⁷⁴⁴ ‘Eurotas’.

⁷⁴⁵ Fol. 133r.

⁷⁴⁶ En esta parte se encuentra una errata en el impreso de la época, pues no se señala la intervención de Cilena en este fragmento de diálogo (cada intervención viene siempre señalada por la inicial de quien habla). Sin embargo,

memoria según sus calidades, justo será no dejarlas en el olvido”⁷⁴⁸. En estas tierra existen importante fuentes, asegura Delio; habría una en Santa Elena de la que mana un licor considerado por muchos curativo. Pero sobre todo estaría la fuente que se encuentra en la Villa de Oropesa⁷⁴⁹: “que los indios llaman Guancavelica, que es el asiento de las minas de azogue, pues se certifica de ella que el agua que mana se convierte con gran brevedad en piedra”⁷⁵⁰. Por ende, esta poderosa agua petrificaría todo lo que toca, y no sería la única en el mundo que produce estos efectos:

y así creo lo que se dice de aquel río que nace en tierra de los Ciconios, de los poetas celebrado, y de quien los autores hacen mención diciendo que quien de ella bebiese sería vuelto piedra, lo cual se puede decir de esta otra nuestra fuente, pues el que la bebiese es cierto que morirá⁷⁵¹.

La noche empieza a caer y Delio sugiere continuar al día siguiente. Cilena, encantada de poder conversar sobre estos temas, y de hacer estas elocuentes comparaciones entre las aguas del Viejo y del Nuevo Mundo, quisiera que no se necesite hacer un descanso, que ya sea hora de retomar los coloquios: pero concede, finalmente, la pausa requerida por su compañero.

no es muy difícil darse cuenta de dónde falta su inicial, así, la cita que viene a continuación continúa en el original como parte del discurso de Delio, pero en realidad pertenece a Cilena.

⁷⁴⁷ Fuente: manantial de agua que surge en la superficie de la tierra, a quien regularmente deben su origen los ríos (Autoridades).

⁷⁴⁸ Fol. 133v.

⁷⁴⁹ La ciudad de Huancavelica fue fundada en 1572 por el Virrey Toledo con el nombre de Villa Rica de Oropesa. Fue (gracias a la mina Santa Bárbara) según sobradas fuentes lo testimonian, uno de los más importantes asentamientos mineros de la época.

⁷⁵⁰ Fol. 134r.

⁷⁵¹ Fol. 134r.

con que ya de su fuego (aunque más haga)
ne giogo al collo avrò, ne al petto piaga.

Confieso subjeción, aunque de suerte⁷⁵⁷,
que está llena de gloria y de dulzura; 10
pues causa vida, sin temor de muerte
y menos que faltar pueda ventura.
Es género de amor manso y es fuerte,
do' la bonanza está siempre segura,
por quien del ansia, que jamás se apaga, 15
ne giogo al collo avrò, ne al petto piaga.

Estoy vendido⁷⁵⁸ a la mayor belleza,
que de figura humana se ha vestido:
valor, ser, calidad en su fineza,
talento celeberrimo y sentido, 20
a donde la sagaz naturaleza
lo sumo a su poder ha conseguido;
y pues tanto no habrá quien satisfaga,
ne giogo al collo avrò, ne al petto piaga.

En este altar consagro la cadena 25
de mi larga prisión esquiva y fuerte;
y pues en gloria convertí la pena,
no temeré de Amor adversa suerte.
Reforme para mí su aljaba y llena
la traiga de las flechas que dan muerte, 30
que aunque se muestre cual la Circes⁷⁵⁹ maga,
ne giogo al collo avrò, ne al petto piaga.

Formó en mi pecho el cielo y en Cilena
un recíproco amor, perfecto y puro,
y en una vida de riquezas llena, 35
de contento, al pesar un fuerte muro,
de celos libre, y de mudanza ajena,
al proceloso mar puerto seguro;

⁷⁵⁷ En la primera estrofa la voz poética cantó su liberación del yugo de falso amor; en esta, en cambio, se da un giro y canta su sujeción a otro tipo de amor: el recíproco, como pronto nos enteraremos. Pero esa sujeción ya no sería tal. Alicia Colombí se refiere a este poema en el capítulo sexto, "Petrarquismo", de *Petrarquismo peruano* y señala la influencia de la poesía de Boscán en esta composición. Boscán sería un modelo que (a diferencia de Petrarca y Garcilaso) permitiría hablar del paso de un amor mal correspondido a un amor recíproco.

⁷⁵⁸ 'Estar vendido': Frase que vale estar expuesto a conocido peligro entre algunos capaces de ocasionarle, o mas sagaces en orden a la materia que se trata (Autoridades).

⁷⁵⁹ Maga que transforma a los hombres en animales y que retiene por un año a Odiseo en su isla (Eea). La comparación de esta figura mitológica con el amor es particularmente pertinente, pues, la voz poética se despoja de todo tipo de amor que por no ser correspondido se convierta en yugo (como en el caso de Circe) y regresa al amor conyugal (una suerte de Ítaca).

y porque esto fortuna no deshaga
ne giogo al collo avrò, ne al petto piaga.

40

Delio en estos versos imagina un futuro de recíproco amor con Cilena, en él que ambos gozarían del más elevado y puro de los amores. Pero la respuesta de la dama, no obstante la pureza de la propuesta, es cortante: “Necesaria fue la permisión que solicitastes y yo di, para escuchar la ofensa que vuestros versos sin ella hicieran, a los cuales no tengo que responder”⁷⁶⁰.

Así, cierra la digresión poética y pide retomar el tema de las fuentes, y que se haga hincapié en las que corren por España. Delio habla de dos maravillosas fuentes de las que se vería salir gran cantidad de peces y despedazadas anguilas: una en Caracas y otra en el Ducado de Baviera, Alemania. Cilena, por su parte, se siente atraída por las aguas calientes que se hallarían en este peruano reino. Su interlocutor, antes de traer a colación las que él conoce en estas tierras, hace referencia a algunas muy notables en Europa. De regreso, expone lo que conoce de una fuente de agua caliente que surgiría en medio de un río de agua fría: él mismo la habría visto y sentido en el camino a la ciudad de La Plata⁷⁶¹, cerca de Chayanta. La particularidad de estas aguas hace que Cilena las compare con la fuente de Aretusa⁷⁶², de la que Ovidio hablaría en sus “Transformaciones”⁷⁶³. Delio se habría topado con otra maravillosa fuente en el camino que viene del Cuzco (cerca de una venta llamada Lurucache); de ésta se diría que fue uno de los baños del Inca: se trataría de “dos corrientes de agua juntas de diferente calidad”, una fría y una caliente. Habría también, cerca de éstas, otra corriente, cuyas aguas de tan calientes serían capaces de cocinar un pedazo de carne con tan sólo tocarlo. Delio no deja de subrayar que en España también se pueden hallar fuentes de este talante.

Cilena comenta otra fuente que le produce bastante curiosidad, una en Lomas, provincia de Arequipa. Ésta tendría de especial que “saliendo el sol corre y en poniendo se cesa”⁷⁶⁴. Delio se esfuerza por explicar esta maravilla natural, y en este intento la conversación versa sobre el clima y su efecto en las aguas.

Llega el momento de tratar específicamente las portentosas fuentes españolas, muchas de las cuales “imitarían”⁷⁶⁵ la grandeza de las americanas. Se habla de varias, comenzando por una llamada “De las siete hogazas” (a doce leguas de Alcalá de Henares) cuya agua tendría excelentes propiedades para la digestión. Ambrosio de Morales es un nombre al que Delio

⁷⁶⁰ Fol. 135r.

⁷⁶¹ Actual Sucre.

⁷⁶² Aretusa habría sido convertida en fuente por Diana para escapar de Alfeo que, enamorado, quería poseerla; pero Alfeo también mudó su cuerpo en agua, para poder perseguir a la ninfa. Aretusa no logró escapar y, así, la corriente de Aretusa corre siempre junto a la corriente de Alfeo.

⁷⁶³ Las *Metamorfosis*, llamadas *Transformaciones*, según la traducción de 1589 hecha por Pedro Sánchez de Viana.

⁷⁶⁴ Fol. 136r.

⁷⁶⁵ Dávalos utiliza esta palabra para remarcar la grandeza de las fuentes americanas, las pone en el lugar de “modelo”. Pero quiere remarcar que las aguas de su España no se quedan atrás, entonces dice que “imitan” a las americanas. Hay que entender que era imposible poner en duda lo portentoso de la naturaleza del Nuevo Mundo, de estas nuevas tierras que aparecían como una naturaleza indomable; entonces, era un gran elogio para la culta España decir que en ella había fuentes que llegaban a “imitar” tanta grandeza.

acude constantemente para hablar de la geografía ibérica⁷⁶⁶. Cilena remarca que las fuentes que ella más estima son las que ayudan al ser humano con su salud, como una famosa de Antequera. Esto le permite al tertuliano referirse a Plinio el Viejo⁷⁶⁷, quien hablaría de las salutíferas fuentes hispanas, entre las que la principal sería la ya mencionada por Cilena: pues en todo el mundo sería alabada por su capacidad para sanar “la piedra”⁷⁶⁸. Al hablar de ríos, el Nilo es siempre una referencia muy importante.

Se comentan otros ríos portentosos del virreinato y la explicación que la experiencia otorgaría a sus aparentes milagros. Muchas de las fuentes parecerían nacer de fábulas, pero uno nunca sabe, remarca Delio, “según los grandes secretos que naturaleza tiene y cada día nos descubre”⁷⁶⁹.

Continúa la comparación entre fuentes y ríos españoles e indianos, que, aparentemente, tienen mucho en común. Ahora se comparan corrientes de agua que continuamente se secan y luego vuelven a fluir. La pareja decide ampliar el horizonte de la conversación, e ingresan en ésta fuentes y ríos de todo el mundo. Plinio es una referencia esencial para hablar de éstos. Cilena, por ejemplo, habla sobre un río en Lombardía, “de tal calidad que los cabellos que en él se lavan quedan de hermoso y encendido color rubio”⁷⁷⁰. Delio, es claro, no entiende ni siquiera porqué su dama, que es de por sí tan bella, tiene noticia de esa fuente que no le serviría para nada.

⁷⁶⁶ Ambrosio de Morales (1513- 1591) es un importante historiador y arqueólogo español. Escribe entre otras cosas el *Viaje de Ambrosio de Morales por orden del Rey don Felipe II a los reinos de León, Galicia y principado de Asturias*. Es el ideólogo de unas importantes *Relaciones* que manda a hacer el mismo rey, en las que se da cuenta de gran parte de la historia y la topografía españolas. Es la principal fuente de Dávalos cuando se trata de la historia y geografía española y de las guerras contra los moros. El conocimiento de las estrategias escriturales de Dávalos permite presentar sin muchos reparos la hipótesis de que muchas más veces de las citadas la información que ofrecen Delio y Cilena sobre la geografía española provienen de este autor. Queda, sin embargo, aún por estudiar la manera en la que Dávalos trabaja (reproduce, rescribe) la prosa de Morales. Por ejemplo las constantes citas a Estrabón y a Plinio el Viejo provienen sin duda de esta obra. Cito a Gimeno Pascual: “Como historiador y filósofo [Ambrosio de Morales] considera elemento básico para escribir la historia antigua y tardoantigua de Hispania el conocimiento de los autores antiguos como Polibio, Estrabón, Livio, Valerio Máximo, Plinio, Frontino, Plutarco, Apiano, Juan de Biclara, Gregorio Magno o Isidoro, pero igual o mayor valor concede a los testimonios arqueológicos, en particular a las inscripciones y monedas” (en: “Ambrosio de Morales”, sitio web de la Universidad de Alcalá, URL:

http://www3.uah.es/imagenes_cilii/Anticuarios/Textos/morales.htm, 16-IV-2016).

Dejo dicho, sin embargo, que queda por estudiar la relación de la escritura de Dávalos con la de este escritor.

⁷⁶⁷ Dávalos cita también constantemente la *Historia Natural* de Plinio el Viejo pero la hipótesis que propongo es que todas esas referencias están mediadas por otros autores, sobre todo, en la parte que respecta a la geografía hispánica, por Ambrosio de Morales (ver la nota anterior). La *Naturalis Historia* (“una delle più importante se non la più importante enciclopedia del sapere antico”, en palabras de Nicoletta Marcelli, p. 138) con su amplio repertorio de conocimientos acerca del mundo natural, se consideró en el renacimiento una obra cuyo conocimiento era esencial para cualquiera que osase llamarse humanista; por lo que no podía ser una fuente que Dávalos, no obstante no la haya tenido al alcance de la mano, pueda permitirse esquivar en medio de un discurso que trate de geografía. Clara muestra de la importancia de la *Naturalis Historia* en el mundo renacentista es la vulgarización que de ella haría, entre 1474 y 1475 el filósofo italiano Cristoforo Landino, comisionado por Fernando de Aragón: ver “La *Naturalis Historia* di Plinio nel vogarizzamento di Cristoforo Landino” de Nicoletta Marcelli.

⁷⁶⁸ Nombre que se le daba, y aún se le da en ciertos contextos, a los cálculos renales.

⁷⁶⁹ Fol. 138r.

⁷⁷⁰ Fol. 138v.

Se hace tiempo de hablar de ríos cuya principal propiedad es estar dotados de gran cantidad de oro. “El que llaman de la Coya, cerca de nuestra ciudad de La Paz –explica Delio-, lo tiene y lo tuvo en mayor cantidad, por lo cual fue llamada su circunvecina tierra Choqueyapu⁷⁷¹: que quiere decir heredad o tierra de oro”⁷⁷². Se habla también de los ríos Carabaya y Tipuane⁷⁷³, y de la manera que tienen los españoles de extraer el oro de aquéllos. Cilena remarca lo precario que es el trabajo de los hombres que se ocupan en sacar el mineral, que se esforzarían tantísimo y sólo a veces obtendrían buenos resultados. La conversación no puede dar fin sin que los contertulios subrayen la riqueza de oro con la que también contaría su nunca bien ponderada España: riqueza de la que, a su vez, daría cuenta la autoridad de Plinio el Viejo, Ambrosio de Morales y Estrabón⁷⁷⁴.

Con estas reflexiones, y viendo Delio ya cansada a Cilena, cierra el coloquio de este día.

⁷⁷¹ Etimológicamente Choqueyapu, que es el nombre del principal río que cruza la ciudad de La Paz, significa ‘chacra de oro’.

⁷⁷² Fol. 139r.

⁷⁷³ ‘Tipuani’.

⁷⁷⁴ Geógrafo griego del primer siglo antes de Cristo, autor de una obra titulada *Geografía*, que se compone de siete libros, entre los cuales el tercero está íntegramente dedicado a la Iberia. Las referencias a este autor en la *Milscelánea*, que son bastantes, son, como las que se realizan a Plinio el Viejo, de segunda mano. Ambrosio de Morales cita continuamente en su obra a distintos autores de la Antigüedad clásica que hablaron de la región ibérica, entre ellos Estrabón: ver nota número 766.

Coloquio XXXII

Donde, acabando con la referida materia de ríos y fuentes, se trata de lagos insignes que en esta región se hallan y de la imágenes de Copacabana y Pucarani, haciendo memoria de algunas peregrinas piedras.

Delio, a quien incluso mientras duerme le vienen a la memoria recuerdos y pensamientos a propósito de estos coloquios, habría recordado la noche anterior la etimología del río Jordán, “tan celebrado en las historias humanas y divinas”⁷⁷⁵. Así, es acerca de este río que comienza la conversación de hoy. Posteriormente se hace mención a famosas fuentes, como la de Liriope, espejo de Narciso. Cilena, por su parte, visto que se trató en la anterior ocasión de aguas calientes, habría “oído celebrar un lago templado de este reino, que está en el valle de Tarapaya”⁷⁷⁶, cerca de la Villa de Potosí, así por su grande hondura como por otras particularidades que se le atribuyen⁷⁷⁷. Delio habría tenido ocasión incluso de disfrutar en carne propia la dulce temperatura de este lago, así que bien puede hablar al respecto. Sin embargo, el característico mal olor de las aguas potosinas conduce a la pareja a hablar de otros importantes ríos: de aquellos que corren, o que los poetas dicen correr, por el infierno: el Averno, el Leteo, el Aqueronte...

Delio cierra el tema anterior y comienza a referirse a insignes lagos europeos. Cilena tiene una aclaración que hacer al respecto: “Pues habemos venido a tratar de lagos, ¿cuál merece mayor nombre que esta nuestra laguna llamada Chucuito⁷⁷⁸? Pues excede según creo, y otros muchos afirman, a todos los lagos de que las historias hacen memoria”⁷⁷⁹. Delio aprueba totalmente la superioridad del lago andino, del que hace una cuidadosa descripción. Se describe su forma, corriente, profundidad, tamaño (que él mismo habría medido⁷⁸⁰); se trata acerca de los pueblos que se hallan alrededor, “contentos y ricos por la prosperidad de ganados”⁷⁸¹; de los Urus, pescadores, que lo navegan: “gente la más ignorante, bruta y selvática de todas las que estas regiones habitan”⁷⁸². Cilena desea saber más de las islas que posee la laguna: “hay de las pequeñas y grandes- explica Delio, gran conocedor de Chucuito- aunque la mayor creo no excede a cuatro leguas de circunferencia, y la más nombrada y estimada de los incas (aunque no la mayor) es la que llaman de Titicaca⁷⁸³” (141v).

⁷⁷⁵ Fol. 139v.

⁷⁷⁶ Laguna de agua caliente de forma perfectamente circular más conocida actualmente como “Ojo del Inca”.

⁷⁷⁷ Fol. 140r.

⁷⁷⁸ Nombre que anteriormente se le daba al lago Titicaca.

⁷⁷⁹ Fol. 140v.

⁷⁸⁰ Alicia Colombí afirma que cuando Dávalos habría llegado a La Paz alrededor de los años 1574 y 1575 se habría dedicado a la minería, y en este mismo sentido, visto como se refiere al lago en la *Miscelánea*, sostiene que no sería muy aventurado pensar que su comarca minera fue la región vecina al Titicaca (1985, p. 35). Justamente a propósito de las descripciones que el ecijano realiza del lago y del testimonio que da de haber realizado las mediciones con sus propias manos, Colombí añade: “La lanza y las barras de plata fueron los oportunos instrumentos de la observación científica de Diego Dávalos; también lo eran de su oficio” (pp. 33-34). En la nota a pie de página de la página 34 Colombí aclara que: “Que Dávalos fue minero se colige de una carta suya enviada al Virrey sobre cuestiones de minerales y minería, fechada en febrero de 1588 en las Salinas (Archivo de Indias), José Toribio Medina, La imprenta en Lima (Santiago de Chile, 1904), tomo I, p. 63.”

⁷⁸¹ Fol. 141r.

⁷⁸² Fol. 141v.

⁷⁸³ Antiguo nombre que se le daba a la Isla del Sol.

Cilena tiene noticia de un adoratorio en la Isla de Titicaca, al que el último inca habría tenido en gran estima. Con esta introducción, la conversación se dirige ahora a dos renombrados santuarios de la Virgen: el de Nuestra Señora de Copacabana y el de Nuestra Señora de Pucarani. Ambos serían sumamente milagrosos, y la mayor parte de sus generosos milagros se dirigirían a los indios, lo que no deja de admirar a Cilena: “Considerado he muchas veces por misterioso caso que donde fue la suma de la idolatría, y el asiento de los ídolos y sacrificios de sangre humana, quisiese nuestro redentor primero, y más que en otra parte de este reino, obrar milagros”⁷⁸⁴.

Dicho esto se continúa con la descripción del lago: la desembocadura de sus aguas, los peces que en él se crían, los ríos que en él desembocan... La magnitud de Chucuito lleva a los contertulios a conversar también sobre asombrosos lagos del Reino de Chile, entre los que se hallaría el Tagua-Tagua, excepcional, pues contendría una isla que cambia de lugar obedeciendo el movimiento del viento y el agua. En el mismo reino se hallaría la ciénaga de Purén, tan cargada de árboles, tan gruesos y de tanta espesura, que los indios construirían en ellos sus viviendas.

De regreso en el territorio charqueño, Delio recuerda las muy saladas aguas de la laguna de Lípez⁷⁸⁵. Sobre éstas trata un tanto la conversación. Delio cree que su salobridad se debe a que las tierras donde se posa antes fueron mar. Debido a la distancia de estas tierras con la costa, a Cilena, de inicio, le parece descabellada esta idea, pero bien pronto recuerda “haber oído decir que de esta Mar del Sur, rompiendo cierto lugar de tierra pasó gran suma de agua a la Mar del Norte, la cual anegó aquella gran isla Atlántida, de los antiguos tan celebrada”⁷⁸⁶. Así, el nombre del famoso y perdido continente ingresa al coloquio, y trae de la mano el del estrecho de Magallanes: única conexión, según explica Delio, entre aquellos dos mares⁷⁸⁷.

El último tema que se toca en este coloquio, de manera bastante breve, es el de las singulares piedras, minerales y polvos de colores (codiciados por los pintores, incluso por los romanos) que se podrían encontrar en estas tierras.

Cilena propone que lo siguiente a tratarse sean las piedras de las que están contruidos los antiguos edificios del reino. Pero esto quedará para la siguiente ocasión, pues ahora desea saber por qué Delio el día de hoy habría estado observándole las manos con particular atención. Él amante acepta que lo dicho es cierto: “He mirado vuestras manos considerando lo bien que les convienen unos versos que contemplando en ellas hice, donde me hallo tan corto cuanto éstos lo mostrarán”⁷⁸⁸:

⁷⁸⁴ Fol. 141v- 142r.

⁷⁸⁵ Se refiere seguramente a la Laguna Salada que se encuentra dentro del Salar de Chalviri en la provincia Sud Lípez (Potosí).

⁷⁸⁶ Fol. 144r.

⁷⁸⁷ Se pensaba que Tierra del Fuego seguía hacia abajo. No se sabía que algo más al Sur, por el cabo de Hornos, se acababa el continente y había mar. Es en 1616 que los holandeses Schouten y Le Maire descubren el cabo de Hornos.

⁷⁸⁸ Fol. 144v.

Oh manos, cobdiciosas de matarme⁷⁸⁹,
y qué manos me dais con no quererme,
pues con las manos que podéis valerme
negáis la mano para remediarme;

podéis a toda mano gloria darme,
y en las manos tenéis el ofenderme,
tomad la mano ya en favorecerme,
si no queréis con manos acabarme⁷⁹⁰.

Pues manos, si el planeta más precioso
con vuestro resplandor está eclipsado,
y por sol en la tierra sois tenidas,

hace un efecto no tan milagroso,
que es colocarme en un felice estado,
do` con mi vida burle de otras vidas.

La respuesta de Cilena a los versos, nuevamente, está bañada de frialdad:

Paréceme que corren parejas el poder que les atribuí con el resplandor que les halláis: porque lo uno y otro es nada. Pero pues es cosa tan propia en vuestra pluma encarecimientos semejantes, quédese esto en este punto y tratemos de lo presupuesto con nueva ocasión⁷⁹¹.

Y así, sin más, se cierra esta jornada.

⁷⁸⁹ La figura de las manos blancas, puras y asesinas de la amada es un tópico de la poesía petrarquista, basta ver el inicio del Soneto II de Garcilaso: “En fin a vuestras manos he venido,/ do sé que he de morir tan apretado”; o los versos del 91 al 93 de la segunda égloga del mismo, en la que el sufriente Albanio se lamenta: “¿Es esto sueño, o ciertamente toco/ la blanca mano? ¡Ah sueño! ¿Estás burlando?/ yo estábate creyendo como loco”.

⁷⁹⁰ En las anteriores dos estrofas Dávalos juega con distintas expresiones que utilizan la imagen central del poema, la de las manos: como el concepto de “dar la mano” en el sentido de ayudar, de rescatar, o “dar a toda mano” en el sentido de dar en abundancia.

⁷⁹¹ Fol. 145r.

Coloquio XXXIII

*Que contiene los memorables y antiguos edificios de estas provincias, y se prueba no ser obra de los indios; y se toca al origen de los incas, con algunas leyes y ritos suyos.*⁷⁹²

Considerando el mucho ingenio y traza que hubieron menester para su fábrica los edificios de que queréis tratar, y la poca capacidad de estos indios, estoy resuelto en que no son obra suya; pues muestran haber sido tan grandes estas ruinas que en estos tiempos no sé si se hallara artífice que lo trazara y edificara mejor, aunque fuera buscado en las naciones que más la arquitectura profesan⁷⁹³.

Así, Delio abre la conversación planteando que los indígenas no pueden ser los hacedores de los magníficos edificios que hallarían los españoles al llegar a estas tierras. Sin embargo, ubica estas construcciones por encima de las que hoy en día podrían llegar a hacerse en cualquier nación que ose llamarse baluarte de la arquitectura. Cilena le exige las razones que lo llevarían a afirmar no ser los indígenas los obradores de tal maravilla. Delio se refiere tanto a edificios que vio en el Cuzco como a Tiahuanaco: explica que se los encontró en ruinas, y no en proceso de construcción, por lo que debió ser gente más antigua quien los hiciera. Asegura que los indígenas desconocen a quién pertenecen estos templos, a pesar de que comenta que los cuzqueños dicen que su fortaleza está construida por los descendiente de Pachacuti Inca Yupanqui⁷⁹⁴.

En realidad, es la magnificencia tihuanacota la que más deslumbra su vista. Así, argumenta que las piedras utilizadas en Tiahuanaco son de un tamaño tan inmenso que no pueden haber cargado con ellas los indígenas, carentes de fuerza e industria, ni aun si todos ellos hubiesen intentado batirse contra una sola. Que estos templos parecen hechos con los más finos cinceles, punteros, escuadras...herramientas de las que carecen los indígenas. Que los mismos nativos reconocerían que son construcciones anteriores al despuntar del sol. Que en la geografía actual, por el estado de “la laguna”⁷⁹⁵, no se puede observar lugar cercano del que hubiesen podido ser traídas las enormes rocas. “Y cáusame nueva admiración cada vez que veo este edificio [fortaleza de Tiahuanaco], su grandeza y lo que prometa haber sido”⁷⁹⁶. Cual buen enamorado, el poeta pasa a describir los detalles de la construcción: “las junturas de las piedras llenas de todo primor”⁷⁹⁷, las perfectas bisagras, algunas de plata, “a quien nuestra cobdicia no permitió quedar en los lugares que estaban”⁷⁹⁸.

⁷⁹² Para una reflexión más en profundidad acerca de este coloquio y el próximo remito al apartado del estudio introductorio de esta edición titulado: “Los seres del asombro: los gigantes de don Diego Dávalos y Figueroa”.

⁷⁹³ Fol. 145r.

⁷⁹⁴ En realidad, en sus argumentos, Delio entremezcla las edificaciones del Cuzco y las de Tiahuanaco (y otras más, como la fortaleza de Cañete) lo cual genera confusión en el lector actual. Sus argumentos parecieran más dirigidos a la propuesta de que los templos de Tiahuanaco no son obra de los incas, pues tambalean aplicados al Cuzco. De todas formas, es en las construcciones, hoy lo sabemos, verdaderamente preincaicas en la que centra su atención.

⁷⁹⁵ Fol. 146r. Se refiere al lago Titicaca.

⁷⁹⁶ Fol. 146r

⁷⁹⁷ Fol. 146r

⁷⁹⁸ Fol. 146v.

En su afán por probar sus teorías menciona una piedra gigante del Cuzco, que jamás los incas habrían podido mover, “la piedra cansada”⁷⁹⁹; pero, en este caso, los nativos darían testimonio y narrarían que la roca les dijo que no debía ser movida: esta historia a Cilena le parece una farsa para justificar la dejadez o bien una cosa de demonios. Entonces Delio retorna a elogiar las construcciones de su amado Tiahuanaco y, a pedido de su dama, expresa, por fin, quiénes sostiene ser los artífices de tanta grandeza: unos gigantes, venidos a estas tierras en los tiempos antiguos seguramente desde el Estrecho de Magallanes⁸⁰⁰. Asegura que no son fantasía estos seres, y trae a cuento sus argumentos empíricos, pues, algunas osamentas habrían sido halladas en distintos lugares de este Nuevo Mundo y por si fuera poco, el mismo Delio los habría estudiado:

Porque yo medí una canilla y hallé que tenía una vara y cuarta poco menos, cuyo cuerpo había de tener casi cinco varas. Lo cual así mismo muestra una quijada que vi con tres muelas en la Villa Imperial del Potosí, en poder del licenciado Ramírez de Salazar traída del valle de Tarija, cada una de las cuales era tan grande como el espacio que hay en una común mano cerrada, por la frente que hacen los dedos junto a su nacimiento⁸⁰¹.

Por el mismo valle de Tarija⁸⁰² también se encontraría un cuerpo entero de gigante, tan inmenso que si se metiera por el ojo una espada, ésta apenas llegaría a rozar el cerebro. Por otro lado, los mismos indígenas dirían que vinieron, desde el sur, en tiempos antiguos, gigantes a sus tierras y que hubo una batalla entre ambas razas, la cual terminaría con la expulsión de los enormes invasores (que, según asegurarían los pobladores, de cualquier forma se hubieran extinto por no tener mujeres con quienes reproducirse).

Cilena se cuestiona entonces por qué, si los gigantes son los constructores de tanta delicadeza hallada en estas tierras, no tienen fama de grandes arquitectos. Para Delio la respuesta salta a la vista, de seguro tuvieron fama pero como los indígenas eran sus enemigos hicieron que ésta vaya cayendo en el olvido. Por otro lado, prueba contundente, habrían figuras de gigantes representadas en los edificios Tiahuanacotas, y, ¿cómo podrían los indígenas pintar seres tan distintos de ellos mismos? “Si esta gente no tuvo pintura, relación ni ciencia para inventarlo, mal pudiera hacer tales figuras”⁸⁰³. Cilena dice que pudieron hacer los retratos a partir de los cadáveres encontrados o de lo que vieron en el tiempo en que las dos razas convivieron. Ante tal argumento, Delio sólo puede decir que ya habría probado que los indígenas no tienen tales habilidades para la pintura, como se vería en las obras que

⁷⁹⁹ Fol. 146v.

⁸⁰⁰ Cieza de León en su *Crónica del Perú*, acudirá a la misma imaginería de gigantes para mostrar cuán cercanos al mundo cristiano están los indígenas. Tal como Dávalos, él cuenta que los gigantes vinieron del sur del continente y eran enemigos de los incas; solamente que, en este caso, estos seres portentosos son la encarnación del pecado y la lujuria; y, por ende, hicieron bien los indios, siervos de Dios, al echarlos del continente y promover su extinción.

⁸⁰¹ Fol. 147r.

⁸⁰² Es muy notable el hecho de que Dávalos verdaderamente pudo haberse topado en el valle de Tarija con fósiles de dimensiones tales; la ciudad fue declarada el mayor yacimiento pleistoceno de Sudamérica. Por ejemplo, en el año 2012 fueron encontrados una serie de enormes colmillos (acaso similares a las muelas que describe Delio) aparentemente pertenecientes a mastodontes que se calcula haber estado vivos hace alrededor de veinticinco mil años.

⁸⁰³ Fol. 147v.

actualmente realizaban. Cilena se convence y asegura que, además, si fueran tan artistas al menos alguno vivo se hallaría o, si no, se escucharía de la fama de algún maestro ya muerto. Ahora que su interlocutora no tiene más dudas al respecto, Delio continúa admirando aquellas edificaciones, sus grandes portales de singular perfección y sus quicialeras “a nuestro modo y uso”⁸⁰⁴.

Cilena expresa su curiosidad sobre el origen de los Incas. Delio responde que lo que se sabe al respecto es gracias a las averiguaciones que mandaría a hacer el rey Felipe⁸⁰⁵, siendo otra fuente importante lo dicho por el padre José de Acosta⁸⁰⁶. Este ecijano, cosa notable, habla con gran admiración de la capacidad de gobierno del Inca, de la organización del imperio e incluso de sus leyes:

sólo diré que las leyes que estos incas hicieron fueron de gran importancia y tan conformes a las de la naturaleza que pudiéramos confirmar muchas de ellas por perfectas si lo pudieran ser faltando en él [en el Imperio] legislador, y en ellas el conocimiento de Dios: fuera de lo cual no tienen falta alguna⁸⁰⁷.

Cuando se debe tocar el tema de las creencias, el tono de menosprecio retorna a los labios de Delio y critica a los hechiceros y adivinos que tan apreciados serían por el Inca, así como “los ritos, supersticiones y agüeros”⁸⁰⁸ de esta gente, entre los que estaría el hacer sacrificios en honor a los ríos, manantiales, fuentes o arroyos. Cilena quiere saber más sobre esta práctica, y conocer qué era aquello que sacrificaban los nativos; pide, por lo tanto, tratar el tema al día siguiente y desde ya asegura que aguarda, ansiosa, “a la hora acostumbrada” del encuentro.

⁸⁰⁴ Fol. 148r.

⁸⁰⁵ Dávalos se refiere a la investigación que el Virrey Toledo mandó a realizar sobre el Imperio Inca. Estas averiguaciones, como dice Alicia Colombí (1985, p. 31: pie de página) influyeron en la mirada de Dávalos sobre los indígenas pues bajo un manto de objetividad lo que realmente pretenderían hacer es demostrar la ilegitimidad del régimen incaico y legitimar el poder español sobre las tierras del Perú (para afirmar esto la autora cita el libro *La lucha española por la justicia en la conquista de América* de Lewis Hanke).

⁸⁰⁶ José de Acosta (Joseph de Acosta) es un misionero jesuita español que en 1590 publica en Sevilla la *Historia natural y moral de las Indias*, donde, según él mismo afirma en la portada de la primera edición, “se tratan las cosas notables del cielo, y elementos, metales, plantas y animales de ellas: y los ritos y ceremonias, leyes y gobierno y guerra de los indios”. Dávalos está citando de primera mano al padre José de Acosta. Queda por estudiar la relación entre los coloquios de la *Miscelánea* que tratan temas relacionados con la historia y costumbres de las Indias y la *Historia* de este importante jesuita.

⁸⁰⁷ Fol. 148v.

⁸⁰⁸ Fol. 149r.

Coloquio XXXIV

En que se escriben los sacrificios que los indios usaban y la poca estimación que del tiempo hacen, con probados ejemplos de su inhabilidad; y de que atinaron con la inmortalidad del anima, con algunas falsas opiniones de filósofos y algunas sentencias sobre la envidia.

Cierto negocio atrasó la llegada de Delio a la cita de hoy; pero él desea aclarar, ya que el tema que toca tratar son los sacrificios hechos por los indios, que ninguno de éstos es mayor al que para él significó tal falta de puntualidad. Como ya no desea inmolar ni un poco más de su contento y gloria, decide dar inicio al coloquio. Explica que la gente nativa sacrifica, según distintos ritos, animales, niños menores a los diez años, ropa fina o ganado; en todo caso, jamás bestias que no hayan criado ellos mismos, a no ser los pájaros de la Puna, en época de guerra, para disminuir el poder de sus enemigos y de los dioses que los apoyan (de los Huacas enemigos). En orden a lograr el triunfo bélico también comerían corazones de carneros⁸⁰⁹ negros mientras dicen: “como los corazones de estos desmayados, así desmayen los de nuestros enemigos”⁸¹⁰.

Cilena siente repulsión ante tales prácticas y opina que los indios son impiadosos. Delio está de acuerdo y asegura que, para colmo, “no estiman el tiempo ni hacen de él caudal”⁸¹¹. Para la dama no hay señal que denote más ignorancia, pues sabios filósofos hablarían del valor del tiempo. Delio decide retomar el tema de los ritos. Cuenta que se ofrecen sacrificios a los eclipses del sol y de la luna, y que las víctimas de los tales son perros: una raza de estos animales que los nativos ya tendrían antes de la llegada española, pero que, dada su inferioridad respecto a los canes importados, estaría desapareciendo. Se narra cierta matanza de perros que se habría tenido que realizar en la Villa Imperial de Potosí, cuando aquellos se reprodujeron en demasía.

Cilena ahora desea saber si los indios tenían o no noticia de la inmortalidad del alma. Delio asegura que sí, pero que este conocimiento los habría llevado a prácticas más bien brutas y groseras, como enterrar los muertos con sus bienes materiales o hacer las sepulturas mirando al sol para que, una vez resucitado el cuerpo, pueda alabar dicha divinidad. Ofrece una historia que probaría este, aunque muy rudimentario, conocimiento indígena de la trascendencia del alma. Cuenta que él mismo paseaba tiempo atrás por el valle de Jauja⁸¹² y que junto con el corregidor llegó a un pueblo llamado Antujauja; aquí, se habrían topado con un indio que traía en las manos “un grande mazo de cuerdas de lana bien torcida y de diversas colores”⁸¹³. Lo obligaron a decir qué cosa era, y explicó el indio que era un ‘quipu’⁸¹⁴, a través del cual le daría cuenta al Inca, cuando este volviera resucitado, de todo lo que había sucedido en su reino

⁸⁰⁹ Los camélidos en general eran designados como carneros: “carneros de la tierra”.

⁸¹⁰ Fol. 150r.

⁸¹¹ Fol. 150r.

⁸¹² En el valle de Jauja, situado en la región central del actual Perú, estuvo la capital española de la tierra peruana conquistada hasta 1535, año en que se funda Lima.

⁸¹³ Fol. 151r.

⁸¹⁴ Los *quipus* fueron uno de los métodos de grabar y comunicar información usados en el antiguo mundo andino, como en el imperio Inca. Consisten en un conjunto de cuerdas de lana o de algodón que presentan cada una cierta cantidad de nudos, dispuestos en una cierta forma que transmitiría información. Muchos estudiosos lo entendieron como un sistema alternativo a la escritura.

durante su ausencia. Naturalmente, el dicho ‘quipu’ acabó en llamas. Delio aclara, sin embargo, que no debería causar gran asombro que los indios ignoren la verdadera esencia del alma. ¿Acaso no la ignoraron también los tan admirados filósofos paganos de la Antigüedad?⁸¹⁵ Cilena concuerda y ambos enumeran grandes pensadores clásicos que, efectivamente, tendrían una idea errada del alma: una idea inconciliable con la revelación de Cristo. Lo mismo se aplicaría en cuanto al conocimiento del verdadero Dios, ¿acaso los clásicos habían llegado a la conclusión de la existencia del Dios uno y trino? No, ni los estoicos, ni Platón, ni Séneca, ni Pitágoras... Y tampoco debería ser causa de asombro que adorasen los indios al sol, Viracocha, pues incluso entre los antiguos habría alguno que nombró a Apolo *causa causarum*. Concluye Delio:

Otros muchos trataron esta misma materia pensando conocer a Dios, mas como no le buscaban por derecho camino no hallaron la verdad. Pues, de qué nos espantamos que esta miserable gente no la hallase y que adorase una criatura tan bella como el sol, creyendo ser el criador⁸¹⁶.

Delio continúa hablando de las ofrendas realizadas por los indios, entre las que se encontrarían ciertos ritos con la hoja de coca. Cuenta que él la ha probado, por darle curiosidad, sus efectos. Señala que envía humos al cerebro “con lo cual los indios dicen que les alivia y aligera el trabajo”⁸¹⁷, además de quitarles el hambre. Todas estas serían sensaciones engañosas, apunta Cilena, pues en realidad esta planta no sería alimento. Delio concuerda: “así es y con todo no tiene ya la coca el valor y estimación que solía, donde se verifica que hallan los indios más provecho en el pan y el vino que en ella”⁸¹⁸.

Con la alusión a la transformación de las costumbres de los naturales el tema de las misiones evangélicas está abierto; la tertuliana marca, con bastante molestia, que considera que algunos españoles, de hecho, perjudican en tal labor: “y también lo es [verdad] ser nuestra la culpa de que los indios no sean mejores de lo que son, pues ven en nosotros obras al revés, o al contrario, de lo que se les predica por quien los catequiza e instruye en nuestra fe”⁸¹⁹. La respuesta que recibe es que si bien lo que dice sería cierto, habría quienes cumplen notablemente con su trabajo, como los agustinos, los caballeros de la Merced y, claro, los jesuitas. Estos últimos serían mencionados justamente al final, pues, según Delio, aún les falta

⁸¹⁵ De alguna manera con esta afirmación se podría pensar que Dávalos mete el dedo en la llaga del neoplatonismo. El tema del desconocimiento de los antiguos, fuente de toda sabiduría, de la suprema verdad revelada por Cristo es muy visitado por los filósofos de esta escuela. De hecho, como afirma Giovanni Santinello, algo esencial en el pensamiento de Marsilio Ficino (baluarte del neoplatonismo renacentista) es la conciliación del pensamiento platónico con el cristianismo, según la cual el valor (la superioridad de Platón respecto a otros clásicos) estaría en que forma parte de una única revelación histórica de la verdad, que culminaría con la venida de Cristo. Sin embargo, lo que Dávalos no llega a expresar es la gran verdad que el neoclasicismo de esta época adjudicaba a las teorías sobre el alma esbozadas por ciertos autores de la antigüedad (como Platón o Aristóteles); teorías que ahora son vistas desde un lente cristiano.

⁸¹⁶ Fol. 152r.

⁸¹⁷ Fol. 152r.

⁸¹⁸ Fol. 152v.

⁸¹⁹ Fol. 152v.

una virtud: la antigüedad. No obstante, y por exigencia de Cilena, es sobre quienes más admiración vierte de ahora en adelante en sus palabras⁸²⁰.

Se hace hincapié en la angélica labor del Duque de Gandía (Francisco de Borja); vocación que, cree Delio, pronto desembocará en la canonización⁸²¹. La pareja reverencia grandemente la vida de este evangelizador, que, según diría el padre Rivadeneira⁸²² en la biografía por él escrita, dejaría todo lo mundano para dedicarse a la misión de tan nueva y loable empresa como sería la Compañía de Jesús. El poeta ha escrito dos sonetos para el futuro santo: uno en castellano y otro en italiano, por ser la lengua de un sacerdote para quien habría escrito originalmente estos versos. Cilena expresa su ansia de oír ambos, pues, cansada de la prosa, “ya deseaba mudar estilo”⁸²³.

1)

El sacro ilustre que del alto vuelo
do libre estaba puesto y colocado,
del grande cazador⁸²⁴ siendo llamado,
a pocos gritos acudió al señuelo;

era del aire y abatiose⁸²⁵ al suelo⁸²⁶
cudicioso⁸²⁷ de verse descargado
del peso que lo tiene remontado
y que le impide subida al cielo.

⁸²⁰ Carmen Beatriz Loza y Josep Barnadas (*El poeta Diego Dávalos y Figueroa y su contexto colonial en Charcas: aporte documental [1591-1669]*) muestran, a partir de lo que Diego Dávalos dejaría estipulado en su testamento, que su relación con la orden de los jesuitas era bastante estrecha: “Destaca de sobremanera la relación de confianza de Dávalos con el Colegio de los jesuitas, cuya prueba máxima es los nombramientos de heredero universal y de uno de los albaceazgos en la persona del Rector en su favor, así como la decisión de ser enterrado en su templo” (p. 16). Por otro lado, leemos en el testamento de Dávalos (transcrito en el libro de Loza y Barnadas) lo siguiente: “...que lleve, haya, y goce el dicho Colegio como tal heredero todos mis bienes, por la devoción que siempre he tenido a esta religión en común y a los padres de ella en particular y porque mi cuerpo ha de ser enterrado en dicho Colegio, al cual instituyo como tengo dicho por mi universal heredero en tal manera que cualquiera de los [di]chos padres o hermanos puedan de su propia autoridad entrarse y aprehender el dominio y posesión de todos los dichos mis bienes judicial o extrajudicialmente, a arca cerrada o por inventario...” (fol. 179).

⁸²¹ Delio no se equivoca, Francisco de Borja es canonizado el año 1671 (es decir sesenta y nueve años después de la publicación de la *Miscelánea*).

⁸²² Delio afirma haber leído con mucho agrado *La vida del padre Francisco de Borja* (1592) del padre Rivadeneira.

⁸²³ Fol. 153r.

⁸²⁴ Imagen de Dios como cazador de almas.

⁸²⁵ En este caso en la palabra “abatiose” se unen los significados de “abatir”, que hace referencia a algo meramente físico: Derribar, derrocar, echar por tierra algún edificio, árbol, u otra cosa. Es compuesto de la partícula A, y del verbo Batir. Lat. *Deturbare* (Autoridades), y de “abatirse”, que se refiere más bien a un efecto en el interior de hombre: vale también humillarse, envilecerse, perder el ánimo, o las fuerzas. Lat. *Animum despondere* (Autoridades).

⁸²⁶ Ante la llamada de Dios el santo primero habría tenido que abatirse primero en acto de suprema humildad (dejar el vuelo que emprendía y caer al suelo) para luego poder remontar y volar más alto que nunca, para obtener la gloria eterna.

⁸²⁷ ‘ansioso’ (Autoridades).

Y para levantarse con presteza,
puntas tomó de ayuno y disciplina,
cortando el viento de sus vanidades;

y en premio de esta cruz, y la riqueza
que en el siglo dejó, de la divina⁸²⁸
goza y ha de gozar eternidades.

2)

Chi seppe calpestrare⁸²⁹ gli tesori⁸³⁰
e le divizie di gioconda vita,
quella strada seguendo più gradita
con spargendo in la⁸³¹ terra dolci odori;

e chi lasciando il mondo, i suoi favori⁸³²,
la nativa contrada sì fornita
in oblio gittò chieggendo aita⁸³³
in quella schiera dei celesti cori,

creder si può soggiorna nel ricetto
de santi illustri nell'impireo cielo
godendo dil Fattor di cielo e terra.

E dunque è Idio il segno dil suo oggetto
invoco Lui perché mi⁸³⁴ squarci il velo
e 'l legame che mi ritien in guerra⁸³⁵.

⁸²⁸ La divina riqueza recompensaría eternamente la riqueza espiritual que Francisco de Borja habría donado al mundo.

⁸²⁹ En italiano correcto sería 'calpestare', errata de Dávalos o del cajista.

⁸³⁰ El uso del artículo 'gli' para el plural 'tesori' es claramente un error ya en el italiano del siglo XVI, al menos en el toscano. Dávalos calca el uso seguramente de Mario Equícola. En el *Di natura* leemos, por ejemplo: 'gli morenti', 'gli travagli', 'gli superbi'. Cabe recordar que el italiano de Equícolaera, según explica Laura Ricci (ver capítulo "Mario Equicolae la lingua cortigiana romana" en la introducción a la *Redazione manoscritta*) la lengua que estaba en uso en la corte romana de la época y su empleo para la escritura fue duramente reprochado, lo que llevó a las toscanizaciones del *Di natura* hechas por Ludovico Dolce y Tomasso Porcacchi. En la edición de Porcacchi (1562) vemos como el italiano de Equícolaviene corregido: "gli morenti" por "chi muore" (p. 15), "gli travagli" por "i travagli" (p. 13), "gli superbi" por "i superbi" (p. 13).

⁸³¹ Que en buen toscano debería ser 'nella', en este verso estamos ante una posible interferencia del castellano.

⁸³² Para que el verso suene natural hace falta la conjunción 'e' entre 'il mondo' y 'i suoi favori', pero claramente ponerla hubiese estropeado el endecasílabo, por esto yo opté por crear la yuxtaposición a través de comas.

⁸³³ Este verso no puede dejar de remitir a aquel "veggio senza occhi, e non ho lingua e grido;/ e bramo di perir e chaggio aita..." del *Canzoniere* CXXXIV: "Pace non trovo e non ho da far guerra". Soneto que Dávalos traduce íntegramente en el coloquio V.

⁸³⁴ Corrijo una evidente errata pues en el impreso se lee 'mis'.

⁸³⁵ Propongo una traducción: "Quien supo pisotear los tesoros/ y las riquezas de una alegre vida,/ siguiendo aquella más grata vía,/ esparciendo en tierra dulces aromas;/ quien, dejando el mundo y sus favores,/ la nativa tierra tan provista/ echó al olvido y buscó ayuda/ en aquel desfile de celestes coros,/ creer se puede que se halla en el refugio/ de santos ilustres del impireo cielo/ gozando del Hacedor de cielo y tierra./ Y pues es Dios la guía hacia esta meta/ lo invoco para que me desgarre el velo/ y el lazo que me retiene en guerra".

Ambos sonetos encantan a Cilena, quien aclara, no obstante, que todo lo que se pueda decir es poco en comparación con lo que realmente es la vida del Duque de Gandía. Se lamenta, por otro lado, de que aun así haya gente que se ocupe en criticar a tan santo varón. De esta forma, la conversación cae en un tema que ya antes se ha tratado: la costumbre del vulgo de criticar tanto a las mejores como a las peores personas⁸³⁶. Los contertulios ofrecen varias definiciones de la envidia, incurable enfermedad del pueblo: “Y así dijo un filósofo antiguo que la lengua, oídos y ojos del vulgo son tres falsos testigos. Y otro afirmó ser como la mar, que con cualquier viento se mueve y embravece”⁸³⁷. En este punto, Cilena equipara los indios con el vulgo, y quiere saber si estos son capaces de sentir amor⁸³⁸. Delio propone que los nativos participan sobre todo del humor flemático⁸³⁹, donde sería muy difícil que el amor se engendre. Asegura que, en realidad, es imposible para ellos llegar a tan noble sentimiento, pues incluso en los cantos donde más dulcemente evocarían a sus damas sus “conceptos jamás se levantan del suelo, ni sus pensamientos de la tierra”⁸⁴⁰. Es decir, el amor que entonan no alcanza a rozar el mundo de lo divino⁸⁴¹. “Don Alonso de Arzila⁸⁴² cuenta algunas amorosas historias de los indios de Chile y yo tengo por cierto ser ficciones en que mostró su inventiva, como en lo demás de su obra”⁸⁴³, comenta Cilena.

Negada la capacidad de amar de los indios, la conversación lleva a una fuerte deshumanización de éstos, comparados ahora con las bestias. Cilena critica en particular que algunas poblaciones indígenas tendrían la costumbre de moldear las cabezas de los niños desde pequeños para que sean lo más largas posibles y logren sostener un determinado tipo de tocado (sombbrero). Está práctica, según Delio, sería propia sobre todo de Collas y Pacajes⁸⁴⁴, aunque ya estarían prohibidos de llevarlas a cabo: “por ordenanza de don Francisco de Toledo, visorey que en todo puso mano”⁸⁴⁵. En su afán por lograr contrastes dice también que no hay

⁸³⁶ Orazio Rinaldi habla del vulgo (“quella parte del popolo che serve all’arti mecaniche e rustiche, inesperta delle cose divine, morali e naturali”) en el *Specchio*, pp. 142-143. No dice exactamente lo mismo que Dávalos, pero la antología de conceptos de Rinaldi es óptima para darse una idea de los lugares comunes sobre el vulgo que el poeta tenía en mente. Por ejemplo, en relación con la virtud dice Rinaldi: “virtù non toglie mai sospetto al vulgo” (p. 143), que sería equivalente a la afirmación de los contertulios de que el vulgo juzga tanto a las mejores como a las peores personas.

⁸³⁷ Fol. 154v.

⁸³⁸ Delio en esta parte claramente tiene en mente lo que leyó en *Il Raverta* de Betussi (que ya tuvimos ocasión de ver en el coloquio XXII que tenía muy bien leído). Baffa (el personaje femenino) en cierto momento pregunta a Raverta si el vulgo tiene capacidad de amar, la respuesta que recibe es que generalmente no. Al vulgo le faltaría una condición esencial para amar: la sabiduría, la capacidad de conocer (*cognizione*) que es bello y adecuado para alcanzar una mayor perfección. Hay que recordar que la teoría sobre el amor expuesta por Betussi es del todo ficiniana- neoplatónica. “Credo- dice Raverta- che in gran parte essi [el vulgo] ne sono privi [de amar], perche non hanno quella perfetta cognizione, la quale è propria dei savi, i quali, investigatori del buono, conoscono quello ch’è da abbracciare e quello che si dee lasciare” (pp. 30-31).

⁸³⁹ Ver nota 280, sobre los distintos humores del cuerpo humano: sangre, hiel, melancolía y flema.

⁸⁴⁰ Fol. 154v.

⁸⁴¹ Que sería el objetivo último del amor verdadero tal como lo esboza el neoplatonismo y, claro, el petrarquismo neoplatónico. El objetivo último del amor ya antes para el *stilnovismo* y, después, incluso para muchos de los neoplatonistas que tenían una mirada moralizadora sobre el amor. Es decir, para un pensador del Cinquecento, difícilmente (al menos por lo que yo he podido ver) el amor que no rozaba lo divino podía considerarse amor desde algún punto de vista. Y con divino entiéndase la concepción cristiana de divinidad.

⁸⁴² El autor de *La Araucana*, Alonso de Ercilla y Zúñiga, es de seguro otra fuente que Dávalos había leído.

⁸⁴³ Fol. 154v.

⁸⁴⁴ “Pacasas” escribe Dávalos.

⁸⁴⁵ Fol. 155v.

gran razón para asombrarse, dado que incluso en la península española los habitantes de las Asturias de Oviedo tendrían la práctica de amoldar y allanar las cabezas. La castellana señora se encuentra verdaderamente consternada de que en su patria se repita tan reprochable costumbre.

Delio marca que otra prueba de la “demasiada flema”⁸⁴⁶ que tendrían los indios es que le tienen poco temor al dolor. Mientras que en los más valientes caballeros siempre se vería alguna debilidad, como diría Virgilio en su octava égloga y como repetiría Garcilaso en los siguientes versos:

Lo que cantó tras esto Nemoroso
decidlo vos, Píerides, que tanto
no puedo yo ni oso,
que siento enflaquecer mi débil canto⁸⁴⁷.

Cilena es un poco más severa, y no considera justificable que hombres valientes, de bien, por hallarse en dificultades, naufraguen en temores y debilidades. Como respuesta a esta opinión Delio decide narrarle una historia que prueba que los valientes pueden mostrar su coraje de muy distintas maneras. Se trata de un relato presente en *El conde Lucanor*⁸⁴⁸, de don Juan Manuel, donde se da cuenta de cómo un caballero fue nombrado el más valiente de los valientes por ser quien tardó más en atacar a una embestida de soldados contrincantes, moros, que se venía contra él y solamente otros dos soldados. Aquellos dos habrían atacado precipitadamente, mientras que el más valiente habría sabido resistir el temor por más tiempo: el triunfo era imposible, los que acometieron primero lo habrían hecho por no tener que sufrir más el dolor de la inminente derrota. Por suerte, al final, los tres soldados habrían sido salvados. Cilena está encantada con la historia, tanto por la trama como por el hecho de que su interlocutor, para narrarla, usa el “término y lenguaje”⁸⁴⁹ en que la historia fue escrita por el tal Don Juan Manuel. De hecho, antes de iniciar a contarla Delio aclaró que para que la historia causase más gusto quería “referirla por el término y lenguaje que él [don Juan Manuel] la

⁸⁴⁶ Fol. 155v.

⁸⁴⁷ Este es un fragmento de decimoséptima estancia (versos del 235 al 238) de la égloga primera de Garcilaso.

⁸⁴⁸ *El conde Lucanor, o Libro de los enxiemplos del conde Lucanor et de Patronio*, es una obra del 1335 escrita por don Juan Manuel, moralista medieval, duque y príncipe de Villena (sobrino de Alfonso X el Sabio). El principal cometido de la obra es didáctico, está compuesta por distintas narraciones breves que pertenecería al género de los *exempla*. Estas vienen narradas por Patronio, el consejero del conde. La obra, cito a uno de sus editores (José Manuel Blecua) “consta de dos prólogos, cincuenta y un ejemplos, y otras cuatro partes, claramente diferenciadas (...)” (p. 29, *El conde Lucanor*). Lo que Dávalos transcribiría en esta ocasión sería un *exemplum* sobre la valentía. Procedimiento muy interesante pues suma a esta *Miscelánea* una composición perteneciente a uno de los más tradicionales géneros de la literatura española medieval.

⁸⁴⁹ Delio, para narrar esta historia copia las palabras del original medieval. Más precisamente transcribe el *exemplum* número quince de la primera parte de *El Conde Lucanor*, titulado: “De lo que conteció a don Lorenzo Suárez sobre la cerca de Sevilla”. Así, se lee por ejemplo: “(...) e cuando los moros fueran cerca de ellos aquel caballero, de que olvidé el nombre, fuelos ferir, e don Lorenzo Suarez e Garcí Pérez de Vargas estuvieron quedos. E desque los moros fueron más cerca, don Garcí Pérez de Vargas fueles ferir, e don Lorenzo Suarez estuvo quedo, e nunca fue a ellos hasta que los moros fueron ferir, metióse entre ellos e comenzó a facer cosas maravillosas de armas” (fol. 156v).

escribe en su libro intitulado *El conde Lucanor*⁸⁵⁰ y al terminarla da cuenta que “estas son las propias palabras que escribe don Juan Manuel”⁸⁵¹.

Antes, Cilena, a propósito de la valentía requerida por los dignos varones, había citado a Plutarco, quien alguna vez diría que siempre es mayor el daño por el mal causado que el beneficio por el bien otorgado. Delio recuerda esta cita y le parece tan justa que la ilustra poniendo como ejemplo cierto río que pasaría por su querido valle de Caracato, que si bien nacería cristalino enturbiaría rápidamente sus aguas, sobre todo en época de lluvias, al pasar por cierto pequeño y oscuro arroyo. Habiendo entrado de manera tan elocuente al tema geográfico, Cilena quiere saber porqué “en los llanos, tierra marítima de este reino”⁸⁵², no llueve. Delio anuncia que este es un tema arduo de tratar y se dispone a empezar; pero, quien será la interlocutora de tal discurso pide una pausa para poder descansar y cumplir mejor con este rol.

⁸⁵⁰ Fol. 156r.

⁸⁵¹ Fol. 157r.

⁸⁵² Fol. 157.

Coloquio XXXV

Donde se da la causa de no llover en la costa del mar del sur, y la que hay para que en la puna caliente con tanto exceso el sol; y la razón que puede haber para que no se críen serpientes en la costa referida, y de las [serpientes] que hay en diversas partes, algunas notables.

Delio abre el coloquio afirmando su voluntad por complacer los eruditos deseos de Cilena. Entonces, toca explicar la razón por la que no llovería en la costa sur de este reino. Es importante ver, aunque sea sin profundizar mucho en el tema, cómo se desarrolla esta argumentación, para entender cierto tipo de construcción discursiva a la que muchas veces se acude dentro de esta *Miscelánea*. Se esboza primero una serie de presupuestos. En el primero se explica cómo se produce la lluvia, a partir de la nubes, que se forman en la región media del aire⁸⁵³. El segundo presupuesto dicta que, para que se produzca, debe estar la región media del aire templada; lo que no sucedería normalmente ni en invierno, ni en verano: estaciones, ambas, en las que, por distintas razones, esta región estaría demasiado fría. El tercer presupuesto explica la razón por la que estaría en verano tan fría dicha región: y sería que, estando rodeada por la región superior (extremadamente caliente por su cercanía a la región del fuego) y la región inferior (caliente en esta época por la fuerza de los rayos solares), ésta se torna helada para combatir tanto calor que la rodea. “El tercer presupuesto sea que así como el frío siendo rodeado por el calor se va recogiendo y fortificando, de la misma forma y manera el calor rodeado por el frío se va juntado, apretando y cobrando fuerza contra su opuesto”⁸⁵⁴. El cuarto presupuesto es que la tierra en la que no llueve es llana y baja y se halla entre dos lugares fríos: la cordillera y el mar. El quinto presupuesto es que de la región sobre la que ahora se está hablando (la costa oeste de este reino) se halla en la tórrida zona (o región tropical)⁸⁵⁵. Entonces, no llovería porque esta costa se halla entre dos regiones frías, la cordillera y el mar (presupuesto 4 y 5); lo que ocasiona que la región media del aire se caliente de manera tal (presupuesto 3) que no halle la templanza justa para generar la lluvia (presupuesto 1 y 2).

La explicación sobre este fenómeno continúa por un poco más de tiempo, hasta que Cilena se encuentra plenamente satisfecha y le viene a la mente una nueva pregunta. “Agora quiero saber la causa por que en la puna muestra tanto calor el sol, que se tiene ya por dicho vulgar: ‘quema como sol de puna’”⁸⁵⁶. La razón sería la mucha frialdad que habría en esta parte del

⁸⁵³ Esta concepción de la región del aire está muy bien explicada en *Anatomía de todo lo visible e invisible: compendio universal de ambos mundos, viaje fantástico, jornadas por una y otra esfera, descubrimiento de sus entes, substancias, generaciones y producciones* de Diego Torres Villaroel: la región del aire tendría pues tres partes, la ínfima, que es la más cercana a la tierra (donde se forman, por ejemplo, la niebla y el rocío), la media (donde se forma la lluvia) y la superior, que sería la más cercana a la región del fuego (aunque para Torres Villaroel en realidad la región superior del aire y la del fuego se podrían identificar). Así, todos los factores meteorológicos estarían determinados por la interacción de las tres regiones del aire entre sí y con las región del fuego (que se halla por encima), de la tierra y del agua (que se hallan por debajo). Todo esto, por supuesto, dentro de la concepción de universo Ptolemaico.

⁸⁵⁴ Fol. 158v.

⁸⁵⁵ Acá Delio hace una referencia al primer coloquio, en el que se explica porque en el altiplano, a pesar de hallarse en la tórrida zona, hace tanto frío: la razón, básicamente, y explicada con mucho mayor detalle en dicho coloquio, es la altura.

⁸⁵⁶ Fol. 159v.

mundo en la región media del aire: frialdad que potenciaría los rayos solares; pues, visto que la puna de tan alta se hallaría cerca de la región media del aire “recibe los rayos de sol luego que salen de aquella competencia o batalla reforzados en su calor mediante la mucha frialdad que penetraron”⁸⁵⁷. Para ilustrar este fenómeno Delio recurre a su amplio conocimiento de emblemática y así expone una empresa de la que se habría valido en cierta ocasión el papa Clemente VII⁸⁵⁸:

Del efecto que los rayos del sol hacen pasando por lugares estrechos y fríos se valió para una empresa el papa Clemente VII, poniendo una bola de cristal con muestra de los rayos de sol que pasaban por ella, y de la otra parte yesca encendida. Mas hase⁸⁵⁹ de advertir que estos rayos encienden fuego en todas las materias aptas para recibirlo, mas no en las cosas puramente blancas, por lo cual decía la letra: “lo blanco no se ofende”. De esta empresa hacen memoria Jerónimo Ruscelli y Paulo Iovio, y ambos la declaran así, que aquel pontífice quiso mostrar con esta empresa que la sinceridad y cándida pureza de su ánimo no podía ser ofendida de maliciosos intentos, y afirman haberla fabricado cuando sus enemigos (en el tiempo del papa Adriano Sexto) se conjuraron contra él para quitarle la vida. Y últimamente dice Iovio que esta empresa fue inventada por Dominico Buoninsegni Florentino, tesorero del mismo papa Clemente, el cual, filosofando sobre las cosas de naturaleza, alcanzó que los rayos de sol pasando por una bola de cristal se fortifican y unen de tal manera que queman cualquier materia apta para encenderse⁸⁶⁰, fuera de las cosas puramente blancas: como lo declara el mote, del cual se infiere que se hallaba libre de las culpas que sus enemigos le ponían, podían poner, y así no temía ser ofendido de ellos.⁸⁶¹

⁸⁵⁷ Fol. 159v.

⁸⁵⁸ Alicia Colombí afirma al respecto de esta erudita alusión lo siguiente: “Si el ecijano hubiese hecho este tipo de comparación en referencia a alguna región, como la Arcadia, de vetusta prosapia en las letras occidentales, nadie se asombraría. Pero la puna era territorio virgen, ajeno a cualquier asociación simbólica en el *mundus significans* del humanismo europeo. Por eso la visión de Dávalos crea, sin saberlo, este pequeño milagro. Sus ojos, entrenados en la contemplación emblemática, al considerar la puna visualizan una empresa y superponen sobre la geografía virgen la divisa simbólica” (2003, p. 145). La misma autora afirma también que “La alusión a la empresa de Clemente VII nos agrega el libro de empresas de Giovio a las muchas fuentes italianas que fueron formando la taracea textual de la *Miscelánea*” (2003, pp. 146-147). Pero la alusión a la empresa de Clemente Séptimo está lejos de generar este efecto. Esta empresa se halla también en la obra de Ruscelli, Dávalos comenta esto, como de pasada, como dando un dato más, pero forja de tal manera su discurso que parece que su punto de referencia es el libro de Paulo Giovio. Colombí le cree. Ahora bien, si nos remitimos a *Le imprese* podremos ver con claridad que lo que afirma Delio que dice Giovio, no es sino lo que afirma Ruscelli que dice Giovio: de hecho Dávalos traduce a Ruscelli (empresa de Clemente papa settimo, con mote “clamor illaesus”, *Le imprese illustri*, p.162).

⁸⁵⁹ ‘se ha’.

⁸⁶⁰ En este caso la yesca.

⁸⁶¹ Fol. 160r.

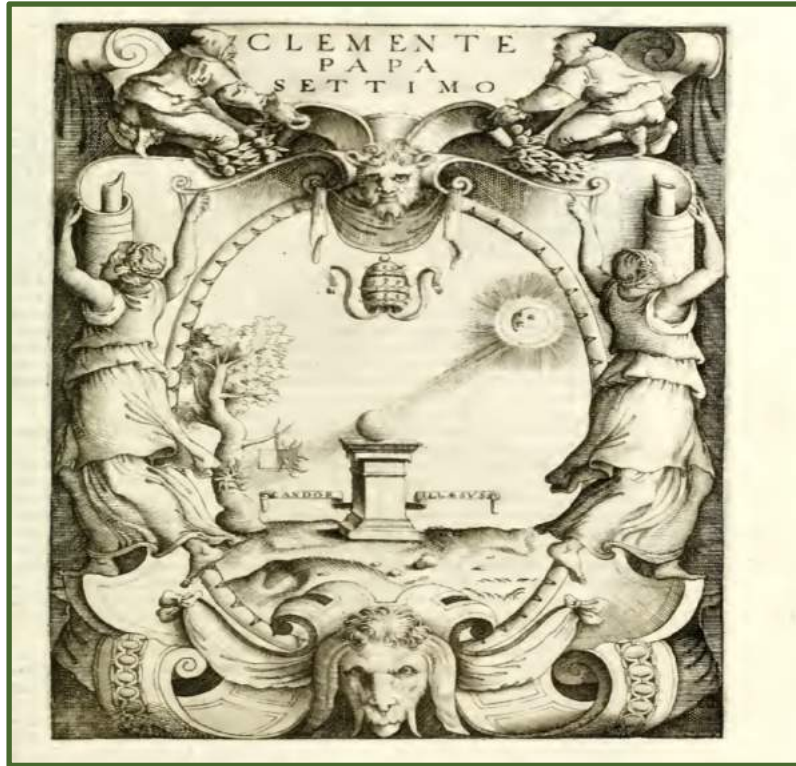


Imagen 9: En *Le imprese illustri*, empresa de Clemente papa Settimo con mote 'candor illaesus' (p. 162)

Cilena se muestra contentísima con la elocuencia y la oportunidad de esta empresa y así ve por conveniente cerrar este tema y pasar a otros.

El siguiente a ser tratado es la razón por la que duran poco el amanecer y el crepúsculo en la región de Perú. Luego, la causa que habría para que en las costas secas del reino no haya serpientes (cuando pululan en las regiones desérticas de Africa...). Y, posteriormente, la conversación versa sobre las yerbas venenosas que aquí se podrían encontrar; esto permite que se abra una digresión bastante interesante. Delio narra la historia de cómo salvó la vida a un indio que se había visto bajo el efecto de alguna, muy peligrosa, de aquellas yerbas, y remarca la inmensa gratitud con que el sobreviviente le pagó el favor. Anécdota que contrasta con la ingratitud con la que habría respondido en otra ocasión, otro indio, a quien habría salvado de morir ahogado en un río. Esta segunda historia permite a Cilena exponer, nuevamente, su teoría de que los naturales padecen la imposibilidad de ser agradecidos. La digresión se cierra, y se retoma el diálogo sobre las plantas ponzoñosas que causarían grandes daños en este reino. Luego los contertulios se refieren a los distintos tipos de serpientes africanas, de las que importantes autores habrían dado noticia, y sobre algunos animales más, en cuyas historias no falta el componente fantástico: ciertos misterios, sobre los cuales algunos hechiceros darían cuenta. Cilena, a quien cautivan los secretos que trae encerrados la naturaleza, se interesa también por la procreación y parto de las víboras y así este es otro argumento acerca del que se discurre. Delio, a propósito de los portentos de la naturaleza, desea hacer mención también

de otros animales que le causan gran admiración: los tiburones, a los que habría visto en Santo Domingo alimentarse vorazmente de reses y toros. Cilena también habría visto estos animales, desde el navío que la trajo a estas tierras: así ambos pueden comentar la gran cantidad de cosas y seres de los que se alimentan estos peces, pues ambos en alguna ocasión habrían visto cazarlos y abrir sus entrañas.

Cae la noche, y Cilena ya se siente cansada. Pide a Delio que se retiren, pues, además, teme que si no lo hacen su interlocutor no pueda despertar temprano al día siguiente y retrase su venida, que ella desde ya espera ansiosa: pues tendría más dudas que desea que él le aclare. “Como lo mandéis sea, aunque ninguna cosa podrá impedir ni suspender mi venida, sabiendo que os servís de ella”⁸⁶², responde el enamorado.

De seguro no son sólo dudas las que tiene la culta Cilena, sino también gran conocimiento sobre ciertos temas que desea desplegar. Pero la modestia típica de su discurso no le permite plantear sus ansias en estos términos; no obstante es claro que Delio sabe muy bien que no vendrá al día siguiente a ser interrogado por una mujer desinformada, sino, al contrario, por una gran lectora, ante quien, ciertamente, no quiere representar un mal papel.

⁸⁶² Fol. 163r.

Coloquio XXXVI

Donde se verifica que hasta ahora no se había predicado la fe de Cristo en estas partes y se hace memoria de un clavo que se halló en una inculta mina; y se refieren las excelencias y grandezas de la España.

El coloquio de el día de hoy comienza con este diálogo, que dará lugar a un soneto.

Dice Cilena:

De grande utilidad fue en mi propio gusto y limitada salud tan gustoso entretenimiento como el de ayer, donde se trataron cosas para mí nuevas. Pues se suspendió mi continua pasión, que de melancolía⁸⁶³ tan de ordinario padezco: porque la noche antes, como creo os dije⁸⁶⁴, se me había agravado con sobrado rigor⁸⁶⁵.

Responde Delio: “Muy en la memoria llevé haberos oído quejar de ese penoso mal que vos sentís, y mi alma padece, cuya pena y sentimiento me hizo fabricar un soneto al punto que de vos me aparté, que es el que aquí veréis”.⁸⁶⁶

Si cuando la cabeza está doliente
el cuerpo todo paga su tormento;
si con grave dolor y sentimiento
cualquiera miembro su dolencia siente,

mi corazón aflicto⁸⁶⁷ justamente,
y con más que bastante fundamento,
llora vuestro pesar y descontento,
sin haber más razón en su accidente⁸⁶⁸.

Porque sois su cabeza y alma mía,
tesoro de los dos, descanso y gloria,
vida, salud, refugio y alegría;

vos sola sois la luz de mi memoria,
mi cielo, estrella, sol y claro día,
eterno bien en vida transitoria.

⁸⁶³ La melancolía era considerada una de las enfermedades causada por la falta de equilibrio entre los humores del cuerpo, en este caso el exceso de melancolía o bilis negra. Dice San Isidoro que *melancolía* “se llama así por la sangre negra mezclada con la hiel o bilis. Los griegos llaman *mélam* a lo negro y *jólem* a la hiel” (*Etimologías*, libro IV, cap. V). Como parte del resultado de esta enfermedad estaría el sentimiento de tristeza; por eso la segunda acepción de la palabra que ofrece *Autoridades*: significa también tristeza grande y permanente, procedida de humor melancólico que domina y hace que el que padece no halle gusto ni diversión en cosa alguna.

⁸⁶⁴ En los coloquios de la *Miscelánea* es la primera vez que se menciona la melancolía que usualmente sufriría Cilena.

⁸⁶⁵ Fol. 163v.

⁸⁶⁶ Fol. 163v.

⁸⁶⁷ Aflicto: Lo mismo que afligido (*Autoridades*).

⁸⁶⁸ Accidente: Llamen los médicos la enfermedad o indisposición que sobreviene y acomete, o repentinamente, o causada de nuevo por la mala disposición del paciente (*Autoridades*).

Cilena siente que por el estilo poético, “son esas razones las primeras que he oído enderezadas a sentimiento de mal mío: y así las estimo, en lo que esta razón y causa me obligan”⁸⁶⁹.

Sin embargo, “porque el uso no se pervierta”⁸⁷⁰, para no perder la costumbre, desea retomar el estilo de conversación del día anterior. Y ahora quiere saber si es verdad que se han hallado en este reino vestigios de la venida de algún apóstol en los tiempos antiguos, como contarían varias leyendas. Cilena hace esta pregunta porque tuvo noticia de la leyenda de la cruz de Carabuco, y de otras leyendas más (de las que claramente desconfía) según las cuales se probaría que la religión cristiana fue predicada en este reino antes de la venida de los españoles. Delio también habría escuchado estas historias, pero, a su vez, descreo de todas y explica las razones por las que lo hace⁸⁷¹. La leyenda de la que más se habla es, justamente, la de la cruz de Carabuco; la versión de la historia que maneja Delio es la que habría sacado en limpio el obispo de Charcas don Alonso Ramírez de Vergara, luego de hacer sus averiguaciones al respecto. Los indios contarían que encontraron, en tiempos recientes, la cruz en perfecto estado a las orillas de la laguna⁸⁷², junto con tres misteriosos clavos de cobre; esta cruz no se podría quemar, ni cortar y, además, sería milagrosa; contarían también que los mitos ya hablaban de ella y que habría sido llevada a Carabuco en los tiempos antiguos por un hombre de aspecto parecido al de los españoles, que enseñaba una nueva doctrina, y que había llegado hasta ahí desde el lado de las tierras paraguayas. Delio considera que la historia es falsa, que es posible que dicha cruz sea milagrosa, pero que para eso basta que sea cruz; cree que es obra de los españoles, que de seguro la realizaron sea en cuanto llegaron o en el tiempo de las reducciones. Ofrece las pruebas que considera necesarias para sustentar su teoría. Por otro lado afirma que si la razón por la que se cuentan todas esas falaces historias tiene base en el mandato que dio Cristo a sus apóstoles y discípulos de esparcir el evangelio en todo el mundo es un gran error de interpretación:

no se entendió eso con sólo los apóstoles y discípulos, sino con todos los fieles (...). Porque si eso fuera visto está que los discípulos y apóstoles no estuvieron en todo el mundo, así tierras firmes, como islas del mar, pero vase cumpliendo lo que nuestro redemptor mandó por nosotros, según vemos: pues de cien años a esta parte se ha publicado, predicado y enseñado su santa fe a tantos millares de gentes y se ha de

⁸⁶⁹ Fol. 163v.

⁸⁷⁰ Fol. 163v.

⁸⁷¹ Carmen Beatriz Loza y Josep Barnadas (*El poeta Diego Dávalos y Figueroa y su contexto colonial en Charcas: aporte documental [1591-1669]*) señalan que el chuquisaqueño Calancha en su *Crónica Moralizada* manifestó su desacuerdo ante el escepticismo con el que Dávalos narraría el mito de la cruz de Carabuco. Barnadas y Loza especifican que esta narración en la obra de Dávalos se encuentra en el coloquio XXX, pero, como puede apreciar el lector, tiene lugar recién en el XXXIV. Calancha se opondría sobre todo a uno de los argumentos que propone Dávalos para probar la falsedad del mito: que los indios responderían a las preguntas de los españoles con lo que éstos quisieran escuchar. Dice Calancha: “Don Diego Dávalos investigó pocas tradiciones de esta materia, y las que le pudieran convencer en tantas informaciones que los españoles hicieron, las sacude con decir que respondían los indios al gusto de los que les preguntaban, y no porque fuese verdad; razón desacordada, pues, a ser como malicia, dos mil cosas más tuviéramos en informaciones, pues muchas más les preguntaron los españoles en esta y otras materias y no declararon sino solo aquestas pocas cosas que de aquel antiguo predicador supieron” (p. 340: el resto de los datos bibliográficos de la obra de Calancha se los podrá encontrar en la bibliografía final).

⁸⁷² El lago Titicaca.

predicar a los que restan antes del juicio para que todas las ovejas por quien él murió estén debajo de un pastor y en un corral, como ha de ser sin falta⁸⁷³.

Así pues, Delio aprovecha la ocasión para realzar vivamente, como ya lo había hecho en algún otro momento, la misión evangelizadora de los españoles en este nuevo polo.

Visto que la conversación ha incurrido en milagros y antigüedades, Delio quiere hablar ahora de lo que considera el misterio más digno de espanto que ha visto en estas tierras. Se trata de un clavo que habría sido hallado en una piedra, “alabastrina y aun diamantina”⁸⁷⁴, tan dura que ni se podría labrar, en una mina de Cajatambo (entre la Ciudad de los Reyes y Guánuco).

En esta mina, a los ocho estados de su hondura, se halló un clavo de hierro de la misma manera y forma que los que nos representan de la Cruz de nuestra redención, el cual estaba tan en medio la dureza de la piedra que para sacarlo fue forzoso que saliese a una piedra abrazado con la punta, que estaba vuelta como si se hubiera clavado en un madero y la hubieran redoblado para más firmeza⁸⁷⁵.

Cilena propone indagar cómo pudo dicho clavo llegar ahí, y a la conclusión a la que llegan los contertulios es que es un verdadero milagro. “Y tengo por cierto que no hay cosa de las que por verdad se cuentan que más deba espantar”⁸⁷⁶, afirma la dama. Delio quiere dejar claro que este hecho es lo que a él admira de estas tierras, y no las cosas de las que otros se sorprenden, como ser la palta⁸⁷⁷ o el árbol molle.

Así la conversación versa ahora sobre las propiedades del molle, y también sobre otras plantas de este reino cuyas cualidades, excelentes y curativas, no se pasan por alto. No obstante Delio se detiene a subrayar que ninguna de esas grandezas se equipara a las que se podría hallar en su amada España. Y así comienza su discurso de defensa, que será bien acogido por Cilena, sobre las maravillas de dicha patria. Son citados importantes autores, la mayor parte (a excepción de Ambrosio de Morales⁸⁷⁸) de la Antigüedad clásica (Plinio, Julio Cesar, Estrabón, Catón, entre otros), para que sean las autoridades que permitan hablar dignamente de la península hispánica: de su clima, de sus animales, de su abundancia y fertilidad, de sus velocísimos caballos, su vino, su carne, su aceite, la cantidad de productos que otorgaría a distintos países del mundo, su manera de confeccionar armas, la calidad de su gente: que es, claro, en la guerra donde probaría su altísimo valor...

Es interesante la reflexión sobre el procedimiento de la comparación (tan presente en toda la *Miscelánea*) al que recurre Delio al explicar lo que señalaría Plinio sobre España, quien

⁸⁷³ Fol. 164v.

⁸⁷⁴ Fol. 165v.

⁸⁷⁵ Fol. 165v.

⁸⁷⁶ Fol. 166r- 166v.

⁸⁷⁷ Es extraño que justamente Delio elija la palta para referirse a las banales cosas de este reino de las que muchas personas se maravillan. De hecho, sostengo que es un descuido del autor que no habría cometido si hubiese tenido en mente que es la fruta favorita de Cilena (como venimos a saber en el coloquio XXIX).

⁸⁷⁸ Ver nota 766 sobre Ambrosio de Morales, pues, como ahí se dice, es la fuente principal de la que Dávalos bebe para hablar de geografía hispana y (al menos en una buena cantidad de los casos) el texto del que extrae las referencias a autores de la Antigüedad que habrían tratado este mismo tema.

celebrando la abundancia de Italia dice, engrandeciéndola, que España le es semejante y se le iguala en fertilidad, bondad de cielo y riqueza. De donde podemos entender cuánto se le aventaja España a Italia, porque siempre a lo que se alaba se le atribuye más grandeza que a aquello que se le compara⁸⁷⁹.

Que Delio ponga por encima España de Italia sorprende a quienes atendimos, en anteriores coloquios, a su equiparable admiración por la segunda, pero hay que recordar que ahora nos hallamos en el marco de una defensa de la tierra española. En este mismo marco otro tema que se trata es la razón por la que ciertos españoles decidirían dejar su patria y venir a estos reinos. Delio sostiene que los que vienen, como él⁸⁸⁰, son “los de menos poder cada uno de su linaje, porque no hay quien niegue (al menos entre los nobles) que si en España pudiera vivir conforme a su nacimiento no pasara a esta tierra”⁸⁸¹. Cilena concuerda absolutamente en que nadie que cuente con un noble apellido decidiría dejar la amada patria sino por necesidad. Y, a propósito de migrantes al Nuevo Mundo, explica que si algunos de ellos llaman miserable a España es porque ahí hay bastante gente pobre, ya que la población es mucha y el dinero debe ser repartido entre toda (mucho a los ricos, poco a los pobres, claro); mientras que acá, en este reino, los españoles contarían todos con un muy buen ingreso económico aunque se dediquen a trabajos como la agricultura (por los que es España ganarían muy poco). Cilena ve con muy malos ojos a los españoles que, sin contar con respetable alcurnia (lo que excluye a Delio de entre ellos), vienen a este reino, lucran y se creen superiores. Para llegar a las conclusiones expuestas Cilena hace una reflexión sobre el valor del dinero⁸⁸², que en España sería mucho (por la escasez) y en América sería muy poco (por la abundancia): esto, no obstante, no haría miserable a su amada patria, sino que permitiría que haya gente que ahí decida ocuparse, a pesar del bajo salario, en labores como los campestres y tantos otros que permiten la vida, no sólo en la península sino en tantos lugares del mundo que se servirían de ella.

Dicho esto, Delio pide un pausa. Cilena, quien en tan amena charla no se habría dado cuenta de cuanto tiempo pasó, se la concede.

⁸⁷⁹ Fol. 167v.

⁸⁸⁰ En el coloquio XL Delio explicará por qué la estructura del mayorazgo, siendo el hijo segundo, lo deja en una muy mala posición: no obstante, defiende este tipo de organización social, ya que la considera la base de la monarquía y el sustento de la nobleza.

⁸⁸¹ Fol. 168r.

⁸⁸² Otra reflexión sobre la diferencia de valor que tendría el dinero en el Nuevo Mundo y en España se puede encontrar en las *Noticias políticas de India* de Pedro Ramírez del Águila, a propósito de la ciudad de La Plata (pp. 40-42).

Coloquio XXXVII

Donde se muestra la antigua y presente riqueza de España de oro, plata y piedras preciosas, con algunas de este reino, probada la falsa opinión que de él hay en su fertilidad. Y se escriben sumariamente algunas grandezas de la ciudad de Écija

Delio se lamenta de haber considerado ayer que ya era tarde y de haber pedido cortar el coloquio, pues por esa razón habría tenido que pasar, con gran pesar, más tiempo sin Cilena. Para compensar decide que será mejor retomar la charla que estaba causando tanto gusto a la dama: aquella sobre las riquezas de España. Tierra que, a pesar de que la producción de plata haya caído en menos, y la población aumentado, seguiría siendo, en el fondo, lo que aclamaban los autores de antaño⁸⁸³: tierra en cuyas entrañas, ríos y minas, circulan enormes cantidades de plata y oro (suficiente como para hacer instalar ahí la corte real de Plutón, dios de las riquezas). El germen de la riqueza aún recorrería la tierra hispana, un tanto oculto, quizá, en las olvidadas minas.

Cilena quiere saber si hay o no piedras preciosas en España. Sin embargo, antes de hablar al respecto, Delio comenta acerca de una maravillosa piedra que existiría en el Paraguay: una que saldría expulsada violentamente de la tierra, como en una estrepitosa explosión. Sería blanca, hueca, llena en su interior de puntas que parecerían de labrado diamante; en suma, sería de gran belleza, aunque nunca se la podría tener entera pues su manera de escapar de las entrañas de la tierra la dejaría en pedazos. Dicho esto, la conversación retorna al otro lado del océano, y los contertulios van tejiendo entre sus recuerdos todo lo que habrían leído⁸⁸⁴ y escuchado sobre piedras preciosas en España; no poco, a decir verdad. “Por todo lo cual se prueba y verifica cuán rica es, y siempre ha sido, España en todo género de riquezas”⁸⁸⁵, concluye el andaluz.

La alabanza de las riquezas de España se da en el marco de la comparación entre ésta y el Nuevo Mundo; abogando por la superioridad de su patria Delio subraya que:

Si en este reino celebran los antiguos tanto la abundancia de mantenimientos⁸⁸⁶ y la engrandecen diciendo que acá no se conoce esterilidad ni carestía, les respondo que en lo uno y en lo otro se engañan porque no es abundante la tierra tan pobre de gente, que por esta causa hacen muchos sus mantenimientos, como se ve en ésta, que por ser pocos los que la habitan parece tener con suficiencia lo necesario⁸⁸⁷.

Así pues, este reino no contaría con las riquezas que se le adjudican, pues, en realidad, sería la poca cantidad de gente (sumada al hecho de que los indios, por miserables, necesitarían poco para su subsistencia) lo que crearía apariencias de prosperidad. En cambio, la tierra

⁸⁸³ En esta parte cita sobre todo a Estrabón (referencia, como dije, mediada por Morales).

⁸⁸⁴ En esta parte las referencias son sobre todo a Ambrosio de Morales y Florián de Ocampo. El segundo podría ser otra fuente de la que bebe Dávalos, ya que la obra que él inicia, la *Crónica general de España* (publicada en 1543), será continuada por Ambrosio de Morales, que es un autor que sin lugar a dudas Dávalos consultó directamente.

⁸⁸⁵ Fol. 170v.

⁸⁸⁶ Mantenimiento: el alimento y sustento necesario para la vida (Autoridades).

⁸⁸⁷ Fol. 171 v.

española tendría que dotar de alimento a muchas más personas, y por ende sería más difícil otorgar a cada una todo lo que necesita; sin embargo, la verdad sería que es tierra más fértil que la indiana. En este momento se podría decir que Delio incurre en una trampa argumental pues compara España, para probar su superior fertilidad, sobre todo con el altiplano, tierra que, por supuesto, enfrenta muchas dificultades climáticas a la hora de dar frutos, y extrapola esta comparación a todo el Perú, sin tomar en cuenta en esta parte de su discurso, como lo hace en otras, los valles (a los que sería difícil negarles la riqueza de su tierra). Cilena, no obstante, sustenta plenamente las reflexiones de su compañero.

Delio, luego de hablar tanto sobre España, desea dirigir su discurso específicamente a la región que más ama, su cuna: Andalucía.

Y al fin, si la grandeza de España llega al grado que hemos visto, y el Andalucía es lo mejor de ella (como todos los escritores lo afirman), bien se puede decir que es la nata y la yema de todo el mundo, y no os parezca que falta en ella cosa alguna de las que en lo más de España se hallan⁸⁸⁸.

Enumera una gran cantidad de riquezas de esta región, entre las que no sólo se hallarían piedras preciosas, y la gente más sabia de España, sino que sería la cuna del rey Argantonio: quien, como señala Ambrosio de Morales, sería nada más y nada menos que el inventor de las armas y de las letras. Cilena no está del todo convencida de este último dato, pues, según sus lecturas, el inventor de las letras habría sido Túbal Caín hijo de Lamech (ayudado por su hermana Noema); y, en específico, la inventora de las letras latinas, Nicostrata (sabia griega y adivinadora del futuro). Cilena da a las mujeres un importante rol en la invención de las letras, y Delio no la contradice, se limita a señalar que es posible que todos los mencionados hayan participado en tal creación, otorgando cada uno al mundo del lenguaje nuevos caracteres. Esto conduce a Cilena a dar una breve explicación sobre la historia de la lengua hispana.

A continuación Cilena desea cambiar de tema, y se interesa por saber más sobre la presencia de hierro (metal aun más útil que el oro y la plata) en España. Pero Delio, aparentemente, por ahora sólo quiere hablar de Andalucía, por lo que responde que no tiene noticia de que exista mucho hierro en esta región, aunque quizá por Sierra Morena o Granada... Cilena aprecia mucho que Delio se esfuerce por engrandecer y celebrar su patria, pues esta sería la obligación de todo hombre noble; entonces, le pide que continúe y le asegura que escuchará con “propia atención y deleitosa voluntad”⁸⁸⁹ lo que tenga que decir, ya no sobre la región entera, sino en particular sobre su andaluza ciudad: Écija. “Llegado ha el tiempo de mí deseado y de vos prometido para tratar de mi dulce y deseada patria; y lo que de ello yo más estimo es el gusto que mostráis de oír sus alabanzas, a sólo fin de favorecerme, que es lo que de tanta merced debo y puedo presumir”⁸⁹⁰, responde Delio. De esta manera da inicio el discurso sobre su ciudad natal. Nuevamente las autoridades que darán impulso a este intento son Ambrosio de Morales y Plinio. Habla de la historia de la antigua Écija (la Astigia de la gran Vandalia) en tiempos del Imperio Romano y en tiempos de los moros; de la historia de su nombre; de los epítetos que por su grandeza se le dan (viuda rica, madre de forasteros);

⁸⁸⁸ Fol. 172r.

⁸⁸⁹ Fol. 172v.

⁸⁹⁰ Fol. 172v.

y, por último, de la abundancia de productos con que contaría gracias a los favores del “caudaloso y fresco Genil”⁸⁹¹:

El río que bate sus murallas, fertiliza sus campos y frecuenta sus huertas (como tengo dicho) es el famoso Genil, que antiguamente fue llamada Singilis, y los moros trocaron en Genil, cuya ribera excede en fertilidad y frescura a las demás de España, y, fuera de ella, en todo los ríos que yo he visto, siendo como es el más caudaloso de Andalucía, fuera de Guadalquivir. En alabanza del cual me puse a componer unos tercetos, traduciendo parte de ellos de un italiano autor, que hallé a propósito de mi deseo, porque el deber y gozar este ameno y dulce río me hizo imaginar que, después de mi larga y cansada ausencia, me vía⁸⁹² en él, y en sus deleitosos jardines y florestas, y con este engaño dije lo que mañana veréis, que por no tenerlos de memoria los suspendo hasta mi vuelta⁸⁹³.

Cilena cierra el coloquio expresando sus ansias porque se cumpla lo que le tienen prometido.

⁸⁹¹ Fol. 173v.

⁸⁹² ‘veía’.

⁸⁹³ Fols. 173v- 174r.

dichoso el corazón que no ha tenido
trabajo ni dolor en tierra extraña
y su vida pasó en el patrio nido;

que ni Fortuna desleal le engaña 25
haciéndole pisar ajenas tierras,
ni le puede enredar en su maraña,

porque no pasa el mar ni ve las sierras
inaccesibles, ásperas, nevadas,
ni sabe los trabajos de las guerras, 30

goza sus pastos, vive en sus majadas,
deléitase en mirar su propio cielo:
que las demás son horas mal gastadas.

Y, como sabes, cuando el blando pelo
comenzó a florecerme las mejillas, 35
pareciéndome poco todo el suelo,

abandoné de Europa campo y villas
y fuime a aquella tierra que promete
riquezas grandes, grandes maravillas.

Y en tantos años no bebí del Lete⁸⁹⁵, 40
porque siempre soñé que te gustaba
do tu raudal en el Quivir⁸⁹⁶ se mete;

ni fuente, lago o río me agradaba,
ni de verte ha cesado mi deseo,
ni mi lengua tus partes ocultaba. 45

Oh, más precioso y sacro que Peneo⁸⁹⁷,
oh, principal y rey de todas fuentes,
¿es posible que ya te gozo y veo?

Mientras de montes se verán cayentes
sombras, y al mar tus aguas fueren lentas, 50
tu gloria cantarán los más vivientes.

⁸⁹⁵ Río mitológico que correría por el Hades y cuyas aguas serían las del olvido: también llamado Leteo.

⁸⁹⁶ Se trata del río Guadalquivir (al- wadi al- kibir: en árabe: río grande), o Betis, como lo llamarían los romanos. Recorre Andalucía de este a oeste, razón por la que esta región habría sido llamada por los romanos bética. Por los versos se entiende que Delio habría disfrutado beber las aguas de la parte de su amado Genil que desemboca el Guadalquivir.

⁸⁹⁷ “El Peneo, dios-río de Tesalia, es considerado como el hijo de Océano y de Tetis” (Grimal, *Peneo*).

No son de ti las ondas avarientas
como aquellas del Ródano⁸⁹⁸, Po⁸⁹⁹ y Reno⁹⁰⁰,
pues tienen sus naciones descontentas⁹⁰¹;

mas en tu centro, claro, limpio, ameno, 55
y de en medio tus rocas escabrosas
agua de flores da tu hondo seno.

De ti, cual Tíber, aguas espumosas
no roban los altares consagrados
ni a deidad alguna son dañosas; 60

tampoco son en ti despedazados,
según que en él⁹⁰², los ínclitos de Roma,
ni en tu grata ribera sepultados.

Tú no sientes, cual Arno, la carcoma
de los llantos de tristes ciudadanos, 65
que su continuo mal los cansa y doma;

tú, cual Tesin⁹⁰³ en Francia, con dos manos
no trabucas los cuerpos, malla, escudos,
ni tus raudales son de tal ufanos;

tus hijos no se ven en ti desnudos, 70
hechos manjar de carniceros peces
o de rapaces animales crudos⁹⁰⁴.

No eres el Istro⁹⁰⁵ que infinitas veces
anegas⁹⁰⁶ los caballos, hombres, naves
de húngaros, tudescos y franceses; 75

mas en tus ondas lúcidas, süaves,
al sol recibes cuando viene el día
y sanas en tus hijos males graves.

⁸⁹⁸ Gran río de vertiente mediterránea que atraviesa gran parte del territorio francés y continúa su paso por Suiza. los territorios actuales de Francia y Suiza.

⁸⁹⁹ Río que cruza el norte de Italia, nace en los Alpes y desemboca en el Adriático

⁹⁰⁰ Río que se encuentra al sur del Po y, a su vez, cruza el este de Italia del norte (Emilia Romagna), llega hasta Toscana y desemboca en el Adriático.

⁹⁰¹ El descontento de las naciones por las que pasan estos ríos se debe a las inundaciones.

⁹⁰² ‘según que en el Tiber’.

⁹⁰³ Se trata del río Tesino (en francés: Tessin) que, según las fronteras actuales, no pasa exactamente por Francia, sino por el norte de Italia y el sur de Suiza. Es uno de los afluentes del Po.

⁹⁰⁴ Crudo: Se toma también por cruel, áspero, sangriento y desapiadado (Autoridades).

⁹⁰⁵ “Istro es la personificación del dios-río del mismo nombre (hoy el Danubio)” (Grimal, *Istro*)

⁹⁰⁶ errata, debería ser ‘anega’.

Tienes de fruta y flor tu pradería,
tan bella que jamás halló Aqueloo⁹⁰⁷ 80
en sus cuernos tal gala y lozanía;

y al despuntar veloce de Epiroo,
hay armonía en ti de más dulzura
que Meandro, Caístro o el indo Eoo.

Todo el año es igual tu hermosura, 85
tu claridad, dulzor y tu limpieza,
tu templanza, tus flores y frescura;

porque no multiplican tu riqueza
más que el dorado Darro⁹⁰⁸ y verde río,
aguas de perfectísima pureza. 90

Oh, si quisiese Apolo el torpe mío
ingenio levantar con ocuparme
en ti con nueva musa y nuevo brío,

o en tan justa ocasión la mano darme,
para ser cual en Ebro nuevo Orfeo⁹⁰⁹, 95
o Títiro⁹¹⁰ en el Mincio y colocarme;

pues, por ventura, Pindo⁹¹¹ ni Peneo⁹¹²,
jamás en sus riberas han oído
voz acordada con tan buen deseo.

Mas, pues que no ha de serme concedido 100
tan alto don, con este ronco canto
cantaré, si de ti me es permitido;

⁹⁰⁷ “Aqueloo es el nombre de un río de Etolia, el mayor de Grecia, y del dios de este río”, estaría relacionado con los trabajos de Heracles, ya que contra éste habría combatido por el amor de Deyanira. Es en esta pelea que Aqueloo se transformaría en toro y Heracles lograría arrancarle uno de sus cuernos, que, según varias versiones del mito, sería un cuerno maravilloso “del que rebosaban flores y frutos en abundancia” (Grimal, *Aqueloo*).

⁹⁰⁸ Afluente del Genil. Su nombre vendría del latín *Dat Aurum (Daurum)* pues en él se habría podido hallar oro.

⁹⁰⁹ Según varias versiones del mito de Orfeo y Eurídice, una vez que Orfeo habría sido asesinado por las enardecidas bacantes, su cabeza, junto con su lira, serían arrojadas al río Ebro, donde el instrumento seguiría por un tiempo emitiendo su dulce canto.

⁹¹⁰ Es uno de los pastores de la *Bucólicas* de Virgilio, que canta junto al Mincio, río de Mantua (patria del poeta). Como explica Soledad Pérez Albadín “En la literatura pastoral del renacimiento se consolida la equivalencia, ya aceptada por los latinos y consolidada por los exégetas, entre el pastor y el poeta, de modo que para mentar la autoridad de Virgilio se recurre a los apelativos *Títiro* o bien *Títiro Mantuano*” (*Resonare silvas: la tradición bucólica en la poesía del siglo XVI*, 56).

⁹¹¹ Río de la región Doride en la antigua Grecia.

⁹¹² Uno de los dioses-ríos mitológicos, hijo de Tetis y Océano, ubicado en Tesalia.

que si el Patulo⁹¹³, el Tajo, el Hermo⁹¹⁴ tanto
crédito han conseguido de riqueza,
que a todo el mundo causa y pone espanto, el 105

bien tienen que envidiarte la fineza
del oro en tus arenas derramado,
y de esas perlas de tan gran belleza.

Y si algunos las aguas han loado,
y el origen incierto del gran Nilo, 110
que el verde Egipto hacen prosperado;

también podrán decir, mudando estilo,
ser nido de feroces animales:
hipopótamo y fiero cocodrilo.

Tú causas vida y bien a los mortales 115
con peces salutíferos, sabrosos,
aguas, vergeles, baños y frutales;

y en tu partir, dejándonos penosos,
creces el Betis, y sus ninfas bellas
cogen de ti jazmines olorosos; 120

al mar no mira el cielo con estrellas
tantas, cuantas en ti son las bañadas
ninfas hermosas, damas y doncellas.

Y, si de mis razones mal limadas
te hallares aflicto y enfadado, 125
recibe en tus orillas consagradas
la voluntad y amor con que he cantado.

Cilena da su visto bueno a la composición: “Los tercetos me satisfacen porque tienen elegancia por sí, de más de los muchos ríos que habéis recopilado trayéndolos a competencia y parangón con el vuestro, aventajado de todos”⁹¹⁵.

Así, Delio puede continuar su discurso sobre las grandezas de su amada Écija. La gente sería fuerte y belicosa, y lo habría probado en tantas ocasiones, como, por ejemplo, en el loable papel que la ciudad habría jugado en la guerra contra los moros⁹¹⁶. Delio trae a cuento una serie de valeroso caballeros que habrían luchado en estas guerras, y Cilena se interesa particularmente por uno, del que ya antes habría tenido noticia: don Tello de Aguilar. “Discretísima señora, Tello de Aguilar o Ter Gonzáles de Aguilar (que todo es uno) fue

⁹¹³ Quizá se refiere a Pactoclo, río mitológicamente respectable.

⁹¹⁴ Dios- río de la mitología griega, se encontraría al oeste de la península de Anatolia (hoy corresponde al río Gediz, en Turquía).

⁹¹⁵ Fols. 175v- 176r.

⁹¹⁶ Para esta parte las fuentes que menciona Delio son Ambrosio de Morales y Antonio de Nebrija.

bisabuelo mío, del cual desciendo por vía de varón; y él de la casa de Priego⁹¹⁷ en deudo muy notorio, y de la de Feria por ser hijo de doña Elvira Laso de la Vega, hija legítima de ella”⁹¹⁸. Esto es lo primero que Delio dice sobre su ascendencia, de la que dará más datos a lo largo de este y el siguiente coloquio, en el que, por ejemplo, dará más información sobre su bisabuelo: que habría sido alcaide, alcalde y alguacil mayor en tiempo de las rebeliones moras de más o menos el año 1430.

La muerte de este ancestro suyo en una batalla contra los moros es algo que el orgulloso bisnieto no desea que pase por estos amorosos coloquios sin ser propiamente narrado; por ende, procede a hacerlo. Tello de Aguilar, copero mayor de la reina Isabel la Católica, habría muerto en una batalla en Coín, donde habría intercambiado armas y vestimenta con el rey Fernando el Católico, para protegerlo en la contienda que se veía venir terrible; entonces, mientras el rey mataba moros vestido de copero, don Tello lo hacía en traje de rey:

y como las reales armas pusiesen a Tello de Aguilar nuevo brío y animo intrépido, arrojele su corazón invencible en medio de los moros, haciendo de ellos señalado estrago; pero como los enemigos creyesen ser el rey Fernando, codiciosos de tal empresa, acudieron sobre él tantas armas que, falleciendo las corporales fuerzas, fue muerto⁹¹⁹.

Su valerosa muerte lo habría hecho merecedor de ser enterrado en la Capilla Real de Córdoba, honor con el que también contaría toda su descendencia, es decir, la familia de Delio. Don Tello habría tenido dos hijos, uno llamado, a su vez, Tello de Aguilar (el abuelo de Delio, que a sus cuatro años habría ya heredado el hábito de Santiago) cuya descendencia adoptó el apellido Figueroa; y otro, cuyo nombre no se da, que asimiló el apellido Ponce de León.

Escuchar sobre el honorable linaje de Delio suscita en Cilena ganas de “conocer el engaño y error del vulgo que afirma que fuera de los Córdoba, Toledo y Ávila todos los demás nombres de ciudades o pueblos son sospechosos”⁹²⁰. Sospechosos de ascendencia judía. Delio contradice esto de manera tajante, y afirma al contrario que, salvo excepción, todos los nombres o apellidos nobles de España son, también, nombres de ciudades, pueblos, villas o solares...⁹²¹. Así, realiza una larga enumeración de nombres de lugares que lo serían también de casas ilustres. En ciertas ocasiones comenta algo (anécdotas, sobre todo relacionadas con

⁹¹⁷ Alicia Colombí halla en la familia Priego una ascendencia común de Diego Dávalos y el Inca Garcilaso (que, además, habrían combatido en la misma guerra: en las Alpujarras): “Acaso al promediar la guerra se cruzara Dávalos con un capitán moreno de sonoro nombre, Garcilaso de la Vega, hijo de una princesa inca y un conquistador español, que venía entre las gentes del Marqués de Priego, pariente lejano del capitán mestizo y del joven Dávalos y Figueroa” (1985, 19). Colombí señala que el apellido Suárez de Figueroa sería común tanto a la familia de Diego Dávalos como a la del Inca; y comenta el movimiento doble que hay entre la vida de estos dos escritores: mientras Dávalos no podía retornar a España por exiliado el Inca no podía retornar a su Perú natal por las políticas del Virrey de Toledo (p. 20).

⁹¹⁸ Fol. 176r.

⁹¹⁹ Fol. 176v.

⁹²⁰ Fol. 177r.

⁹²¹ Para probar esto Delio se refiere al libro VIII, capítulo 42 de la *Crónica General...* de Ambrosio de Morales.

la guerra) sobre muy dignos deudos de algunas de dichas familias. Cilena también interviene y colabora en esta gran antología de nombres⁹²².

Por supuesto, entre los linajes que menciona Delio se encuentran los suyos y los de su amada. Habla, por ejemplo, de Arellano, valerosísimo nombre de un pueblo de Navarra; de la villa de San Félix Dávalos, que sería “en Navarra y el nombre lo que es notorio”⁹²³; de Aguilar, pueblo en las montañas de León, que otorgaría nombre a caballeros de digna alcurnia; de Briviescas: nombre de caballeros tanto como de una villa muy notable... También hace referencia a los Sayas (nombre que pertenecería a ecijanos caballeros y a un pueblo de Castilla), cuya sangre también correría por sus venas, según él mismo aclara. Con todo esto la pareja habría cumplido con su cometido de contradecir la opinión del vulgo de que son nombres de poca nobleza los derivados de alguna ciudad o pueblo.

El siguiente tema que se trata en el coloquio es el de los nombres propios. Cilena considera uno muy poco común el de don Tello y quiere informarse un poco al respecto. Delio responde, en realidad, con un homenaje al nombre de su bisabuelo, pues no sólo prueba que es muy legítimo nombre propio (pues de él se derivaría el apellido Tellez, como sucedería a menudo en tiempos antiguos: ser el apellido del hijo una prolongación del nombre del padre) sino que realiza una antología de caballeros importantes en la historia de España que habrían llevado el mismo nombre. Su intento de probar la dignidad de este nombre es muy bien cumplido, y lo cierra con un recorrido por otros varios nombres de linajes y caballeros españoles (nombres que irían variando en el tiempo: pasando de ser propios a apelativos⁹²⁴, y viceversa).

Todo esto gusta mucho a Cilena, quien a lo largo de este coloquio complementó, con mucha altura, el discurso de Delio: cosa por demás natural, pues ella confiesa ser muy afecta a las historias de caballería y ha probado a lo largo de todas estas tertulias serlo también de la historia de los nombres.

Delio siente que esta digresión ha suspendido mucho tiempo la alabanza a Écija que venía realizando y se dispone a retomarla. Pero Cilena le hace notar que la conversación del día de hoy ha ya excedido el tiempo habitual⁹²⁵.

⁹²² Antología que, de hecho, ocupa alrededor de cuatro folios, de los cuales uno está dirigido a ilustres nombres antiguos que para entonces, como explica Cilena, no parecerían de tanta nobleza pero que sí la habrían tenido.

⁹²³ Fol. 178r.

⁹²⁴ Por apelativo se entiende un nombre que designa no a una persona, sino a un conjunto, en este caso a un linaje.

⁹²⁵ De hecho es uno de los coloquios más largos de la *Miscelánea*: siete folios (es decir catorce páginas) más el largo poema al Genil.

Coloquio XXXIX

Que prosigue en la alabanza de la gente de Écija y de la muchedumbre de mártires que en ella hubo, con la antigüedad de la imagen de nuestra Señora del Valle y parte de la vida de Santa Florentina, reputada por natural de la misma ciudad.

Cilena, quien sabe que Delio está ansioso por retomar el encomio a su patria, lo llama a hablar ahora sobre “los aceros que mostraron los soldados de vuestra ciudad en esta última guerra y rebelión del reino de Granada”⁹²⁶. La guerra a la que se refiere es el alzamiento moro conocido como la guerra de las Alpujarras, que tuvo lugar entre 1568 y 1571; Delio fue parte de este conflicto, lo que explica, en parte, su gran admiración por los guerreros. Narra el excombatiente:

En ese tiempo no tenía yo muchos años, pues al principio de esa guerra no llegaban a diecisiete, y, con todo, los juveniles bríos me hicieron ir a ella. Y lo que entonces pude ver, vi, y entendí, es que merecen más nombre y memoria de la que hace de ellos un Rufos de Córdoba, autor de la *Austriada*, porque ninguna infantería fue más útil y ninguna caballería hizo más ni mejores efectos⁹²⁷.

Delio hace mención también del capitán de caballería: Tello Gonzáles de Aguilar Ponce de León (alférez de Écija en ese tiempo), que vendría a ser su abuelo, y que habría tenido una tan valerosa participación es esta guerra que Felipe II la habría premiado dándole también a su hijo, Antonio de Aguilar⁹²⁸, el hábito de Santiago⁹²⁹. Trae a colación el nombre de otros honorables guerreros ecijanos, remontándose al tiempo de Carlos V e incluso al del Imperio Romano⁹³⁰.

Este coloquio versa a su vez sobre otras grandes riquezas que tendría esta ciudad, entre las que las más importantes serían aquellas relacionadas con lo sagrado. Así, Delio diserta gustoso sobre el caudal más sublime de su ciudad natal. Fuera de Zaragoza, Écija sería la ciudad de España con mayor cantidad de santas reliquias (cuerpos de santos, por ejemplo): a las cuales sería muy propio rendir devoción, con el permiso que, si bien siempre la tradición de la iglesia habría otorgado, ahora el Santo Concilio Tridentino habría reafirmado. Por otro lado, muchas vírgenes mártires, deseosas de conservar su castidad, habrían derramado su valiosa sangre en las calles de la ciudad cuando los moros la acometieron:

cuando los moros tomaron la ciudad, en la general pérdida de España, temiendo las santas vírgenes perder el don de la virginidad hicieron una hazaña que manifiesta bien su cristianismo y santo celo y fue afearse cruelmente las caras con muchas heridas y

⁹²⁶ Fol. 183r.

⁹²⁷ Fol. 183r.

⁹²⁸ Visto que no se dice nada más de este noble señor se asume que es tío y no padre de Dávalos.

⁹²⁹ Cabe recordar que en el coloquio anterior Delio contó que, por la valerosa muerte de su bisabuelo, su abuelo habría podido llevar desde los cuatro años el hábito de Santiago: por ende se entiende que esta tradición continuó.

⁹³⁰ Para esto Delio, nuevamente, se remite a las crónicas de Ambrosio de Morales.

salir así a recibir a los moros: pues, como ellos las vieses tan feas y ensangrentadas, lo que hicieron fue matarlas⁹³¹.

Otra gran riqueza ecijana sería la imagen de Santa María de Valle, a la que continuamente los ciudadanos acudirían y de la que habría sido devota una mujer que Delio admira grandemente: Santa Florentina de Écija⁹³².

Es interesante notar que Delio ocupa varias páginas en narrar la vida de esta santa, mientras que menciona de pasada el nombre de sus tres hermanos, que serían nada más y nada menos que: San Leandro (obispo de Sevilla), San Fulgencio (obispo de Cartagena y Écija) y San Isidoro de Sevilla (obispo de Sevilla⁹³³) a quien, por ser el menor, Santa Florentina habría criado. Esta mujer habría dirigido cuarenta casas de religión, es decir, más de mil monjas y, según hipótesis de Delio, se habría convertido junto con ellas en mártir cuando las rebeliones moriscas. Habría pertenecido a la orden de San Benito, en cuyo catálogo de santos su nombre hallaría un importante puesto. Su cuerpo, reliquia sagrada, se hallaría en Berzosa, a tres leguas de Guadalupe, diócesis de Plasencia: donde un grupo de cristianos de su época lo habría portado para ponerlo a buen resguardo de los feroces moros⁹³⁴.

Otra riqueza de Écija sería que San Pablo es el patrón de la ciudad y que en ella habría obrado importantes milagros: sobre todo uno, en el que la habría salvado de ser arrasada por la ira de Dios, que ya estaba, en cierta ocasión, pronta a caerle encima por la cantidad de pecados que sus habitantes habían sumado. Este milagro habría hecho a muchos⁹³⁵ suponer que Probo y Jantiope (anfitriones de San Pablo cuando éste habría pasado por tierra hispana) fueron ecijanos, y que el santo con sus milagros mostraría su agradecimiento a dichos amigos.

Para finalizar el coloquio del día Delio retoma el tema de su linaje y empieza a narrar parte de la historia que lo trajo en su juventud, exiliado, a estas australes tierras. Da a conocer a Cilena, para empezar, cuál es su ascendencia materna:

De la materna soy y desciendo de la ciudad de Murcia, siendo bisnieto de Pedro López Dávalos, adelantado de aquel reino, el cual fue hijo de don Ruiz López Dávalos, condestable de Castilla (como consta de su historia y de la del rey don Joan el Segundo) a los cuarenta y seis capítulos del año de 1422. Y entre otros hijos que tuvo el condestable fue una doña Mencía Dávalos: mujer de don Gabriel Manrique, comendador mayor de Castilla, en los años de 1446, de cuyo valor están llenas las historias. Y acudí al nombre por voluntad de mis padres, de quien fui el menor hijo, y por ciertas pretensiones que fortuna desvió, aunque juzgo por

⁹³¹ Fol. 185v.

⁹³² La adoración a la imagen de Santa María del Valle y la devoción a Santa Florentina son aún hoy muy difundidas en la ciudad de Écija. Ver: <http://www.virgendelvalle.es/el-rincon-de-la-historia/santa-florentina-y-la-virgen-del-valle/>, 4-VIII-2016.

⁹³³ Y compositor de las *Etimologías*, libro al que Delio en muchas ocasiones se refiere.

⁹³⁴ Delio dice conocer todo esto de la vida de Santa Florentina por la tradición que correría en Écija, pero afirma que hay escritos que sustentan esto: “Lo que yo sé es que en tiempos del rey don Enrique el IV el doctor Fray Diego de Godoy escribió algunas cosas de esta santa, afirmando haberlas hallado en su antigua y verdadera historia y vida, la cual aún no parece” (Fol. 182v).

⁹³⁵ Como a Ambrosio de Morales, la fuente de Delio.

dichosa la que poseo con el nombre de don Diego Dávalos, mi abuelo, señor de la villa de Ceuti, y hijo del adelantado referido.⁹³⁶

Delio habría sido criado en noble cuna. Posteriormente llegó a la edad en que Amor le tendió sus redes y quedó prisionero de una joven y hermosa dama. La cruel fortuna (aquella de la que Garcilaso diría: “y la fortuna de mi mal no harta”⁹³⁷), sin embargo, poco después lo puso en un complicado trance que, finalmente, lo separó tanto de su amada como de su patria. Por ahora no se dan más detalles. Su primer amor habría sido tan fuerte y perfecto que nada lo hubiese podido superar si no hubiese aparecido en su vida, muchos años después, su dulce Cilena:

mas fue tan entrañable éste [su amor por la joven ecijana], por ser justo y el primero, que no fuera posible acabarle del todo su fuego si el que ahora me tiene en vivas llamas no hubiera tenido la fuerza que suele tener el clavo que saca a otro clavo y se queda en el mismo lugar y con más firmeza apoderado⁹³⁸.

Sin embargo, antes de conocer a Cilena, Delio habría compuesto un soneto, para calmar los males que la ausencia le causaba, en el que, en realidad, recriminaría a los amantes que andan por la vida llorando el dolor de la ausencia⁹³⁹:

El firme amante que lamenta ausencia
de su norte, juzgándose apartado,
ofensa hace al amoroso estado
y a su inmenso valor y preeminencia;

que siempre el amador está en presencia
del bien que adora, pues en el costado
debe tenerlo al vivo retratado:
antídoto eficaz de esta dolencia.

⁹³⁶ Fol. 187r.

⁹³⁷ Se trata del verso decimoséptimo (tercera estancia) de la tercera égloga de Garcilaso.

⁹³⁸ Fol. 187v.

⁹³⁹ El amor en ausencia de la amada es un tópico petrarquista bastante acudido, como lo es el de las recriminaciones al amante que sólo se lamenta y no aprecia la gloria de sentir un amor tan fuerte que aun en la ausencia se mantenga. Podemos ver, por ejemplo, en la silva primera del *Santuario de Nuestra Señora de Copacabana en el Perú*, de Fernando de Valverde, que la ninfa Pasitea le dice a Graciano (que sufre por no poder ver a Amarilis, su musa): “Si la diva hermosura/ adoras que imagino,/ mal su bella deidad amante estimas,/ que a genio tan divino/ la lisonja más pura/ es que en glorias de amarlo ausente gimas;/ pues de valor sublimas/ lo que adorado más gozaste menos,/ cuando en humilde culto/ lo honraste como a Dios, si cierto, oculto;/ y ojos de amantes ambiciones llenos/ mejor se animan a mirar grandeza/ que vence un infinito a su bajeza” (versos del 853 al 855). Alicia Colombi se refiere a este poema de Dávalos en su artículo “De amor y ausencia: Castiglione en tres sonetos del Siglo de Oro (Boscán- Garcilaso- Dávalos)”, donde explica, a partir de un soneto de Boscán (“Dicen que amor se pierde en el ausente”), que el hecho de recriminar el dolor de la ausencia parte de la concepción neoplaónica del amor. El neoplatonismo ficiniano (presente en Castiglione, y por ende en por Boscán, en Garcilaso y, luego, en Dávalos) propone, como bien se sabe, que el amor es un proceso de ascensión, que parte del amor terreno para alcanzar el divino. Se distinguirían, en este camino, tres tipos de amores: el bestial, en el que sólo cuenta lo corpóreo; el humano, en el que se necesita aún de la mediación de los corpóreo pero que se dirige hacia lo divino; y el divino, que ya no requiere de corporalidad alguna. El amante que puede amar intensamente en ausencia del cuerpo amando sería el que alcanzó el más sublime de los amores y por esto sería reprochable dolerse tanto de la ausencia.

Así podrá valerse y aun quejarse
y gozar su beldad con los del alma⁹⁴⁰,
ya que no pueden corporales ojos;

y quien de esto supiere aprovecharse
alcanzará de ausencia triunfo y palma
y de celos do vidas son despojos.

Con este soneto sobre el amor en ausencia de la amada, y con la duda de Cilena (que queda pendiente) sobre la razón por la que alguien de tanta nobleza como Delio tuvo que dejar su patria para venir a esta otra, se da fin al coloquio de hoy.

⁹⁴⁰ 'con los ojos del alma'.

Coloquio XL

Donde se cuenta la ocasión que el autor tuvo para venir a este reino y las utilidades del gobierno del virrey don Francisco de Toledo; con los daños que se recrecen y de que son dignos los que con diabólico intento se levantan y rebelan contra el servicio de su rey natural.

Asegura Delio haber hecho todo lo posible para traer a su memoria los acontecimientos que llevaron a su exilio. No obstante, habrían sido tan graves que la ofensa y el dolor del recuerdo no le habrían permitido hacerlo con toda justeza. Poco es lo que por ende puede narrar al respecto: “Fue una reñida contienda, de que resultaron irreparables daños, y tales que aunque yo ni fui el agresor ni aun parte me cupo la que bastó para que se me recreciesen gastos, prisión y desgustos largos de referir y pesados de llevar”⁹⁴¹. Cilena indaga un poco más y llega a enterarse de que tales riñas fueron ocasionadas por los celos y el amor de un caballero. Lo que nunca sabremos es quién fue este señor y qué relación guardaba con Delio. Muy doloroso sería el exilio para éste, pero un gran bien, inesperado, habría surgido de su venida al Nuevo Mundo: conoció a su mayor dicha, a Cilena.

Delio trae a colación el siguiente soneto, en el que antaño habría narrado a alguna dama, en metáfora pastoril, cómo sintió el haber dejado su patria:

Si al corderillo tierno, que gozoso
de su querida madre está gustando,
el incauto pastor sus silbos dando
le quita de aquel acto tan sabroso,

¿quién dudará que vaya doloroso,
la blanca y dulce leche deseando,
y que el tiempo que el eco esté sonando
allí no ha de volver de temeroso?

Así mi juventud ledo⁹⁴² gozaba
cuando un silbo de pobre, vil, nocivo,
de mi querida patria me alejaba;

dejome tan medroso y tan esquivo,
que si el horrendo eco no se acaba
andar será forzoso fugitivo⁹⁴³.

Este soneto, a pesar de su contenido, no lleva a la pareja a hablar del exilio de Delio, sino a conversar sobre las razones por las que muchos caballeros nobles se ven obligados a dejar España en busca de más rentables opciones de vida. Para ellos el cruel pastor del soneto no habría sido la ley, como en el caso de nuestro ecijano, sino la pobreza. La mayor parte, como

⁹⁴¹ Fol. 188r.

⁹⁴² Ledo: Alegre, contento, plácido (DRAE).

⁹⁴³ El eco de los crueles silbos por los cuales, temerosa, no retorna el cordero donde se halla su madre serían la metáfora de la condena que le esperaría a Delio si osase regresar a su patria.

Delio, serían hijos segundos, lo que, gracias al vínculo de mayorazgo (que ordenaba que el grueso de las fortunas sea legado al primogénito), no les permitiría contar con una suma de dinero digna. A contrapelo de lo que podría pensarse, Delio quiere marcar que está de acuerdo con este tipo de vínculos: “de que (aunque yo fui damnificado) no puedo decir mal, porque veo ser las áncoras y columnas que sustentan en pie los linajes y porque se conservan en calidad y estimación”,⁹⁴⁴.

La pareja concuerda en que, no obstante el dolor, venir a estas tierras tendría innegables ventajas para los hidalgos: pues acá les sería permitido acceder a variados tipos de granjerías y negocios que en España, en personas de tal condición, serían muy mal vistos (a pesar de las considerables ganancias económicas que otorgan). Sin embargo, los que más tranquilos deberían sentirse de venir al Nuevo Mundo serían quienes carecen de alcurnia, ya que en estos reinos todos parecieran igualarse: lo que, por supuesto, molesta mucho a Cilena. A esta dama que habiendo crecido en la corte, desea que en todo lugar del planeta se establezca la diferencia entre la gente que porta sangre hidalga (como ella y su contertulio) y la que no. Esta no es la primera vez que Cilena señala el “desorden” que habría en estas tierras en relación con las jerarquías sociales y es, de hecho, uno de los temas que más la incomodan.

Cilena cambia de tema y desea ahora saber quién gobernaba este Reino cuando Dávalos llegó. No sin antes realizar un pequeño homenaje al actual Virrey, don Luis de Velasco y Castilla⁹⁴⁵, Delio afirma haber llegado en tiempos del virrey don Francisco de Toledo⁹⁴⁶: “el cual con singular prudencia y perspicaz entendimiento penetró las cosas de esta tierra, no sólo para lo que entonces era presente, mas aun para las de ahora y las que están por venir”⁹⁴⁷. En suma, habría cumplido a la perfección lo que anunciaría su escudo: *superbos gladio, fideles praemio*. Las obras de este virrey son fuertemente encarecidas por los contertulios. Cilena admira, por ejemplo, las reducciones de indios, que habrían sido instauradas durante su gobierno en orden a promover la fe católica. Delio, por su parte, remarca lo provechoso que habría sido contar, por primera vez, con un virrey viajero: es decir, aprecia grandemente la

⁹⁴⁴ Fol. 188v.

⁹⁴⁵ Virrey de Perú desde 1596 hasta 1604. La licencia de publicación de la *Miscelánea Austral* está firmada por este virrey y la dedicatoria está dirigida a él: “Al excelentísimo señor don Luis de Velazco, caballero de la Orden de Santiago, visorey, gobernador y capitán general de estos reinos del Perú, Chile y Tierra Firme”.

⁹⁴⁶ Este es otro dato de vital importancia. Francisco de Toledo fue Virrey del Perú entre los años 1569 y 1581, lo que nos permite entrever más o menos las fechas en que Dávalos habría llegado al Reino. Alicia Colombí narra, con la precisión y elegancia que la caracterizan, esta llegada. Imagina ella que Dávalos al llegar a Lima vio lo mismo que verían Pedro Cieza de León, Antonio de la Calancha, Garcilaso de la Vega y Fray Reginaldo de Lizárraga; y, a partir de los retratos de la ciudad realizados por estos señores, es que ella propone: “Siendo Virrey del Perú don Francisco de Toledo, llegó a la Ciudad de los Reyes el ecijano. Lima era ya rica en iglesias y prósperos monasterios, con sus campanarios, torres y cimborios; la plaza mayor con su fuente, portales y arquería, y bajo los portales ‘muchos oficiales de todo género’, ‘con las calles muy anchas y muy derechas, que de cualquiera de las encrucijadas se ven las cuatro partes del campo’, ‘pobladas de balcones y ventanajes que en muchas calles son tantos y tan largos que parecen calles en el aire’, con sus azoteas, acequias y pozos en los patios, con macetas en los patios y huertas de azahares, de modo tal que Lima ‘desde fuera no parece ciudad sino un bosque, por las muchas huertas que la cercan, y no hacía muchos años que casi todas las casas tenían sus huertas con naranjos, parras grandes y otros árboles frutales de la tierra, por las acequias que por las cuadras pasan” (1985, p. 29). Las citas que se encuentran dentro del texto de Colombí pertenecen a los autores que señalé antes, pero no se especifica de quién es cada una de ellas.

⁹⁴⁷ Fol. 189r.

Visita General⁹⁴⁸ al Perú que realiza Toledo (la primera que se hizo en la historia, por lo dilatado del territorio). Ambos sostienen que este virrey, además, luchó encarecidamente por mejorar la situación de vida de los naturales y superar las injusticias que contra ellos se cometían (lo que resulta bastante paradójico si se tiene en cuenta que Francisco de Toledo suele ser recordado, más bien, por la instauración de la mita, es decir, como un opresor del pueblo indígena). Otro aspecto del gobierno de este virrey que es encomiado es la manera en que habría controlado, con presteza y cabalidad, las revueltas que durante su gobierno se habrían alzado contra el poder real.

La legitimidad del poder real es defendida, por supuesto, a rajatabla por la pareja. Tiranos serían los cabecillas que encabezarían las indecentes revueltas que, además, advierte Cilena, siempre acabarían mal por ser fruto de vicios y desatinos. Discurre la dama:

Paréceme que debe admirar a todos los entendimientos capaces de algún discurso ver que un hombre particular se persuade a creer de sí ser digno (cuando menos) de señorear este Reino, diciendo que no le costó nada ganarlo al rey, como si a su costa se hubiera conquistado; y que está la tierra perdida, como si a su cargo fuera el restaurarla; y que tienen renta en ella algunos que no la merecen, siendo ellos indignos de pisarla y de tan grande ignorancia como lo muestran por este y otros discursos semejantes. Pues lo que a su majestad costó el ganarla, y el justísimo derecho con que la posee, no es forzoso que los tales tengan en noticia, particularmente faltándoles como les falta entendimiento para comprenderlo.⁹⁴⁹

No obstante, Cilena tiene fe en que las revueltas pronto desaparezcan del escenario peruano, pues considera que habiendo cada vez más gente en el Virreinato, y ocupándose ésta en diversos negocios, de seguro preferirá el gobierno de un rey, bajo el presupuesto de que de un tirano, que en última instancia velaría siempre sólo por sus propios intereses, nadie se puede fiar. Delio, fiel vasallo del rey no puede más que estar de acuerdo. De hecho, para probar su lealtad a la corona, trae a colación un soneto suyo, que habría compuesto glosando⁹⁵⁰ dos versos extraídos de los emblemas de Covarrubias⁹⁵¹.

El primer verso dice que “en grandes cosas basta haber querido”. El segundo, ya en lengua toscana: “pensier avanza (oime)⁹⁵² fortuna manca”, cuya traducción (bastante interpretativa) sería: “la voluntad, pensamiento o deliberación sobra, mas la comodidad y fortuna falta”⁹⁵³

⁹⁴⁸ 1570-1575.

⁹⁴⁹ Fol.190r.

⁹⁵⁰ Sobre el género de la glosa y la veces que Dávalos lo utiliza ver nota a pie de página 613.

⁹⁵¹ Se refiere a Juan de Horozco y Covarrubias escritor de una obra llamada *Emblemas morales*, que se publicó en 1589 en Segovia. Sería, según J. Javier Azanza y Rafael Zafra, el primer libro de emblemas impreso en España. Es importante cuidarse de confundir a este autor de emblemas con su hermano Sebastián Covarrubias Horozco, también compositor de emblemas (publicados, a su vez, bajo el título de *Emblemas morales*) y autor de *Tesoro de la lengua castellana o española* (1611).

⁹⁵² La traducción propuesta por Delio no contempla el significado de la palabra “oime”, que es, de hecho, un simple lamento, una suerte de “pobre de mí” o, como dice la primera edición del diccionario de la Crusca: “composta da 'oi' e 'me', voce che si manda fuori o per afflizion d'animo o corporal doglia, ed è lo stesso che a 'povero me', 'meschino a me', 'dolente a me'”.

⁹⁵³ Fol. 191r.

Si en grandes cosas basta haber querido
para en la eternidad dejar memoria
como se ve por la sagrada historia
y de muchas profanas se ha entendido,

quien morir por su rey ha pretendido
posponiendo la vida a la victoria
bien merece gozar de alguna gloria,
pues el intento ya la ha merecido.

Hallará en mí lugar esta sentencia
si de mi voluntad ya la ventura
publicase el valor con mano franca;

mas, si perseverase su inclemencia,
será el lamento de mi suerte dura:
pensier avanza (oime) fortuna manca.

Cilena gusta del soneto, que considera fruto de un muy honrado pensamiento: “del cual se habían de cebar todos los bien nacidos”⁹⁵⁴. Y, justamente hablando de bien nacidos, Delio subraya que su deseo de actuar con nobleza y de servir al rey es parte del anhelo por imitar a sus hidalgos antepasados. Considera a su vez que la nobleza en el actuar de Cilena, y las obligaciones que ella siente hacia la corona, tienen su origen en el importante linaje (notorio en todo el orbe) del que proviene, sumado a la buena crianza que habría recibido.

Delio realiza una cuidadosa descripción del linaje de su amada, lo que a ella agrada mucho, pues confiesa que desconocería una buena porción de esa información debido a la temprana edad en que la trajeron a este Reino⁹⁵⁵. El linaje de esta señora sería de tanta antigüedad que se podría rastrear hasta el tiempo de los godos. Por el lado paterno (el de los Briviesca) estaría relacionado con los nobles apellidos de Muñatón y Salazar (dos familias que, a su vez, se habrían unido en algún momento debido a un pacto matrimonial). La relación entre Briviescas y Muñatones se podría ver claramente en el parecido de sus escudos de armas. Ahora Delio da inicio nuevamente a un despliegue de conocimiento sobre emblemática, arte que incluye, por supuesto, la heráldica. Cilena señala que, según sus nociones básicas sobre el tema, en el escudo de los Muñatones se podría apreciar cinco cabezas de moros (por los triunfos que tuviera la noble familia en la guerra contra el Islam): lo que tendería un lazo con el blasón de los Briviescas, en el que (como se puede apreciar en la imagen) se observarían tres de aquellas.

⁹⁵⁴ Fol. 191r.

⁹⁵⁵ Cito a Colombí: “La había conocido Juan Remón cuando regresó a España tras sus servicios en Chile, y Felipe segundo lo premió con los repartimientos mencionados, con lo cual Remón, jamás lerdo ni perezoso, se volvió al Perú de inmediato. Pero esta vez llevaba con él y un séquito de trece criados a una dama muy joven, que había sido menina de la Reina, hija de un consejero de Castilla y futura esposa de Diego Dávalos: doña Francisca de Briviesca y Arellano” (1985, p. 58).



Imagen 10: Escudo del actual municipio de Briviesca.

Otro parecido entre el blasón de los Briviesca y aquel de los Muñatones sería, según Delio, la presencia de ondas de agua marina. El escudo de los Briviesca contaría además con: “unas listas o bandas coloradas y amarillas que caen y vienen sobre las ondas y (según yo he alcanzado a saber) son tomadas de la villa de Briviesca”⁹⁵⁶.

Si bien los escudos de los Briviesca y los Muñatones serían muy parecidos, Delio aclara que el primero entre ellos sería el de su amada y, por lo tanto, el otro una derivación. “Basta para que lo que afirmo sea cierto saber que las mismas ondas y listas o bandas son armas de la villa de Briviesca (como queda dicho), de que, según algunas opiniones, fueron señores los de ese nombre, y le tomaron por el señorío que de la villa y su tierra tuvieron”⁹⁵⁷.

Delio, a su vez, describe el escudo de los Salazar (el otro apellido que se relaciona con los de Briviesca y Muñatón) y explica que en éste se observarían trece estrellas (lo que aún hoy es comprobable en cualquier libro de heráldica que se ocupe de la tradición hispana).



Imagen 11: Escudo de la familia Salazar

⁹⁵⁶ Fol. 192r.

⁹⁵⁷ Fol. 192r.

Delio no deja de referirse, con el mismo encarecimiento, al linaje materno de Cilena: que respondería a los apellidos de Arellano y Verdugo, ambos de manifiesta nobleza y antigüedad. Es notable cuán informado se encuentra este caballero sobre la historia familiar de su dama: se nota que la ha estudiado con sobrado rigor. Es también de sus labios que nos enteramos que, antes de partir hacia el Perú, Cilena habría sido menina de la Reina⁹⁵⁸.

No obstante, la ex-menina no desea por ahora continuar escuchando sobre su pasado y ascendencia; quiere saber más sobre la juventud de su contertulio y su llegada a estas tierras. Delio no se halla muy ansioso por retomar dichas cuestiones pero, ante la insistencia de Cilena, acepta hacerlo en el siguiente coloquio.

⁹⁵⁸ Juana de Austria, ver nota 654.

Coloquio XLI

En que se prosigue con la ocasión que tuvo el autor para salir de España, donde refiere algunos amorosos discursos.

Delio cuenta que al llegar a este Reino, poco después de haber sido forzado a alejarse de su amada, conoció a una dama indiana “noble, discreta y gallarda”⁹⁵⁹. A través de su belleza el dios flechador habría intentado acertar nuevamente su saeta en el corazón de Delio. Pero este corazón, que no había olvidado su ecijano amor, habría estado renuente a recibir tal ataque, se habría hallado como el de Petrarca en el siguiente verso: “Ove solea spuntarsi ogni saetta”⁹⁶⁰. Es decir, inmune a cualquier flecha, que quedaría sin punta antes de lograr atravesarlo. Cabe remarcar que en el verso Petrarca se refiere a un estado anterior de su corazón, que en el momento en el que escribe el *Canzoniere* ya habría quedado en el pasado. Quizá por esta razón a continuación Delio aclara que la cantidad de lágrimas derramadas (por la ausencia de su primer amor) fueron las que impidieron que, en esta nueva ocasión que se le presentaba, Amor concluyera el itinerario que acostumbra: entrar por los ojos y arribar al corazón. Ruta de la que Petrarca hablaría en el primer tercero de su soneto: “E aperta la via per gli occhi al core”⁹⁶¹.

Lo que Delio dice en relación a la mujer indiana, que lo habría atraído muy poco tiempo después de que llegara a este Reino, lo plantea en términos de una batalla. Él habría luchado por amparar su corazón de este nuevo ataque de Cupido para poder ser fiel a la ecijana. Como parte de esta lucha surgiría este poema:

Discursos varios, varios pensamientos,
mi seso cercan y tan lastimado
está de este rigor y de cuidado
que temo ya el furor de mis intentos;

desprecian una vez los elementos,
con firme pecho de vigor armado,
mas luego, con recelo acobardado,
temo lo que no es fuego, mar ni vientos.

⁹⁵⁹ Fol. 192v.

⁹⁶⁰ Se trata del octavo verso del segundo soneto del *Canzoniere*: “Per fare una leggiarda sua vendetta/ et punir in un dí ben mille offese,/ celatamente Amor l’arco riprese,/ come huom ch’a nocer luogo et tempo aspetta./ Era la mia virtute al cor ristretta/ per far ivi e negli occhi sue difese,/ quando ‘l colpo mortal là giú discese/ ove solea spuntarsi ogni saetta./ Però, turbata nel primero assalto,/ non ebbe tanto né vigor né spazio/ che potesse al bosogno prender l’arme,/ overo al poggio faticoso et alto/ ritrarmi accortamente dallo strazio/ del quale oggi vorrebbe, et non pò, aitarne”. Traducción de Jacobo Cortines: “Por vengarse con gracia y ligereza,/ castigando en un día mil ofensas,/ tomó Amor el arco ocultamente,/ como el que espera la ocasión propicia./ Estaba mi virtud dentro del pecho/ para hacer su defensa allí y en los ojos,/ cuando el golpe mortal bajó hasta donde/ solía despuntarse todo dardo./ Pero, turbada en el primer asalto,/ no tuvo fuerzas ni tampoco espacio/ para empuñar el arma ante el peligro,/ o bien al alto y fatigoso otero/ sagazmente apartarme del suplicio/ del que hoy quiere, y no puede, liberarme”.

⁹⁶¹ Ver nota 415, en la cual el soneto de Petrarca se encuentra ya transcrito.

No paro aquí, que luego me levanto
abrasado a la fe de tu grandeza,
que es do siempre mi ser se favorece;

conozco allí que en vano me quebranto,
pues con celeste amparo no hay flaqueza,
ni fuerza en mal: y así el temor fallece.

Bien nota Cilena que si bien el soneto muestra el amor de Delio por la ecijana, a quien estaría dedicado, muestra también el temor a ser vencido por los nuevos sentimiento que lo cercan... Queda pues pendiente la pregunta: ¿vence Delio esta batalla o la vence la belleza de la indiana? Cilena no se conforma con lo hasta ahora dicho, quiere conocer, con lujo de detalles, el pasado amoroso de quien ahora se declara su amante:

Ahora quiero ver en qué paró esa interior contienda, más en particular y por más estenso modo de lo que habéis comenzado: porque me parece pasáis muy de tropel por esos amorosos trances que en España tuvisteis, cuya ausencia causó en vos tanto sentimiento y daño. Pero, ¿al fin sanaste de él?⁹⁶²

Pregunta coqueta, en realidad, la que hace Cilena. Delio le responde que sanó completamente, pero sólo cuando la encontró a ella y su belleza. Únicamente Cilena habría sido medicina con suficiente fuerza como para curar tal dolor.

Dicho esto, Delio puede, con un poco más de tranquilidad, relatar la historia de su primer amor. Historia que Cilena con tanta curiosidad quiere conocer.

En aquella dulce, rica y deleitosa patria mía, al tiempo que mis verdes años y deseos más florecían, yendo un día en una festividad descuidado⁹⁶³ del bien que a los ojos se me ofreció, vi una dama de singular belleza (según mostraba en lo que un delicado y blanco rebozo cubría) y no sólo se representó esta luz a mi vista, mas a todos los que la miraban, que tal era su resplandor, del cual, abrasadas mis entrañas y libre corazón, no quise, supe, ni pude, dar paso atrás ni adelante, quedándome absorto y con todos mis sentidos ocupados en mirar lo que tanto al alma agradaba. Y tanto perseveraré en eso que vino a conocer mi dolencia quien la causaba, de otros muchos ya notada⁹⁶⁴.

⁹⁶² 193r.

⁹⁶³ ‘desprevenido’.

⁹⁶⁴ Fol. 193v.

De esta manera tendría lugar el primer encuentro entre Delio y Brasilda⁹⁶⁵. Luego de éste el enamorado se informaría sobre el linaje de su amada, que resultaría ser de tanta excelencia como su belleza. La fuerza de este amor lo llevaría, para no perecer, a escribir una octava en la que daba a conocer su sentimiento a Brasilda:

No miren más los ojos, que mirando
tienen mi corazón preso en cadena⁹⁶⁶;
ni lloren más los míos pues llorando
han perdido la luz, pura y serena;
no gocen de dulzura pues gozando
tienen al alma de congojas llena,
rica de penas, pobre de esperanza
y en tormenta sin muestra de bonanza.

Delio narra a su vez la estrategia que ideó para entregar estos versos a Brasilda:

Estos versos escribí en un pequeño papel, el cual truje conmigo muchos días porque no me ofrecía mi suerte y la cuidadosa clausura de Brasilda oportunidad para aventurarme a dárselo. Mas como la necesidad sea inventora de artes y el tiempo de ocasiones, túvela y modo cómo hallándome al entrar en una iglesia ofrecerle por ayuda la mano: ella la recibió porque un empinado escalón la constriñó a tomarla, y de manera puse el papel en ella que le fue imposible dejarlo de recibir para no causar nota en los que acompañándola iban⁹⁶⁷.

Una vez que Brasilda se habría enterado del amor que por ella sintiera el joven Delio, la ‘gloria’ de éste comenzaría, pues sus sentimientos hallarían eco en los de ella. No obstante, muy poco después el exilio tocaría las puertas del enamorado, quien, antes de la despedida final, sólo habría tenido ocasión de “recibir algunos papeles suyos y hablarle dos veces por la ventana”⁹⁶⁸. El encuentro para darse el último adiós, un día antes de la partida de Delio, habría tenido lugar entre lágrimas; y él, la mañana siguiente, antes de dejar la ciudad, pasaría por la

⁹⁶⁵ El parecido de la escena con algunas descripciones de los encuentros entre Dante y Beatriz en la *Vita Nova* son innegables. Cuando Dante ve a Beatriz por segunda vez ella está “vestita di colore bianchissimo” (Cap. III, p. 94); Brasilda aparece ante los ojos de Delio cubierta por un “delicado y blanco rebozo”. La visión de la amada en el *Stilnovo* suele estar acompañada por una serie de trastornos físicos, causados por la fuerza del sentimiento (*signa amoris*), así cuando, en ocasión de una boda (Cap. XIV, p. 185), Beatriz aparece ante los ojos de Dante, éste cuenta: “Tan destruidos fueron entonces mis espíritus por la fuerza que Amor tomó al verse en tanta proximidad de la nobilísima señora que por ello no quedaron con vida más que los espíritus de la vista”; en el caso de Delio ante Brasilda, éste queda “absorto”, “doliente” y todos sus sentidos acuden al de la vista, que, ante la presencia de la amada, como sucede en todo el stilnovismo y el petrarquismo, es el que adquiere un rol protagónico: “todos mis sentidos ocupados en mirar lo que al alma agradaba”. En el caso de Dante como en el de Delio la afición del enamorado es tan fuerte que es notada por la gente que se encuentra alrededor e incluso por la amada; cuenta Dante: “Digo yo, que muchas de estas mujeres, dándose cuenta de mi transfiguración, comenzaron a asombrarse, y hablando se burlaban de mí, junto con esta nobilísima” (Cap. XIV, p. 187).

⁹⁶⁶ Nuevamente nos encontramos frente al tópico cortesano, stilnovista, petrarquista y áureo sobre la mirada del amante: los ojos son la puerta por la que el amor ingresa al corazón de sus víctimas.

⁹⁶⁷ 193v-194r.

⁹⁶⁸ 194r.

casa de la noble dama, que asomaría a la ventana ante el tropel de los caballos y recibiría “atado a un lenzuelo un papel con los siguientes versos”⁹⁶⁹:

Las altas breñas y ásperas montañas,
las sierras que jamás fueron pisadas,
las tierras más remotas, más estrañas,
de naciones indómitas pobladas,
con razón se verán de mis entrañas 5
por estos ojos tristes anegadas.
No cantes musa, mas comienza el llanto,
que mal concierta con la muerte el canto.

Pues ha llegado ya la fatal hora
que con la gloria robará la vida, 10
en viéndome partir de mi pastora,
sin que el alma dilate su partida.
Serame⁹⁷⁰ obscura la luciente aurora
y la mayor dulzura desabrida,
porque es el mayor bien a que yo aspiro 15
pena, rabia, dolor, llanto y suspiro.

Y no es justo conozca otra alegría,
otra gloria de amor, ni otro consuelo,
el que se aparta de su luz y día,
por la tiniebla del obscuro cielo; 20
crezca el tormento, crezca su porfía,
nunca en mí falte nuevo desconsuelo,
al punto muera, convertido en lloro,
aunque al triste la muerte es gran tesoro.

Pastora mía, si el temor de ausencia 25
causa mil ansias en mi tierno pecho
y al fiero amor acuso la inclemencia
que en mí ejecuta con gran despecho,
en faltándome el bien de tu presencia
forzoso he de morir en lazo estrecho; 30
aunque en esto también hallo un contento,
que el súbito morir no da tormento.

Mas, ¡ay!, que no es la muerte por mi daño
el mayor que yo temo y más dañoso,
sino la vida con falaz engaño, 35
do desprecie el morir y su reposo.
Amor, injusto de su blando paño,
me da un vestido estrecho y congojoso

⁹⁶⁹ 194r.

⁹⁷⁰ ‘me será’.

Cilena considera que en el poema está bien expresado el doloroso sentimiento del poeta, pero aventura una atrevida sospecha: cree que, quizá, Delio está callando “las prendas” (los dones, las dádivas) más importantes que en señal de amor otorgó a Brasilda... Éste, de frente a la mujer que ahora ama, asegura que todas esas prendas fueron ‘de las del alma’ y que ninguna excedió, ni aun con la imaginación, tal ‘sinceridad’. Rápidamente cambia de tema y comienza a narrar el viaje que lo trajo a las Indias.

Se embarcó Delio en el puerto de San Lúcar y, Atlántico de por medio, desembarcó en la isla Española (o Santo Domingo). Hasta este punto el viaje habría sido bastante tranquilo; las cosas se complicarían al intentar cruzar de la isla al continente, tramo corto que, no obstante, debido a un muy mal piloto, se complicaría grandemente dejando a los viajeros perdidos en el Caribe durante casi un mes. Su alimentación durante ese periodo habría consistido exclusivamente en mariscos, hasta que otra nave los encontró, rescató y llevó a tierra firme. Luego de esta pequeña odisea Delio llegaría a Panamá y, a partir de ahí, continuaría su viaje hacia el sur, para arribar en el año 1574 a este reino del Perú.

Toda, o casi toda, la historia que Delio narra desemboca en el tema más importante de estos coloquios: el amor. Así, no puede evitar contar a Cilena que muy poco después de poner pie en el Reino la belleza de la dama indiana (de la que ya antes habló, pero cuyo nombre nunca se revela) atrae su mirada y su corazón. Vaya batalla en que Amor lo habría metido: asegura Delio que luchó con todas sus fuerzas para no sucumbir a las flechas del dios, y ser fiel a Brasilda... Sin embargo, poco después, confiesa que en realidad muchos favores le hizo a la bella indiana, a quien aparentemente no amaba con tanta tibieza como testifica⁹⁷², pero que estos fueron muy mal pagados, pues ella pronto se casaría con otro... El discurso de Delio es confuso, como el de casi todos los enamorados después de ser despechados: varias veces remarca el disgusto que le causó la forma de actuar de esta señora y, al mismo tiempo pretende que Cilena crea que para él fue gran alivio librarse de esa dama y hallar su corazón por fin en libertad. Presenta un soneto que habría compuesto luego de enterarse de los agravios de esta dama:

⁹⁷¹ Alicia Colombí marca la intertextualidad entre los últimos versos de esta octava y *Canzoniere* CCXCVIII: “O mia stella, o Fortuna, o Fato, o Morte,/ o per me sempre dolce giorno et crudo/ come m’avete in basso stato messo!” (“¡Oh mi estrella, oh Fortuna, oh Muerte, oh Hado,/ oh siempre para mí dulce cruel día/ como en tan bajo estado me habéis puesto!”: traducción de Jacobo Cortines). Este soneto de Petrarca habría sido imitado, a su vez, por Boscán y Garcilaso: por lo que, podríamos pensar, se constituye en un lugar común del petrarquismo hispano.

⁹⁷² Alicia Colombí también señala que el amor por la dama indiana, que Delio intenta hacer pasar por tibio (“tibio y recatado amor”), parece, al contrario, haber sido bastante fuerte: lo que comprometería un tanto el petrarquismo de Delio... Tres amadas es demasiado para un discípulo de Dante y de Petrarca. Dice Colombí al respecto: “El argumento del pobre Dávalos se hace por fuerza parentético y confuso, y a la vez se declara fiel y firme amante de la siempre bienamada Brasilda, y no menos fiel si tibio enamorado de la indiana, a quien hubo de servir por largo tiempo con tanta alegría y tal celoso tormento que la mentada tibieza resulta sospechosa de bien altas temperaturas. Toda esta ristra de sinrazones obedece naturalmente a una sola razón inconfesable, Dávalos se enamoró, y esta vez no había modelo literario alguno que le valiera. Imposible enaltecer el caso, la *imitatio vitae* fue derrotada frente a la vida llena y cruda, sin cadencias de *Canzoniere* ni rigor de tratado a lo Mario Equicola. La cosa no tenía vuelta de hoja; Dávalos, el amante modelo, le falló a sus modelos. Así que a la hora de las explicaciones necesariamente habría de tambalearle la retórica” (1985, p. 42).

La antigua llaga que en el alma mía
tan largo tiempo me causó tormento,
rabia, celo, dolor, desabrimiento,
sin que faltase de mi pecho un día,

ya no me aflige porque su porfía
cesó para mi bien con tal descuento
que en dulzura se vuelve el descontento
y el continuo llorar en alegría.

Un desamor me trujo a tal estado,
librándome de muerte y dando vida
al triste corazón ya sepultado;

oh, dulce desamor, cuán conocida
tengo tu gran merced y cuán culpado
será de mí el amor, fiero homicida.

Cilena cree que detrás de su supuesta alegría y renacida libertad el poeta de estos versos, al escribirlos, ocultaba un dolor aún no superado: “pues los amantes muchas veces para consuelo de sus sentimientos y otras para animarse a sufrir sus desgustos, desfavores y desdenes, publican con arrogancia contento de lo que más dolor les causa”⁹⁷³. Cilena, desde que su contertulio comenzó a hablar sobre la dama indiana, escuchó con sumo escepticismo: no cree, en ningún momento, que Delio haya amado poco a esta señora, como no cree que haya amado poco a Brasilda, como no cree que sea tan firme en el amor como dice serlo... La historia de sus anteriores amores pone ciertamente a Delio en una situación complicada frente a Cilena, cuyos celos y reparos, sin embargo, muestran el amoroso sentimiento que recorre también sus palabras. Aparentemente esta señora está muy lejos de tener el corazón de pórvido que de cuando en cuando se le adjudica. Una y otra vez Delio se ve compelido a reafirmar su amor ante ella, a asegurarle que nunca amó a ninguna como a ella, a jurarle que cuando la conoció su corazón ya se hallaba libre de toda cadena y que, por ende, ella pudo encadenarlo con la fuerza con que lo hizo... “Os prometo que no sólo el segundo amor mas el primero están ya tan fuera de mi pecho cuanto vuestra belleza y valor apoderados de él”⁹⁷⁴.

Delio cambia de tema. Luego de estar ya varios años en este Reino, un aciago día vendría a saber de la muerte de su única hermana, Aldonza: joven (aún en la tercera década de su vida), hermosa, recién casada... El dolor de Delio habría sido tan fuerte que confiesa que en esa época no podía ni idear nuevos conceptos para su escritura, ni aun traducir con suficiente justeza, por lo que habría optado por componer una canción valiéndose del “elegantísimo y singular poeta Petrarca, en aquella canción que compuso a la muerte de madona Laura, cuyo principio es ‘Standomi un giorno solo a la fenestra’”⁹⁷⁵. Delio realiza pues una suerte de

⁹⁷³ Fol. 195v.

⁹⁷⁴ Fol. 195r.

⁹⁷⁵ Fol. 195v- 196r. “Estando un día sólo en la ventana” (según la traducción de Jacobo Cortines).

recreación de la canción de Petrarca: traduce partes enteras, quita otras y aumenta nuevos componentes a la composición original⁹⁷⁶.

En el tiempo que Febo su camino
siguiendo con Escorpias habitaba,
y al fin de quince vueltas que el divino
Apolo a Cintia de su luz le daba;
en el día de Marte, no benigno, 5
cuando nuestro horizonte negro estaba,
soñé lo que pluguiera a Dios no fuera,
o primero mi vida feneciera⁹⁷⁷.

Soñé que estando puesto a una ventana,
do novedades infinitas vía⁹⁷⁸, 10
con frente bella de apariencia humana
una gentil figura parecía⁹⁷⁹,
y dos lebreles que, con furia y gana,
a grande priesa cada cual mordía⁹⁸⁰,
hasta que en una cueva la encerraron 15
y a mí con triste llanto me dejaron.

De allí por altamar formé una nave,
con la jarcia⁹⁸¹ de seda y velas de oro,
tranquilo el ancho mar, viento süave,

⁹⁷⁶ En el apéndice número dos el lector puede encontrar algunas consideraciones acerca de esta composición de Dávalos y la canción de Petrarca de la que abiertamente se vale: *Canzoniere* CCCXXIII, además de la versión original en italiano de ésta.

⁹⁷⁷ Alicia Colombí en “Las visiones de Petrarca” explica esta estrofa en detalle. Dávalos se afiliaría de lleno a la tradición petrarquesca y petrarquista de las alusiones astrológicas, que jamás se podía dejar de lado en lo que concierne a los sueños, producidos, justamente, según influjos estelares. Cito a Colombí: “De darnos Dávalos aquí la fecha de muerte de su hermana se trataría exactamente del decimoquinto día después de la entrada del sol en el signo de Escorpión, lo cual, de haber muerto la joven antes del cambio al calendario gregoriano de 1582, como es lo más probable, hubiese sido el 29 de noviembre (por entrar el sol en el signo el 14 de ese mes); pero puesto que Dávalos publica su obra en 1602 y no podemos saber a ciencia cierta cómo ni cuándo hizo el cómputo, añadamos que, según el nuevo calendario, la fecha caería quince días después del 24 de octubre, o sea, hacia el 7 de noviembre. Sin embargo, cabe preguntarse si tanto cálculo no es inútil, porque la estrofa acumula una serie de augurios aciagos: negro horizonte, día martes no benigno. Recordemos entonces que escorpión es la casa astrológica de la muerte” (p. 576). Sería pues inútil, e imposible, cuestionarse si la fecha de la muerte de la hermana es la verdadera: en ese mundo petrarquista en el que la vida se esforzaba tanto, tanto, por imitar a la poesía.

⁹⁷⁸ ‘veía’.

⁹⁷⁹ ‘aparecía’. En el original de Petrarca la voz poética narra que vio es una fiera: “una fera m’apparve da man destra”, que, sigo la anotación de Stroppa a su edición del *Canzoniere*, sería una manera de referirse a Laura a los largo de los *fragmenta*. Dávalos, para no causar confusiones, por las posibles interpretaciones negativas que podrían surgir del término, prefirió no usarlo.

⁹⁸⁰ En el original petrarquesco uno es negro y uno es blanco, lo que, anota Stroppa, significaría el paso y el acecho del tiempo. El negro sería la noche; el blanco sería el día.

⁹⁸¹ Jarcia: aparejos y cabos de un buque (DRAE).

llena de honestidad por gran tesoro⁹⁸²; 20
sereno el cielo (como puede, y sabe,
hacerlo el padre del supremo coro)
estaba, pero luego embravecida
el agua fue y la nave sumergida⁹⁸³.

En un grato vergel vi florecían 25
los nuevos ramos de un laurel precioso
y con frescura tal que parecían
ser del terreno paraíso⁹⁸⁴ umbroso.

Allí diversas aves ofrecían
canto dulce, süave y sonoro; 30
mas toda su belleza en un momento
un rayo la deshizo turbulento⁹⁸⁵.

En el mismo lugar hallé una fuente
de ramas, yerba y flores adornada, 35
hermosa al parecer y su corriente
con gran velocidad apresurada⁹⁸⁶.;
mas cerca de ella, inopinadamente,
una sima de tierra fue mostrada
que consumió la fuente y su frescura,
dejando en su lugar tiniebla oscura 40

Al fin del sueño, ya que me dejaba,
una difunta vi, moza y hermosa,
mas toda su belleza al fin estaba
según que suele estar marchita rosa;
y tanto de mirarla me admiraba, 45

⁹⁸² En el original petrarquesco se explica que la nave está cargada de honesta mercadería, lo que, anota Stroppa, representaría la virtud de Laura.

⁹⁸³ En el original petrarquesco las aguas, antes de sumergir la nave, hacen que colisione contra un escollo.

⁹⁸⁴ 'paraíso terrenal'.

⁹⁸⁵ Dávalos recrea exactamente la imagen que Petrarca compone en esta estrofa, elude simplemente un verso en el que el poeta toscano expresa cuánto lo alejaba del resto del mundo la contemplación del bello laurel. Inútil subrayar que en el poema de Petrarca es esencial la figura del laurel por ser la más evidente metáfora de Laura, pero lo hago para marcar que es tan importante que la repite en otra estrofa (la quinta de la canción) en la que un fénix va a posarse pero encuentra el árbol fulminado y se quita la vida. Dávalos salta aquella estrofa: podríamos pensar de entrada que para hablar de Aldonza (y no de Laura) bastaba hacer referencia solo una vez al laurel; pero Alicia Colombí ("Las visiones de Petrarca") tiene una explicación bastante más sustentada: "Dávalos omite la estrofa del fénix, lo cual ocurre en casi toda la traducción española de imitaciones de la *Canzone*. Así Quevedo, en sus dos elegías, cambia el ave mítica en un jilguero, mientras ya Fray Luis de León lo había tornado en paloma y Góngora en simple pajarillo. Solamente Antonio López de Vega mantiene el fénix, pero con variantes. Debe tratarse, por un lado, de la dificultad de acomodación de un símbolo frecuentemente cristológico, y sobre todo de la extraña manera en que Petrarca simboliza la muerte de fénix, que se mata a sí mismo, a diferencia de las demás estrofas, donde la causa del desastre es siempre exterior" (p. 577).

⁹⁸⁶ En el original petrarquesco se subrayan las hermosas melodías que surgirían de la fuente, a la que acudirían musas y ninfas. Se trataría, anota Stroppa, de la "fontana della Sorgue" (que sería más conocida como fuente de Vaucluse) a la que en varias ocasiones haría referencia Petrarca y que, de hecho, en cierta época del año se retraería dentro de la cavidad de la que emerge.

que con alma alterada y pavorosa
me levanté llorando y pensativo,
temiendo el daño con que triste vivo⁹⁸⁷.

No fueron las figuras olvidadas
con el tiempo y su curso presuroso, 50
ni, como suelen las así formadas,
hicieron sólo un rato desgustoso;
mas quedaron al vivo figuradas
en mi sentido y alma con reposo
que dura y durará cuanto viniere 55
y aún vivirán en mí si yo muriere.

Porque ya que el volubil⁹⁸⁸ cielo había
equinoccios al mundo cuatro dado,
y el claro Febo, como hacer debía,
otros cuatro solsticios señalado⁹⁸⁹ 60
al mismo punto, y en el mismo día,
que la Parca su tela había cortado
me vino nueva de que estaba ufana
la dura tierra con mi dulce hermana;

de donde conocí por recta cuenta 65
que aquel fiero espectáculo soñado,
y la causa del mal que me atormenta,
en un instante y punto fue formado.⁹⁹⁰
Y tanto su memoria lo acrecienta
que sin cesar de mí será llorado, 70
hasta que el postrimer vital aliento
ponga fin a la vida y al tormento.

“Bien manifiesta cualquiera de estas figuras por vos escriptas, y por el Petraca inventadas, lo que es una dama hermosa, principal y rica, arrebatada de la muerte en sus verdes años”⁹⁹¹, opina Cilena y se lamenta incluso de haber tenido que escuchar este canto que la deja tan acongojada. Algo que la entristece aun más es que la difunta habría estado, según asegura su

⁹⁸⁷ Tanto en el texto petrarquesco como en la recreación de Dávalos la última de las metáforas de la muerte de la mujer amada incluye una aparición de ésta. En el caso de Dávalos ya muerta; en el caso de Petrarca cubierta su cabeza de niebla y a punto de morir por la mordedura de una oculta serpiente (alusión a Eurídice, anota Stroppa). Con la estrofa que narra esta visión, más el *congedo* de tres versos, se cierra la canción de Petrarca. Y procede ‘sola’ la de Dávalos.

⁹⁸⁸ La expresión no se halla registrada ni en Autoridades, ni en el NTLLE, ni en el CORDE. Sin embargo, se entiende que quiere decir voluble, y se supone que la forma “volubil” viene de la influencia del italiano: “volubile”.

⁹⁸⁹ El año cuenta con dos equinoccios (de primavera y de otoño) y dos solsticios (de invierno y de verano) por lo que se entiende que pasaron exactamente dos años, después de que Delio tuviera su aciago sueño, hasta el arribo de la noticia de la muerte de su hermana, que le permitió inferir que tuvo lugar al mismo tiempo que su pesadilla.

⁹⁹⁰ Es decir, en un mismo momento habrían tenido lugar su terrible sueño y la muerte de su hermana.

⁹⁹¹ Fol. 197r.

hermano, muy bien casada: lo que haría más penosa su muerte. Delio confirma lo dicho por Cilena y narra con cuánta devoción el esposo de Aldonza, que no habría podido estar presente el funesto día, hizo abrir la tumba de su amada para despedirse bien de ella y otorgarle “los extremos y muestras de amor mayores que jamás se han visto”⁹⁹². Admira Delio en su cuñado que el gran amor que tenía por su esposa “le hizo no serle aborrecible en ella la que en todo lo viviente lo es”⁹⁹³: es decir, el cuerpo ya muerto.

Justamente en el periodo de duelo que habría seguido a la pérdida de su hermana, la hermosa dama indiana (su segundo amor) habría traicionado a Delio. Pero, dice éste (y ya sabemos lo que opina Cilena al respecto), que ni el dolor por la muerte de Aldonza pudo impedir que él celebrase el haberse liberado de las cadenas en que tan injustamente Amor lo había tenido atrapado. El poema que ahora sigue sería una carta en la que Delio da cuenta a uno de sus amigos (Montalvo) el alivio que siente⁹⁹⁴. Alivio al que Cilena, si hubiese intervenido como la anterior vez que se trató del tema, habría llamado despecho.

Montalvo amado, el falso niño ciego, aquel que todos llaman dios Cupido, con quien jamás valió fuerza ni ruego,	
en justo premio de mi fe ha querido librarme de los lazos y cadena en que desde la cuna me ha tenido;	5
pues, libre siendo de la grave pena en que como a su siervo me tenía, descansa el alma de mil glorias llena.	
Y quiérote decir cómo vivía y de los hierros la manera y suerte a donde por sus gustos me afligía:	10
al cuello débil una argolla fuerte de poderoso bronce sustentaba con ponzoña dulcísima de muerte,	15
de modo que a mi grado me forzaba siempre a seguir la voluntad de aquella que en esta mi prisión se deleitaba;	

⁹⁹² Fol. 197r.

⁹⁹³ Fol. 197r.

⁹⁹⁴ Esta composición, escrita en tercetos encadenados, es muy singular. En primer lugar porque termina con un terceto y no con el serventesio de rigor (cuarteto ABAB), con el que se supone que se concluyen siempre los tercetos encadenados en orden a no dejar una rima suelta (en este caso el penúltimo verso, que termina con “poseo”, no halla rima que le haga eco). Por otro lado, según dice Delio, se la habría escrito a un amigo, por lo que se la podría incluir en el género epistolar: género que ha sido ampliamente producido en tercetos encadenados, por lo que Delio sería un continuador de esta tradición (así como Lope de Vega y tantos otros).

si en esto el crudo amor, por complacella,
unas fuertes esposas en las manos 20
me puso renovando mi querella;

después con unos grillos no livianos
aprisionó mis pies con más fiereza
que muestran enemigos inhumanos;

al fin, desde los pies a la cabeza, 25
con el alma y sentidos siempre estaba
a mi ninfa sujeto y su belleza,

y puesto que este mal no me aquejaba,
pues antes de contento me servía
con mil dulzuras que en su hiel hallaba, 30

era la causa, porque no sabía
de libertad según que la poseo⁹⁹⁵,
la cual historia te diré algún día.

Con este poema Delio pretende mostrar a Cilena cuánto se “gloriaba con su suerte”⁹⁹⁶. No obstante, decide que no continuará con ese intento, pues un pensamiento muy triste habría acudido ahora a su mente, una pérdida aún más dolorosa que la de su hermana... “Y porque para poderla contar no hay hora ni en mí el vigor necesario, seréis servida de que se suspenda hasta otra de más espacio”⁹⁹⁷.

⁹⁹⁵ Es decir, antes no conocía la libertad que ahora prueba.

⁹⁹⁶ Fol. 197v.

⁹⁹⁷ Fol. 197v.

Coloquio XLII

Donde, prosiguiendo en los comenzados discursos, trata de la muerte de un hermano del autor y sus buenas partes, con una exclamación a su muerte y algunas razones en desprecio del morir y trabajos de la vida.

Delio da inicio a este coloquio afirmando que la historia que ahora narrará es la más triste de su vida: la muerte de su hermano Tello. Con quien se habrían amado más de lo que jamás otros hermanos lo habrían hecho. Con quien se había criado compartiéndolo todo, por sólo haber un año de diferencia entre ellos. Delio hace un largo encomio de las virtudes de su hermano, que responderían a las que en los anteriores coloquios esbozó para definir a los mejores caballeros y amantes. Posteriormente entona una exclamación, en la que apostrofa al fallecido Tello para mostrarle la profundidad de su dolor:

¡Oh mi nuevo Alcides⁹⁹⁸ y cuán presto te quitó la vida la inexorable muerte! Bien se verifica en ti que perfección de ingenio acelerada promete brevedad de vida ¡Oh, dulce hermano, que sólo fuiste una breve representación en el mundo del consumado poder de naturaleza! No es este modo de ambición para aumentar mi pena, ni buscar ocasión con que incitarme a lágrimas; porque es tan riguroso el daño que la muerte causa que, siendo imposible recuperarse, es forzoso el sentirle. Y principalmente cuando es contra lo que la juvenil edad promete y una robusta naturaleza ofrece. El buen Palinuro⁹⁹⁹ de diversos vientos ve su nave agitada, al ímpetu de los cuales le es forzoso obedecer y obedece¹⁰⁰⁰. Porque falta el arte donde la fuerza domina, a cuya causa no todas veces la razón vence al dolor y más siendo del rigor del mío, como lo canta de Aquiles Homero¹⁰⁰¹.

Cuando Delio habría escuchado la noticia de la muerte de su hermano se habría desvanecido. Una vez recobrada la conciencia entonaría este canto¹⁰⁰²:

¿Qué voces? ¿Qué suspiros? ¿Qué lamento?
¿Qué lágrimas de eterno y fiero llanto
podrán mostrar el grave mal que siento?

¿Por do comenzaré mi triste canto?
¿Cuál traje tan funesto será luto
que mi dolor publique en algún tanto?

⁹⁹⁸ Uno de los nombres que se le da a Heracles, por ser hijo de Alceo.

⁹⁹⁹ Piloto de la nave de Eneas.

¹⁰⁰⁰ Este fragmento es muy representativo de la estrecha relación que tiene Dávalos con la emblemática; una relación que deviene mecanismo escritural. Dávalos ilustra con la imagen de la nave de Palinuro su dolor y, a la manera de la tradición emblemática, posteriormente saca una conclusión sobre la condición humana: “falta el arte donde la fuerza domina”.

¹⁰⁰¹ Fol. 198v.

¹⁰⁰² Estos tres tercetos encadenados deben ser considerados como un fragmento de elegía, cabe recordar que los tercetos encadenados son, por ejemplo, la forma en que Garcilaso compone sus dos elegías: la primera dedicada justamente a la muerte de un hermano, el hermano del duque de Toledo.

Nadie jamás verá mi rostro enjuto,
ni cesar de estos ojos la corriente
con que el mar gozará nuevo tributo.

Cilena considera justo el dolor de su contertulio. Cree, no obstante, que por triste que haya sido tal muerte es entendible, pues, así como un rey llamaría primero a su lado a sus mejores consejeros, también Dios interperaría con mayor prontitud a sus más dignos intercesores: “porque al fin la vida no es más que un destierro, donde estamos privados de nuestra propia y celestial patria, a donde nos lleva la muerte”¹⁰⁰³. Para ilustrar esta idea Cilena trae a colación a Petrarca, quien en el “Triumphus mortis” se consolaría por la pérdida de Laura con estos versos¹⁰⁰⁴:

La morte è fin d’una prigion oscura
agli animi gentili; agli altri è noia,
c’hanno posto nel fango ogni lor cura¹⁰⁰⁵.

Terceto que, afirma Cilena, en el mismo canto Petrarca complementaría con un verso en el que exhortaría a los “valerosos ánimos” a no temer a la muerte:

Che altro che un sospir breve é la morte?¹⁰⁰⁶

Cilena concluye la conversación sobre este tema con una pequeña defensa de la muerte que liberaría a los hombres de la crueldad de la vida terrena.

Pero Cilena ahora desea cambiar de tema por impulsos que ella misma confesará que le vienen de lo que siente: a saber, celos. El fragmento que sigue del coloquio, entre dudas y reproches de parte de la dama, es hasta ahora la más clara confesión de amor que ella hace a quien sabemos que también la ama. Cilena quiere retomar el tema del segundo amor de Delio, aquella señora indiana de la que habló en el anterior coloquio. Se cuestiona cómo puede ser que si alguien amó con firmeza (como asume que Delio lo hizo) pudo su amor desvanecerse en manos de los celos que el agravio cometido por su amada le habrían producido. Delio le

¹⁰⁰³ Fol. 198v.

¹⁰⁰⁴ La fuente de este discurso sobre la muerte es el apartado “Morte” del *Specchio* de Rinaldi.

Los versos de Petrarca ahora citados son extraídos de este mismo lugar: p. 188.

¹⁰⁰⁵ Se trata de los versos 34-36 del segundo capítulo del “Triumphus Mortis”. Dávalos, como dije en la nota anterior, extrae los versos del apartado de Rinaldi y los transcribe tal cual ahí aparecen: lo que no deja de ser digno de atención, ya que bien podía Dávalos hacer un uso propio de los triunfos petrarquescos, que en otras ocasiones son su fuente. Es, claramente, un mecanismo de economía compositiva. Transcribo ahora el terceto como lo ha establecido la fijación moderna del texto petrarquesco (me baso en la de Vinicio Pacca): “La morte è fin d’una prigion oscura/ all’anime gentile; all’altre è noia,/ ch’anno posto nel fango ogni lor cura” (“La muerte es fin de una prisión oscura/ al ánimo gentil, y mal sin cuenta/ a quien el bien terreno más procura”: traducción de H. De Hoges). Este terceto es parte de la respuesta que da el alma de Laura al poeta, cuando éste le pregunta si la muerte es triste (“deh, dimmi se’ l morir è sì gran pena”, v. 30); ella responde que no lo es, y que, al contrario, es la mayor alegría, la liberación de la prisión de la vida, el alejarse definitivamente de la voracidad del vulgo.

¹⁰⁰⁶ Es el verso número 51 del segundo capítulo del “Triumphus Mortis”. En este caso la versión de Rinaldi (y por ende la de Dávalos) coincide plenamente con la que propone la fijación moderna del texto. Ver nota anterior, pues este verso se halla un poco más adelante del terceto referido y continúa siendo parte de la explicación que da Laura al poeta sobre la muerte. Si bien el pasaje de la vida a la muerte sería sufrido (para algunos sobre todo por el temor de la condena eterna), una vez que el alma encontraría a Dios todo dolor sanaría y se podría decir, como en el verso, que la muerte no es más que un breve suspiro.

explica que mientras más amor se siente más fuertes son los celos y su rigor. Con esto él quiere probarle que mírese por donde se mire su sentimiento por la indiana ya no existiría: pues, si la hubiese amado con fuerza, la fuerza de los celos (luego de que ella lo engañara y se casara con otro) habrían terminado por fulminar ese amor; mientras que, si no la hubiese amado, la más pequeña brisa de los celos habría terminado con los anteriores afanes del corazón. Cilena se siente insegura e interpreta la argumentación de Delio como una confesión, mezclada de engañosa elocuencia, de que verdaderamente amó a aquella mujer: “Según eso ya confesáis haberos causado ese celo tanta pena por el mucho amor que a esa dama tuvistes y, habiendo sido tal, será forzoso haber quedado de él algún rastro”¹⁰⁰⁷.

Delio se halla en un verdadero aprieto pues lo que Cilena ahora quiere escuchar son los versos que compuso para la indiana. “Porque quiero ver el estilo”¹⁰⁰⁸, aclara. No le interesa escuchar los poemas que habrían sido compuestos después de la traición, que es lo que Delio preferiría mostrarle¹⁰⁰⁹, sino aquellos que nacerían cuando la relación se hallaba en feliz estado, cuando la indiana era amada (si es que dejó de serlo...). Delio asegura, otra vez, que no amó a la indiana, pues amor sería solamente lo que ahora siente. No obstante, debe cumplir con su cometido de complacer a Cilena en todos sus deseos, así que le muestra un soneto. “Diré un soneto que me acuerdo haber compuesto a contemplación suya y fue tomando ocasión de haberle visto en la mano un espejo maltratado que procuró esconder y encubrir, mas, como no pudiese hacello, en nombre del mismo espejo¹⁰¹⁰ dije así:”¹⁰¹¹.

Belleza suma en suma gentileza,
sumo valor en sumo entendimiento,
suma grandeza en singular talento
y suma gracia, suma en su riqueza;

suma bondad en suma de pureza,
sumo esplendor en sumo crecimiento,
sumo donaire en tal merecimiento
que envidia, explica y canta su grandeza.

No me troquéis por otra luz alguna,
que si es más clara en vos será dañosa
manifestándoos lo que yo no muestro;

¹⁰⁰⁷ Fol. 199r.

¹⁰⁰⁸ Fol. 199r.

¹⁰⁰⁹ Entre esos estaría el “Triunfo de los celos”, que ya mostró a Cilena en el coloquio IX.

¹⁰¹⁰ La voz poética del soneto le pertenece al mismo espejo, es por esto que las dos primeras estrofas del poema se componen de versos que funcionan de forma especular.

¹⁰¹¹ Fol. 199v. Alicia Colombí en el segundo capítulo de *Petrarquismo Peruano*, donde habla sobre la amada indiana que habría tenido Delio antes de Cilena, se refiere a este poema y dice: “El concepto final no es nuevo, pero sí expresado con ingenio y con finura. Mejor es que la bella se refleje en un espejo maltratado porque entonces no se verá en la plenitud de su esplendor, que de poder verse en la suma de sus perfecciones se enamoraría de sí misma, tácito Narciso absorto en la propia maravilla” (p.43). Para probar que el concepto expresado en el poema no es nuevo la crítica remite en pie de página a los sonetos XLV y XLVI del *Canzoniere* de Petrarca.

pues sol, estrellas, cielo y clara luna
no son cual vos, y así de vos penosa
llena de amor padeceréis del vuestro.

Cilena aprecia estos versos, favorables tanto al espejo como a la dama a quien perteneciera. Por ende, dice querer escuchar más poemas compuestos para aquella. Delio trae entonces a colación uno que habría compuesto en la época del desengaño:

Reposo esquivo en males tan estraños,
gusto dudoso, cierto descontento,
ver obscuro el placer, claro el tormento,
y un corazón sin fe, lleno de engaños;

alegres horas y llorosos años,
en perfección el mal, falso el contento,
hallar muerto su amor, vivo mi intento,
la muerte cerca y en ganancia daños;

buscar siempre remedio y no topalle,
y si le hallo, nunca descubierto,
de modo que es mejor no procuralle;

desdenes vistos y el favor cubierto
son ocasión que en mí siempre se halle
la esperanza dudosa, el dolor cierto¹⁰¹².

Con este soneto, él querría mostrar a Cilena que el dolor por perder a dicha dama no fue en realidad tan fuerte porque, de entrada, “nunca me tuve por seguro poseedor de las niñerías de que gozaba, con que el perderlas me fue menos enojoso”¹⁰¹³. El contraste entre el desdén con el que se refiere en ciertas ocasiones a su amor por la indiana, y la pasión que en otros expresa (como en el soneto al espejo) es claramente paradójico: pero ¿cómo podría no ser paradójico el discurso de un enamorado tratando de hablar a su amada (a quien siempre trató con petrarquista devoción) de sus amores del pasado?

Delio sabe muy bien que Cilena le reprochará nuevamente el enseñarle sólo los poemas compuestos luego del agravio de la dama, e intentar ocultarle los otros. Por esta razón, decide presentarle unos tercetos que habría traducido de un italiano poeta para aquella señora¹⁰¹⁴. Y

¹⁰¹² Alicia Colombi (*Petrarquismo peruano*, p. 181) señala que esta es una traducción hecha por Dávalos de otro soneto que habría encontrado también en *Le rime scelte* de Giolito de Ferrari: en este caso se trata del soneto “breve risposo aver de lunghi affanni” de Vincenzo Quirino.

¹⁰¹³ Fols. 199v- 200r.

¹⁰¹⁴ Dávalos no deja saber quién es éste poeta, pero se trata de Serafino de Cimenelli (1466-1500, llamado por muchos Serafino Aquilano, pues nació en Aquila). La canción que ahora se traduce sería uno de los *Capitoli* que escribe este autor, el “Capitolo dell’aurora”. En el apéndice número tres el lector puede hallar la versión original del poema en italiano, más algunas consideraciones previas sobre éste y la traducción que propone Dávalos.

da fe de que no hay más versos trazados en feliz estado, debido que “como es de ordinario, el bien duró poco y el mal mucho”¹⁰¹⁵.

Bien puedes dar tu luz, hermosa aurora,
al cielo y a la tierra obscurecida,
mas en mí la tiniebla viene agora

pues quebraste mi bien con tu venida
de un sueño para el alma tan gustoso¹⁰¹⁶ 5
que, en él solo, hallaba luz y vida;

pues donde Amor conmigo es riguroso
soñaba yo a mi sol¹⁰¹⁷ entre los brazos,
a su pesar, en acto deleitoso.

¡Oh, cuántos daños, cuántos embarazos, 10
causan tus pasos, a quien yo maldigo
en este corazón hecho pedazos!

¿No me bastaba Amor por enemigo
sin que en el curso de tu gran jornada
así maltrates al que fue tu amigo? 15

No debes de saber cuán despreciada
eres del orbe pues en toda parte
te juzgas ser acepta¹⁰¹⁸ y estimada.

El oficial por ti se olvida y parte
del caro lecho y plácido reposo 20
y con bostezos ejercita el arte;

al cavador¹⁰¹⁹ aflicto y congojoso,
que el sueño solo su dolor domina,
volver le haces a penar forzoso;

todo cultor¹⁰²⁰ que a perfección camina 25
la noche sola vemos se apareja
al llanto, la oración y disciplina,

¹⁰¹⁵ Fol. 200r.

¹⁰¹⁶ ‘quebraste con tu venida mi bien de un sueño para el alma tan gustoso’. Cabe recordar que la preposición ‘de’ puede adquirir también el significado de ‘por’ (Autoridades), es decir puede señalar la causa de algo (‘morir de miedo’), como en esta ocasión que el bien es causado ‘por’ un gustoso sueño.

¹⁰¹⁷ El sol, metáfora petrarquista de la amada, ver *Canzoniere* XX, “A qualunque animale alberga in terra”.

¹⁰¹⁸ Aceptada. A través del registro de CORDE se puede ver que el uso de la palabra “acepta” como adjetivo era muy difundido en el siglo XVI.

¹⁰¹⁹ Cavador: se llama alguna vez el sepulturero o enterrador de los difuntos (Autoridades).

¹⁰²⁰ Cultor: se entiende también por el que da culto, adoración y reverencia (Autoridades).

y por ti luego de la carga vieja al despertar se halla tan cargado que de la vía de su bien se aleja;	30
por ti el infante va contra su grado medio dormido a la penosa escuela, friolento, sin gusto y enojado;	
ya se apareja en tu llegar, que vuela, al buey el yugo y al caballo el freno, cuyo daño la noche les consuela;	35
por ti no mira cuando está sereno el peregrino al cielo puesto en vía por monte oscuro de sospechas lleno;	
por ti la dama siempre se desvía del caro amante, triste y dolorosa, juzgando negro y perezoso el día;	40
por ti el soldado punto no reposa, cuidadoso, cansado y sin aliento, esperando la lid fiera y dudosa;	45
por ti revuelve el pobre el pensamiento de su pobreza y de su desventura, y sólo el sueño le causó contento;	
por ti la fiera en monte y espesura se halla fatigada y pavorosa del lebrél que con gana la apresura;	50
el correo ¹⁰²¹ con ansia cobdiciosa por ti comienza lleno de sudor a subir la montaña pedregosa;	
el triste siervo llega a su señor, tomando voluntario aquel tormento de adular con hambre de favor;	55
el prisionero aflicto y sin contento en ti recuerda para lamentarse de su fatiga y sin igual lamento,	60

¹⁰²¹ Correo: el que tiene el oficio de llevar y traer cartas de una parte a otra (Autoridades).

pues el remero, cuando ve alumbrarse
el agua de tu luz, comienza luego
para romper el mar a aparejarse¹⁰²².

Bien parece que ya no vive el fuego de
de Céfalo¹⁰²³ que en ti vivir solía 65
cuando gustaste su amoroso juego,

por lo cual apresuras en tu vía
el refulgente carro en tal manera
que tienes sin reposo al alma mía.

Y, si al claro Titón¹⁰²⁴ lícito fuera 70
cantar tus vicios, sé que los cantara
en el más alto cerco de la esfera;

vil, deshonesto y falsa te llamara,
con otras más inormes desventuras,
si tu honra a la suya no tocara. 75

Yo sé muy bien por lo que te apresuras,
y es que te cansa verte regalada
toda la noche de quien tú no curas,

porque como en el mar ves figurada
tu hermosura, y él envejecido, 80
eres con su presencia molesta¹⁰²⁵.

Mas, ¡ay de mí!, ¿en qué te he ofendido?
Dime, crüel, que así me has apartado
del nuevo sol del mundo conocido,
dejándome en tinieblas sepultado. 85

Por primera vez a Cilena no le gusta uno de los trabajos de Delio. Alega que la causa es su desprecio por los versos agudos¹⁰²⁶. Delio concuerda con ella, pero justifica su elección de dos

¹⁰²² Se refiere pues a los prisioneros de las galeras, cuya prisión consiste en remar y remar en estas embarcaciones pertenecientes al rey.

¹⁰²³ Ahora que Aurora ha sido abandonada por su amante Céfalo haría andar su carro (en el que trae el día) con mayor presteza. “El primer mito relacionado con Céfalo es su raptó por Aurora, enamorada de él. Con ella habría engendrado a Faetonte en Siria; pronto abandonó Céfalo a su divina amante y volvió al Ática donde se casó con Procris” (Grimal, *Céfalo*).

¹⁰²⁴ Grimal explica: “Titono era muy hermoso. Fue visto por la Aurora que se enamoró de él y lo raptó. Tuvieron dos hijos, Ematión y Memnón. En su amor por Titono, la Aurora pidió para él a Zeus la inmortalidad, pero se olvidó de pedirle también la juventud eterna. Por eso, mientras su amante permanecía siempre igual, Titono envejecía y chocheaba, hasta el extremo de que, como a un niño, hubo que meterlo en una canasta de mimbre. Al fin la Aurora lo transformó en cigarra (*Titono*).

¹⁰²⁵ Aurora, entonces, apresuraría su carro porque siendo ella joven y bella se aburriría rápidamente en las noches al lado de su amante: el ya completamente envejecido Titono. Ver la nota anterior.

maneras. En primer lugar, algunos grandes de la poesía hispana habrían ya tenido que recurrir a este tipo de versos: como Diego de Mendoza en su epístola a Boscán “El no maravillarse hombre de nada”¹⁰²⁷ y Garcilaso en su canción “La soledad siguiendo”¹⁰²⁸. En segundo lugar, alega que las constricciones de la traducción a veces no dejan otra opción que la de recurrir a este tipo de versos. Esto le sucedería a Garcilaso cuando traduce al poeta catalán Ausias March en el soneto “Amor, amor, un hábito vestí”¹⁰²⁹. Así, respaldado por el gran hispano, Delio cuenta que él mismo habría afrontado esta situación en una ocasión en la que tradujo *Le lacrime di San Pietro* de Tansillo¹⁰³⁰; aunque no cree que en el resultado de esta empresa sus versos agudos hayan resultado del todo ofensivos al oído. Cilena se muestra deseosa de escuchar aquella traducción del poema de Tansillo que, recuerda, ya habría sido traducido antes al castellano en un libro llamado *Tesoro de divina poesía*¹⁰³¹, por un autor que traspondría los endecasílabos italianos a quintillas o coplas castellanas. Los contertulios ven con malos ojos aquel intento, lo consideran una suerte de traición a la lengua toscana y desconfían de la posibilidad de hacer una traducción justa en esas condiciones.

¹⁰²⁶ Se puede pensar que en el ánimo de Cilena pesaban también los celos, pero, sin lugar a dudas, el desprecio por los versos agudos era un tópico de la época. En realidad, sólo son tres en el poema que presenta Delio: el cincuenta y tres, el cincuenta y cinco y el cincuenta y siete.

¹⁰²⁷ Presento acá un ejemplo del uso de versos agudos en la carta a Boscán de Diego Hurtado de Mendoza. La composición está en tercetos encadenados. Los tercetos que aquí interesan van del 11 al 14: “Si le duele, si duda o ya si espera,/ si teme, todo es uno, pues *están*/ a esperar mal o/ bien de una manera./ En cualquier novedad que se *verán*,/ sea menos o más que su esperanza,/ con ánimo elevados *estarán*./ El cuerpo y ojos sin hacer mudanza,/ con las manos delante por *tomar*/ o excusar lo que huye y no se alcanza./ El sabio se podrá loco *llamar*,/ y el justo injusto, el día que forzase/ a pasar la virtud de su *lugar*”. Fernando de Herrera en sus comentarios a la obra de Garcilaso cita constantemente a Hurtado de Mendoza (30 veces según registra la edición de Gallego Morell), pero en ninguna de dichas referencias se halla un ejemplo de versos agudos en la epístola a Boscán. Lo más probable es que Dávalos leyera a Mendoza de primera mano.

¹⁰²⁸ Se trata del primer verso de la segunda canción de Garcilaso. Para observar el uso de agudas en ella copio la primera estancia: “*La soledad siguiendo*,/ rendido a mi fortuna,/ me voy por los caminos que se ofrecen,/ por ellos esparciendo/ mis quejas de una en una/ al viento, que las lleva do perecen;/ puesto que ellas merecen,/ ser de vos escuchadas,/ he lástima que van perdidas/ por donde suelen ir las remediadas./ A mí se han de *tornar*,/ a donde para siempre habrán de *estar*”. Ahora bien, Fernando de Herrera en sus comentarios a esta canción se detiene también sobre el uso de las agudas y dice: “Los versos truncado, o mancos, que llama el toscano, y nosotros agudos no se deben usar en soneto ni en canción; y aquí no son de algún afecto, antes están puestos acaso [casualmente]. [...] Pero ya cuando los versos mudan la propia cantidad, que o son menores una sílaba, o mayores otra, si no muestran con la novedad y alteración del número o composición algún espíritu y significación de lo que tratan, son dignos de reprehensión” (H-199, p. 398).

¹⁰²⁹ Se trata del soneto XXVIII de Garcilaso. Fernando de Herrera en sus comentarios señala que Diego de Mendoza también habría propuesto una versión castellana de este soneto de March y que ni su traducción, ni la de Garcilaso, serían muy ‘felices’. Este es el soneto de Garcilaso en cuestión, en el que señalo en cursivas los versos agudos a los que Delio se refiere: “Amor, amor, un hábito *vestí*,/ el cual de nuestro paño fue cortado;/ al vestir ancho fue, mas apretado/ y estrecho cuando estuvo sobre *mí*./ Después acá de lo que *consentí*,/ tal arrepentimiento me ha tomado,/ que pruebo alguna vez, de congojado,/ a romper esto en que yo me *metí*./ Mas ¿quién podrá deste hábito librarse,/ teniendo tan contraria su natura,/ que con él ha venido a conformarse?/ Si alguna parte queda, por ventura,/ de mi razón, por mí no osa mostrarse:/ que en tal condición no está segura”.

¹⁰³⁰ El lector puede hallar el poema de Tansillo (la versión de cuarenta y dos estrofas) en el apéndice número cuatro, además de algunas consideraciones sobre esta obra y la traducción que propone Dávalos.

¹⁰³¹ Dávalos se refiere a *El llanto de San Pedro*, “compuesto en estancias italianas por Luis Tansillo y traducidas por Luis Gálvez Montalvo” (*Tesoro*, fol. 130v), que presenta Estaban de Villalobos en su antología titulada *Tesoro de divina poesía* editada en 1587 en Toledo (pero que ya antes circulaba manuscrita: de hecho, lo que ahora tengo a disposición es la digitalización del manuscrito que se halla en la Biblioteca Nacional de Madrid).

Siendo – dice Delio- la lengua toscana tanto más abreviada y copiosa que la nuestra, como lo es, y de las particularidades que habemos probado, no sé cómo se pueda restringir una octava de verso de a once sílabas a diez de a siete y a ocho que tienen los castellanos. Y si su traductor incluyó una octava en diez versos de éstos, digo que es grande hombre de ambas lenguas o que dejó muchas cosas por decir, y quizá las esenciales¹⁰³².

La conversación sobre métrica se dilata un poco más, muy poco, pues ya es tarde. El coloquio se cierra con las ansias de Cilena por escuchar la traducción de *Le lacrime* hecha por Delio, y con la promesa de éste de traérsela en la siguiente jornada.

¹⁰³² Fol. 201v.

Coloquio XLIII

En que, continuado el comenzado intento y amorosos trances, interponen las “Lágrimas de Sant Pedro” traducidas de Tansillo.

“No sé si me cuesta lágrimas de deseo el que he tenido de ver las de San Pedro en esta vuestra tardanza, cuya causa ignoro”¹⁰³³, recrimina Cilena.

Responde Delio:

Mi alma las hubiera llorado de sangre si hubiera sabido esa novedad de disgusto en vos, que aunque estoy cierto de su causa, que es la que dicho habéis, tengo por cosa nueva que deseéis mi venida, la cual la ha impedido haberme ocupado en buscar este papel de que tenía poca noticia, siendo forzoso traerlo pues contiene lo que sigue¹⁰³⁴:

El magnánimo Pedro, que afirmado
con tantas veras a su Dios había
de morir con las armas a su lado,
porque en sí no conoce cobardía,
viendo que tan al punto le ha faltado, 5
con tal dolor que el alma le afligía,
de su delicto siendo compungido
el pecho siente con rigor herido.

Y los arcos que a Pedro le flecharon
las agudas saetas presurosas 10
son los ojos de Cristo, que enviaron
a los de Pedro flechas amorosas;
y, el corazón pasando, no pararon
hasta llegar al alma, tan furiosas
que las heridas, del negar causadas, 15
jamás fueran sin lágrimas curadas.

Tres veces fueron las que a la criada,
al siervo y a la turba en un momento
negó ser de la gente regalada
de Jesús, y a la fin con juramento. 20
El gallo le acordó la quebrantada
fe con su canto, y lleno de tormento
apenas su pecado tiene visto
cuando los ojos puso en los de Cristo.

Y en el encuentro de la sancta vista 25
el afligido Pedro tal quedaba
que no pudiera ser su pena vista

¹⁰³³ Fol. 202r.

¹⁰³⁴ Fol. 202r.

de quien en pecho de Jesús no estaba.
Y el buen Señor, que andaba en tal conquista
pobre de amigos, y entre gente brava, 30
parece que le dice: falso amigo,
mi profecía cierta fue contigo.

Jamás espejo de cristal luciente
de la figura demostró el trasunto
con tal pureza como el viejo ardiente 35
en Cristo vido su delicto junto¹⁰³⁵;
ni tantas cosas un sagaz oyente
en largo tiempo, sin faltar un punto
oír pudiera, como en un momento
oyó Sant Pedro con mirar atento. 40

Que muchas veces (aunque permitido
no es juntar lo sagrado con lo humano)
se ve que el amador del ascondido
pecho, mirando ve el concepto llano.
Y no hay ninguno (si cursado ha sido 45
en la escuela del ciego Amor tirano)
que no conozca y sepa que los ojos
hablan mirando, y dicen sus antojos.

No hay lenguas tan veloces que hablando
expliquen tanto, ni tan prestamente, 50
como los ojos del Señor mirando
en la culpa de Pedro, ya patente,
a quien al parecer dice: “aunque dando
me va la muerte tan proterva gente,
la aflicción que padezco toda es poca 55
con la del golpe que me dio tu boca.

¹⁰³⁵ Alicia Colombí se refiere a esta estos versos (33-36) para mostrar cómo Dávalos en sus traducciones es capaz de superar al original. En la versión del poema de 1560 estos versos cantarían: “Giovane donna il suo bel volto in specchio/ non vide mai di lucido cristallo/ come in quel punto il meserabil vecchio/ negli occhi del signor vide il suo fallo” (*Scelta di rime...*). Dávalos trasformaría el “Giovane donna il suo bel volto in specchio/ non vide mai di lucido cristale” por “jamás espejo de cristal luciente/ de la figura demostró el trasunto”. Para Colombí las connotaciones, como aquella de la vanidad, de la mujer frente al espejo no eran adecuadas a la situación de San Pedro: “por todo lo dicho podrá juzgarse cómo detalles de la adjetivación en la traducción de Dávalos pueden encerrar más ciencia y discreto pensamiento que de necesidad han de escapar a juicios críticos apresurados” (122). Concuero en que con su proceder Dávalos supera los versos de la edición de 1560, pero para hacerlo se pudo valer de la edición de 1585 que, como dije antes, según hipótesis mía, también tenía a mano; en la edición de 1585 leemos: “mai volto non si vide in alcun specchio/ che sia di chiaro e lucido cristallo/ come in quel punto il miserabil vecchio/ ne gli occhi del Signor vide il suo fallo” (estancia cuarenta y dos del primer canto, *La doppia edizione*). Podríamos decir que Tansillo también se supera a sí mismo (aunque en la versión final del poema, aquella de 1606, retornará a estos versos la figura de la mujer frente al espejo). Por otro lado, en esta misma estrofa, debemos notar otro de los aciertos poéticos de Dávalos: el cambio de “miseravil vecchio” a “viejo ardiente”.

“Ninguno de los míos he hallado
que se pueda llamar perfecto amigo
entre los escogidos, que he llamado
para serlo, y el caso es buen testigo: 60
de los demás estoy desamparado
y tú con los inicuos (enemigo)
parece que te alegra mi tormento
y que crece en mi daño tu contento”.

¿Quién por estenso recontar¹⁰³⁶ pudiera 65
el desdén con palabras de amor llenas,
que Pedro juzga ver en forma vera
impresas en las dos luces serenas?
¿Qué, pues vista mortal de tal manera
se pone que denota gloria y pena? 70
¿Qué hará la divina en el sentido
del que tan gravemente le ha ofendido?

Como la fría nieve congelada
en lugar que del sol fue herida
y con la primavera deseada 75
en agua clara queda convertida,
así el temor de Pedro, que en nevada
parte fue puesto, fría y escondida,
siempre fue nieve; mas Jesús mirando
sacola por los ojos destilando. 80

Y no fue su llorar menos que río
que en el verano corre más pujante,
por lo cual el Señor con amor pío
lo redujo a su gracia en el instante;
mas para siempre, cuando a su albedrío 85
cantaba el gallo, luego en abundante
vena mostraba (para su disculpa)
lágrimas nuevas por la vieja culpa.

Y aquel rostro, que estaba triste de antes,
pálido y laso, de color de muerte 90
(porque dejó la sangre los distantes
miembros¹⁰³⁷, al corazón haciendo fuerte),
de los rayos sagrados, rutilantes,
siendo inflamado mejoró la suerte,

¹⁰³⁶ Narrar. “Recontar” sería un italianismo de Dávalos derivado de “raccontare”.

¹⁰³⁷ Esta es otra de las partes que podría indicar que Dávalos tenía a mano la edición de 1585 de *Le lacrime*, pues en la de 1560 no se hace mención a los “miembros” de san Pedro, sino a “le parti” (verso 92: “lasciando fredde l’altre parti e smorte”, *Scelta di rime*), mientras que en la de 1585 leemos: “lasciando fredde le sue membra e smorte” (estancia cuarenta y dos del primer canto, *La doppia edizione*).

porque saliendo el miedo, en su lugar entraron la vergüenza y el pesar.	95
Mas viendo Pedro ya cuán diferente de su primer estado se hallaba no tuvo esfuerzo para estar presente del ofendido Dios, que así le amaba; y sin saber si injusta o si clemente sentencia el duro tribunal le daba, del espantoso albergue y turba fiera llorando crudamente salió fuera.	100
Con ansia de hallar quien justa pena a su culpa dar pueda se apresura, y para sí la cólera refrena, la sombra amando de la noche oscura; él va gritando con intensa pena, y la vida de que antes tuvo cura ¹⁰³⁸ la aborrece, desprecia y se lamenta que le hizo incurrir en tal afrenta.	105 110
“Déjame, vida, ya (dice llorando) porque así no más tiempo te posea, pues que no me conviene andar errando con vida tan inicua, torpe y rea; déjame, vida, ya, que voy buscando camino de la gloria que desea el alma, que contigo va perdida y fue criada para eterna vida.	115 120
“Oh vida crudelísima y falaz, que por temor de tan liviana guerra perderme has hecho la celeste paz eterna, que es do el bien está y se encierra. A quien te estima faltas en agraz y en quien más te desprecia, más se afierra la dilación de tu postrimería por causar nuevos daños cada día.	125
“¿A cuántos, de felice y dulce infancia tardar la muerte les causó tormentos, que si les falleciera tu constancia gozaran gloria, ledos y contentos? Y pues ningún estado hace instancia en un ser (porque todos son violentos),	130

¹⁰³⁸ Cura: “se tomaba en lo antiguo por cuidado” (Autoridades).

¿cómo tú permaneces, falsa vida,
donde eres con razón aborrecida? 135

“No topara mi fe con tan dañoso
encuentro, ferocísimo enemigo,
si mi vivir tan largo y perezoso
no tuviera la mente allá consigo; 140
pues me acordara que al defectuoso
le vi dar sanidad (siendo testigo)
en lengua, pies y manos prestamente,
la vida al muerto, fuerzas al doliente.

“Estas cosas, y más que yo sabía 145
debiera conocer que las obraba
quien de salud la fuente ser debía,
y remediara el miedo que en mí estaba;
mas como aquel que por la edad que había,
falto de seso casi caducaba, 150
en la necesidad más conocida
con miedo del morir negué la vida.

“Negando a mi señor, negué quien era
vida, de quien la vida se deriva, 155
vida tranquila que jamás espera
fin de su curso, porque siempre es viva;
y, pues triste negué la vida vera,
no conviene ni es justo que yo viva.
Vete, vida falaz, vete, engañosa,
inicua, desleal y cautelosa. 160

“Cuánto debe el destino ser loado
de los infantes que murieron, sanctos,
por el furor del pérfido malvado
Herodes, que por uno mató tantos, 165
pues antes de ser aptos al pecado
no quiso ser movido de sus llantos;
mas fueron flores puestas en el cielo
antes de ser heladas en el suelo¹⁰³⁹.

“De cuán útil les fue su tierna vida,
a mí la vieja y larga fue dañosa, 170
porque su voz no pudo ser oída
como la mía, que negó medrosa.
Y aunque es así que nunca fue entendida
su confesión por habla sonora,

¹⁰³⁹ Se refiere a la masacre de niños llevada a cabo por Herodes el Grande luego de enterarse del nacimiento de Jesús (Evangelio según San Mateo: II, 1-16).

entregando la sangre, nueva, ardiente, 175
confesaron a Dios omnipotente.

“No con la lengua, no, mas con su muerte
cada cual para siempre se pregona,
pues mediante el cuchillo duro y fuerte
gozaron sin cabellos¹⁰⁴⁰ la corona; 180
oh, más que venturosa y rara suerte,
si el lícito decir no se abandona:
llevaron firme palma de esta guerra
pisando cielos antes que la tierra.

“¡Con cuánto gozo fueron recibidos 185
esos nuevos guerreros en el cielo,
do gozan el lugar que los caídos
perdieron por querer subir el vuelo!
¡Con qué instrumentos, cánticos subidos,
canciones dulces, no como del suelo 190
entraron estos sanctos en la gloria
acompañando a Cristo en su victoria!¹⁰⁴¹

“Felices madres, que de vuestros pechos
los caros hijos vistes apartados
como de nidos de los altos techos 195
los nuevos pajarillos son quitados;
aunque sus cuerpos vistes ser deshechos
y del vital espíritu privados,
cese el llorar su muerte desabrida
entretanto que yo, lloro mi vida. 200

“Si el gran fruto supiésedes que ha dado
la lluvia de esta sangre no culpada,
aquella que en el cielo con cuidado
para siempre jamás sea guardada,
no solo tal dolor fuera acabado 205
mas vuestra rara suerte celebrada
y con razón, pues fuistes venturosas
raíces de unas flores tan preciosas.

¹⁰⁴⁰ Antes incluso de llegar a la edad en la que crece el cabello murieron y por su sacrificio pudieron gozar de “la corona”, de la vida eterna.

¹⁰⁴¹ Como dije antes Dávalos traduce la versión corta del poema que sale a la luz en 1560 y que consta de cuarenta y dos estancias; no obstante, el lector notará que la traducción de Dávalos contiene solamente cuarenta y una. Lo que sucede es que deja sin traducir la estancia número veinticinco del poema original (que se ubicaría justamente en este puesto). La estancia que falta es la que sigue: “O dignità mirabile: venendo/ il Creator dei cieli e della terra,/ isconosciuto à rivelar l’orrendo/ tiranno che trahea l’alme sotterra./ Essi vennero seco, nol sapendo!/ Essi fur prima à cominciar la guerra!/ Essi à lui fero, ed à qualunque uom porta/ corona di martir, col sangue scorta!” (p. 67, *Scelta di rime*).

“Yo viviré contino¹⁰⁴² lamentando
hasta que el llanto el viejo cuerpo atierre 210
y tanto mi gran culpa iré llorando
que de la mortal cárcel me deshierre;
no quiero conseguir esto tomando
ponzoña, ni cuchillo con que yerre,
mas tanto puede ser mi dolor fuerte 215
que bastase su pena a darme muerte.

“Ánima desleal, ¿cómo es posible
de tanto error haber pena tan poca?
Con voces y clamor en lo invisible
en tu socorro a todo el cielo invoca, 220
y [a] aquél que por tu causa fue pasible
le pide sus dolores, y coloca
en tu sentido y pecho el gran delito,
con que el justo dolor será infinito;

“pues podrá acrecentar tanto la pena 225
que satisfaga en algo mi pecado.
Mas ¡ay!, que es mucho lo que me condena
y poco lo posible en tal estado;
pues aunque de dolor la tierra llena
estuviese, y a mí me fuese dado, 230
todo sería nada, conocido
el gravísimo exceso cometido”.

Por este modo a sí mismo acusando
(el rostro triste, bajo y lacrimoso)
iba el cuitado, y a los pies dejando 235
la cura del camino presuroso;
y de esta suerte, siempre caminando,
acaso, o por querello el poderoso,
llegó al lugar a donde la pasada
noche fue la prisión ejecutada. 240

Como el doliente padre, que al amado
hijo deja puesto en sepultura,
y con lágrimas ciego se ha tornado
a donde sucedió su desventura,
do (como ve la sangre que el osado 245
cuchillo le sacó) más apresura
su llanto por acerba y cruda muerte,
lamentando su mal, y triste suerte;

¹⁰⁴² ‘continuamente’.

así el buen viejo, como quien amaba
muy más que padre con amor ardiente, 250
llegando al huerto do la gente brava
le quitó su señor injustamente,
de nuevo llora, y donde fresca estaba
del pie sacro la estampa, el accidente
del íntimo dolor crece de suerte 255
que lo pone en las manos de la muerte.

Las piernas sin vigor, como quebradas,
las figuras del rostro amortecidas
se muestran cuando llega a las pisadas
de Cristo, porque dél¹⁰⁴³ son conocidas; 260
las cuales de sus ojos son bañadas,
pues (aunque de las muchas escondidas)
se dejan conocer en la fragancia
que divina le rinden con instancia.

“Si de la gracia que mi gran ofensa 265
me privó (dice) me concedes tanta
(Señor del cielo, Dios, bondad inmensa),
que vea y bese rastro de tu planta;
y pues crece el dolor y pena intensa
(por no ser digno de tu vista sancta) 270
merezca yo, Señor, que esta mi vida
aquí llorando quede consumida¹⁰⁴⁴ .

“Pisadas sacras, de los pies formadas
que pisarán el cielo y las estrellas
y de las potestades adoradas 275
serán vuestras estampas todas ellas:
yo os vi en las altas ondas levantadas
del furibundo mar figurar bellas,
pues donde mi barquilla se anegaba
los sacros pies el agua sustentaba. 280

“¿Quién podrá contemplar, sin mucha pena,
el galardón en premio recibido
de los doce, que fue tu mesa llena
por ser en todo el mundo lo escogido?
Pues lo que en general los diez condena 285
es el dejarte solo y afligido:
Judas malvado, sin razón te vende
y otro te niega, y sin razón te ofende.

¹⁰⁴³ ‘por él’.

¹⁰⁴⁴ Se lee “consumia”.

“¿Quién será tan cobarde y desalmado
que viendo el golpe de la ajena espada
no procura el reparo con cuidado,
la cabeza teniendo desarmada? 290
Y pues cualquier miembro es inclinado
a tenerla segura y reparada,
siendo tú la cabeza en cielo y tierra, 295
razón fuera librarte de esta guerra».

Al malhechor la cara noche oscura
quitaba el cielo, y en diestro lado
del mar la aurora sale, la verdura
de lágrimas bañando por el prado; 300
no precia flores por su hermosura,
antes el rostro de vapor manchado
muestra, y las clines¹⁰⁴⁵ con que dora el cielo
cubiertas salen de nubloso velo.

El sol parece que detrás venía 305
de voluntad ajena compelido,
y aquel flagelo, que afligir solía
a sus caballos, pónelo en olvido:
oscuro el rostro, falto de alegría,
en su belleza mal apercebido 310
porque corona y luz ha despreciado
viendo a su Dios de espinas coronado.

El aire y cielo, todo obscurecido,
la blanca nieve negra fue tornada
y la calandria, que del dulce nido 315
anuncia leda siempre la alborada,
silencio triste tiene ya escogido,
y también Filomena¹⁰⁴⁶ estar callada
quiso, y en su lugar por las praderas
gritaban lobos y otras bestias fieras. 320

Crece el pesar, y la vergüenza crece
en Pedro cuando vio venir el día,
y aunque en el campo gente no parece,
de verse y que ha negado se corría;
que el valeroso pecho siempre ofrece 325
pesar de lo mal hecho en cualquier vía.

¹⁰⁴⁵ Clin: los cabellos.

¹⁰⁴⁶ Filomena, que habría sido convertida por los dioses en ruiñeñor de hermoso canto (para salvarla de la muerte que a ella y a su hermana se disponía a dar Tereo, el esposo de la segunda), tampoco desea cantar el día de la pasión de Cristo (Grimal, *Filomela*).

o cuál gloria letífica¹⁰⁵⁵,
nos puede así informar de la beatífica? 15

“El que en el cielo puso los arcángeles,
y dio ser a los ángeles:
porque el campo infructífero,
la tierra seca y rígida,
quedase menos frígida, 20
y el desierto más áspero, frutífero,
esta beldad lucífera
nos dio por su virtud tan salutífera.

“Alégrese la tierra, pues es lícito,
y con cántico explícito 25
su gloria celebérrima
publique en metro hexámetro,
en heroico¹⁰⁵⁶ y pentámetro¹⁰⁵⁷:
sus vegas, ya prolíficas,
serán de hoy más, y en producir magníficas¹⁰⁵⁸. 30

“El fiero cierzo¹⁰⁵⁹ pérfido y pestífero
ya no será mortífero,
y las fieras indómitas
(huyendo del pináculo)
usarán su habitáculo 35
en medio las domésticas más dómitas¹⁰⁶⁰.
Que esta visión angélica
es de paz su figura, más que bélica”.

A Cilena no le disgusta el poema, de hecho le parece fruto de buen artificio, pero señala que una composición larga de este tipo sería cansadora. Los versos esdrújulos obligarían a cierta complejidad y mientras más clara sea la poesía más debería estimarse. Delio recuerda que Cilena habría ya vertido esta opinión en otra oportunidad¹⁰⁶¹, a propósito de un soneto suyo que ahora, visto que la ocasión lo amerita, recitará nuevamente. Cilena se dispone a escuchar el poema pues, en realidad, “los que profesan la poesía han de mostrarse generales en

¹⁰⁵⁵ Letífico: que alegra (DRAE).

¹⁰⁵⁶ Verso heroico: el que consta de once sílabas, y entre los latinos se llama así todo verso hexámetro. Sirve para escribir acciones grandes y heroicas, y para cosas serias y graves (Autoridades).

¹⁰⁵⁷ Se entiende pentámetro.

¹⁰⁵⁸ La tierra debe alegrarse y entonar cantos a la presencia lucífera que se anuncia, pues, ésta, tiene la capacidad de hacerla más fértil: hay que recordar que es un pastor quien entona el canto.

¹⁰⁵⁹ Cierzo: viento septentrional más o menos inclinado a levante o a poniente, según la situación geográfica de la región en que sopla (DRAE).

¹⁰⁶⁰ El CORDE sólo registra un caso (en los siglos XVI y XVII) en el que se utilice el adjetivo “dómito” como lo contrario de indómito: Tomás de los Ríos (1675).

¹⁰⁶¹ Se hace referencia a una ocasión que no forma parte de estos coloquios, quizá un momento anterior a ellos.

toda manera de componer, así en diversas poesías como en diversidad de versos: unos de fácil inteligencia¹⁰⁶² y otros de alguna dificultad¹⁰⁶³.

Por dar favor al hijo de Cileno¹⁰⁶⁴,
el que en el Piragmon es ocupado
con Sicsicibel dulce se ha juntado
para rendir la fuerza de mi seno;

y el que se vio enlazado de ansías lleno,
con el hijo de Maya de otro lado
le prestaron socorro y fue ayudado
de aquel Itmolo de temblores lleno.

El fulgurante ayudador lo esfuerza,
Febreo le pone con riquezas brío,
queriendo el Linfador causarme enojos;

mas todos ellos no tuvieron fuerza
contra la libertad del pecho mío:
y tුවola tu ser y bellos ojos.

La contertulia aclara que a decir verdad el poema no sería muy complejo, ya que toda su dificultad residiría en conocer las historias a las que hace referencia; ésta sería una virtud de esta composición que la diferenciaría de otras (de otros escritores) que acabarían siendo inentendibles.

Pero Cilena, a quien no abandona la desconfianza (que bien podría llamarse celos), ya no quiere hablar de estos temas y prefiere hacer recuerdo a su interlocutor de mostrarle, de una vez por todas, más poemas que habría compuesto para la dama indiana. Delio manifiesta el disgusto con el que cumplirá tal requerimiento y explica, con elocuente discurso, que lo hará no solamente por obedecer las órdenes de su amada sino para probar que sus sentimientos hacia ella son tan sinceros que no tiene nada que ocultar. Que hasta puede hablar libremente de su pasado amoroso, el cual nada valdría en comparación a su presente. Cilena no confía, cree más bien que el disgusto de Delio es fruto de su “esperanza perdida”¹⁰⁶⁵ y que tantas explicaciones son las maniobras de quien quiere ocultar un sentimiento que seguiría vivo... Cilena, en el fondo, teme que Delio siga amado a otra. Pero Delio quiere “poner pecho”¹⁰⁶⁶ a estas acusaciones y comenzará tal tarea mostrando lo que tanto se obstina en ver Cilena, un soneto que compuso en el pasado para la indiana señora¹⁰⁶⁷:

¹⁰⁶² ‘de más fácil comprensión’.

¹⁰⁶³ Fol. 207v-208r.

¹⁰⁶⁴ Las referencias que Dávalos incluye en el poema son muy difíciles de rastrear y no conviene hacerlo: el poema está creado para no ser comprendido, o para ser comprendido con mucha dificultad. Es por esto que no me pareció conveniente ni necesario proveer al lector de una anotación que desglose dichas referencias.

¹⁰⁶⁵ Fol. 208v.

¹⁰⁶⁶ Fol. 208v.

¹⁰⁶⁷ Ya anota Alicia Colombí (*Petrarquismo peruano*) que este poema es una imitación del soneto *Canzoniere* II de Petrarca. Veamos los dos primeros cuartetos de éste: “Per fare una leggiadra sua vendetta/ et punire in un di

Con arco y flechas el Amor armado
noticia tuve que a buscarme andaba,
de mí quejoso, porque ser juzgaba
su fuerza frágil cuando más airado.

Y porque acaso yendo descuidado
no despoblase para mí su aljaba¹⁰⁶⁸,
con peto¹⁰⁶⁹ fuerte y con celada estaba
contino¹⁰⁷⁰ puesto y en mortal cuidado.

Y de este modo yendo apercebido,
vino el tirano (rico de despojos)
con rostro triste y singular despecho;

tirome luego que de él fui sentido
al solo blanco de mis libres¹⁰⁷¹ ojos
por do la flecha penetró mi pecho¹⁰⁷².

Inmediatamente después de haber pronunciado el último verso Delio quiere sacarse el mal sabor de boca que le habría ocasionado emitir un canto no destinado a su Cilena¹⁰⁷³. Entonces se permite ofrecer uno que sí lo estaría; aclara a su amada que se trataría de “un pensamiento ajeno”¹⁰⁷⁴ aplicado a ella.

En un jardín andaba a coger flores
Cilena un día, a donde vio dormido
al ciego Amor y flechador Cupido,
mas no cansado de causar dolores.

ben mille offese/ celatamente Amor l'arco ripresse/ come uom ch'a nocer luogo et tempo aspetta./ Era la mia virtute al cor ristretta/ per far ivi et negli occhi sue difese,/ quando 'l colpo mortal là giù discese/ ove solea spuntarsi ogni saeta”. Colombí nota también que en este caso Dávalos desarrolla un complejo sistema de imitación, ya que, si bien imita de inicio el Soneto II, para el terceto final se valdría más bien del Soneto III: “Trovomi amor del tutto disarmato/ et aperta la via per gli occhi al core”. Concluye Colombí: “aquí se trata de una auténtica imitación, en la cual los textos del *Canzoniere* viven dentro del de Dávalos en activa presencia paradigmática” (p. 157).

¹⁰⁶⁸ Es decir, Amor no saque las flechas de su aljaba para dirigírselas a él y hacer que se enamore.

¹⁰⁶⁹ Parte de la armadura que cubría y protegía el pecho (DRAE).

¹⁰⁷⁰ Contino: lo mismo que continuamente o que continuo (Autoridades).

¹⁰⁷¹ Visto que, temeroso de la flechas de amor, andaba cubierto por una armadura, sus ojos eran lo único que quedaba libre, expuesto.

¹⁰⁷² Cabe recordar que el tópico del amor, o la flecha amorosa, que entra por los ojos y llega al corazón (tópico petrarquesco y petrarquista por excelencia) se trata claramente también en otro momento de la *Miscelánea*: en el coloquio III, cuando se hace referencia al soneto de Garcilaso “De aquella vista pura y excelente”.

¹⁰⁷³ De hecho es interesante notar el hilo conductor, casi una suerte de secuencia narrativa que une ambos poemas. Me explico: el poema dedicado a la dama india narra cómo Amor hace de Delio su presa, el soneto dedicado a Cilena narra cómo ella aprisiona a Amor. Es decir, en una suerte de secuencia a la manera de los *Triunfos* de Petrarca, primero triunfa Amor sobre Delio, y luego triunfa Cilena sobre Amor. Más adelante veremos que Delio explica que posteriormente, por el amor hacia Cilena, fue de nuevo (y cómo nunca) vencido por Amor. Entonces resulta el esquema tópico petrarquista: el amante vencido por Amor, y la amada que vence a Amor y que por ende trasciende y se vuelve tan sublime meta que encamina al amante hacia el amor divino.

¹⁰⁷⁴ Fol. 209r.

Y como esenta¹⁰⁷⁵ y libre en sus ardores,
sin temer arco y flechas, ha torcido
de sus cabellos un cordón tejido
con oro, y pardo y otras mil colores;

con esta fuerza fue a ligar sus manos.
Él, como vio tan áspera estrañeza,
batió las alas por mejor librarse;

mas, como luego vio ser más que humanos
los verdes ojos y tan gran belleza,
cruzó los brazos consintiendo atarse.

Cilena comenta con el sentido del humor que más de una vez ha demostrado: “si yo hubiera tenido victoria contra ese tirano hasta hacerlo prisionero mío, como decís, yo sé lo que hubiera hecho de él”¹⁰⁷⁶. Delio se apresura en responder: “Lo que hace de mí sé y todo lo demás ignoro, y la prueba de esta pura verdad, y del efecto que hizo en mí una moderada ausencia (aunque a mi parecer penosísima y larga), consiste, según me fue posible, en dos sonetos hechos un día que la cortedad de mi ventura no nos dejó veros”¹⁰⁷⁷. Cilena quiere ver “consumada esa lisonja”¹⁰⁷⁸ en poesía.

Mis tristes ojos, que en vuestra hermosura
a mi fiero dolor hallan consuelo,
si la ausencia les pone turbio velo
lloran el daño de su desventura.

Procura figurar esa figura
la fantasía levantada en vuelo,
mas aunque se coloca allá en el cielo
no le halla matiz a su pintura;

revuelve al corazón, donde los ojos
piden les muestre vuestra estampa¹⁰⁷⁹ bella,
porque es a donde al vivo está esculpida;

pero tiemplan la fuerza sus antojos
viendo que pierden, por el bien de vella¹⁰⁸⁰,
la gloria de gozaros larga vida¹⁰⁸¹.

¹⁰⁷⁵ ‘exenta’.

¹⁰⁷⁶ Fol. 209r.

¹⁰⁷⁷ Fol. 209r.

¹⁰⁷⁸ Fol. 209r.

¹⁰⁷⁹ La “estampa” sería el original, la persona de quien queda en el amante grabada la imagen que todo el tiempo le hace desear reencontrar el original perdido. Estampa: significa así mismo idea, original, dibujo y molde principal o prototipo (Autoridades). Esta es la segunda acepción que otorga Autoridades que, no obstante, se une en el verso de Dávalos con la cuarta que sería “huella”: la imagen del original entra por la vista del amante y queda grabada en su alma como una huella. Este es un tópico petrarquista- neoplatónico por excelencia.

¹⁰⁸⁰ ‘verla’.

La dama hace una suerte de paráfrasis de los versos: “De manera que habiendo de ser posible ver lo que en el corazón está figurado era forzoso ponerlo delante de los ojos, con lo cual y aún antes de su efecto era forzosa la muerte; y así decís que esta consideración templó el deseo que los ojos tenían”¹⁰⁸². Por otro lado, opina que el poema satisface muy bien su intento ya que “los encarecimientos poéticos lo levantan a tal extremo”¹⁰⁸³. Delio tiene que explicar nuevamente que no es exageración poética la que se halla en sus composiciones y que, es más, éstas jamás pueden alcanzar a encarecer con justeza el alto objeto al que están dedicadas.

El que sigue es el segundo soneto de los que Delio habría compuesto en ausencia de Cilena¹⁰⁸⁴:

Cantaba yo de Amor de otra manera:
con versos dulces, tersos y limados,
sonantes, puros, graves y acordados,
fingiendo enojos, ansia y rabia fiera;

pero, ya que la pena es verdadera,
y que ausencia me colma de cuidado,
van de todo primor tan apartados,
cuan llenos de verdad pura y sincera.

¹⁰⁸¹ Cilena propone (como se puede ver inmediatamente después de este verso) su paráfrasis del poema; en ella dice que lo que haría que la voz poética (Delio) calme su afán por ver la imagen (cuerpo) de su amada es que se dio cuenta de que para alcanzar tal meta era forzosa la muerte. Ahora bien, esta paráfrasis no resulta clara (al menos de inicio) pues en el poema lo que hace desistir al amante de su deseo de ver a la amada es que por hacerlo perdería ‘la gloria de gozarla larga vida’. Dávalos ofrecería (según esta interpretación) un poema de corte totalmente petrarquista en el que se contrasta el goce pasajero de ver a la amada con la gracia eterna de gozarla en la vida eterna. Si el amante se deja llevar por el deseo que le imponen sus sentidos corre el riesgo de no alcanzar la felicidad eterna. Quizá se podría dar, entre las tantas definiciones de petrarquismo, una que lo defina como una constante tensión entre el deseo de la amada en tanto ser humano y el deseo de la amada en tanto trascendencia. La apuesta petrarquista (no petrarquesca, no hay que confundir) canónica es la neoplatónica, es decir la que entiende el amor como deseo de belleza, pues la belleza terrena (la de la amada) no sería sino trasunto de la belleza divina: la verdadera meta. Cabe remarcar, para no crear confusión, que en el poema de Dávalos el pensamiento de lo eterno templaría las ansias del amante por ver a la amada (cuerpo) pero no las apagaría.

¹⁰⁸² Fol. 209v.

¹⁰⁸³ Fol. 209v.

¹⁰⁸⁴ Alicia Colombí se refiere a este poema en *Petrarquismo Peruano*. Señala la difícil relación, y la confusión, que suele haber en poesía entre la persona poética (la máscara) y el hombre (el que escribe): “Nunca coincidió en nadie perfectamente la persona y el hombre, aunque muchas veces el largo hábito habrá confundido máscara y carne. Muy rara vez se oye que el poeta reconozca la escisión que, a menudo, hasta los críticos olvidamos, ignoramos o confundimos, quizá porque no sea siempre posible (o prudente) el distinguirlos. En un raro soneto, Dávalos muy consciente de la escisión, pareciera por una vez levantar la máscara”(163-164). Tal soneto sería éste, en el que Dávalos admitiría la potencialidad de fingir que hay en la poesía, la posibilidad de que la persona poética mienta y niegue adrede lo que el hombre que escribe siente. En este soneto, dice Colombí, Dávalos reformula la tradición petrarquista (que seguirían Acuña y Cetina) de justificar el cambio de estilo a partir de las variaciones del sentimiento amoroso; pues, “Dávalos parte de estas mismas premisas, pero cierra su primer cuarteto con una declaración que subvierte la raíz y esencia de la práctica petrarquista: la dulzura pasada no manifestaba, sino que fingía un mundo sentimental” (165). Dávalos estaría afirmando que el ideal estilístico petrarquista puede crear no sólo una retórica de la ficción sino una del engaño. “Fingen los poetas. Claro. No sólo fingen, también mienten. Esa es la revelación final y la auténtica subversión de un código que es la norma y médula de su obra toda” (p. 167).

¡Qué mal se explica lo que bien se siente!
Y la pena a la que el alma está rendida,
mal la puede esmaltar el lastimado;

porque, con su dolor tan inclemente,
quien la ha de publicar está impedida:
y más absorto el más enamorado.

Ya que Delio hizo referencia a la manera, fingidora, en la que ‘cantaba de Amor’ en el pasado, Cilena quiere escuchar más de los poemas que éste habría compuesto para su anterior amada. Delio señala, ahora en prosa, la gran diferencia que habría entre los poemas compuestos para aquella dama y los que compondría para Cilena. Los primeros le habrían causado más satisfacción pues eran buenos para “decir más de lo que sentía”¹⁰⁸⁵; mientras que los segundos lo dejarían mucho menos pagado de sí mismo porque, se lamenta: “no llegan con mucha distancia a manifestar mi ansioso deseo”¹⁰⁸⁶. Pero los últimos serían, por supuesto, superiores: “por tener un sujeto tan poderoso como el que ahora miran”¹⁰⁸⁷. No obstante, ya que no puede sino obedecer los mandatos de Cilena, presenta un soneto que habría compuesto un día en el que habría sufrido por la ausencia de la indiana. Esta ausencia de entrada se presenta muy distinta a las de Cilena, ya que incluso habría dejado en el amante dudas sobre la fidelidad de su amada.

Cual blanda cera, que en la vela ardiente
de todo punto queda consumida,
alimentando a costa de su vida
el hermoso esplendor, puro y luciente;

tal me tiene cuitado el accidente
del dolor que padezco sin medida,
pues tiene el alma, triste y afligida,
la fiera ausencia, y quiero estar ausente.

De modo que doy mi vida a quien me mata,
dando vigor a mi tormento fiero,
sin conocer que es fuego el que me ofende;

y lo que más me rinde y me maltrata
es sólo un pensamiento: donde muero
porque vive la causa do se enciende.

Cilena se da cuenta de que el soneto en realidad trata de los celos y (con todos los suyos a cuestas) recuerda haber leído que los momentos en que imperan estas dudas son los de más gloria del amor. Esto cuando los celos son infundados, por supuesto (como de seguro lo

¹⁰⁸⁵ Fol. 210r.

¹⁰⁸⁶ Fol. 210r.

¹⁰⁸⁷ Fol. 210r.

habrían sido los de Delio...¹⁰⁸⁸) ya que los celos serían una acusación que se hace con la esperanza de errar. El amante está de acuerdo en la importancia de la esperanza, que según un sabio griego sería “el manjar de los atribulados”¹⁰⁸⁹.

Ahora bien, hablando de celos y de sospechas trae a colación lo que señalaría Suetonio Tranquilo¹⁰⁹⁰: que “no se debe temer menos la sospecha que la culpa”¹⁰⁹¹, visto que la primera ya traería deshonra. Esto se aplicaría sobre todo a las mujeres, cuya honra colgaría de un hilo¹⁰⁹². Cilena recuerda que Delio ya antes habló de la importancia de la honra femenina en su poema a María Manrique¹⁰⁹³ y que Petrarca también lo mostraría a propósito de su Laura. Delio, que concuerda completamente, marca que justamente es a Petrarca a quien habría imitado y cita el siguiente terceto del “Triunfo de la castidad”:

Bella- Accoglienza, Accorgimento fore:
Cortesia intorno intorno e Puritate;
Timor d’infamia e Desio-sol-d’onore¹⁰⁹⁴.

Cilena cierra el tema de los celos y pide volver a los poemas que habría escrito Delio para la otra dama. Éste explica que en todo caso tendría que ser mañana: ahora no se le “ofrece cosa alguna”¹⁰⁹⁵. Excusas, opina Cilena.

¹⁰⁸⁸ Hay que recordar que en el coloquio LXI nos enteramos de que la indiana dejó a Delio porque se casó con otro; así que sus celos (que son seguramente un dato biográfico) aparentemente estaban fundados en causa justa.

¹⁰⁸⁹ Fol. 210r.

¹⁰⁹⁰ Por ahora no puedo asegurar a través de que mediación textual Dávalos puede referirse a Svetonio, el famoso historiador romano (70- 126 d.C), autor de la *Vida de los doce Césares*.

¹⁰⁹¹ Fol. 210v.

¹⁰⁹² Traigamos a la memoria que en el coloquio XX Cilena exhorta a las damas a ser impiadosas precisamente para custodiar su honra, su honor; entonces se habla sobre la fragilidad de la honra femenina, que pendería de un hilo y correría el constante riesgo de ser destruida por la palabrería del vulgo.

¹⁰⁹³ Esta es la estrofa de la elegía a María Manrique que presenta Dávalos en el coloquio XXVI a la que Cilena se refiere: “en ella se hallaban puramente/ intentos canos¹⁰⁹³ en edad florida,/ temor de infamia, de honra amor ardiente” (vv. 33-35). De hecho, como puede ver el lector, el último verso del terceto se corresponde perfectamente con el último verso del terceto de Petrarca que Delio cita a continuación y que dice imitar.

¹⁰⁹⁴ vv. 85- 87 del *Triumphus Pudicitiae*. Para mayor claridad transcribiré el terceto como se encuentra en la edición de los *Triumphus* de Viniccio Pacca. La claridad consiste, sobre todo, en aumentar las mayúsculas a “Bella- Accoglienza”, “Accorgimento”, “Cortesia”, “Puritate”, “Timor d’infamia” y “Desio-sol-d’onore”, ya que son todos personajes alegóricos del *Triumphus Pudicitiae*. Sus nombres en español serían: “Bella Acogida”, “Sagacidad”, “Cortésia”, “Pureza”, “Temor de infamia” y “Deseo sólo de honor”. Dávalos cuando imita el último de estos versos en la elegía a María Manrique (ver nota anterior) lo vacía de todo su significado alegórico (de tradición provenzal) del que está cargado el de Petrarca. De hecho, fuera de contexto los versos ahora por Delio citados prácticamente carecen de sentido y devienen una simple enumeración de virtudes. Su contexto en el *Triumphus Pudicitiae* es el siguiente: la protagonista del poema es Laura, quien funciona al mismo tiempo como mujer amada y como personificación de la virtud triunfante: la castidad. El derrotado en esta ocasión es Cupido (Amor). Ahora bien, para triunfar Laura necesita de un ejército que la ayude, es así que se le suma un escuadrón de virtudes: “Armata eran con lei tutte le sue/ chiare virtuti –o, gloriosa schiera-/ e teneansi per mano a due a due” (vv. 76-78). Así pues, el ejército de virtudes de Laura se organiza de dos en dos, es por eso que en cada verso se nombran dos de ellas (lo que responde también a un rasgo estilístico de Petrarca: los versos bimembrados). Junto con las ya señaladas desfilan otras varias: Honestidad con Vergüenza, Perseverancia con Gloria, etc... La única otra diferencia relevante (aparte de las mayúsculas) entre la manera en que Dávalos transcribe los versos y la manera en la que lo hace la fijación moderna del texto es que aquél propone así el último verso: “timor d’infamia e sol desio d’onore”.

¹⁰⁹⁵ Fol. 210v.

Coloquio XLIV

Donde se muestra que no se ha de emprender nada (aun en las cosas mínimas) sin fundamento, ni aprobar las elecciones por los sucesos; y se trata la inconstancia de algunos amantes, con una contienda entre el bando de los hombres y de las mujeres, y algunos sonetos de Victoria Colonna, marquesa de Pescara.

Todo lo que Delio logra traer para cumplir con la demanda de Cilena es el siguiente soneto, en el que habría probado, en tiempos de la amada indiana, con cuánto afecto resguardaba el secreto de su amor. Ese “secreto”¹⁰⁹⁶ que sólo en pesadillas osaría publicar¹⁰⁹⁷:

Como es la gloria de mi pensamiento
considerar la que de vos poseo,
por las dulzuras, que en las vuestras leo,
a ratos vivo de mi mal contento;

mas si con gusto puedo algún momento
hacerme siervo del sin luz Morfeo¹⁰⁹⁸,
en este sueño manifiesto veo
un sumo bien, de turbación esento.

Y, como queda tan en la memoria,
al despertar suspiro congojoso,
pensando que mi gloria he publicado;

mas, recorriendo la soñada historia,
mengua la pena y quedo más gozoso,
viéndome libre de tan gran pecado.

Con este soneto Delio cree haber logrado satisfacer el “cruelísimo precepto”¹⁰⁹⁹ al que Cilena lo tiene sujeto, ese de recitar versos que no fueron escritos para ella. Pero no es así, la implacable dama quiere escuchar un poema más, quiere ver un trazo más del pasado amoroso de quien tanto dice amarla. Delio acepta, pero con la condición de que primero le permita ofrecerle un soneto que sí escribió para ella. Cilena concede y es exhortada a escuchar con

¹⁰⁹⁶ Fol. 210v.

¹⁰⁹⁷ Podría parecer contradictorio que se hable del secreto de amor cuando al mismo tiempo se lo está publicando en el poema. Pero no lo es, en absoluto. Hallamos la tradición del secreto de amor en el mundo provenzal, en el *Stilnuovo* (basta recordar la *Vita nova*) y también en la poesía petrarquesca. Resguardar el secreto significa, básicamente, no permitir que llegue a los oídos del vulgo; la interioridad es el lugar por excelencia del amor. La poesía forma parte de esta interioridad. La palabra *secreto* es un *hápax* del *Canzoniere* que se encuentra en la composición 234. Sabrina Stroppa explica en la anotación a pie de página de este soneto que el *secretum* petrarquesco, ligado al concepto de *solitudo*, es el lugar mismo de la escritura y de la conciencia (p. 380). Dávalos con el siguiente poema se muestra un heredero de esta concepción del secreto de amor.

¹⁰⁹⁸ Sobre el dios del sueño se habla ampliamente en los coloquios XXI y XXII.

¹⁰⁹⁹ Fol. 211r.

atención; dado que, le dice el poeta: “podrá ser que conozcáis su dueño, porque desde luego, como ladrón poco diestro¹¹⁰⁰, confieso ser traducido o imitado”¹¹⁰¹.

De hecho, luego de escuchar el soneto Cilena sabrá identificar su fuente: el soneto de Petrarca “Grazie ch’a pochi il ciel largo destina”¹¹⁰².

Gracias que el cielo solo en vos destina¹¹⁰³
rara virtud, no dada a algún viviente;
en dorados cabellos, cana mente¹¹⁰⁴,
y en sombra de mujer¹¹⁰⁵, beldad divina;

dulzura singular y peregrina¹¹⁰⁶
de una voz que en el ánima se siente;
valor excelso; espíritu excelente,
que al duro vence y al altivo inclina;

ojos que al alma y corazón absortan,¹¹⁰⁷
poderosos a dar luz al infierno,
la muerte al vivo, vida al sepultado;¹¹⁰⁸

¹¹⁰⁰ Esta afirmación puede entenderse como una de las muestra de cuán ‘diestro ladrón’ es Dávalos: confesar de vez en cuando algunos ‘robos’ no es mala manera de ocultar mejor otros.

¹¹⁰¹ Fol. 211r.

¹¹⁰² El soneto que presenta Dávalos a continuación es una traducción de dicho soneto, el *Canzoniere* CCXIII: “Grazie ch’a pochi il ciel largo destina,/ rare virtù, non già d’umana gente,/ sotto biondi capei canuta mente,/ e ’n umil donna alta beltà divina;/ leggiadria singulare e pellegrina,/ e ’l cantar che ne l’ánima si sente,/ l’andar celeste, e ’l vago spirto ardente,/ ch’ogni dur rompe e ogni altezza inchina;/ e que’ belli occhi che i cor fanno smalti,/ possenti a rischiarar abisso e notti,/ a torre l’alme a’ corpi, e darle atrui;/ col dir pien d’intelletti dolcie alti,/ coi sospiri soavemente rotti:/ da questi magi transformato fui”.

¹¹⁰³ No dada a ningún otro ser viviente. Variación del primer verso de Petrarca, en el que no se dice que tales gracias no son otorgadas a ningún otro viviente, sino a muy pocos: “gracia cada pocha ir cielo largo destina”.

¹¹⁰⁴ Petrarca: “soto bondi capea canuta mente”: debajo de los cabellos rubios y juveniles de Laura se escondería una mente más bien “canuta”, una mente vieja y sabia.

¹¹⁰⁵ Colombí encomia la traducción que en esta ocasión realiza Dávalos y se detiene particularmente en este verso para mostrar la pertinencia con la que se desarrolla el traslado de una lengua a otra. Petrarca dice “humil donna” en vez de “sombra de mujer”. Dice Colombí: “El ‘humil donna’ traducido en ‘humilde’ hubiese rebajado en el pensar de Dávalos las connotaciones éticas de Petrarca. Para el ecijano, en el amor lo humilde es cosa muy baja: ‘que el dulce combatir lanza y destierra/ a la torpe humildad, triste enojosa’ (VII, 28v)” (p.189). El verso de Dávalos que Colombí cita es el último del primer cuarteto del soneto de Dávalos “Ilustre intento y voluntad forzosa” del séptimo coloquio.

¹¹⁰⁶ Petrarca dice: “leggiadria singulare et pellegrina”, Dávalos cambia “leggiadria” (una palabra del italiano prácticamente intraducible) por “dulzura”; dice Colombí: “lo acertado de su interpretación puede entenderse a las claras de citar la fuente que la crítica suele dar al verso de Petrarca, otro de Dante que dice justamente lo que Dávalos supo adivinar “che le dolcezze ancor dentro mio suona (*Purgatorio*, II, 114)” (p. 189).

¹¹⁰⁷ Dávalos traduce como “corazón absortan” lo que en Petrarca es “i cor fanno smalti”: Colombí señala la pertinencia de esta reinterpretación: *Petrarquismo peruano*, p. 189. El hecho es que en toscano, como anota Sabrina Stroppa en la edición del *Canzoniere*, “smaltare” significaría transformar en piedra; usar la palabra “esmaltar” en español hubiese sido definitivamente un desatino.

¹¹⁰⁸ Colombí felicita el logro de Dávalos en este terceto y es, quizá, la principal razón por la que ubica esta traducción entre los ejemplos de *imitatio* (aunque no transformadora del modelo). En los versos de Petrarca los ojos de la amada no dan luz al infierno, simplemente aclaran el abismo y la noche y, luego, tienen poder de dar o quitar el alma a los cuerpos: “torre l’alme a’ corpi et darle altrui”. Mientras que Dávalos cerraría el terceto “con

palabras, que los ánimos confortan,
por quien el sin amor queda más tierno:
con este encanto fui yo transformado.

Cilena no cree contar con tantas gracias como las que se le adjudican en el poema, pero sobre todo duda de haber acertado en la identificación de la fuente, ya que, repite (aunque durante los coloquios demostró varias veces lo contrario), que no conoce bien la lengua italiana. De hecho incluso se disculpa por la osadía de haber opinado. Por supuesto, toca a su interlocutor decirle cuán injustificados son sus temores y cuán justa fue su respuesta. No obstante, la conversación brevemente se dirige hacia la importancia que tendría la cautela (la deliberación) cuando se opina o, en general, cuando se actúa.

Ahora bien, Delio decide, de una vez por todas, mostrar a Cilena el último poema que compuso para la dama indiana. Uno de arrepentimiento¹¹⁰⁹. Para realizarlo habría glosado un verso de Petrarca, el último del soneto “Se ’l dolce sguardo di costei m’ancide”¹¹¹⁰.

Vana esperanza do vivir solía
con falaces promesas engañado;
a tiempo vengo a ser desengañado,
que causa más dolor al alma mía.

¡Oh, quién pudiera estar como algún día
que tanto me juzgaba ser amado
cuanto al presente soy desamparado,
de aquella por quien sólo yo vivía!

Mas, esperanza, pues que¹¹¹¹ vana has sido,
y así quiso quererlo mi ventura,
no pienses más tenerme entretenido,

magnífica y muy petrarquista bimembración antitética: ‘la muerte al vivo, vida al sepultado’ mucho más efectiva que el verso correspondiente en su modelo” (p. 189). En este verso, entonces, Dávalos se aproximaría a un tipo de imitación emulativa (*aemulatio*): aquella que supera al modelo.

¹¹⁰⁹ Alicia Colombí comenta este poema en el capítulo sexto, “Petrarquismo”, de *Petrarquismo peruano*. Este sería el poema de arrepentimiento amoroso que cerraría los amores de Delio por la dama indiana. “Puede interpretarse- dice- muy claramente que Dávalos había compuesto un cancionero petrarquista que termina en la palinodia de este poema, donde una vez más se oye la polifonía de varios subtextos” (p. 161). En Boscán, Garcilaso (Colombí señala sobre todo los sonetos XXXIII Y XXIV) y Petrarca, Dávalos hallaría modelos para cantar el arrepentimiento.

¹¹¹⁰ Se trata de *Canzoniere* CLXXXIII, soneto que termina con el siguiente terceto (cuyo último verso hará también Dávalos el último de su soneto): “femina è cosa mobil per natura:/ ond’io so ben ch’un amoroso stato/ in cor de donna picciol tempo dura” (Traducción de Jacobo Cortines: “La mujer es voluble por natura,/ y así bien sé que un amoroso estado/ en pecho de mujer dura muy poco”). Explica Sabrina Stroppa (*Canzoniere*, nota a pie de página, p. 183) que este soneto responde a la tradición clásica y medieval de la volubilidad de la mujer: tradición tan asentada que ni siquiera *madonna* Laura, en perjuicio de su condición de semidiosa, se libraría de ella.

¹¹¹¹ ‘dado que’.

que yo consolaré mi desventura
con entender que el fuego de Cupido
*in cor di donna picciol tempo dura*¹¹¹².

Cilena critica fuertemente la posición de Petrarca, que injustamente generalizaría su opinión sobre las mujeres¹¹¹³. Es así como da inicio a su defensa de damas. Para empezar, dice, nadie que “historias haya leído”¹¹¹⁴ podría dudar de la constancia de la mujer; como no podría dudar tampoco de su superioridad en este campo en relación al hombre. “Amó Tibulo a Delia y dejola por Némesis, y a esta por Neera, y es tan atrevido que escribe y se lamenta de mudanza en las mujeres. Porpercio no consiguió de Cintia su intento y nota pérvida liviandad en ella”¹¹¹⁵. Sin tomar en cuenta a otros poetas, como Ovidio: “más ligero que hoja de viento llevada”¹¹¹⁶. Y, para colmo, subraya Cilena, “dice el Petrarca que la mujer es mudable por naturaleza, jactándose de haber amado a sola Laura, habiendo sido ella de mayor constancia en no habelle favorecido”¹¹¹⁷.

Delio se ocupa de entrada en exponer los juicios despreciativos que ciertos autores habrían dirigido al género femenino; claramente toma distancia de ellos, pero es necesario que alguien contraargamente para estimular el diálogo. Cilena defiende con garras a las damas, a quienes incluso Platón habría concedido los “mismos ejercicios y artes”¹¹¹⁸ que a los varones. Segura de que la verdad la hace invencible, manifiesta su lucha: “Ninguna cosa [se puede objetar a la virtud de las damas] con justificada razón, y si ésta se ha de llevar por guía, con las limitadas mías desde luego, fijaré carteles por todo el universo y venga el más elocuente que yo me aseguro y certifico la victoria”¹¹¹⁹.

Delio señala, según lo dicho por su interlocutora a favor de las damas, que seguro ha leído el *Paragenicon* de Mario¹¹²⁰. Cilena no lo niega, pero reafirma que le basta la verdad, la experiencia, para dar argumentos de tal guisa. Por otro lado, en realidad, Delio está acuerdo con ella y con el hecho de que es más usual ver hombres que importunen a damas con falsedades, que ver a éstas ocupándose en cambiar de amantes (con excepción de algunas,

¹¹¹² El verso petrarquesco se traduciría como ‘en corazón de mujer poco tiempo dura’.

¹¹¹³ Hay que tener claro que no se está criticando a Petrarca en general, sino solamente lo que dice en el citado soneto.

¹¹¹⁴ Fol. 212r.

¹¹¹⁵ Fol. 212r. Dávalos extrae la cita que transcribo en esta ocasión del *Di Raverta* de Betussi: “Come fece Tibullo, ch’amò Delia e lasciolla per Nemesi e poi lascio Nemesi e tolse Neera, e alla fine fu si ardito che scrisse le donne essere instabili e leggiere” (pp. 102-103). Alicia Colombí señala esta fuente, y es esta cita la que le hace pensar que es sobre todo el diálogo de Betussi el que nutre este coloquio de la *Miscelánea*, pero no es así. De hecho, esta es la única cita que Dávalo extrae de ahí. No obstante, es cierto que la presencia de Betussi debe ser subrayada, pues, junto con la temática de la mujer, establece un vínculo directo con el coloquio XXII (que se halla justo al mitad de la obra). Remito al apartado “El encuentro y desencuentro de Dávalos y Betussi” de mi estudio introductorio “El laboratorio escritural de la nostalgia”.

¹¹¹⁶ Fol. 212r.

¹¹¹⁷ Fol. 212r.

¹¹¹⁸ Fol. 212v.

¹¹¹⁹ Fol. 213r.

¹¹²⁰ Dávalos cuando se refiere a “Mario” evoca siempre a Mario Equícola, pero en esta ocasión no es el *Di natura* su fuente. Debería ser otro libro del mismo autor, titulado *Paragenicon*, pero de este libro no tiene noticia la crítica moderna y no hallo ningún rastro de su existencia. Queda por profundizarse la investigación en lo que respecta a esta extraña fuente que Dávalos dice utilizar, lo que, como bien sabemos, no significa que efectivamente haya utilizado. Mucho se podría conjeturar, pero por ahora prefiero dejar la cuestión abierta.

claro, de las que no se debe ni hablar). Delio se distancia de los calumniadores de mujeres, pero, para seguir inspirando la defensa de Cilena opta por mostrar ahora algunos vituperios que renombradas figuras del mundo clásico habrían lanzado contra las mujeres. Por ejemplo, los vituperios del emperador Adriano, que alcanzarían incluso a animalizar a la mujer, y no sólo a eso, sino a decir que entre las bestias es “animal pésimo”¹¹²¹. Cilena ante tanto desvarío se refugia en Erasmo que diría que la peor conquista es “la del ignorante parlero”¹¹²². Pero, para contrarrestar tanta ofensa, quiere proponer ahora una lista de mujeres cuya virtud sería imposible poner en tela de juicio. Delio asegura que él mismo podría hacer tal lista pero que no quiere perder la ocasión de degustar, una vez más, de “la elegancia y larga noticia de historias”¹¹²³ de Cilena.

La contertulia brinda una variada cantidad de ejemplos de ilustres mujeres, pertenecientes tanto a la tradición clásica como a la patrística. Estaría, por ejemplo, Proba¹¹²⁴, que “tuvo tan familiares las obras de Virgilio que parecía haberlas ella compuesto, pues con sus mismos versos compuso el testamento Nuevo y Viejo hasta la venida del Espíritu Santo”¹¹²⁵. En el desfile de ilustres se contaría también Elpis, la mujer de Boecio, compositora de los himnos católicos de San Pedro y San Pablo¹¹²⁶. En suma, Cilena da una particular importancia a las mujeres de letras. Delio, ya que, según dice, los calumniadores nunca reposarían, responde con una lista que aquellos propondrían de reprochables mujeres: como la emperatriz Justina, esposa de Valentino¹¹²⁷, que muerto su cristiano esposo habría forzado a los fieles, bajo amenaza de exilio, a unirse al arrianismo¹¹²⁸.

Ante esto, Cilena continúa con su propio listado, solo que, súbitamente, los ejemplos provienen del mundo moderno:

Y Blanca María, hija del duque Filipo de Milán y mujer del duque Francisco Esforcia¹¹²⁹, que además de su aventajada belleza, lo fue su cristiandad, calidad, valor, gobierno y sagacidad, en que exedió a todas de su tiempo, y aun a muchos varones de

¹¹²¹ Fol. 213r.

¹¹²² Fol. 213r.

¹¹²³ Fol. 213v.

¹¹²⁴ Se trata de Faltonia Betizia Proba, importante escritora romana del siglo IV, que compuso *Cento vergilianus de laudibus Christi*.

¹¹²⁵ Fol. 213v.

¹¹²⁶ No hallo rastro de esta poeta. Si bien aún no encontré la fuente de toda esta parte del discurso me permito citar estos ejemplos para mostrar al lector la raigambre clásica y tardoantigua de la discusión. Sin conocer la fuente de la que bebió Dávalos es difícil, e inútil, profundizar la anotación acerca de las distintas anécdotas que narra. En la mayor parte de estos casos tampoco el conocimiento de Dávalos excedía lo justo y necesario para adornar el discurso con agradables ejemplos.

¹¹²⁷ Se refiere al emperador Flavio Valentiniano (gobernó en Imperio del 364 al 375), su esposa era, evidentemente, Justina. Y su familia, sobre todo su padre, suelen aparecer ligados al arrianismo.

¹¹²⁸ Grupo cristiano que no creía en la Santa Trinidad (creía que Dios hijo, de naturaleza distinta al Padre, había sido creado por Aquél y a Aquél estaba subordinado). Fue declarado herético en el primer Concilio de Nicea, pero su influencia en el cristianismo de la época no fue de ninguna manera marginal, sobre todo en la parte oriental del Imperio (en Constantinopla y la zona que más tarde se convertiría en el Imperio Bizantino). El siglo IV d.C. es cuando el Arrianismo cobra más fuerza y, por su cantidad de adeptos, se convierte en una verdadera amenaza para la Iglesia Católica de oriente.

¹¹²⁹ La familia Sforza fue la familia que rigió Milán desde mediados del siglo XV hasta mediados del XVI. La súbita referencia a varios miembros de esa casa deja ver, a mi parecer, la influencia en este coloquio de algún autor que esté relacionado con dicha corte.

los que en la cumbre estaban. Y doña Isabel de Esforcia, así mismo de la casa de Milán, tan docta en letras humanas y divinas, como lo muestra un libro suyo intitulado *Reposo del alma*¹¹³⁰, que yo he visto. Y fue esta señora casi en estos tiempos como lo fue doña Ángela Costa Valenciana, celebrada por el elocuente Matamoros en su libro *De virus illustribus*¹¹³¹. Y tampoco son muy antiguos los dulces y elegantísimos versos de la divina Victoria Colonna, marquesa de Pescara, acompañados de otras ilustrísimas partes, así de virtud y de belleza, como de gobierno y de prudencia, de que algunas historias se ocupan en hacer mención. Y no fue menos la elegancia de Laura Terrafina¹¹³², llamada Fébea, dama italiana¹¹³³

Delio detiene el discurso de Cilena, ya que no quiere dejar pasar tan a la rápida la mención hecha a la marquesa de Pescara, a la ilustre poeta doña Vittoria Colonna. Él mismo habría traducido una gran cantidad de sus poemas “queriendo publicar entre las damas de nuestra nación el perfectísimo amor con que esta señora amó a su marido; pues, después de muerto, se ocupó en celebrarlo y en hacer memoria de su heroica vida y hazañas memorables: no sólo con palabras, mas con elegantísimos versos”¹¹³⁴. Visto que ahora no alcanza el tiempo para ir a buscar los folios, Delio recitará sólo algunos de los sonetos que habría traducido, sólo aquellos que se acordaría de memoria¹¹³⁵:

1)¹¹³⁶

 Escribo por templar en mis enojos
el interno dolor y mi tormento,

¹¹³⁰ Lo primero que se me ocurrió es que la referencia al libro de Isabella Sforza era la respuesta a la nota anterior, pero no pongo las manos al fuego, puede haber una fuente intermedia incluso en lo que respecta a la noticia que se ofrece de este texto. En todo caso se trata del *Della vera tranquillità dell'animo*, libro publicado en 1544 como obra de Isabella. No obstante, ha sido comprobado por la crítica (agradezco a la profesora Maria Luisa Cerrón por este dato) que la obra fue en realidad compuesta por Ortensio Lando, quien firma la dedicatoria del libro a Otho Truxes bajo el cómico seudónimo de “Il tranquillo”. De todas formas cabe aclarar que no se hallan en este libro las referencias, por ejemplo, a Blanca María y Filippo de Milán.

¹¹³¹ Dávalos se refiere a Alfonso García Matamoros, pero lo que hace pensar que no tenía verdaderamente el texto a mano es que cambia el título. Se tendría que referir al libro titulado *Apología en defensa de la cultura de los españoles*, que pertenece al difundido género de los de *viris illustribus* (pues presenta un catálogo de célebres españoles) pero no lleva ese título.

¹¹³² Terracina, una de las varias poetisas italianas de relevancia del siglo XVI. Explican Franco Tomasi y Paolo Zaja (en la sección de biografías de su edición al *libro primo* de las *Rime diverse* de Giolito, p. 447) que esta poeta napolitana fue quizá la más prolífica del XVI, por las muchas ediciones de sus obras que siguieron a aquella realizada por Ludovico Domenichi en 1548.

¹¹³³ Fol. 214r

¹¹³⁴ Fol. 214v.

¹¹³⁵ Por esta afirmación y por la selección de poemas traducidos que se presenta (justo los primeros del conjunto de las *Rime*) pareciera que Dávalos estaba comenzando un proyecto mucho más amplio de traducción de la obra de Colonna. Es muy probable que para él este coloquio representase la primera presentación al público de un trabajo que estaba planificando finalizar en el futuro. En nota a pie de página el lector podrá encontrar los poemas originales en italiano según el edición de las *Rime* de Colonna impresa en Parma en 1538.

¹¹³⁶ Soneto I de las *Rime*: “Scrivo sol per sfogar l'interna doglia,/ ch'al cor mandar le luci al mondo sole,/ et non per giunger lume al mio bel sole,/ al chiaro spirto, a l'onorata spoglia./ Giusta cagione a lamentar m'invoglia;/ ch'io scemi la sua gloria assai mi dole,/ per altra lingua e più saggie parole/ convien ch'a morte il gran nome si toglia./ La pura fè, l'ardor, l'intensa pena/ mi scusi appo ciascun, che' l grave pianto/ e tal che tempo ne ragion l'affrena./ Amaro lagrimar, non dolce canto,/ foschi sospiri, e non voce serena,/ di stil no, ma di duol mi danno il vanto”.

no por dar a mi sol¹¹³⁷ de luz aumento
ni más gloria a su espíritu y despojos.

Justa causa me mueve, que no antojos,
pero temo ofenderle con mi intento.
Lengua más eficaz, de otro talento,
quite a muerte tal bien de entre los ojos.

La pura fe, el ardor, la intensa pena
podrá excusarme, porque el grave llanto
es tal que tiempo ni razón lo enfrena.

Y en esto sé me encumbro y me levanto
no en grato estilo, ni en la voz serena,
y en fiero¹¹³⁸ lamentar, no en dulce canto.

2)¹¹³⁹

Un grato imaginar, molesto y fiero,
me lleva al dulce objeto, aunque presente,
do asiste el corazón, vive la mente,
tal que el cierto mirar no fue más vero.

El encendido espíritu sincero,
con la guía gentil del rayo ardiente,
suelto del mundo al cielo prestamente
sube, de lo mortal libre y ligero;

que el golpe que cortó el estambre amado,
do se torcieron una y otra vida,
a mis afectos y a su obrar dio muerte.

Sea la postrer prenda¹¹⁴⁰ en tal estado
la bella luz, del sumo sol querida,
y tiemple en el sentir la razón fuerte.

¹¹³⁷ A lo largo de sus *Rime* Vittoria Colonna se refiere con *sole* (*mio sole, mio bel sole*, etc.) a su difunto esposo, Fernando Francesco d'Avalos.

¹¹³⁸ Se lee “e infiero lamentar, no en dulce canto”, lo que parece error del cajista. “Fiero lamentar” sería la traducción (bastante libre) de “amaro lagrimar”.

¹¹³⁹ Soneto II de las *Rime*: “Per cagion d'un profondo alto pensiero,/ scorgo il mio vago obietto ogn' or presente;/ scolpito il tiene il cor, vivo la mente,/ tal che l'occhio il videa quasi men vero./ Lo spirito acceso più veloce altiero,/ con la scorta gentil del raggio ardente,/ sciolto dal mondo al ciel vola sovente,/ d'ogni cura mortal scarco e leggiero./ Quel colpo che troncò lo stame degno,/ ch'attorcea insieme l'una e l'altra vita,/ in lui l'operar, in me gli affetti estinse./ Fu al desir primo, e sia l'ultimo segno,/ la bella luce al sommo sol gradita,/ che sovra i sensi la ragion sospinse”.

¹¹⁴⁰ Prenda: “se llama así mismo la dádiva o don que los amigos o enamorados se dan recíprocamente, en señal de la seguridad o fin de su amistad o amor” (Autoridades).

3)¹¹⁴¹

La señal heroica de victorias llena,
que por la tuya victoriosa mano
todo esfuerzo y designio hizo vano,
muestra el vigor y el ímpetu refrena.

Gaste el error que un loco intento ordena¹¹⁴²
tu valor poderoso, más que humano,
pues ya cerró a ciudades, monte y llano
los pasos, con vigilia, angustia y pena.

No la ajena virtud, no propria estrella,
poder, sagacidad, fuerza ni ingenio
te dan el nombre que aun en muerte cobras;

no clara fama aquí, ni el merecella,
le da el debido mérito a tu genio:
que el mundo no premió divinas obras.

4)¹¹⁴³

Si de mi llama la esperanza ardiente
fue siempre dulce nutrimento y yesca,
¿cómo es posible que ella muerta crezca
y en fuego el alma trema y se alimente?

Si placer y esperanza juntamente
huyeron, y la llaga está más fresca,
¿con qué me engaño? Justo es que perezca
en riguroso mal, fiero, inclemente.

Mas por ventura el fuego que me enciende
lo recibió el amor de otro tan puro
que el inmortal principio lo hace eterno;

¹¹⁴¹ Soneto III de las *Rime*: “Quella superba insegna e quel ardire,/ che per la tua vittoriosa mano/ fece ogni sforzo, ogni disegno, vano,/ mostra il vigor, sfoga gli sdegni e l'ire./ Spense l'ardor del già folle desire/ l'invitto tuo valor via più che umano,/ che già chiuse a cittadi, a monti, a piano,/ i passi con suo grave aspro martire./ Non fortuna d'altrui, non propria stella;/ virtù, celerità, forza ed ingegno/ dietro all'impresae tue felice fine./ La chiara fama qui, la gloria bella/ nel ciel eterno ti da il merto degno:/ ch' uman tesor non paga opre divine”.

¹¹⁴² El error de los que intentarían decir mal de Francesco d'Avalos, sus opositores.

¹¹⁴³ Soneto IV de las *Rime*: “S'alla mia bella fiamma ardente speme/ fu sempre dolce nutrimento ed esca,/ come avien ch'ella spenta l'ardor cresca/ e in mezzo 'l foco l'alma afflitta treme?/ La speranza e 'l piacer fuggiro insieme,/ con qual arte la piaga si rinfresca?/ Chi mi losinga, o qual cibo m'inesca,/ se morte fosse il frutto, i fiori, e 'l seme?/ Ma forse il foco che 'l mio petto accende,/ da così pura face tolse amore,/ che l'immortal principio eterno il rende./ Vive in sè stesso il mio divino ardore,/ et se nudrir si vuol dentro s'estende,/ nell'alma, cibo degno al suo valore”.

vive en sí mesmo, y solo en sí se emprende
y si quiere crecer halla seguro
su alimento en el alma y pecho tierno.

5)¹¹⁴⁴

A las victorias tuyas (bien eterno)
no dieron tiempo ni ocasión ventura,
mas corazón intrépido y cordura
que pudieran rendir al hondo Averno.

Prudente prevenir y alto gobierno
de contrastes venció la suerte dura.
Préciase el orbe de tu excelsa altura,
cual tus hazañas del valor interno.

Fuertes naciones, y ánimos severos,
lagos, montes, ni muro reforzado
no resistió a tu esfuerzo y poca gente.

Gozaste el mundo en tan supremo grado¹¹⁴⁵
y gozas los de gloria verdaderos,
do lauro y palma ceñirán tu frente.

6)¹¹⁴⁶

Oh, qué tranquilo mar sulcaba donde
navegó mi galera dulce, amada,
de riqueza y favores mil cargada
sobrando el bien que a vida tal responde;

el cielo, que su clara luz me absconde,
la dio por mí de ñublos despojada.
Nadie se juzgue en gloria confirmada,
si al principio la fin no corresponde;

¹¹⁴⁴ Soneto V de las *Rime*: “Alle vittorie tue, mio lume eterno,/ non diede il tempo o la stagion favore;/ la spada, la virtù, l’invitto core/ fur li ministri tuoi la state e ’l verno./ Prudente antiveder, divin governo,/ vinser le forze adverse in sì breve ore,/ che ’l modo e l’alte imprese accrebbe onore,/ non men che l’opre al bel animo interno./ Viva gente, real animi alteri,/ larghi fiumi, alti monti, alme cittadi,/ dall’ardir tuo fur debellati e vinte./ Salisti al mondo in più pregiati gradi,/ or godi in ciel d’altri trionfi e veri,/ d’altre frondi le tempie ornate e cinte”.

¹¹⁴⁵ Grado militar de Francesco d’Avalos, comandante del ejército de los Habsburgo.

¹¹⁴⁶ Soneto VI de las *Rime*: “Oh che tranquillo mar, che placid’ onde,/ solcava un tempo in ben spalmata barca,/ di bei favori e d’util merci carca,/ l’aer serena avea, l’aure feconde./ Il ciel, ch’or suoi benigni lumi asconde,/ dava luce di nebbie e d’ombra scarca./ Non dee creder alcun che sicur varca,/ mentre al principio il fin non corrisponde./ L’adversa stella mia, l’empia fortuna,/ scoperser poi l’irate inique fronti,/ dal cui furor cruda procella insorge;/ venti, piogge, saette il cielo aduna,/ mostri d’intorno a divorarmi pronti,/ ma l’alma ancor sua tramontana scorge”.

pues ya mi estrella, el hado y la fortuna,
se muestran con airada y cruda frente,
cuyo furor ofrece tal procela.

Vientos y rayos, el mar y cielo a una
con otras armas juntan igualmente,
y en su mal solo el alma se desuela.

7)¹¹⁴⁷

Porque de Tauro el cuerno ya inflamado
dé gracia, dé virtud y dé colores
a la tierra, a las plantas, hierba y flores,
y traiga Apolo el tiempo más dorado;

porque mire la fuente y verde prado
de alegres almas lleno en sus amores;
o ingenios vagos, ricos de favores,
rompan el aire en deleitoso estado,

no por eso mi mal un punto amansa
del cuidado mortal que me atormenta,
tal es mi pena de tenaz y esquiva.

Pues con lo que el amante más descansa,
y con cuanto mi Febo se alimenta,
hacen sus rayos que muriendo viva.

8)¹¹⁴⁸

Cuanto acá viví en ti, bien consumado,
y tú en mi ser, corrieron tan unidas
nuestras almas que fueron las dos vidas
muertas en sí mas vivas en lo amado,

pero, después que gozas sumo estado,
son mis estimaciones convertidas

¹¹⁴⁷ Soneto VIII (salta VII) de las *Rime*: “Perché del Tauro l'infiammato corno/ mandi virtù, che con novei colori/ orni la terra da suoi vaghi fiori,/ et più bello rimeni Apollo il giorno;/ e perch'io veggia fonte o prato adorno/ di leggiadre alme e pargoletti amori,/ o dotti spirti a' piè de' sacri allori/ con chiare note aprir l'aere d'intorno,/ non s'allegra il cor tristo e punto sgombra/ della cura mortal che sempre il preme,/ sì le mie pene son tenaci e sole./ Che quanta gioia i lieti amanti ingombra,/ et quanto qui diletta, il mio bel sole/ con l'alma luce sua m' asconde in seme”.

¹¹⁴⁸ Soneto IX de las *Rime*: “Mentre io vissi qui in voi, lume beato,/ et meco voi, vostra mercede, unita/ teneste l'alma, era la nostra vita/ morta in noi stessi e viva nell'amato;/ poi che per l'alto e divin vostro stato/ non son più a tanto ben qua giù gradita/ non manchi al cor fedel la vostra aita/ contra il mondo ver noi nemico armato./ Sgombra le spesse nebbie d'ogn'intorno,/ sì ch'io provi a volar spedite l'ali/ nel già preso da voi destro sentiero./ Vostro onor fia ch'io chiuda ai pensier frali/ gli occhi in questo mortal fallace giorno,/ per aprirli nell'altro eterno e vero”.

en desprecio; repare estas heridas
tu valor, contra el mundo fiero armado.

Rompa la espesa niebla tu sol puro
porque pruebe a poner los tristes ojos
tras tu gloria en dulcísimo camino,

y haga en mí tu honor cierto y seguro:
me los priven de luz vanos antojos
hasta abrirlos contigo en lo divino.

9)¹¹⁴⁹

Mientras mi sol dio luz al patrio suelo,
cuál de mirar sus rayos reprimido,
cuál de la ciega invidia compelido,
no aprehendieron su celeste vuelo¹¹⁵⁰;

mas, ya que dejó el mundo en turbio hielo,
y en razón todo espíritu encendido,
le adoran, que a su daño han conocido
el propio error, que les cubrió tal cielo.

Valor, a quien la muerte gloria aumenta,
y el tiempo, que lo más excelso absconde,
contra ti no milita su ley fiera;

pues el ser que en empresas más se alienta
mira las tuyas, por el curso y donde
puede seguir su esfuerzo a tu bandera.

10)¹¹⁵¹

Altas empresas, triunfos de victoria,
vida gloriosa de riquezas llena,

¹¹⁴⁹ Soneto XI (salta el X) de las *Rime*: “Mentre scaldò mio sol nostro emispero,/ qual occhio da soverchia luce offeso,/ e qual da cieca invidia tinto e preso,/ non scorser del gran lume il raggio intero./ Or c'ha lasciato il mondo freddo e nero,/ di bella voglia ogn'altro spirto acceso/ l'adora, e molti han con lor danno inteso/ che il proprio error non li scoperse il vero./ Valor a cui la morte fama aggiunge/ et, se 'l tempo vorace i nomi estinse,/ sua gloria a questa legge non si estende./ L'opre chiare, d'altrui non ben seconde,/ seguen le sue tant'alto e sì da lunge/ lo scorge quei che più l'ardir sospinse”.

¹¹⁵⁰ En el impreso acá aparece un signo de interrogación, pero lo concidero un error del cajista: el verso no es una interrogación, como lo demuestran la estrofa sucesiva y la versión original del poema.

¹¹⁵¹ Soneto XIII (salta XII) de las *Rime*: “Gli alti trofei, le gloriose imprese,/ le ricche prede, i trionfali onori,/ ornar le tempie d'immortali allori,/ facean le voglie altrui di laude accese./ Poiché l'eterno Sol ne fe palese/ altra vita mortal, di santi ardori/ s'infiamman l'alme, e nei più saggi cori/ le vere glorie fur più certo intese;/ ma il mio bel lume in un soggetto solo/ di viva fiamma ornò la bella spoglia,/ et di foco divino accese l'alma./ Che qui, tra noi, dall'uno all'altro polo/ con chiare opre adempì l'altera voglia,/ or gode in ciel la più onorata palma”.

ceñir las sienes con la planta amena
hicieron lauros de inmortal memoria;

mas, como el sol eterno y sacra historia
nos ha mostrado, con su luz serena,
otra vida inmortal culpa y condena
los medios todos de esta falsa gloria.

Pero mi lumbre en un sujeto solo
de viva fama ornó vida y despojos
y de puro y divino fuego el alma.

¿Quién, según él, del uno al otro polo
con obras refrenó vanos antojos
ganando el cielo con eterna palma?

11)¹¹⁵²

Cuando sin más cuidados mi cuidado
hace que el alma el común daño plaña,
tal corriente mi tierno seno baña
que de mis ojos queda un mar formado;

allí mi rostro y el precioso amado
se me figuran, de lo cual se estraña
el llanto, y esta gloria me acompaña
al bien que el fiero mal había robado.

Porque su vista a mi llorar refrena
y de mis ansias el calor ardiente
las ondas mengua, y asegura el vado;

de modo que la ruda y dulce vena
de mis lágrimas sola es suficiente
para mudar la adversa estrella y hado.

12)¹¹⁵³

¹¹⁵² Soneto XIV de las *Rime*: “Mentre il pensier dall'altre cure sciolto/ con l'alma del comun danno si lagna/ si largo pianto il tristo sen mi bagna/ che forma un fonte il vivo umor raccolto,/ et, ivi, insieme il mio col suo bel volto/ scorge l'occhio, e 'l pensier ristagna/ il piacer nuovo, e 'l pianto mi compagna/ dal ben che quasi il mal avea già tolto./ La grata vista il lagrimar affrena,/ et rimangon sì caldi i miei sospiri/ che asciugan del già scorso pianto l'onde./ Se ciò non fosse per la dolce vena/ delle lagrime mie, gli alti desiri/ avrian le stelle adverse qui seconde”.

¹¹⁵³ Soneto XVIII (salta XV, XVI Y XVII) de las *Rime*: “Di così nobil fiamma amor mi cinse,/ ch'essendo morta in me vive l'ardore./ Né temo novo caldo, che 'l vigore/ del primo foco mio tutt'altri estinse./ Ricco legame al bel giogo m'avvinse,/ tal che disdegna umil catena il core;/ non più speranza vuol, non più timore,/ un sol incendio l'arse, un sol nodo il strinse./ Un sol dardo pungente il petto offese/ tal ch'ei riserba la piaga immortale/ per

Tan noble llama es esta que me enciende
que, siendo muerta, en mí su fuerza crece
y en otro cualquier fuego prevalece
cual agua, pues lo mata y me defiende.

Rica atadura el bello yugo prende,
tal que mi corazón otra aborrece;
no temor, no esperanza compadece,
un nudo lo ata y un calor lo enciende.

Un solo dardo penetró mi pecho,
el cual conserva la herida hecha
como reparo de amorosa muerte.

Esto hizo el amor, y a su despecho
rompió el arco tirándome esta flecha,
y, al añudar del lazo, su red fuerte.

13)¹¹⁵⁴

Cuanto más me penetra, de año en año,
el glorioso mirar menos me ofende;
salud me quita, y dárme la pretende
aquel principio de remedio y daño.

Útil fatiga y deleitoso engaño
es quien despierta el alma, y do se enciende
para seguirle, y del temor que emprende
vive segura y de su mal extraño.

Una viva razón vence y refrena
al dolor, y ésta liga mi sentido,
mas ella vuela tras el pensamiento,

y, en tanto que no agrava allí mi pena,
tampoco el mortal peso es conocido:
que se tiemple y morderá mi tormento.

schermo contra ogni amoroso impaccio./ Amor le faci spense ove l'accese./ l'arco spezzò all'avventar d'un strale./
sciolse suoi nodi all'annodar d'un laccio”.

¹¹⁵⁴ Soneto XX (pospone el XIX) de las *Rime*: “Quanto s'interna al cor più d'anno in anno/ l'amorosa mia vista
men m'offende;/ la salute mi tolse e al fin la rende/ quel bel principio ch'è rimedio e danno./ Diletta fatica, utile
inganno,/ che accorta d'esso l'alma si raccende/ a girle dietro e, dell'error ch'intende,/ si vive lieta e del suo grave
affanno./ Una viva ragion prima raffrena,/ il duol poi lega i sensi, ed ella sciolta/ con il mio alto pensier volano
insieme;/ et mentre in grembo a lor men vo raccolta,/ sì poco il mortal peso l'alma preme/ che, se durasse, io sarei
fuor di pena”.

14)¹¹⁵⁵

Sabes tú, amor, que yo no he quebrantado
la cárcel tuya, pues aún no he querido
ver del cuello tu yugo sacudido
ni libre el bien que el alma da y te ha dado.

La fe no borra el tiempo ni el estado,
el ñudo está cual debe ser y ha sido,
nunca amé por el fruto conseguido,
alta ocasión es la que me ha forzado.

Ya has visto bien lo que en un punto ardiente
obrar puede tu más agudo dardo,
al poder de la muerte, foso y muro;

a tu rigor suplico se contente,
pues vana libertad yo no pretendo,
sino el morir, do siento ver que tarde.

Recitado el último de estos sonetos, Delio cuenta con la certeza de que bastarán para callar a los difamadores de mujeres, como lo habría sido el filósofo Aristeeas¹¹⁵⁶. Cilena, bajo el amparo de las rimas de Colonna, se siente más lista que nunca para escuchar aquellas calumnias de las que habla Delio. Así que éste se las expone. Poco avanza la charla antes de que se llegue a una breve enumeración de mujeres favorecedoras de herejías. Cilena responde, por supuesto, que más culpables serían los hombres creadores de aquéllas y que no faltarían casos de mujeres que, al contrario, habrían dado a conocer esas faltas y habrían ayudado a resolverlas. Así pues, es momento ahora de hablar sobre mujeres que fueron injustamente culpadas y, sobre todo, sobre mujeres que fueron insignes gobernadoras. Delio a estas alturas renuncia ya de lleno a su rol primero, el de proponer argumentos (aunque ajenos) contra las damas, y colabora a Cilena en su defensa. Incluso recuerda que

lo que San Ambrosio pondera, es que diciendo Dios que no era bueno que el hombre estuviese sin mujer, dio a entender que, en teniendo su compañía, tendría perfección y merecería ser alabado de Él. Porque aunque alabó todas las otras criaturas luego que fueron criadas, no lo hizo al hombre, porque aún le faltaba su perfección

¹¹⁵⁵ Soneto XIX de las *Rime*: “Amor, tu sai che mai non torsi il piede/ dal carcer tuo soave, né disciolsi/ dal dolce giogo il collo, né ti tolsi/ quanto dal primo di l'alma ti diede./ Tempo non cangiò mai l'antica fede,/ il nodo è stretto ancor com'io l'avvolsi;/ né per il frutto amar ch'ognior ne colsi/ l'alta cagion men cara al cor mi riede./ Visto hai quanto in un punto fido ardente/ può oprar quel caro tuo più acuto dardo,/ contro del cui poter morte non valse;/ fa omai da te che 'l nodo si rallente,/ che a me di libertà già mai non calse,/ anzi di ricovrarla or mi par tardo”.

¹¹⁵⁶ Se refiere probablemente al pitagórico Aristeeo de Crotona.

faltándole mujer: lo cual refiere el erudito Fray Joan de Pineda, en la vida del Baptista¹¹⁵⁷.

De la mano de Pineda Delio continúa su defensa. Cilena lo hace recordando a algunas ilustres mujeres de la corte española: por supuesto en una defensa de damas no se podía pasar de alto el nombre de quien fue tan gran reina, de la Católica, de doña Isabel de gloriosa y feliz memoria. Otras mujeres cuyas virtudes habría que considerar son las proféticas sibilas. Cilena se ve obligada a interrumpir el encomio a las damas, pues le viene una duda lingüística: ¿cuál es la etimología de la palabra ‘sibila’? Delio le responde con información que recuerda haber leído en el libro *Del perfecto ciudadano o regidor* de Juan Costa: ‘sibila’ significaría consejo divino, pues *sius* en griego significaría Dios, y *bilim* querría decir consejo¹¹⁵⁸.

Delio desea ahora tomar a su cargo la defensa de damas, pero de una manera bastante distinta. Explica a su amada:

Quiero mostraros una defensa a su partido [el de las mujeres] por mí compuesta en verso, luego que comencé a conocer vuestro raro y divino valor, en lo cual ya la fama había hecho su oficio, trayendo a mi noticia las excelencias vuestras; con que¹¹⁵⁹ se pudieran acreditar y crecer en estimación las que en los siglos pasados de más gozaron, y las que hoy viven. Porque, aunque yo he sido con razón quejoso y sin ella ofendido (según por lo que he mostrado consta), mudando parecer y dando luz al conocimiento, con tan bastante causa¹¹⁶⁰, volví la hoja y el estilo en la manera que veréis: cosa que yo sepa hasta hoy de ninguno intentada. Prestad atención, pues sois la causa, donde veréis algunas historias dignas de ser sabidas y no menos estimada[s]¹¹⁶¹.

Cilena espera con ansia ver la obra que su interlocutor le mostrará el día de mañana. Pero, por ahora, la mente merece un poco de descanso.

Fin de la *Miscelánea Austral*.

Inicio de la *Defensa de damas*.

¹¹⁵⁷ Fol. 218r. El franciscano Juan Pérez de Pineda, otra fuente a la que Dávalos muy probablemente acudió de primera mano (todavía queda por hacerse un estudio más a fondo). Se trata del *Libro de la vida y excelencias maravillosas del glorioso San Juan Bautista* publicado en Salamanca en 1574.

¹¹⁵⁸ Con esta referencia Delio prueba haber leído el *Gobierno del ciudadano*, obra bastante marginal publicada en 1562 en Sevilla. Dice Costa: “antiguamente a cualquier mujer que adivinaba la llamaban sibila, el cual nombre se compone de *sius* en griego, que quiere decir Dios, y *bilin*, que quiere decir consejo, como sabidoras de los consejos y voluntad de Dios” (p. 344).

¹¹⁵⁹ ‘con las que’.

¹¹⁶⁰ ‘por causa de las virtudes de Cilena’.

¹¹⁶¹ Fol. 218v.

1. Algunas consideraciones sobre el “Triunfo de los Celos” de Dávalos y el “Triumphus Cupidinis” de Petrarca:

El “Triunfo del Amor” de Petrarca inaugura una serie de seis triunfos: amor, castidad, muerte, fama, tiempo y eternidad. Como deja ver Marco Santagata¹ la composición de los triunfos sigue un modelo unitario, en el que cada triunfo supera al precedente: el “Triunfo del Amor” será inmediatamente vencido por el “Triunfo de la Castidad”. El primero, originalmente titulado “Triumphus Cupidinis”, cuenta con un total de setecientos versos y está dividido en cuatro capítulos. Narra el camino hacia Chipre, la morada de Venus, del cortejo de los vencidos por Cupido. El protagonista (la voz poética) asiste en sueños a esta visión; en el capítulo tres ve a Laura y se convierte en uno más de los vencidos. En el camino, con la guía de una sabia sombra (que sería el alma de un toscano amigo suyo), tiene ocasión de enterarse de qué ilustres personajes componen el cortejo de Cupido: tal como en el poema de Dávalos el protagonista podrá ver quiénes componen el de los Celos.

Dávalos para su composición no toma como modelo el “Triumphus” en su integridad, sino sólo el primer capítulo que cuenta con ciento sesenta versos². En esta ocasión nos hallamos de frente a un uso muy libre del modelo, a comparación, por ejemplo, de la imitación de la “Canción de las visiones” de Petrarca que Dávalos propone en el coloquio XLI, donde la recuperación del texto petrarquesco suele lindar incluso con la traducción. En el caso del “Triunfo de los Celos” se imita a grandes rasgos los ejes temáticos estructurales del primer capítulo del “Triumphus”: la visión sucede en sueños, el protagonista encuentra a un amigo que virgilianamente lo guía, se describe el carro triunfal y se describe el cortejo haciendo referencia a las historias que habrían llevado a ilustres personajes (en su mayoría de la Antigüedad) a caer en las redes del triunfante. Varias de las historias referidas en la composición de Dávalos (como podrá ver en nota a pie de página el lector) se hallan también en la de Petrarca, pero Dávalos las formula con toda libertad y no necesariamente basándose sólo en el texto petrarquesco. En suma, el “Triunfo de los Celos” no pretende ser el “Triunfo del Amor”, de hecho toma su distancia, e incluso dentro del poema se menciona el carro triunfal de Cupido: un desfile hermano, se podría decir. Dávalos propone un desfile triunfal paralelo que, no obstante, comparte algunos participantes con aquel del hijo de Venus. Por otro lado, también en lo que respecta a la dimensión del “Triunfo de los Celos” Dávalos se atiene al modelo petrarquesco: doscientos nueve versos es casi la dimensión normal de un capítulo de los *Triumphus*³. Por último, me parece adecuado señalar que en el “Triumphus” se reconoce claramente a los celos como uno de los inmediatos efectos de amor; luego que Petrarca ve a Laura describe así su sufrimiento: “di sue bellezze mia norte facea,/ d’amor, di *gelosia*, d’invidia ardendo”⁴.

¹ Introducción a la edición por él dirigida: *Trionfi, Rime...*, 1996.

² El “Triumphus Cupidinis” se compone en total de cuatro capítulos.

³ El “Triumphus Pudicitia”, que está compuesto sólo de un capítulo, cuenta con ciento noventa y tres versos.

⁴ Tercer capítulo del “Triumphus”, vv. 104-105.

Alicia Colombí, en el capítulo octavo de *Petrarquismo peruano* (“Transformación”) trata acerca de este poema: lo considera un ejemplo de ‘imitación transformadora del modelo’, pues el modelo petrarquesco se halla del todo reformulado, y ‘contaminado’ por otras influencias (como la de la primera Canción del *Canzoniere*). Como ya dije, Dávalos reproduce sólo parcialmente su principal modelo, Colombí anota algo esencial sobre esta parcialidad: “Dávalos, como tantos admiradores de los *Trionfi*, tomó de ellos más la vestidura que el espíritu”⁵ y “su taracea ha elaborado sobre todo lo emblemático. De ahí el acento en los colores”⁶.

2. Francesco Petrarca, *Canzoniere* CCCXXIII: “Canzone delle visioni”⁷

Standomi un giorno solo a la fenestra,
 onde cose vedea tante, et sí nove,
 ch’era sol di mirar quasi già stanco,
 una fera m’apparve da man destra,
 con fronte umana, da far arder Giove, 5
 cacciata da duo veltri, un nero, un bianco;
 che l’un et l’altro fianco
 de la fera gentil mordean sí forte,
 che ’n poco tempo la menaro al passo
 ove, chiusa in un sasso, 10
 vinse molta bellezza acerba morte:
 e mi fe’ sospirar sua dura sorte.

Indi per alto mar vidi una nave,
 con le sarte di seta, e d’òr la vela,
 tutta d’avorio e d’ebeno contesta; 15
 e ’l mar tranquillo, e l’aura era soave,
 e ’l ciel qual è se nulla nube il vela,
 ella carca di ricca merce onesta:
 poi repente tempesta
 orïental turbò sí l’aere et l’onde, 20
 che la nave percosse ad uno scoglio.
 O che grave cordoglio!
 Breve ora oppresse, e poco spazio asconde,
 l’alte ricchezze a nul’altre seconde.

In un boschetto novo, i rami santi 25
 fiorian d’un lauro giovenetto e schietto,

⁵ p. 197.

⁶ p. 199.

⁷ Según la edición de Sabrina Stroppa.

ch'un delli arbor' pareo di paradiso;
 e di sua ombra uscian sí dolci canti
 di vari augelli, e tant'altro diletto,
 che dal mondo m'avean tutto diviso; 30
 e mirandol io fiso,
 cangiossi 'l cielo intorno, e tinto in vista,
 folgorando 'l percosse, e da radice
 quella pianta felice
 subito svelse: onde mia vita è trista, 35
 ché simile ombra mai non si racquista.

Chiara fontana in quel medesimo bosco
 sorgea d'un sasso, e acque fresche et dolci
 spargea, soavemente mormorando;
 al bel seggio, riposto, ombroso e fosco, 40
 né pastori appressavan né bifolci,
 ma ninfe e muse a quel tenor cantando:
 ivi m'assisi; e quando
 più dolcezza prendea di tal concerto
 e di tal vista, aprir vidi uno speco, 45
 e portarsene seco
 la fonte e 'l loco: ond'ancor doglia sento,
 e sol de la memoria mi sgomento.

Una strana fenice, ambedue l'ale
 di porpora vestita, e 'l capo d'oro, 50
 vedendo per la selva altera et sola,
 veder forma celeste et immortale
 prima pensai, fin ch'a lo svelto alloro
 giunse, e al fonte che la terra invola:
 ogni cosa al fin vola; 55
 che, mirando le frondi a terra sparse,
 e 'l troncon rotto, e quel vivo humor secco,
 volse in se stessa il becco,
 quasi sdegnando, e 'n un punto disparsa:
 onde 'l cor di pietate, e d'amor m'arse. 60

Alfin vid'io per entro i fiori e l'erba
 pensosa ir sí leggiadra et bella donna,
 che mai nol penso ch'i' non arda et treme:
 umile in sé, ma 'ncontra Amor superba;
 e avea indosso sí candida gonna, 65
 sí testa, ch'oro e neve pareo insieme;
 ma le parti supreme
 eran avolte d'una nebbia oscura:
 punta poi nel tallon d'un picciol angue,
 come fior colto langue, 70

lieta si dipartio, nonché secura.
Ahi, nulla, altro che pianto, al mondo dura!

Canzon, tu puoi ben dire:
- Queste sei visioni al signor mio
han fatto un dolce di morir desio -.

75

Algunas consideraciones sobre la canción “En el tiempo que Febo su camino” de Dávalos y la “Canzone delle visioni” de Petrarca.

En 1982 Alicia Colombí publica el primero (hasta donde tengo entendido) de los artículos en los que habla sobre la *Miscelánea*. Su título es “Las visiones de Petrarca en la América Virreinal”. Rastrea las metamorfosis de la imitación de la canción CCCXXIII de Petrarca en, como lo indica el título, la América Virreinal: comienza por la traducción de Garcés, luego pasa por la imitación de Dávalos y desemboca en aquella imitación barroca y mucho más libre de Juan de Guevara en el segundo acto de *Amor es más laberinto*, la comedia que compone a cuatro manos con Sor Juana. Así pues, el ecijano no estaría sólo en su empresa, pero, asegura Colombí: “el poema de Diego Dávalos y Figueroa es, dentro de la literatura española, la primera de una larga serie de imitaciones de la ‘Canzone 323’ en tanto canción fúnebre, y dentro de la literatura hispanoamericana es la primera imitación de la elegía de Petrarca”⁸.

Por su parte, Michael Rössner⁹ también se refiere a este poema y lo entiende como un ejemplo de *erzats* (“suplantaciones”): en este caso Dávalos respondería a la tradición petrarquista de la amada muerta pero (visto que está dialogando con su amada viva) vertería esta tradición en la figura de su hermana. Alicia Colombí nota lo mismo y señala que: “en efecto, antes de comenzar la sección *in morte* del *Canzoniere*, o sea, inmediatamente antes de que se cante la muerte de Laura, Petrarca acumula varios poemas premonitorios del caso, apuntando a esto sutilmente desde el soneto 248 y culminando en el 250 y el 251”¹⁰. Esto haría dudar del carácter meramente biográfico de la muerte de la hermana: ¿no será acaso un recurso literario para ensayar la poesía petrarquista de corte premonitorio? Por esto mismo Colombí llega a la siguiente conclusión:

Uno de los problemas irresolubles en el estudio de la literatura autobiográfica o biográfica de esa época es deslindar el alcance de la experiencia vital y de los contenidos simbólicos, de lo vivido y de lo literario. Y aun más difícil, de lo vivido a imitación de lo literario, de algo que se hizo experiencia vital justamente por haberlo sido en el modelo poético¹¹.

Cabe remarcar, para reforzar la opinión de Colombí, que es una tradición literaria renacentista la de compenetrar en la obra la experiencia de vida con lo literario. Domenico de Robertis subraya esto justamente a propósito del grupo de rimas de Dominizio Broccardo en

⁸ p. 579.

⁹ “‘La nieve de aquella sierra ofende a la flaqueza de mi vista’ o la perfección humanista frente al ‘abismo andino’: Dávalos y Figueroa y su *Miscelánea Austral*”.

¹⁰ p. 575.

¹¹ Ahora extraigo la cita de *Petrarquismo peruano*, donde se retoma el tema de esta canción: p. 45.

cual el poeta versaría todo el imaginario de la muerte de Laura a la muerte de su hija Gigliola y así “il grande motivo della morte di madonna s’incontra e si compenetra con la realtà non letteraria”¹².

En la canción de Petrarca la voz poética no narra un sueño, a diferencia de Dávalos narra directamente una escena en la que el protagonista estaría mirando a través de una ventana (la ventana de la mente, según anota Sabrina Stroppa¹³) cuando ante sus ojos aparecen seis premoniciones, que responden a seis de las siete estancias de las que está compuesta la canción de Petrarca. Seis metáforas de Laura y su muerte. Estas son: una fiera femenina atacada por dos lebreles; una nave que naufraga; un bosque (y un laurel) devastado por un rayo; una hermosa fuente tragada por una grieta; un ave Fénix que iba a posarse sobre el laurel pero que lo halla roto y se quita la vida y, por último, una hermosa mujer (Eurídice) cuya parte superior está cubierta de niebla y a quien muerde una serpiente ocasionando que se marchite como una rosa. Dávalos (después de su estrofa introductoria, que no halla correspondencia en la canción de Petrarca) básicamente rescribe las siguientes estrofas de la canción de Petrarca y aplica a Aldonza las metáforas que antes pertenecieran a Laura. El procedimiento se asemeja mucho al de una traducción libre pero conviene considerarlo un ejercicio de rescritura imitativa. Dávalos transforma las estancias de doce versos de la canción petrarquesca en octavas reales, por lo que se ve forzado a reducir el contenido. Las partes rescritas de la canción serían: los episodios de los lebreles, de la nave, del bosque y de la fuente. Deja de lado el del Fénix. La visión de la mujer que se marchita como una flor está tanto en el poema de Petrarca como en el de Dávalos, pero con grandes variaciones: en el segundo la dama aparece muerta ante los ojos de Delio, en el primero, como dije, aparece cubierta de niebla y mordida por una serpiente. La canción de Petrarca es a grandes rasgos lo arriba narrado, pues su séptima y última estrofa es un terceto (llamado ‘envío’ o, en italiano, *congedo* o *commiato*) en el que el poeta expresa, hablándole a la misma canción, el deseo de morir que le ocasionaron las seis visiones. El poema de Dávalos, en cambio, no se limita a las visiones señaladas: la antepenúltima estrofa muestra el sufrimiento del poeta, pero con conceptos distintos a los del terceto final de la canción de Petrarca; las dos últimas, por su parte, hacen referencia a las fechas del sueño y de la muerte de Aldonza.

Alicia Colombí comenta también en el capítulo octavo de *Petrarquismo peruano* (“Imitación”) este trabajo de Dávalos y llega a la conclusión de que es un tipo de *imitatio* no transformadora.

3. Serafino Aquilano, “Capitolo de l’Aurora”¹⁴

Ben puoi tu lucidar, candida Aurora,
con la tua vista el mundo e ’l cielo intorno,
ché le tenebre mie cominciano ora,

¹²“L’esperienza poetica del Quattrocento”, p. 440.

¹³ En la anotación que ofrece de la canción en su edición del *Canzoniere*, p. 499.

¹⁴ Según la edición de Antonio Rossi.

rompendo a me col tuo crudel ritorno spesse fiate un tal sogno suave ch'a mezza nocte a me fa lieto giorno.	5
Ché dove Amor di me pietà non ave, avea, sognando, in braccio el mio bel sole, al suo despecto e di soe voglie prave.	
Ah, quanto ogne mortal di te si duole onde el tuo corso e 'l tuo poter maldico con puro cor, con gesti e con parole.	10
Ben mi bastava Amor per inimico senza l'inside tua, ma credo el fai per non volere al mundo un solo amico.	15
Quanto odiata sei tu sola el sai, sì che con gli altri anch'io posso biasmarte e gir può el mio dolor con gli altri guai.	
L'artefice or per te se leva e parte dal suo nocturno e placido riposo e somnolento se ritorna a l'arte.	20
El zappator, che sol di nocte è in poso e dà pur triegua a sue braccia mischine, or torna al gioco solito e noioso.	
Ogne cultor de cose alme e divine, che pur di nocte posa, or apparecchia ad orationi, a stenti, a discipline.	25
Tu rimeni a filar la pigra vecchia che solo el somno la ristora tanto, tal che sua etate in altro non se specchia.	30
El semplice fanciul, che posa alquanto, or surge e torna a la molesta scola e se apparecchia a le percosse, al pianto.	
Or già prepara el tuo corso che vola ai bovi el giogo, a li cavalli el freno, che per riposo hanno la nocte sola.	35
Or senza curar pioggia o ciel sereno el stanco pellegrin se mette in via, per boschi afflicto e di suspecto pieno.	

La tenera donzella or se desvia del caro amante suo, che l' giorno langue per la venuta tua spietata e ria.	40
Ora el soldato come un rabido angue se sveglia et apparecchia el corpo fiero al foco, al ferro, a la ruina, al sangue.	45
Or per te torna el povero in pensiero, che pur di nocte si risposa un poco e d'ogne affano sua se scorda el vero.	
El victural, che 'l dì non scalda loco, nel più tranquillo de' riposi umani tu lo returni al despietato gioco.	50
Or le selvaggie fier per monti e piani comenzano a fugir, temon ogne cosa perseguitate da correnti cani.	
E stentato corrèr, che mai non posa, comincia ora a salir con gran sudore qualche montagna asperrima e saxosa.	55
Or surge el servo e va dal suo signore e s'apparecchia a le menzogne, ai stenti, a l'adular per mendicar favore.	60
Gli afflicti pregioner, sì mal contenti, cominciano or di nuovo a suspectare de la lor morte e' proximi tormenti.	
Li marinar come tua luce appare, danno le braccia a li gravosi remi rompendo a forza el periglioso mare.	65
Così de mortal peso ogne cor premi, d'ognun te porti la tranquilla pace, ognun te biasma e tu di nulla temi.	
Ma teco, ohimè, più Cephalo non giace, ché cercaresti rallentare el corso, qual tanto amasti con passion tenace;	70

non serria sì veloce el tuo transcorso
ma provando d'Amor l'impie percosse
li toi cavalli arrian più duro el morso. 75

E se al marito tuo licito fosse
de darti biasmo, in ciel certo direbbe:
“Donna peggior di te mai non trovesse!”

Falsa, impudica e vil ti chiamerebbe
impiendo il ciel del tuo levar sì presto,
ma la vergogna tua la sua sarebbe. 80

Ben ch'io credo a volar te induce questo,
che tucta nocte el tuo Titon t'abbraccia
e tanto star con lui ti par molesto,

ch'ogne di specchi in mar tua bianca faccia,
poi a veder lui decrepito e canuto
te par mille anni uscir de le soe braccia. 85

Ahimè, che 'l mio non è simel refiuto,
chè lasso al tuo venir con gravi affanni
un altro sol, da te non conosciuto; 90

e se 'l tuo sposo è già marcio da gli anni
io non dovrei patir, se ben guardassi,
ché assai mi duol tu alor patissi inganni.

Ragion non ce fu mai che tu l'amassi,
ma che colpa n'ho io, misero e lasso?
Già non ti consigliai che tu el pigliassi! 95

Sì che non so se non de passo in passo
querela far di tanti insulti et onte,
crudel, che m'hai del ciel privato e casso.

Ma ben che le raggio di sopra conte
te inducano a venir con gran vergogna,
che già incomincia ad arrosiar la fronte,
tu pur vien fora, e a me tacer bisogna. 100

Algunas consideraciones sobre el “Capitolo dell’Aurora” de Aquilano y la traducción hecha por Dávalos.

Valerie Gómez escribe un artículo titulado “Diego Dávalos y Figueroa, Serafino Aquilano and Ovidio, the continuity of the ‘Alba’ theme” (1972). Analiza brevemente la traducción

velada de Dávalos y luego la relación entre el poema de Aquilano y los *Amores* de Ovidio (específicamente 1, 13), que serían su modelo. Esto para ver la continuidad del tema del ‘alba’ en la poesía de diversos tiempos. Señala, a su vez, que la adaptación de la versión de Ovidio hecha por Aquilano y traducida por Dávalos estaría mediada por el petrarquismo de la época. “The spiritualized expression of the conventional ‘alba’ theme reflects, i believe, the influence of Petrarch” (323). Lo que Ovidio recrimina a la aurora es separar a los amantes que en la noche yacen juntos en el lecho, lo que Aquilano y Dávalos reclaman es que el amante debe despertar del sueño en que podía contemplar a su amada. Petrarca, en la canción *Canzoniere* L (“Ne la stagion che ‘l ciel rapido inchina”) retomaría también y de forma muy similar el tema del alba, pero para dar paso a una voz poética que lamenta no poder reposar de su tormento ni siquiera en la noche. Cito ahora la anotación más útil que ofrece dicha crítica sobre el proceso de traducción de Dávalos:

In the main Dávalos’ translation follows Aquilano’s *capitolo* very closely, although his version shortens the poem from 103 lines to 85 lines. Dávalos revises one tercet and omits two in the body of the poem; he condenses three final tercets into one and supplies a new line to close the rhyme, creating thus a new concluding quatrain¹⁵.

Ahora bien, los lectores, justamente, nos preguntamos ¿por qué Dávalos veló la fuente? En este caso yo no encuentro una razón que no sea el desconocimiento del autor del poema que está traduciendo. Como explica Mario Menghini en la edición que hace de las *Rime* de Aquilano en 1894, los poemas de Aquilano circularon mucho en folios sueltos, muy dispersos y de manera anónima. Serafino habría sido un poeta y cantor muy famoso en las cortes, entre los príncipes, pero jamás publicó una edición de su obra. “Alcune sue poche rime uscirono non di meno a luce lui vivente, ma spesso vagabano anonime e si diffondevano in quegli opuscoletti di due o quattro carte offeriti al popolo sui muriccioli”¹⁶.

La discusión sobre qué versión del poema tenía Dávalos a mano queda abierta por lo que yo dejé a disposición del lector la versión completa en italiano que presenta Antonio Rossi en su importante edición de la obra de Serafino Aquilano: *Sonetti e altre rime* (2005). Este mismo editor anota que este *capitolo* de Serafino es el único que salió ya a la luz durante la vida del autor, lo que probaría el gran éxito que tuvo al retomar la composición ovidiana sobre el alba.

4. Luigi Tansillo, “Lacrime di San Pietro”¹⁷

Il magnanimo Pietro, che giurato
avea, tra mille lancia e mille spade,
al suo caro Signor morir a lato,
poi che s’accorse vinto da viltade,
nel gran bisogno aver di fè mancato,

5

¹⁵ p. 320.

¹⁶ “Unas pocas rimas suyas salieron de igual manera a la luz mientras él vivía, pero a menudo vagaban anónimas y se difundían en aquellos opúsculos de dos o cuatro folios ofrecidos al pueblo sobre los muretes”, Menghini, p. 9.

¹⁷ Edito esta versión a partir de la *Scelta di rime di diversi begli ingegni* presentada por Cristofforo Zabata en 1573.

il dolor, la vergogna e la pietade
del proprio fallo, e dell'altrui martirio,
di mille punte il petto gli feriro.

Ma gli archi, che nel petto gli aventaro
le saette più acute e più mortali, 10
fur gli occhi del Signor quando il miraro;
gli occhi fur gli archi, e i sguardi fur gli strali,
che del cor non contente sen' passaro
fin dentro all'alma, e vi fer piaghe tali
che bisogno mentre che visse poi 15
ungerle col licor degli occhi suoi.

Tre volte aveva all'importuna e audace
ancella, al servo, e alla turba rea,
detto e giurato che già mai seguace
non fu del suo Signor, ne 'l conoscea; 20
e 'l gallo, pubblicato 'l contumace,
il di chiamato in testimon v'avea,
quando del suo gran fallo a pena avvisto
s'incontrar gli occhi suoi con quei di Cristo.

Qual' all'incontro di quegli occhi santi, 25
il già caduto Pietro rimanesse,
non sia chi di narrarlo oggi si vanti,
che lingua non saria ch' al ver giungesse.
Parea che 'l buon Signor, cinto di tanti
nemici, e de' suoi privo, dir volesse: 30
"ecco, che quel ch'io dissi, egli è pur vero,
amico disleal, discepol fiero"

Giovane donna il suo bel volto in specchio
non vide mai di lucido cristallo,
come in quel punto il miserabil vecchio 35
ne gli occhi del Signor vide il suo fallo;
né tante cose udir cupido orecchio
potria se stesse ben senza intervallo
intento a l'altrui dir cento anni, e cento,
quant'ei n'udio col guardo in quel momento. 40

Così talor (benché profane cose
siano alle sacre d'agguagliarsi indegne)
scoprir mirando altrui le voglie ascose
suole amator, senza ch'a dir le vegne,
chi dunque esperto sia ne l'ingegnose 45
scole d'amor, a chi no 'l prova, insegne

come senza aprir bocca o scriver note
con gli occhi ancora favellar si puote.

Ogni occhio del Signor lingua veloce
parea che fusse, e ogni occhio de' suoi 50
orecchia intenta ad ascoltar sua voce.
“Più fieri”, parea dir, “son gli occhi tuoi
dell'empie man che mi porranno in croce;
né sento colpo alcun, che s' m'annoi,
di tanti che 'l reo stuolo in me ne scocca, 55
quanto il colpo ch'uscio della tua bocca.

“Nessun fedel trovai, nessun cortese,
di tanti c'ho degnato d'esser miei,
ma tu, dove il mio amor via più s'accese;
perfido e ingrato sovra ogn'altro sei. 60
Ciascun di quei sol col fuggir m'offese:
tu mi negasti, ed or con gl'altri rei
ti stai a pascer del mio danno gli occhi,
perché la parte del piacer ti tocchi”.

Chi ad una ad una raccontar potesse 65
le parole di sdegno e d'amor piene,
che parve a Pietro di veder impresse
nel sacro giro delle sue serene
luci, scoppiar faria chi l'intendesse;
ma se d'occhio mortal sovente viene 70
virtù che possa in noi, ch'l prova pensi
che puote occhio divin negli uman sensi.

Come falda di neve, che agghiacciata
il verno in chiusa valle ascosa giacque,
a primavera poi, dal sol scaldata, 75
tutta si sface e si discioglie in acque,
così la tema, ch'entro al cor gelata,
era di Pietro allor che 'l vero tacque,
quando Cristo ver' lui gli occhi rivolse
tutta si sfece, e 'n pianto si risolse. 80

E non fu il pianto suo rivo o torrente
che per calda stagion già mai seccasse;
ché, benché il Re del Cielo immantinente
alla perduta grazia il ritornasse,
della sua vita tutto il rimanente 85
non fu mai notte ch'ei non si destasse
udendo il gallo a dir quanto fu iniquo,
dando lagrime nove al fallo antiquo.

Quel volto, ch'era poco inanzi stato
 asperso tutto di color di morte, 90
 per lo sangue ch'al cor se n'era andato,
 lasciando fredde l'altre parti e smorte,
 dal raggio de' santi occhi riscaldato
 divenne fiamma, e per l'istesse porte
 ch'era entrato 'l timor fuggendo sparve, 95
 e nel suo loco la vergogna apparve.

Veduto il miser quanto differente
 dal primo stato suo si ritrovava,
 non bastandogli il cor di star presente
 a l'offeso Signor, che sì l'amava, 100
 senz'aspettar se fiera o se clemente
 sentenza il duro tribunal gli dava,
 dall'odioso albergo ov' era allora
 piangendo amaramente uscì di fuora.

E vago d'incontar chi giusta pena 105
 desse al suo grave error, poiché paura
 di maggior mal l'ardita man raffrena,
 per l'ombre errando della notte oscura
 ne va gridando, ove il dolor il mena;
 e la vita, che innanzi ebbe sì a cura, 110
 or più ch'altro odia, e sol di lei si duole,
 e, perché lo fe errar, più non la vuole.

“Vattene vita, va”, dicea piangendo,
 “dove non sia chi t'odi o chi ti sdegni!
 Lasciami! So', ché non è ben ch'essendo 115
 compagnia così rea meco ne vegni.
 Vattene vita, va, ch'io non intendo
 che un'altra volta ad esser vil m'insegni!
 Nè vo', per prolungar tue frali tempre,
 uccider l'alma nata a viver sempre. 120

“O vita troppo rea, troppo fallace,
 che per fuggir qua giù sì breve guerra
 perder m'hai fatto in ciel eterna pace.
 Chi più desia vederti in sulla terra,
 più tosto senza te schernito giace; 125
 e chi vorria lasciarti e gir sotterra
 non vuoi malgrado suo giammai lasciarlo,
 vaga di sempre a novo duol serbarlo.

“Ab quanti, già felici in giovinezza,
 recò l'indugio tuo lunghi tormenti? 130

Che s'innanzi al venir della vecchiezza
sciolti fusser del mondo, più contenti
morti sarian, poiché non ha fermezza
stato alcun che sì temi, o sì paventi.
Ond'io, vita, a ragion di te mi doglio, 135
che stesti meco e stai più che non voglio!

“Non trovava mia fè sì duro intoppo
se tu non stavi sì gran tempo meco!
Se non avesser gli anni, e il viver troppo,
portato il senno e la memoria seco. 140
Pensar dovea ch'io vidi dar al zoppo
i piè, la lingua al muto, e gli occhi al cieco;
e, quel che più maravigliar fe' l'ombre,
render l'anime ai corpi, ond'eran sgombre.

“Quest'opre e più, che 'l mondo ed io sapea, 145
rammentar mi dovean che il lor Fattore
fontana di salute esser dovea,
e sgombrar del mio petto ogni timore.
Ma come quel, che per l'età ch'avea,
era di senno e di me stesso fuore, 150
nel gran periglio ricercando aita
per tema di morir negai la vita.

“Negando il mio Signor, negai quel ch'era
la vita ond'ogni vita si deriva:
vita tranquilla, che non teme o spera, 155
né puote il corso suo giunger a riva.
Poich dunque negai la vita vera,
non è, non è ragion, che unqua più viva.
Vatten, vita fallace, e tosto sgombra:
se la vera negai, non chiedo l'ombra! 160

“Oh, quanto al buon destin ponno dar lode
quei fanciulletti che moriron santi
quando la crudeltà del fiero Erode,
per ucciderne un sol, n'uccise tanti!
Ch'inabili al mal far ed alle frode, 165
morir poteron che peccare inanti;
e, quasi fior, pria fur traslati in cielo
che vento in terra gli oltraggiasse o gelo

“Quant'utile fu lor l'età novella,
tanto a me, lasso, la vecchiezza noce. 170
Essi non negar Dio con la favella,
come fec'io per tema della croce;

anzi, perché non erano atti in quella
a trar del petto intelligibil voce,
lasciando aprir le pargolette gole
gli dieder sangue invece di parole. 175

“Non con la lingua, no, ma con la morte
si fer preconi eterni del suo nome,
e meritar nella superna corte,
prima corona aver ch’avesser chiome. 180
O troppa rara sorte (se pur sorte
a noi dir lice): senza saper come
si pugna eterne palme ebbon di guerra,
e girno al ciel senza calcar la terra!

“Con quanto applauso imaginar si puote 185
che accolse il ciel quegli angioletti belli,
le sedie empiendo che tanti anni vuote
lasciate avean gli spirti rubelli?
Fra quai suon, fra quai canti, fra quai note
a schiera, a schiera quei guerrier novelli, 190
vestiti a bianco se n’entraro avanti
al trionfo di Cristo andando inanti?

“Oh dignità mirabile, venendo
il Creator dei cieli e della terra,
isconosciuto, a rivelar l’orrendo 195
tiranno che traea l’alme sotterra,
essi vennero seco nol sapendo;
essi fur prima a cominciar la guerra;
essi a lui fero, ed a qualunque uom porta
corona di martir col sangue scorta. 200

“Madri felici, che dai vostri petti
sveller vedeste i cari e dolci figli,
come da nido teneri augelletti
qualor son preda di rapaci artigli,
e sciolti dalle fasce i pargoletti 205
membri del sangue lor farsi vermigli:
deh, non piangete voi lor morte ria,
lasciate pianger me la vita mia!

“Se voi sapeste il frutto che uscir debbe
dalla pioggia di quel sangue innocente, 210
quel sangue ch’oggi dal terren si bebbe
e nel ciel si riserva eternamente,
non pur la morte lor non vi dorrebbe,
ma, di quante n’ha il mondo più contente,

con ragion vi terrestre, epiù felici, 215
di sì bei fiori essendo voi radici.

“Ma, io, che debbo altro che pianger sempre,
fin che piangendo il vecchio corpo atterri,
poiché bisogna che ’l furor si tempere 220
né dal carcer mortal me stesso sferri?
Ma, senza oprar più dolorose tempere,
s’usa cercar veleni, lacci o ferri,
ah, lasso, non dovia, se fusse forte,
basta la doglia sola a darmi morte?

“Anima troppo ria, com’esser puote 225
ch’abbi di tanto error doglia sì poca?
Quante anime fur mai di gioia vuote,
e di duol piene, a tuo soccorso invoca;
prega che le lor doglie ascose e note 230
ti prestin tutte, e nel tuo sen le loca;
fa che nel petto, a penitenza volto,
se fu poca la fede, il duol sia molto!

“Et, s’esser può, mentre mi pento e doglio,
che quanto fu l’error, tanto sia il duolo. 235
Ma dove, lasso, troverò cordoglio
che pareggi il mio fallo, al mondo solo?
Se ben tutte le pene in un raccoglio,
che metter ponsi nel tartareo suolo,
il mal ch’io fei, se a quel ch’offes’io miro,
non trova sotto ’l ciel degno martiro”. 240

Così se stesso misero accusando,
pien di lagrime e gli occhi a capo chino,
giva, né vedea dove, al piè lasciando;
non agli occhi l’arbitrio del camino,
così, senza avvedersi, camminando, 245
o fusse caso, o pur voler divino,
nel’orto capito donde la fera
seguendo il suo signor partito s’era.

Come padre dolente che, sotterra 250
lasciando il morto figlio, esce del tempio;
e, mentre cieco lamentandosi erra,
giunge alla piazza ove ’l dì stesso l’empio
ferro l’uccise; rosseggiar la terra
vede del fresco sangue, a maggior scempio
rinnova il grido e più che prima piange, 255
tanto l’acerbo duol l’affligge e l’ange;

così 'l buon vecchio, che più amava ei solo
che quanti padri ha 'l mondo accolti insieme,
giungendo all'orto ove 'l nimico stuolo
gli tolse il suo Signor, più forte geme. 260
Ma, visto de' suoi piè stampato il suolo,
troppo intenso dolor l'alma gli preme,
or le voci, or le lagrime, raddoppia
e d'ira quasi, e di cordoglio, scoppia.

Come gli fosser tronche ambe le piante, 265
lasciandosi cader col volto in giuso,
a bagnar cominciò quell'orme sante,
le quai ben conosceva per lungo uso;
benché senza uso fra tante orme, e tante
che 'l calcato terreno avean confuso, 270
l'orme scerner potea del suo Signore,
che putian l'altre, e quelle avean odore.

“Se della grazia tua, che i miei demerti
m'hanno tolto”, dicea, “mi resta tanto,
Signor del ciel, che di toccar io meriti 275
il terren tocco dal tuo piede santo,
poich'indegno son fatto di vederti
(e tuttavia crescea negli occhi il pianto),
se l'amor mio già mai caro ti fue,
fammi morir sopra quest'orme tue. 280

“Orme odorate, e da quel piede impresse,
onde sovente caro e dolce incarco
sentir le stelle che passando presse;
come or vi veggio in terra, così carco 285
di meraviglia, io v'ho veduto spesse
volte nel mar, e, voi seguendo, il varco
mi diede e fece là, dov'altri affonda,
indurir sotto i piè la liquida onda.

“Chi vedrà mai, Signor, con gli occhi asciutti
il guiderdon, ch'oggi da noi ricevi? 290
Di dodici compagni, che fra tutti
gli uomini eletto a viver teco avevi,
dieci ti lascian dal timor sedutti
quando maggior soccorso n'attendevi;
un ti tradisce, ed al rio stuol ti vende, 295
l'altro ti nega e più d'ogn'un t'offende.

“Chi è sì debole e sì infermo
che se nimica spada avien che scenda
sopra del corpo suo possa star fermo,
sì che la man non alzi e ’l capo attenda? 300
Cosi ogni membro è pronto a far ischermo,
che ’l capo, via più degno, non s’offenda;
sendo, Signor, tu il capo, e i membri noi,
scudi far si doveano ai colpi tuoi”.

La cara a’ malfattori ombra notturna 305
sgombrava il mondo, e dal suo lato destro
uscita del mar l’aurora, candid’urna,
di lagrime versando, e un canestro
di lieti fior, con la sua mano eburna,
macchiata il volto di vapor terrestre, 310
e ’l biondo crine, ond’ella indora il cielo,
avvolta d’atro e nubiloso velo.

Il sol venia appo lei, come persona
che va dove altri a forza la sospinge;
e, quanto i fianchi l’altre volte sprona 315
i suoi destrier, tant’ora il fren lor stringe;
torbido gli occhi e senza la corona
di chiari rai che l’auree chiome cinge,
sdegnando aver di raggi il capo avvinto
quando di spine il suo Fattor l’ha cinto. 320

L’aere di nebbia grave agli occhi infesto
sembrava d’ogn’intorno oscuro ed egro;
ogni augeletto, che in quel punto desto
saluta il giorno alla campagna allegro,
stavasi al nido suo tacito e mesto 325
odiando così ’l bianco come il negro;
e, in vece sua, per gli antri e per le rupi
s’udian pianger buboni, ulular lupi

Crebbe il dolore e crebbe la vergogna
nel cor di Pietro a l’apparir del giorno 330
e, benché non veggia altri, si vergogna
di sé medesmo, e di ciò c’ha d’intorno;
che al magnanimo volto non bisogna
la vista altrui per arrossir di scorno,
ma di sé si vergogna, talor ch’erra, 335
se ben non vede altro che cielo e terra.

Algunas consideraciones sobre *Le lacrime di San Pietro* de Tansillo y la traducción hecha por Dávalos.

Tansillo (1510-1568) es un poeta ventosano cuya obra se caracteriza por ser muy variada: en los inicios de su actividad poética nos ofrece el *Vendemmiatore*, poema erótico perteneciente a la tradición *priapea* renacentista; ya al final de su carrera nos ofrece, en cambio, *Le lacrime di San Pietro*, un largo llanto espiritual, “pianto spirituale”¹⁸. *Le lacrime* es un poema que puede bien llamarse, como lo hace Luca Torre¹⁹, épico religioso; está compuesto en estancias y en su versión final consta de mil doscientos setenta y siete versos repartidos en quince cantos (“llantos”, *pianti*). Alicia Colombí y Jordi Aladro²⁰ explican que Tansillo es uno de los escritores más representativos de un tema muy apreciado por los compositores renacentistas: “las lágrimas de los santos pecadores”²¹. Por esto mismo bien pronto *Le lacrime di San Pietro* habría sido imitado por Erasmo di Valvasone en *Le lacrime di Santa Maria Maddalena*. La recepción del poema de Tansillo en el mundo hispano, explican los citados estudiosos, habría sido muy amplia y se contaría con varias traducciones: la de Dávalos se hallaría, sin duda, entre las mejores. Alicia Colombí dedica un capítulo de su libro *Del exe antiguo a nuestro nuevo polo* a esta traducción: “Convien ch’al Novo Mondo ella s’en vada: La poesía de Luigi Tansillo en la *Miscelánea Austral*”²². Habla de las dos anteriores críticas que se hicieron: Eugenio Mele²³ y J. Graciliano Gonzáles Miguel²⁴ y da las razones que la llevan a afirmar que son prejuiciosas y de mala calidad. Visto que concuerdo con ella, y que a ella basta remitirse para tener la idea más clara que hasta ahora se puede tener de la traducción de Tansillo realizada por Dávalos, no profundizaré en lo dicho por los otros dos críticos. Dávalos, afirma Colombí, sería el creador de la mejor traducción de esta obra a la lengua castellana.

Sobre las versión del poema que utilizó Dávalos: Como explica F. Fiorentino (Introducción a *Poesie liriche edite ed inedite di Luigi Tansillo*) y Gian Piero Maragoni (*La devozione e la letteratura sulla poesia sacra di Luigi Tansillo*) son tres las formas en las que *Le lacrime* llegaron a los ojos de los lectores en los siglos XVI y XVII. La primera, que sería en realidad un “primer saggio”²⁵ pues contaría sólo con cuarenta y dos estancias, fue publicada en Venecia en 1560 por Giovan Mario Verdizzotti y se la puede encontrar en algunas (muy pocas) de las antologías de rimas de diversos poetas que se solían hacer en la época²⁶. La segunda edición de *Le lacrime* fue publicada en Vico Equense en 1585 por Giovan Battista Attendolo da Capua y está compuesta por trece cantos (*Pianti*). La tercera es la edición de 1606 publicada en Venecia por Barezzo Barezzi y cuenta ya con quince *Pianti*. Las variaciones entre las versiones son bastantes y están muy bien estudiadas por Luca Torre en su

¹⁸ (“Tansillo” en *Dizionario critico della letteratura italiana*, ed. Torinese, 1986)

¹⁹ Introducción a *La doppia edizione de Le lacrime di San Pietro di Luigi Tansillo tra censura e manipolazione*.

²⁰ “Antecedentes e influencias literarias en la obra lírica de Lope en torno a la Magdalena”.

²¹ p. 101.

²² pp. 111-137.

²³ “Per la fortuna di Tansillo in Ispagna; ‘Le lacrime di San Pietro’” en *Rassegna critica de letteratura italiana*, XXI, 1916.

²⁴ *Presencia napolitana en el Siglo de Oro español*, Universidad de Salamanca, 1979.

²⁵ Fiorentino, p. XCVI.

²⁶ Ver, por ejemplo, la post-tridentina *Scelta di rime di diversi begli ingegni, fra le quali ne sono molte del Tansillo no più per l’adietro imprese e pur’ hora date in luce* hecha por Cristofforo Zabata e impresa en Génova en 1573.

edición comparativa de los textos de 1585 y 1606: *La doppia edizione de Le lacrime di San Pietro di Luigi Tansillo tra censura e manipolazione*. Ahora bien, el tema de qué versión usó Dávalos para realizar su traducción es tratado tanto por Alicia Colombí como por Mele y González Miguel. Todos ellos afirman que utilizó la primera versión que sería la que sale a luz en Venecia en 1560 y consta de cuarenta y dos estancias. Yo concuerdo absolutamente, pero planteo la hipótesis de que, si bien Dávalos utilizó y decidió traducir solamente estas estancias, tenía a mano también la edición de *Le lacrime* de 1585. La razón que tengo para sostener esto es que en dos partes de la traducción parece valerse de ésta y no de la edición de 1560. A lo largo del poema señalaré en nota a pie de página cuáles son. Para un análisis en detalle de esta traducción remito al lector al valioso artículo de Colombí.

ÍNDICE DE COLOQUIOS

I: Donde se declara la causa de la mudanza de templos de este reino, con efectos que de aquí nacen.

II: En que se ponen diversas definiciones, propiedades y efectos de Amor. Con dos declaraciones de su ordinario dibujo y figura.

III: En que se prosigue la declaración del dibujo de Amor y se ponen otras definiciones de filósofos, con una exposición de que Amor y Cupido no son una cosa.

IV: De diversos efectos que nacen de la vehemencia y fuerza de amor en general; y de lo que produce el amor propio.

V: Donde se concluye el discurso pasado, mostrando los efectos de la vehemencia de amor con los vegetales, animales, y otras cosas; y de principal intento se descubren los bienes y males de amor.

VI: En que acabando el comenzado intento de que el mal uso de amor no es parte que él se pueda decir malo, y se tratan varias cosas a él concernientes.

VII: Que trata de la belleza, motivo de amor; muéstranse en lo restante del coloquio algunas curiosas dudas de amor, con la resolución de todas ellas.

VIII: Donde se ponen los remedios que algunos sabios dieron al amor, y se prueba ser de ningún valor.

IX: Donde se trata el origen de los celos, la etimología de su nombre, y las definiciones y remedios de su daño, y cómo los sienten algunas naciones; con el “Triunfo de los Celos”.

X: Donde se manifiesta la fuerza de los celos por un notable caso, y se define qué cosa sean afectos, con su origen, y así mismo temor y esperanza, de la cual se ponen cuatro especies; y se comienzan a mostrar las señales que hay para conocer las complexiones por sus efectos.

XI: Donde se prosiguen las señales que en el precedente coloquio se comenzaron; y se da la definición del genio, la etimología del nombre Fortuna, con algunas definiciones suyas, y templos antiguos que tuvo.

XII: Que trata de la inconstancia de la Fortuna, la fragilidad de sus dones, y excelencias de la poesía, y se aprueba ser para ella más propia la lengua italiana que las demás.

XIII: Que trata de las excelencias de la lengua toscana, y opiniones que hay de ella; y se da principio a las partes que debe tener el perfecto amante.

XIV: En que, continuando las partes de amante, trata del origen de la música y la antigüedad de la caballería, con las excelencias del caballo.

XV: Que prosigue con el instinto y otras propiedades del caballo, y que no sólo ha sido de los hombres estimado, mas del mismo Dios engrandecido; y vuelve a las partes del amante.

XVI: En que prosigue las partes del amante, trata finalmente de la amicitia, y requisitos, frutos y señales de la verdadera; y demuestra cómo se ha de hacer elección de los amigos.

XVII: Donde en la misma materia del amante se declara la diferencia que hay entre amor y amicitia, trayendo notables ejemplos de ella; y trata la estimación, desprecio y definiciones de deleite, con las excelencias, los epítetos y definiciones de la virtud.

XVIII: En que prosiguiendo las partes del amante se dan varias definiciones a cosas particulares, con el valor del comedimiento y origen del descubrir la cabeza por cortesía, y virtud de la vergüenza.

XIX: Donde se da fin a la materia del amante, y se tratan las exigencias y definiciones de la verdad, con otras singulares.

XX: Donde se muestra la perfección que debe tener la dama, y la utilidad de la virtuosa ocupación, y algunos preceptos que el amante y dama deben guardar, con el origen de las sortijas o anillos.

XXI: Donde se define qué cosa sea conversación, y el nombre de Prometeo con sus invenciones; y así mismo trata de las imágenes y templos de Venus, y los efectos de los sueños, y sueño con sus definiciones.

XXII: En que se prosigue las materia de sueños, y se escriben milagros de amor y sus efectos; con algunas curiosas preguntas y resoluciones en todas ellas; y tratan de las pinturas de la suerte, deseo, temor y virtud; y del uso de las estampas y daños de la ociosidad.

Coloquio XXIII: Donde se tratan las calidades, vida y muerte del ave Fénix, y así mesmo del pelícano y se verifica la figura que de él se hace a nuestro Redemptor; y se describen las grandezas del cisne.

Coloquio XXIV: Donde se escriben las calidades del águila y los reinos y príncipes que la traen por armas, con algunos casos que de águilas se han visto y la calumnia que el vulgo hizo a esta enseña, con un notable cuento que de aquí nace, sucedido a nuestro emperador Carlos V.

Coloquio XXV: Donde se trata del camaleón y se muestran los contrastes y trabajos de la vida, y cómo aun los placeres la acaban y las falsas confianzas que de ella tenemos, con las definiciones que algunos sabios le dieron.

Coloquio XXVI: Donde se escribe la definición, división y atributos del tiempo; y la definición, bienes y epítetos de la muerte, con la del rey nuestro señor Felipe II.

Coloquio XXVII: En que se prosigue en los versos al túmulo de su majestad y se trata de la ingratitude que en este reino se usa y la etimología de su nombre y de otros muchos del mundo, con la descripción de él hecha por los romanos.

Coloquio XXVIII: En que continuando las etimologías de reinos, ciudades y otros nombres, se dan las denominaciones de los elementos y planetas, con algunas que de los indios se hallan de alguna consideración.

Coloquio XXIX: Donde se muestran las yerbas y frutales de este reino y las traídas de España; y así mesmo se hace memoria de los animales que hay en él, con las propiedades de la piedra bezoar y se trata algo de la medicina.

Coloquio XXX: En que discurriendo por las cosas naturales de estas partes se trata de algunos animales y sus calidades; y de los grandes ríos y notables fuentes que en ella se hallan.

Coloquio XXXI: En que se prosigue la materia precedente de los ríos y fuentes de singulares calidades, así de este reino como de otras partes; y se trata del oro que ha habido en él y hubo en España.

Coloquio XXXII: Donde, acabando con la referida materia de ríos y fuentes, se trata de lagos insignes que en esta región se hallan y de la imágenes de Copacabana y Pucarani, haciendo memoria de algunas peregrinas piedras.

Coloquio XXXIII: Que contiene los memorables y antiguos edificios de estas provincias, y se prueba no ser obra de los indios; y se toca al origen de los ingas, con algunas leyes y ritos suyos.

Coloquio XXXIV: En que se escriben los sacrificios que los indios usaban y la poca estimación que del tiempo hacen, con probados ejemplos de su inhabilidad; y de que atinaron con la inmortalidad del anima, con algunas falsas opiniones de filósofos y algunas sentencias sobre la envidia.

Coloquio XXXV: Donde se da la causa de no llover en la costa del Mar del Sur, y la que hay para que en la puna, caliente con tanto exceso el sol; y la razón que puede haber para que no se críen serpientes en la costa referida, y de las [serpientes] que hay en diversas partes, algunas notables.

Coloquio XXXVI: Donde se verifica que hasta ahora no se había predicado la fe de Cristo en estas partes y se hace memoria de un clavo que se halló en una inculta mina; y se refieren las excelencias y grandezas de la España.

Coloquio XXXVII: Donde se muestra la antigua y presente riqueza de España de oro, plata y piedras preciosas, con algunas de este reino, probada la falsa opinión que de él hay en su fertilidad. Y se escriben sumariamente algunas grandezas de la ciudad de Écija.

Coloquio XXXVIII: Donde se alaba al rio Genil y se trata de la estimación en la que siempre han estado los soldados ecijanos, señalando algunos caballeros y en particular la muerte de Tello Gonzáles de Aguilar. Y se prueba ser error del vulgo condenar los apellidos y renombres de pueblos.

Coloquio XXXIX: Que prosigue en la alabanza de la gente de Écija y de la muchedumbre de mártires que en ella hubo, con la antigüedad de la imagen de nuestra Señora del Valle y parte de la vida de Santa Florentina, reputada por natural de la mesma ciudad.

Coloquio XL: Donde se cuenta la ocasión que el autor tuvo para venir a este reino y las utilidades del gobierno del virrey don Francisco de Toledo; con los daños que se recrecen y de que son dignos los que con diabólico intento se levantan y rebelan contra el servicio de su rey natural.

Coloquio XLI: En que se prosigue con la ocasión que tuvo el autor para salir de España, donde refiere algunos amorosos discursos.

Coloquio XLII: Donde, prosiguiendo en los comenzados discursos, trata de la muerte de un hermano del autor y sus buenas partes, con una exclamación a su muerte y algunas razones en desprecio del morir y trabajos de la vida.

Coloquio XLIII: En que, continuado el comenzado intento y amorosos trances, interponen las “Lagrimas de Sant Pedro” traducidas de Tansillo.

Coloquio XLIV: Donde se muestra que no se ha de emprender nada (aun en las cosas mínimas) sin fundamento, ni aprobar las elecciones por los sucesos; y se trata la inconstancia de algunos amantes, con una contienda entre el bando de los hombres y de las mujeres, y algunos sonetos de Victoria Colonna, marquesa de Pesca.

ÍNDICE DE PRIMEROS VERSOS

A las victorias tuyas (bien eterno)	C. 44
Al pie de un fresno, de un laurel y un álamo	C. 43
Alas me pone Amor y tanto en alto	C. 19
Altas empresas, triunfos de victoria	C. 44
Amico, mira ben questa figura,	C. 12
Amigo, mira bien esta figura	C. 12
Animoso temor, flaca esperanza	C. 1
Ardiendo Roma ya de parte a parte	C. 13
Belleza suma en suma gentileza	C. 42.
Bien puedes dar tu luz, hermosa aurora	C. 42.
Buena es mi muerte, pues con ella vivo	C. 5.
Busco la paz, y no he de mover guerra	C. 5.
Cantaba yo de Amor de otra manera	C. 43.
Cayose de las manos mi esperanza	C. 15.
Cisnes felices, de quien es guardado	C. 24.
Como es la gloria de mi pensamiento	C. 44.
Con arco y flechas el Amor armado	C. 43.
Cuál animal se ve tan inhumano	C. 5.
Cual blanda cera, que en la vela ardiente	C. 43.
Cuando el falaz y burlador Morfeo	C. 22.
Cuándo naciste, Amor? –Cuando la tierra	C. 2.
Cuando sin más cuidados mi cuidado	C. 44
Cuanto acá viví en ti, bien consumado,	C. 44
Cuanto más me penetra, de año en año,	C. 44
Chi per veder la cima d’Elicona	C.13.
Chi seppe calpestrare gli tesoro	C. 34.
De modo hieren en la nieve helada	C. 2.
De qué te ufanas, dime, avara muerte	C. 13.
Después que amor me tiene aprisionado	C. 9.
Después que sus cabellos me enlazaron	C. 4.
Discursos varios, varios pensamientos	C. 41.
Divino Atlante, cual columna fuerte	C. 27.
Dulcísima Cilena, celebraros	C. 28.
Duración y discurso de la esfera	C. 26.
El divino Platón, no perdonado	C. 18.
El firme amante que lamenta ausencia	C. 39.
El magnánimo Pedro, que afirmado	C. 43.
El que en más dulce y más alegre vida	C. 6.
El sacro ilustre, que del alto vuelo	C. 34.
El sol estaba en la figura horrenda	C. 9.
En el tiempo que Febo su camino	C. 41.

En un jardín andaba a coger flores	C. 43.
Es el lugar de Venus más amado	C. 4.
Escribo por templar en mis enojos	C. 44
Flaco el triunfante, pobre el poderoso	C. 27.
Fue el gran Homero lira sonora	C. 12.
Fuego es amor? No es fuego, pues enfría	C. 3.
Gracias que el cielo sola en vos destina	C. 44.
Hermosa cumbre cuyas hebras de oro	C. 7.
Ilustre intento y voluntad forzosa	C. 7.
Ilustres letras por quien mil varones	C. 16.
La antigua llaga, que en el alma mía	C. 41.
La F es la fiereza que en vos vive	C. 15.
La señal heroica, de victorias llena	C. 44
La vida paso con disgusto y pena	C.13:
Lágrimas, que aumentáis el mar ondoso	C. 6.
Las altas breñas y ásperas montañas	C. 41.
Levanta de las onda tu cabeza	C. 38.
Los hijos mira el águila en su nido	C. 25.
Mientras mi sol dio luz al patrio suelo	C. 44
Mil veces pienso amor qué cosa sea	C. 2.
Mis tristes ojos, que en vuestra hermosura	C. 43.
Montalvo amado, el falso niño ciego	C. 41.
Muchos hombres se quejan de fortuna	C. 12.
Ninfas del hondo mar y claras fuentes	C. 26.
No miren más los ojos, que mirando	C. 41.
Oh manos, cobdiciosas de matarme	C. 32.
Oh, qué tranquilo mar sulcaba, donde	C. 44
Poi che sei fin delle miserie umane	C. 27:
Por dar favor al hijo de Cileno	C. 43.
Porque de Tauro el cuerno ya inflamado	C. 44
Pues nuestra vida es prestada	C. 25.
Quel che 'n più lieta e 'n più tranquilla vita	C. 6.
Qué voces, qué suspiros, qué lamento	C. 42.
Quien fue la corte del suelo	C. 27.
Reposo esquivo en males tan estraños	C. 42.
Sabes tú, amor, que yo no he quebrantado	C. 44
Seis plantas vi de singular belleza	C. 25.
Si a las incultas y ásperas montañas	C. 10.
Si al corderillo tierno, que gozoso	C. 40.
Si cuando la cabeza está doliente	C. 36.
Si de mi llama la esperanza ardiente	C. 44
Si en grandes cosas basta haber querido	C. 40.
Si quien con nieve el Mongibel enfría	C. 7.
Si su aljaba el Amor sin flechas viere	C. 19.
Sola una ave se ve que se renueva	C. 23.
Tan noble llama es esta que me enciende	C. 44
Tiempo es que el tiempo represente el cuándo	C. 25.

Un grato imaginar, molesto y fiero	C. 44
Vana esperanza do vivir solía	C. 44.
Viendo el amor que supe resistirme	C. 11.
Yo juraré que nunca te he ofendido	C. 8.
Yo ya me liberté del lazo estrecho	C. 31.

BIBLIOGRAFÍA

Aladro, Jordi y Alicia Colombí, “Antecedentes e influencias literarias en la obra lírica de Lope en torno a la Magdalena”, en *Eros Divino, estudios sobre la poesía iberoamericana del siglo XVII*, ed. Julián Olivares, Zaragoza, Prensas universitarias de Zaragoza, 2010.

Alighieri, Dante, *Divina Commedia*, ed. Giuseppe Vandelli, Milán, Ulrico Hoepli, 1989.

_____, *Divina Comedia*, trad. Luis Martínez de Merlo, Madrid, Cátedra, 2013.

_____, *Vida Nueva*, trad. Luis Martínez de Merlo, Madrid, Cátedra, 2010.

Aquilano, Serafino, *Sonetti e altre rime*, ed. Antonio Rossi, Roma, Bulzoni, 2005.

Arellano, Ignacio y Cilveti, Ángel, “Pórtico introductorio al discreto lector. Sobre la edición de los autos sacramentales completos de Calderón. Esbozo general del proyecto”, *El divino Jasón, Autos sacramentales completos 1*, Kassel-Pamplona: Edition Reichenberg, Universidad de Navarra, 1992, pp. 7- 133.

Ares Montes, José, “Portugal en el teatro español del siglo XVII”, *Revista de Filología Románica*, 8, Madrid, Universidad Complutense, 1991, pp. 11-19.

Ariosto, Ludovico, *Orlando Furioso*, ed. Cesare Segre, Milán, Mondadori, 2010.

Arzáns de Orsúa y Vela, Bartolomé, *Historia de la Villa Imperial de Potosí*, facsimilar ed. Lewis Hanke y Gunnar Mendoza (Brown University Press, 1965), La Paz, Plural, FCBCB, Casa Nacional de la Moneda, 2012.

Azanza, Javier y Rafael Zafra, *Deleitando enseña una lección de emblemática*, Navarra, Universidad de Navarra-GRISO, 2009.

Barrera, Beatriz, “Misoginia y defensa de las damas en el virreinato peruano: los coloquios entre Delio y Cilena en la *Miscelánea austral* (1602) de don Diego Dávalos”, *América sin nombre*, 15, Universidad de Alicante, 2010, pp. 39-48.

Barnadas, Josep y Carmen B. Loza, *El poeta Diego Dávalos y Figueroa y su contexto colonial en charcas: aporte documental (1591-1669)*, Cochabamba, ODEC, 1995.

Betussi, Giuseppe, *Il Raverta en Trattati d’amore del Cinquecento*, ed. Giuseppe Zonta, Bari, Gius. Laterza e figli, 1912.

Borges, Jorge Luis, “La biblioteca de Babel”, *Ficciones*, Buenos Aires, Debolsillo, 2015, pp. 89-100.

Cabello Valboa, Miguel, *Miscelánea Antártica*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2011.

Calancha, Antonio de la, *Corónica Moralizada del orden de San Agustín en el Perú, con sucesos ejemplares vistos en esta monarquía*, Barcelona, Pedro Lacavallería, 1639.

Cerrón Puga, María Luisa, “Le voci delle donne e la voce al femminile: vie del petrarchismo in Italia e in Spagna”, en *L’una et l’altra chiave’, figure e momenti del petrarchismo femminile europeo*, ed. Tatiana Crivelli, Nicoli Giovanni y Mara Santi, Roma, Salerno editrice, 2005, pp. 103-132.

_____, “Nel labirinto di Babilonia. Vergerio artefice della censura di Petrarca”, *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa*, 5, Edizioni della Normale, 2009, pp. 387- 424.

Cherchi, Paolo, “Equícola”, *Dizionario bibliografico degli italiani* (DBI), volumen 42, Roma, Istituto della Enciclopedia italiana, 1993, pp. 34- 40.

_____, *Polimatia di riuso: mezzo secolo di plagio (1539-1589)*, Roma, Bulzoni, 1998.

Cieza de León, Pedro, *Crónica del Perú*, Lima, Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1995.

Cisneros, Luis Jaime, “Estudio y edición de *la Defensa de damas*”, *Fénix*, 9, Lima, Biblioteca nacional del Perú, 1953.

Colombí, Alicia, “Las visiones de Petrarca en la América Virreinal”, *Revista iberoamericana*, 120-121, Pittsburgh, Universidad de Pittsburgh, 1982, pp. 563-586.

_____, *Petrarquismo peruano: Diego Dávalos y Figueroa y la poesía de la Miscelánea Austral*, Madrid, Tamesis Books, 1985.

_____, “De amor y ausencia: Castiglione en tres sonetos del Siglo de Oro (Boscán-Garcilaso- Dávalos)”, *Cuadernos Hispanoamericanos*, 458, Madrid, AECID, 1988, pp. 153-159.

_____, *Del exe antiguo a nuestro nuevo polo, una década de lírica virreinal (Charcas 1602-1612)*, Michigan, Centro de estudios literarios “Antonio Cornejo Polar” y Latinoamericana editores, 2003.

Colonna, Vittoria, *Rime della divina Vittoria Colonna, marchesa di Pescara*, Parma, Antonio Viotti, 1538

Costa, Juan, *Gobierno del ciudadano*, Sevilla, Bartolomé, 1562.

Diccionario quechua- español, español- quechua, Cuzco, Academia Mayor de la Lengua Quechua, 2007.

Dizionario critico della letteratura italiana, “Tansillo”, dir. Vittore Branca, Torinese, 1986.

Eichmann, Andrés, “Hacia una caracterización de la poesía charqueña (inicios del siglo XVII)”, *Taller de Letras*, NE1, Santiago, Pontificia Universidad Católica de Chile, 2012, pp. 139-152.

_____, “El amor y la belleza en los poemas de Charcas”, *Classica Boliviana* (Actas del II Encuentro Boliviano de Estudios Clásicos), La Paz, Plural, 2001, pp. 101-119.

_____, “El *Coloquio de los once cielos*, una obra de teatro breve del Monasterio de Santa Teresa (Potosí)”, *Historia y cultura*, 28-29, 2003, pp. 89-125.

_____, “Cervantes y sus admirados poetas vecinos de La Paz”, *Página Siete* (periódico boliviano), suplemento *LetraSiete*, 23-IV-2016, p. 3.

_____, “Nuestra edición”, *Historia del Célebre Santuario de Nuestra Señora de Copacabana y sus Milagros, e invención de la Cruz de Carabuco* (Alonso Ramos Gavilán), ed. Andrés Eichmann y Hans Van Den Berg, Sucre, Archivo y Biblioteca Nacionales de Bolivia, 2015, pp. 81- 90.

Equícola, Mario, *Libro di Natura d’Amore, novamente stampato e con soma diligenza corretto*, Venecia, Francesco di Alessandro Bindoni e Maffeo Pasini compagni, 1531.

_____, *Libro di Natura d’Amore, di nuovo ricoretto e con soma diligentia riformato per Thomaso Porcacchi*, Venecia, G. Giolito de’ Ferrari, 1561.

Fernández de Andrada, Pedro, *De la naturaleza del caballo*, Sevilla, 1580.

Ferrari, Anna, *Dizionario di mitologia classica*, Milán, TEA, 1994.

Fiorentino, Francesco, “Prefazione”, *Poesie liriche edite ed inedite di Luigi Tansillo*, Nápoles, D. Morano, 1882

Firbas, Paul, “La geografía antártica y el nombre del Perú”, en *La formación de la cultura virreinal 1. Siglo XVII*, eds. Sonia Rosse y Karl Kohut, Madrid, Iberoamericana, 2004, pp. 265-285.

Fucilla, Joseph, “Diego D’Ávalos y Figueroa”, en *Estudios sobre el petrarquismo en España*, Madrid, R.F.E. Anejo LXXII, 1968.

Gallego Morell, Antonio, *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas* (obras completas del poeta acompañadas de los textos íntegros de los comentarios del El Bronicense, Fernando de Herrera, Tamayo de Vargas y Azara), Madrid, Gredos, 1972.

Gimeno, Pascual, “Ambrosio de Morales”, sitio web de la Universidad de Alcalá, *Corpus Inscriptionum Latinarum II*, <http://www3.uah.es/imagenes_cilii/Anticuarios/Textos/morales.htm>. Fecha de consulta:16- IV-2016.

Gómez, Valerie, “Diego Dávalos y Figueroa, Serafino Aquilano and Ovidio, the continuity of the ‘Alba’ theme”, *Hispanic Issue*, vol 87, 2, The Johns Hopkins University Press, 1972, pp. 318-324.

Góngora, Luis de, *Fábula de Polifemo y Galatea*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Cátedra, 2013.

Grande dizionario della lingua italiana, 21, dir. Salvatore Battaglia, Turín, Unione Tipografico- editrice torinese, 2002.

Grimal, Pierre, *Diccionario de mitología griega y romana*, trad. Francisco Payarols, Buenos Aires, Paidós, 1997.

Gutiérrez, Juan María, “Noticias sobre un libro curioso y rarísimo, impreso en América al comenzar el siglo XVII”, *Revista del río de La Plata (Periódico mensual de historia y literatura de América)*, 4, Buenos Aires, 1873, pp. 86-105.

Hofer, Johannes, “*De Nostalgia oder Heimwehe*”, en *Nostalgia: storia di un sentimento*, ed. Antonio Prete, Milán, R. Cortina, 1992.

Homero, *Odisea*, trad. Luis Segalá y Estalella, La Paz, Juventud, 2001

Hurtado de Mendoza, Diego, *Poesías de Don Diego Hurtado de Mendoza*, Madrid, M. Rivadeneyra, 1854.

Isidoro, de Sevilla, *Etimologías*, trad. Luis Cortés y Góngora, Madrid, Biblioteca de autores cristianos, 1951.

Juan Manuel, *El conde Lucanor o libro de los enxiemplos del conde Lucanor et de Patronio*, ed. José Manuel Blecua, Clásicos castalia, Madrid, 1971.

Maragoni, Gian Piero, *La devozione e la letteratura sulla poesia sacra di Luigi Tansillo*, Roma, UniTor, 1991

Mele, Eugenio, “Di una sconosciuta traduzione in castigliano di quattordici sonetti di Vittoria Colonna”, *Giornale Storico della Letteratura Italiana*, 66, Turín, Loescher,1915, pp. 467- 470.

Menéndez Pelayo, Marcelino, “Diego Dávalos y Figueroa”, *Antología de poetas hispanoamericanos (III)*, Madrid, Sucesores de Ribadeneyra, 1894, pp. 194- 195.

Menguetti, Mario, *Le rime di Serafino de' Cimenelli dall'Aquila*, Bologna, Romagnoli dall'Aquila, 1984.

Micó, José María, “Verso y traducción en el Siglo de Oro”, *Quaderns, Revista de traducción*, 7, Barcelona, Universidad Pompeu Fabra, 2002, pp. 83-93.

Montero, María P., “Homero y la música”, en *Memorias de historia antigua*, 9, 1998, pp. 195-211.

Morales, Ambrosio, *Relación del viaje que Ambrosio de Morales cronista de S.M. hizo por su mandato en año de 1572 en Galicia y Asturias*, Oviedo, Regadera y Comp., 1866.

Nuova scelta di rime di diversi begli ingegni, fra le quali ne sono molte del Tansillo non più per l'adietro impresse, e pur'hora date in luce, ed. Cristoforo Zabata, Genova, G. Bellone, 1573.

Osuna, Inmaculada, “La égloga como género de circunstancias”, en *La égloga. VI Encuentro internacional sobre poesía del Siglo de Oro*, ed. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 2002, pp. 357-385.

Pérez Albadín Barro, Soledad, *Resonare silvas: la tradición bucólica en la poesía del siglo XVI*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2004.

Pérez de Moya, Juan, *Filosofía Secreta*, ed. Carlos Clavería, Madrid, Cátedra, 1995.

Petrarca, Francesco, *Trionfi; Rime stravaganti; Codice degli abbozzi*, ed. Vinicio Pacca e Laura Paolino, Milán, Mondadori, 1996.

_____, *Cancionero/Triunfos*, trad. Garcés y H. De Hoges, México D.F, Porrúa, 2003.

_____, *Cancionero*, trad. Jacobo Cortines, Madrid, Cátedra, 2011.

_____, *Canzoniere*, ed. Sabrina Stroppa, Einaudi, Turín, 2016.

Pizarro, Ana, *Amazonía, el río tiene voces*, Santiago, Fondo de cultura económica, 2009.

Platón, *República*, trad. Conrado Egger Lan, Madrid, Gredos, 1986.

Poliziano, *Stanze per la giostra*, ed. Davide Puccini, Milán, Garzanti, 2004.

Quondam, Amedeo, *Forma del vivere: l'etica del gentiluomo e i moralisti italiani*, Bolonia, Il mulino, 2010.

_____, “Introduzione”, *Il Cortigiano* (Baldassare Catiglione), Milán, Mondadori, 2010.

_____, *Rinascimento e classicismi: forme e metamorfosi della modernità*, Bolonia, Il mulino, 2013.

Ramírez del Águila, Pedro, *Noticias políticas de indias y relación descriptiva de la ciudad de la plata, Metrópoli de las provincias de los charcas y nuevo Reino de Toledo, en la occidentales del gran imperio del Perú*, transcripción Jaime Urioste Arana, Sucre, Imprenta Universitaria, 1978.

Ricci, Laura, *La redazione manoscritta del Libro di Natura de amore di Mario Equicola*, Roma, Bulzoni, 1999.

Rime diverse di molto eccellentissimi autori (libro primo, Giolito, 1545), ed. Franco Tomasi y Paolo Zaja, Padova, RES, 2001.

Rinaldi, Orazio, *Specchio di scienze e compendio delle cose*, Venecia, Francesco Ziletti, 1583.

Robertis, Domenico de, “L’esperienza poetica del Quattrocento”, en *Storia della letteratura italiana*, volumen 4, ed. Emilio Cecchi y Natalino Sapegno, Milán, Garzanti, 1988.

Rössner, Michael, “‘La nieve de aquella sierra ofende a la flaqueza de mi vista’ o la perfección humanista frente al ‘abismo andino’: Dávalos y Figueroa y su *Miscelánea Austral*”, en *La formación de la cultura virreinal, 1. La etapa inicial*, eds. Sonia Rosse y Karl Kohut, Madrid, Iberoamericana, 2000, pp. 93-101.

Ruscelli, Jerónimo, *Le imprese illustri con espositioni et discorsi di S. Ieronimo Ruscelli al serenissimo et sempre felicissimo Re católico Fillipo d’Austria*, Venecia, 1566.

Santagata, Marco, “Introduzione”, *Trionfi; Rime stravaganti; Codice degli abbozzi*, ed. Vinicio Pacca e Laura Paolino. Milán, Mondadori, 1996.

Scoles, Emma e Inés Ravasini, “Intertextualità e interpretazione nel genere lirico della glosa” en *Nunca fue pena mayor* (Estudios de literatura española en homenaje a Brian Dutton), Cuenca, Ediciones de la universidad de Castilla- La Mancha, 1996, pp. 615-631.

Sforza, Isabella, *Della vera tranquillità dell’animo*, Vinegia, 1544.

Sobrevilla, David, “El inicio de la estética filosófica en el Perú, La belleza y el arte de la poesía en Dávalos y Figueroa y la Poetisa anónima”, en *La formación de la cultura virreinal, 1. La etapa inicial*, eds. Sonia Rosse y Karl Kohut, Madrid, Iberoamericana, 2000. pp. 93-101.

Tauro, Alberto, *Esquividad y gloria de la Academia Antártica*, Lima, Huascarán, 1948.

Torre, Luca, *La doppia edizione de Le lacrime di San Pietro di Luigi Tansillo tra censura e manipolazione* (tesis de doctorado), Nápoles, Università degli studi di Napoli Federico II, 2010, <http://www.fedoa.unina.it/8437/1/torre_luca_23.pdf>. Fecha de consulta: 5-VIII-2016.

Torres Villaroel, Diego, *Anatomía de todo lo visible e invisible: compendio universal de ambos mundos, viaje fantástico, jornadas por una y otra esfera, descubrimiento de sus entes, substancias, generaciones y producciones*, Salamanca, Antonio Villaroel, 1738.

Valverde, Fernando, *Santuario de Nuestra Señora de Copacabana en el Perú Lima*, L. de Lyra 1641.

Vega, Garcilaso de la, *Poesía completa*, México D. F, Aguilar, 1977.