

SigMa

RIVISTA DI LETTERATURE COMPARATE,
TEATRO E ARTI DELLO SPETTACOLO

Vol. 4/2020
ISSN 2611-3309

GUILLERMO SERÉS

Las Anotaciones de Herrera o los “despojos” de un tratado de amor

The Anotaciones of Herrera or the “Spoils” of a Treaty of Love

SOMMARIO | ABSTRACT

He estudiado las principales fuentes antiguas e italianas de las *Anotaciones* de Herrera, directas o con la mediación de Garcilaso, y el modo de combinarlas o adecuarlas, concluyendo que su ideal es un platonismo cercano al misticismo sacroprofano contemporáneo, sin descuidar la base fisiológica o médica, y adaptando lo mejor de aquellos autores clásicos a la moral convencional, mediante los tratados de amor italianos; especialmente los de Castiglione, León Hebreo y Agostino Nifo.

I have studied the main ancient and Italian sources of the Herrera's *Anotaciones*, direct or with the mediation of Garcilaso, and how to combine or adapt them, concluding that his ideal is a platonism close to contemporary sacroprofan mysticism, without neglecting the physiological or medical basis, and adapting the best of those classical authors to conventional moral, through Italian love treaties; especially those of Castiglione, León Hebreo and Agostino Nifo.

PAROLE CHIAVE | KEYWORDS

neoplatonismo, petrarquismo, filografía, misticismo
neoplatonism, petrarchism, phylography, mysticism



GUILLERMO SERÉS

*Las Anotaciones de Herrera o los “despojos”
de un tratado de amor*

Las *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* (1580), de Fernando de Herrera, son un selecto centón de citas y referencias cultas con que el sevillano se aproxima a una definición de amor cercana a la neoplatónica y a la del amor sacro, eventualmente complementadas con la fisiología aristotélica y sustentadas en “científicas” bases médiconaturalistas, sin olvidar referencias paulinas y bíblicas en general. Siempre a partir de significativos versos de Garcilaso, con los que va componiendo e ilustrando una suerte de filografía fragmentaria que también se nutre de los “despojos” que el poeta toledano, a su vez, espigó en los poetas latinos y, mediatamente, en los italianos:

¿Qué puede valer al espíritu quebrantado y sin algún vigor la imitación del Ariosto, qué la dulzura de Petrarca al inculto y áspero? Yo, si deseara nombre en estos estudios, [...] no pusiera el cuidado en ser imitador suyo, sino enderezara el camino en seguimiento de los mejores antiguos, y juntando en una mezcla a estos con

los italianos, hiciera mi lengua copiosa y rica de aquellos admirables *despojos* (Herrera 1580, ed. 2001: 273; cursiva mía)¹.

Para Herrera un despojo era “lo que se trae tomado del enemigo; por otro nombre, presa” (Covarrubias) o botín. Y ciertamente,

era del tutto naturale che spagnoli e francesi, nella seconda metà del ‘500, guardassero all’Italia come terra di *despojos*, rivendicando alla loro nazione quel superiore diritto di *mezcla* e appropriazione nei confronti della cultura italiana, che non pareva ormai avere altra positiva funzione oltre quella di essere depredata o, se si preferisce, “*translata*” altrove dai vincitori (Fenzi 2008: 118)².

Cimentar la cultura propia (o adornarla) sobre los despojos de la italiana y la grecorromana, cuyo *imperium* queda tan lejos, apropiárselos, es la base de la *translatio studii* moderna que define y defiende Herrera³, que tratará de articular en sus dispersas *Anotaciones*.

1. *Petrarquismo y platonismo*

El mejor “mediador” entre la antigua Roma y la cercana Italia es Petrarca, que ya recogió sus respectivos “despojos”⁴. Desde esta perspectiva lo elogia y le asimila a Garcilaso⁵; pero además ensalza el arte poética en la que fundamenta sus sonetos y la concepción del amor que transmiten:

Debemos a Francisco Petrarca el resplandor y elegancia de los sonetos, porque él fue el primero que los labró bien y levantó en la más alta cumbre de la acabada hermosura y fuerza perfecta de la poesía, aquistando en aquel género, y mayormente en el amatorio, tal gloria, que en espíritu, pureza, dulzura y gracia es estimado por el primero y último

de los nobles poetas. [...] Y no se halla en él deseo de los deleites lascivos del amor humano, [...] la fuerza del deseo sensual, que combatía con la razón. [...] Pero pinta esto tan poéticamente y tan apartado y lleno de honestidad en las voces y el modo que es maravilloso su artificio. Y todo él se emplea y ocupa en el gozo de los ojos más que de otro sentido, y en el de los oídos y entendimiento, y en consideración de la belleza de su Laura y de la virtud de su ánimo (Herrera 1580, ed. 2001: 271-72)⁶.

Desde aquella mediación habla del amor a partir del *Soneto VII*, 1-2: “No pierda más quien ha tanto perdido; / bástete, Amor, lo que ha por mí pasado”. Señala allí que se ve obligado a hablar de amor, “aunque de este argumento están llenos los libros de los filósofos y los italianos hayan querido dejar algún libro desocupado en esta materia. [...] Platón, en el *Simposio* [203b-c], hace a Cupido hijo de Poro...” (318). Aquellos “libros desocupados”⁷ de los italianos los tendrá muy en cuenta. Completa estas afirmaciones trazando una genealogía del mito desde el *Banquete* platónico, donde señala que entra por la vista, el sentido más noble, al anotar y comentar aquellos versos:

El amor entra por los ojos y nace del viso, que es la potencia que conoce, o sea, vista corporal, que es el más amado de todos los sentidos, o sea, aquella potencia del ánima que los platónicos llaman viso y los teólogos conocimiento intuitivo (Herrera 1580, ed. 2001: 320)⁸.

Y distingue los tres grandes tipos, según el dictamen de Diótima (*Banquete*, 208d-213d), recogido por León Hebreo y antes por Cicerón:

Tulio, en el 3 libro de *La naturaleza de los dioses* [XXIII, 60] pone tres amores: el primero es hijo del sabio Mercurio y la primera Diana: el uno padre del seso y la otra, madre de

castos pensamientos, de quien nace aquel honesto deseo que en nosotros llamaron divino los filósofos. El segundo, del segundo Mercurio, principio de toda alegre armonía, y de la segunda Venus, ocasión del suave y dichoso deleite, significa aquella amorosa llama que nos lleva y enciende a gozar de la belleza humana. El último, hijo de la tercera Venus y del furioso Marte, es aquella virtud por la cual, en su venganza, desdeñando al amor, inflama a la amada de grave odio contra el amante enemigo. Y así hay (según los platónicos) tres especies de amor: el contemplativo, que es el divino, porque subimos de la vista de la belleza corporal a la consideración de la espiritual y divina⁹; el activo, que es el humano, es el deleite de ver y conversar; el tercero, que es pasión de corrompido deseo y deleitosa lascivia, es el ferino y bestial. [...] Este desciende de la vista al deseo de tocar. El primero es altísimo; el segundo, medio entre los dos; el postrero, terreno y bajo. [...] Y aunque todo amor nace de la vista, el contemplativo sube de ella a la mente; el activo y moral, como simple y corpóreo, para en la vista y no pasa más adelante; el deleitable desciende de ella al tocamiento (Herrera 1580, ed. 2001: 321-322).

La tripartición anímica la combina con el orden de los dioses de la *Genealogia deorum gentilium*, de Boccaccio, y le añade el fundamento platónico que encuentra en Castiglione, León Hebreo y Agustino Nifo, como veremos abajo. Recuerda que los tres tipos de amor se corresponden con otros tantos de belleza, que las ejemplifica con el *Soneto XXII* de Garcilaso (“Con ansia extrema de mirar qué tiene / vuestro pecho escondido allá en su centro”):

La belleza corporal, que los filósofos estiman en mucho, no es otra cosa que proporcionada correspondencia de miembros con agradable color y gracia. [...] Platón, en el *Simposio* [*Banquete*, 194e], quiere que sea proporción y simetría junta con suavidad de colores. [...] Y de todas estas partes son

bellísimos los ojos [...] porque son asiento de todo el esplendor que puede recibir el cuerpo humano y porque por ellos trasluce la hermosura del ánimo. [...] Pero no está solamente la belleza en suaves y lindos ojos, [...] porque hay suertes de belleza: de entendimiento, de ánimo y de cuerpo. La del entendimiento por la mente roba y arrebatada el ánimo a gozar de él solo; la del alma, por la vista sola, o por el oído, o por ambos; la del cuerpo por todos los sentidos, por los cuales la belleza mesma puede pasar al ánimo (Herrera 1580, ed. 2001: 415-417).

Un poco más abajo insiste en la vista, en los ojos, como sentido más noble:

Parece que esa hermosura corpórea proviene de ser alguno bien proporcionado, de gracioso aspeto, y, en efeto, de una cierta *venustidad*, que llama *cháríta* los griegos, que es perfección de la belleza, y de una cierta *leggiadria*, como dicen los toscanos, que no es otra cosa que elegancia y ornamento, la cual agrada alguna vez no tanto por la perfecta disposición y buena proporción del cuerpo cuanto por una cierta conformidad que tiene con los ojos, a los cuales contenta y deleita, que procede del cielo o de la naturaleza. Y todo esto es ogeto y juicio de los ojos, porque solo ellos conocen y así gozan solos la hermosura corporal (Herrera 1580, ed. 2001: 417).

O sea, los ojos certifican la proporción, la participación en la belleza ideal, que él llama *cháríta*, transliteración aproximada de χάρις (-ιτος) ('gracia, encanto, belleza, donaire, elegancia'), no de *caritas*, aunque ambos conceptos están relacionados en el terreno espiritual¹⁰. Lo hace complementario o equivalente de *venustas* ('belleza'), citada un poco antes, en el mismo renglón. Se induce que solo los ojos pueden juzgar aquella belleza y gracia, elegancia y proporción ideales¹¹. Solo por los ojos se podían comunicar las almas, merced al intercambio espiritual,

que permitía circular las imágenes de los amantes (siempre que el amor fuera correspondido) por la sangre, desde el corazón al cerebro, y viceversa¹². Porque

es la sangre el más ecelente y principal de todos los cuatro humores del cuerpo humana y en quien consiste la vida, [...] conforme a Aristóteles [*Historia animalium*, III, 512b 520b], toma del corazón la perfección y última virtud suya. Está en la sangre el color natural, que no es otra cosa que una sustancia vaporosa la cual nace de la sangre. [...] Dice Hipócrates [...] que la sangre se asimila y compara al aire, [...] y que el lugar della y del espíritu está en el corazón: a la diestra la sangre y el espíritu a la siniestra (Herrera 1580, ed. 2001: 538).

Sin ella, y sin la calidad elemental calor, no hay circulación espiritual¹³, de modo que no pueden desplazarse por su caudal los espíritus. Ya lo había advertido Garcilaso: “pensar en el temor de ser vencida / la sangre alguna vez le calentaba, / mas el mismo temor se la enfriaba” (*Canción IV*, 38-40). La explicación es que

el temor contrae y debilita el corazón, por lo cual, queriendo socorrello, envía naturaleza la sangre que tiene en la parte suprema, y no bastando esta, lleva en su socorro la que está abajo. Y de aquí nace la amarillez y el hielo y el temblor. Porque, temblando el corazón, tiembla tras su movimiento el cuerpo todo, y los afectos del ánimo, que alteran la sangre, como la esperanza, el temor, la osadía, la tristeza, la iracundia y el dolor, también truecan y permutan los espíritus y calientan o enfrían el cuerpo manifiestamente. Así dijo Virgilio: “frigidus Arcadibus coite in praecordia sanguis” [*Eneida*, X, 452] y el Pedro Bembo: “ma ‘l sangue accolto in sé da la paura / si ritien dentro...” [*Rime*, LXXIX, 12-13] (Herrera 1580, ed. 2001: 516).

2. La luz

La sangre en el corazón, y la luz en la otra sede anímica, el cerebro, o dominio de la razón, que ilustra recurriendo al dictamen platónico, a propósito del v. 34 de la *Canción IV*: “al fin ya mi razón salió al camino”:

Platón hizo 3 partes del ánimo: razón, ira y codicia o concupiscencia. [...] Porque esta fuerza de los ánimos y naturaleza arrebatada al hombre de una parte a otra y lo trae en varias codicias. La mente, que es lumbre divina encendida de Dios en nuestra ánima para que mediante ella podamos conocer todas las cosas¹⁴, se divide en superior, que es entendimiento, que guarda y considera las cosas divinas, y en inferior, que es razón, que rige y tiembla las cosas humanas (Herrera 1580, ed. 2001: 515-516).

El concepto de “lumbre” o luz se parece mucho a un pasaje de Ficino: “la luz no es otra cosa que un alma visible –de ahí que todas las cosas nazcan a la vida gracias a ella–, el alma es luz invisible” (Ficino 1962: 288). Una luz, según explica el mismo Ficino, y esto será clave para entender el mecanismo neoplatónico del alma, que conoce diversas gradaciones desde su primera emanación espiritual desde la divinidad hasta el propio color que advertimos en los objetos, porque “la luz es una emanación en cierto modo espiritual, tan repentina como extendida por los cuerpos, sin alterarlos en su naturaleza” (Ficino 2004: 337). En otro pasaje memorable señala Ficino que la luz es “vínculo del universo”¹⁵, nudo en el que todo se condensa, por el que todo circula, convirtiéndose así en “la chiave interpretativa della struttura reale del cosmo e illuminarne le più intime strutture, le connessioni e i rapporti che ne costituiscono la fondamentale bellezza e armonía” (Vasoli 1988: 64).

Esa concepción del conocimiento por emanación luminosa, como rayo de la divinidad la ilustra el mismo Herrera con

Aglaya (que puede ser Luz, Lumbre, Estrella, Eliodora, Sirena, Leucotea...) en su *Soneto LXIIX*:

De aquella ardiente Luz y ardor luciente
en quien los ojos abre el Amor ciego
centellas de süave y blando fuego
vuelan con alas de oro dulcemente.

Unas llegan al orbe, ado, presente 5
Venus, estrellas puras forma luego
que la ornan más, errando en bello fuego,
que el Héspero hermoso al Occidente.

Mas otras, decendiendo, por mi suerte,
para darme valor, al tierno pecho, 10
lo abrasan, condenado a eterna pena.

Aglaya es “un ser ideal, símbolo y nuncio del resplandor de la belleza increada”, porque “la amada es para Herrera, como lo fue para Petrarca, la presencia de lo divino en el mundo; [...] la mujer se espiritualiza hasta convertirse en columna de luz”¹⁶.

Este platonismo que, como señalaba al principio ya en Ficino, eventualmente deriva en amor sacro o bíblico (véase abajo), pues

el “yo” poético herreriano diviniza el objeto de su amor, lo pone en clave de bondad y belleza, le confía su propia salvación personal, asciende hacia él por el camino de la renuncia $\frac{3}{4}$ aceptando oscuras noches de sentido y espíritu $\frac{3}{4}$ cifra su felicidad en contemplarlo, anhela transformarse en él, y, en agónica lucha por la expresión, forja un encendido lenguaje que aspira a expresar lo inefable. [...] En consecuencia, creemos que acercarnos al pensamiento amoroso del sevillano teniendo como punto de referencia el misticismo [...] puede ayudarnos a entender su peculiaridad filosófica y poética (Cuevas 1990: 10),

porque “las expresiones herrerianas de más intenso sentido

platónico [...] incluso recuerdan al gran místico de la hermosura, a San Juan de la Cruz” (Orozco 1951:13)¹⁷.

3. Otras mediaciones

Los otros “despojos” o mediaciones italianas son, principalmente, Sannazaro y Bembo:

Después de Petrarca, hasta Iacobo Sanazaro y Pedro Bembo, hubo un grande silencio y oscuridad, [...] el cual [...] fue solo, verdadero y primero conocedor de todas las flores de quien se adorna la lengua italiana y latina, y de él se aprendió a imitar (Herrera 1580, ed. 2001: 274-275)¹⁸.

A su vez, Bembo, ya se sirvió de los “despojos” de Petrarca, cuyo *Canzoniere* editó (1501) e imitó en su propia poesía (*Rime*, 1530), cuya lengua defendió (*Le prose della volgar lingua* (1525) y, por supuesto, se sirvió de él para ilustrar su filografía (*Los Asolanos*, de 1505)¹⁹. Además de basarse en las canciones de Petrarca para fingirse enamorado y, por lo mismo, ejemplificar las teorías platónicas, Bembo exaltó definitivamente la belleza femenina como objeto privilegiado del amor platónico²⁰, como representante de la tratadística amorosa veneciana; la otra es la florentina, de raíz ficiniana. Esta, más academicista, teórica espiritual o metafísica; más empeñada en justificar y dignificar el amor humano, ya sea ilustrándolo con ejemplos extraídos de los poetas, ya acercándolo al amor sacro, aquella²¹. Evidentemente, en nuestros lares se aprecia más esta segunda corriente, la veneciana (complementada por la filografía de Hebreo), especialmente a través de Castiglione, que reclama a Bembo como uno de los interlocutores de su libro.

Análogamente, Herrera, exégeta y culto glosador, cimentará su teoría amorosa en los despojos de otros grandes tratadistas de amor: además del citado Bembo, León Hebreo, Agostino

Nifo, Castiglione, Ecquicola, Speroni [...] o en los poemarios de Ariosto, Minturno, Molza, o Pontano. Que se remite a los despojos nos lo señala desde la misma definición de amor (*Soneto VII*, v. 2, “bástete, amor, lo que ha por mí pasado”), de Garcilaso: “Aunque deste argumento están llenos los libros de los filósofos y los italianos no hayan querido dejar algún lugar desocupado en esta materia, no será fuera de razón tratar aquí algo del amor” (318).

Es preciso recordar en seguida que en España fue decisiva la traducción de Boscán de *El cortesano* (1534), que se publicará en 1539²², a la que seguirá la de *Los Asolanos* de Bembo (1555) y las de los *Diálogos de amor* de León Hebreo, que contó con tres traducciones castellanas en el siglo XVI: la de Carlos Montesa, otra anónima, obra de un judío, y la del Inca Garcilaso, la mejor, que se publica en 1586. Estas traducciones, y los diálogos no traducidos, pero conocidos por muchos autores²³, complementados o combinados con la lírica petrarquista, contribuyeron a que también floreciesen en España los diálogos y tratados amorosos y, consecuentemente, una poesía amorosa de corte neoplatónico-petrarquista. La mayor parte fueron señalados por Menéndez Pelayo (1946, II: 51), que también dio cuenta de los desaparecidos, como el *Tractado de amor en modo platónico*; el *Diálogo Cyprigna*; la *Obra de amor y hermosura*, de Francisco de Aldana; *Del amor divino, natural y humano*, de Cristóbal de Acosta; sí nos han llegado el *Tractado de la hermosura y del amor*, de Massimiliano Calvi (Milán, 1575); la *Dórida*, de Damasio de Frías (Valladolid, 1593) y *El Amor enamorado*, de Jerónimo de Heredia (Barcelona, 1603), traducción de la obra homónima de Antonio Minturno (1559)²⁴.

4. *Lo sacroprofano*

Pero lo cierto es que en muchos aspectos hubo un ostensible divorcio entre la teoría amorosa y la práctica poética, porque

uno de los motivos que realmente les importa subrayar a los tratadistas, especialmente a los platonizantes de raíz ficiniana, es el concepto de “muerte” —simbólica y recíproca— del amante para vivir en el amado (por tanto, con la consiguiente “resurrección”), que suelen tomar prestado de la espiritualidad y misticismo cristianos. Sirva recordar el Evangelio de San Juan; a San Pablo (*Gal.*, II, 19-20), al que sin duda tuvo presente Ficino; o al Pseudo Dionisio Areopagita (*De los nombres divinos*, IV, 12-13), donde afirma que se trata de un amor extático, cita el pasaje de San Pablo y confirma que el Apóstol “habla como alguien que ama de verdad, alguien fuera de sí —como dice él, fundiéndose con Dios—, alguien que ya no vive su propia vida, sino la de aquel por quien ama, el amado por cima de todo”²⁵. Así, señala Ficino en el *De amore*:

Muore amando qualunque ama, perché il suo pensiero dimenticando sè, nella persona amata si rivolge. [...] Se egli non è in sè, ancora non vive in sé medesimo; chi non vive è morto, e però è morto in sé qualunque ama, o egli vive almeno in altri. [...] Una solamente è la morte nell’amore reciproco; le resurrezioni sono due, perche chi ama muore una volta in sé, quando si lascia: risuscita subito nell’Amato, quando l’Amato lo riceve con ardente pensiero: risuscita ancora quando egli nell’Amato finalmente si riconosce. [...] O felice morte alla quale seguitano due vite! (Ficino 1962, II, 8: 39)²⁶.

Un texto que, además de las reminiscencias platónicas, tiene otras paulinas, pues no en balde Ficino intenta a lo largo del todo el libro y de la *Theologia platonica* la combinación de *eros* y *caritas*. Porque el amor, o la *caritas*, comporta la no pertenencia a sí mismos de los amantes, como dice explícitamente San Pablo, *Gálatas*, 2, 20 (“Vivo, pero no yo, es Cristo quien vive en mí”). Hay que tener presente siempre este inevitable oxímoron de la muerte que da vida, que, por otra parte, revela una estrecha relación con San Pablo.

Con todo, la síntesis bibliconeoplatónica ya estaba hecha. Baste recordar a Pico della Mirandola, quien con el concepto platónico de las dos muertes (véase simplemente el *Fedón*, 61e-68a) quiere representar los dos grados de contemplación mística, la iluminativa y la unitiva:

Può dunque per la prima morte, che è separazione solo dell'anima dal corpo, e non per l'opposito, vedere lo amante l'amata Venere celeste e a faccia a faccia con lei, ragionando della divina immagine sua, e 'suoi purificati occhi felicemente pascere; ma chi più intrinsecamente ancora la vuole possedere e, non contento del vederla e udirla, essere degnato de' suoi intimi amplessi ['abrazos'] e anelanti baci, bisogna che per la seconda morte dal corpo per totale separazione si separi, e allora non solo vede e ode la celeste Venere, ma con nodo inissolubile a lei s'abbraccia, e con baci l'uno in l'altro la propria anima trasfundendo, non tanto cambiano quelle [las almas], quanto que si perfettamente insieme si uniscono, che ciascheduna di loro due anime e ambedue una sola anima chiamare si possono (Pico della Mirandola 1486, ed. 1942: 557).

Más abajo continúa diciendo Pico que “la más perfecta e íntima unión que el amante pueda tener con la celestial amada es la llamada unión del beso”. Se trata de la “morte di bacio” o *mors osculi*, que se da

quando l'anima nel ratto intellettuale tanto alle cose separate si unisce, che dal corpo elevata in tutto l'abbandona. [...] Questo e quello che il divino nostro Salomone nella sua *Cantica* desiderando esclama: 'Baciarmi co'baci della bocca tua' [...] questo Platone significa ne'baci del suo Agatone²⁷.

5. La fisiología aristotélica

Aquellas dos porciones platónicas de la mente, “superior” e “inferior”, y la deriva sacroprofana, las complementa Herrera con la sistematización fisiológica aristotélica, cuando señala que el hombre, además de las almas vegetativa e intelectual, posee una tercera sensitiva, indisoluble de las anteriores, ya que “no se dan separadas como algunos pretenden”²⁸, pues “el alma es aquello por lo que vivimos, sentimos y razonamos primaria y radicalmente” (*De anima*, 414a 12-14). A su vez, la porción sensitiva está compuesta, entre otras, por las *virtutes naturales* irascible y concupiscible²⁹, que no están en pie de igualdad moral, pues es preferible la primera³⁰.

Y aunque la vista es el más noble de los sentidos, no deja de tener una base sensorial, que en el comentario al *Soneto VIII*, 1-3 (“De aquella vista pura y excelente / salen espíritus vivos y encendidos, / y siendo por mis ojos recibidos”) señala:

luego que los ojos son heridos de la belleza, se resiente todo el espíritu sensitivo y juntamente toda el ánima sensitiva, [...] y atrae a sí con herviente espíritu los traspasamientos o trasmigraciones de los amores, [porque] la vista es vaga y maravillosamente movible. [...] Y el origen del amor, que es afección gravísima y veheméntísima del alma, nace de la vista, de suerte que el amante se resuelve y licuece cuando ve una mujer hermosa, como si todo se hubiese de traspasar en ella. [...] Porque la vista pinta y figura otras imágenes como en cosas líquidas, las cuales se deshacen y desvanecen presto y desamparan el pensamiento y entendimiento; mas las imágenes de los que aman, esculpidas en ella como inustiones hechas con fuego, dejan impresas en la memoria formas que se mueven y viven y hablan y permanecen en otro tiempo (Herrera 1580, ed. 2001: 335-336).

Repárese en que trae la voz “inustión” simbólicamente, como si dijera las imágenes o recuerdos de la persona amada

están ‘grabadas a fuego’, son como ‘pirograbados’, que se fijan en la cera de la memoria para siempre³¹. Recordemos que se creía que la parte del cerebro donde se alojaba la memoria estaba hecho con un material parecido a la cera, que, calentada por el calor del impulso sanguíneo se volvía dúctil y se grababan o imprimían las imágenes que allí llegaban: cuando la cera se enfriaba, la imagen grabada se endurecía y se quedaba allí, indeleble³², como si estuviera grabada a fuego. O sea, aquel calor de la sangre impulsada ablanda a su vez el ventrículo anterior del cerebro, lo que facilita aun más la mejor “impresión” de la *species* o imagen (como si se grabara en una tablilla de cera caliente) y refuerza más si cabe la capacidad de la *phantasia* (y, consiguientemente, de la *memorialis*) y, por lo mismo, el sujeto se demora en la *cogitatio* (‘evocación, recreación, representación’) de la *species* del objeto temido, odiado o deseado, que en aquel ventrículo está grabada o impresa.

Un poco más abajo analiza qué es la *memoria* a partir del *Soneto VIII*, 9: “Ausente, en la memoria la imagino”:

es parte de la prudencia, es una retención y conservación de aquellas cosas que uno aprendió, o por quien el ánimo repite las cosas que fueron, o, como piensa Aristóteles, es imaginación de aquellas cosas que había hallado el sentido, como simulacro de aquellas de quien nació la imaginación, o es una fuerza o afición del sentido común con la cual miramos en el ánimo, como si estuviésemos presentes, las cosas pasadas. [...] Está puesta en la última parte del cerebro, porque la imaginación posee la primera y la cogitación la del medio (Herrera 1580, ed. 2001: 338).

Al comentar el v. 164 de la *Égloga II* (“en este amor no entré por desvarío”) vuelve a señalar Herrera que

el apetito es en los brutos, la elección en los hombres, y como el sentido no conoce sino cosas corporales y

sensibles, así el apetito no desea sino cosas corporales y sensibles, y cuando la cosa deseada es corpórea y sensible, conviene que el deseo della sea o apetito que siga al sentido [...] o elección de razón, [...] como escribe Pico de la Mirándola en el libro 2 sobre la canción de Beneviene (Herrera 1580, ed. 2001: 817)³³.

De los versos “El placer de miralla con terrible / y fiero de-sear sentí mezclarse” (Égloga II, vv. 320-321) señala:

El deseo es intenso apetito de aquella cosa que agrada, o una inclinación o ímpetu del que desea en aquello que verdaderamente es o piensa que le es conveniente. [...] El objeto del deseo se llama bien o verdadero o aparente, y como después se hallan diversas especies de bienes, así nacen diversas especies de deseos, y aunque el deseo nace del apetito, en Petrarca y Garcilaso se pone el deseo por el apetito. Es opinión de algunos que amor y deseo nacieron de un mismo linaje y de una misma causa en un solo parto [eros y anteros]. Pero primero pareció fuera el amor que naciese el deseo, aunque algunos tienen que el deseo nasca del amor, porque aquellas cosas que amamos engendran en nosotros un cierto placer, y este placer engendra dentro de nuestra ánima un movimiento que se llama deseo. Lo cual no es otra cosa deseo que un movimiento del alma, la cual, como dice Aristóteles en el *Libro de la respiración*, ejerce todas sus operaciones con calor (826-827).

Es muy posible que para este particular tuviese presente el *De pulchro et de amore* (1531), de Agostino Nifo, donde están la mayoría de conceptos herrerianos. Nifo dedica los capítulos XX-XXV de la primera parte del libro a la belleza, señalando “que la belleza es un atractivo que mueve al alma; [...] ese atractivo es el que mueve, atrae y arrastra a las almas de los enamorados al disfrute de la belleza” (I, xx: 87). En el XXI engarza el concepto de encanto con el de movimiento:

Ese encanto en que la belleza consiste no mueve el alma únicamente mediante los sentidos, ya que, si así fuera, no tendría nada de espiritual; [...] tampoco sucede eso solo por medio de la mente, porque entonces el encanto no llegaría hasta el alma a través de la vista y el oído [...] y de vez en cuando, a través de la mente, la vista y el oído. [...] Se sigue que ese encanto en que la belleza consiste sólo mueve y arrastra el alma a través de vista, oído y mente, y que sólo en los objetos de estas tres facultades reside lo bello. [...] Así pues, hay *tres movimientos*: el primero es el traspaso que lleva la imagen de lo bello hasta el alma; después está el arrebatado que, tras el conocimiento de lo bello, mueve el alma a su disfrute; finalmente, el disfrute mismo, que no será cumplido si no se produce mediante todos aquellos sentidos que transportan la imagen de lo bello (Nifo, *Sobre la belleza y el amor*, I, xxi: 878-89).

Nunca disocia belleza y movimiento, que tiene su origen

en aquel esplendor o existencia que, a partir de la naturaleza divina misma, se transmite a todas las cosas; [...] más claramente podríamos decir que el encanto que reside en las cosas que mueven el alma y de ella tiran es justamente ese esplendor que la naturaleza divina ha derramado, aunque no en la misma proporción, sobre todas las cosas bellas (I, xxiii: 91-92).

Con todo, donde más se acerca a la noción de movimiento es en el capítulo XXV: local y emotivo, entendido como impregnación de las tres almas:

¿Cómo podrán ser hermosos [los seres] o feos si no mueven nuestras almas a quererlos? [...] En razón de que el amor es, como dice Aristóteles [*Retórica*, II, 4, 1380b 35], un sentimiento del apetito sensitivo. [...] Por consiguiente, las cosas inasequibles a los sentidos no podrán *mover nuestras almas* a deseo y no serán, por tanto, hermosas. [...] Cosas

propiamente bellas lo serán tan solamente esas que arrastran nuestras almas hacia el amor que es sentimiento del apetito sensitivo; en sentido traslaticio, [...] del apetito intelectual. [...] En consecuencia, los seres separados por completo de la materia y de la naturaleza corpórea no pueden en rigor ser hermosos, ya que de ninguna manera arrastran hacia el amor real [...] y es que no sólo el cuerpo recibe el esplendor divino que lo vuelve hermoso, sino también el alma. [...] En conclusión, la belleza no *moverá nuestras almas* únicamente con vista y oído, sino también con todos aquellos sentidos que pueden transmitir la imagen de lo bello hasta el alma (I, xxv: 94-96; cursiva mía)

Aquella indisociable polaridad (luz / deseo) la completa, además con los componentes fisiológicos, hasta los “naturales” suspiros, en ocasión de hablar de los vv. 40-41 de la *Canción I*: “Si aquella amarillez y los suspiros, / salidos sin licencia de su dueño”:

Dice Cardano [...] que los suspiros nacen alguna vez de los pensamientos melancólicos y de la tristeza, y otra alguna del calor que ahoga el corazón. [...] Quiere Alexandro Afrodiseo que los suspiros vengan por deseo, en el cual están intentos los enamorados, porque, no pudiendo resfriarse el corazón, es necesario que tome gran copia de aire frío, y todo aquello que se había de enviar en muchas, lo envía en una vez. Y así, cuando el amador está en contemplación y pensamiento de alguna cosa deseada, el corazón se hinche de molestia por el deseo de gozalla; no pudiendo llegar al deseado fin, la sangre está algún tanto comovida y, así, no pueden los espíritus vitales hacer su oficio y el pulmón no puede, como solía, espirar y respirar (Herrera 1580, ed. 2001: 488-89).

El comentario de Cardano a los *Aforismos* hipocráticos, o la cita del discípulo de Aristóteles, Alejandro de Afrodisia, lo combina con Petrarca, “maestro de todos los amores y sentimientos

amorosos, dixo en la *Canción I*: ‘... et quasi in ogni valle / rimbomba il suon de miei gravi sospiri, / ch’acquistan fede a la penosa vita’ [*Canzoniere*, XXIII, 12-14]”.

Uno de los remedios para recuperar el aliento y la libre circulación espiritual es el sueño (Égloga II, 83-85: “el sueño diste al corazón humano / para que, al despertar, más se alegrase / del estado gozoso, alegre o sano”):

El sueño es [...] un receso y apartamiento del ánimo en medio de sí mismo, o es la vuelta de los espíritus a las partes interiores, los cuales tornan a salir por la vigilia [...] o, como quieren otros, un vigor y confortamiento del sentido espiritual, que es el interior vínculo del sentido corporal, o cesación de los sentidos o desfallecimiento y desmayo del espíritu sensible. Y así como el sueño es vínculo y ligadura de la mente con impedimento de ambos sentidos, así es la vigilia libertad de la mente (806).

Lo corrobora, documenta e ilustra con Galeno:

Escribe Galeno [*De temperamentis*, II; *De locis affectibus*, II] que proviene el sueño de la repleción de las venas del cerebro con los vapores fríos o húmidos del mantenimiento, o de la bebida [...] y mayormente nace del enfriamiento de los espíritus cerca de corazón y de los órganos de los sentidos, y entonces se entorpecen todos los sentidos. [...] Desta manera, subiendo los humos y vapores húmidos a la cabeza, cuando duerme alguno, y cerrando las vías por las cuales decienden los espíritus, no ejerce alguna obra su naturaleza, mas solo se cría y sustenta, y después que son gastados aquellos humores, torna en él la razón perdida y puede obrar según ella (808).

La “repleción”³⁴ de las cavidades cerebrales con los “vapores húmedos” impide temporalmente la circulación espiritual de la vigilia y permite descansar al enamorado de la *immoderata cogitatio*. Se cierra el ciclo y, “saneada” el alma intelectual, o sea, la “razón”, el amante recupera el difícil equilibrio, la inestable equidad, que proclaman los neoplatónicos.

En sus *Anotaciones* reúne y concilia Herrera, como hemos visto, los “despojos” de las grandes fuentes, conceptos y tradiciones (petrarquismo, neoplatonismo, filografía y mitografía, ascetismo cristiano bíblico-platónico, naturalismo aristotélico-galénico...) que hicieron de la poesía de Garcilaso el mejor referente para las letras españolas, académicamente sancionada por las *Anotaciones y enmiendas* de Sánchez de las Brozas seis años antes que el sevillano lo hiciera poéticamente.

NOTAS

¹ Más abajo señala que ya Santillana “tentó primero con singular osadía y se arrojó venturosamente en aquel mar no conocido y volvió a su nación con los despojos de las riquezas peregrinas. Testimonio de esto son algunos sonetos suyos” (278). Sobre el sentido amplio de imitación Miró (2017: 14-27).

² A quien el argumento de Herrera le recuerda el de Du Bellay cuando “esorta a *pillar senza remore d’alcun tipo i tesori antichi, ora che la forza e la sicurezza sono tutte dalla parte della Francia: ‘francoys, marchez couraigeusement vers cette superbe cité romaine, et des serves despoilles [...] ornez vos temples et autels’* [Du Bellay 2003: 75-76]” (111); más abajo Fenzi cita al propio Herrera, señalando que “il termine *despojos* non a caso ci ricorda il tesori, *le despoilles* che, da Du Bellay a Ronsard a Le Fevre, le Muse francesi avrebbero *pillées* in giro per il mondo e segnatamente in Italia per poi riportarli in patria e farne cosa propria” (118). Sobre los “despojos” de los clásicos sobre los que se asienta la poesía española, Schmidt 1995.

³ Pero “non già l’idea di una *translatio* ricettiva, invocata per colmare un *deficit* di saperi, ma piuttosto quella di una *translatio* attiva che vorrebbe fare dei propri saperi, e in specie della lingua, altrettanti vettori di un’espansione

propriamente imperiale; [...] non si tratta più di guardare all'indietro e imparare, ma di affermare se stessi. Dell'antico sapere [...] ci si è finalmente appropriati o si è convinti, ch'è lo stesso, di averlo fatto, e dunque si guarda avanti. [...] Il grande tema della 'superiorità del moderni', insomma, è alle porte. [...] No, il passaggio dell'Europa cha si affacci alla modernità non è più la Grecia o Roma, che possono benissimo essere studiate dagli specialisti nelle Università e nelle Accademie", sino que "la secolare storia della *translatio* fosse ormai militarmente riducibile a una questione di *despouilles* a disposizione del più forte" (Fenzi 2008: 119-20). Cfr. Bianchini 1995: 64.

⁴ En su poesía original es "el poeta de la soledad, quien, siguiendo las huellas de Petrarca, funde el motivo de la soledad con el tema de la peregrinación amorosa" (Vilanova 1989: 435), pero es una peregrinación "ascensorial" como recuerda Ruiz Pérez 1997.

⁵ Como señala Pepe (2004: 85), "Garcilaso llega a tener con las *Anotaciones* el enorme prestigio de primer representante de la renovación de la poesía española; [...] llega a tener, en suma, la misma posición que Bembo [que publicó *Le cose volgari di M. Francesco Petrarca*, en 1501] había atribuido a Petrarca. Pues, con su comentario, Herrera ha hecho de Garcilaso el Petrarca español".

⁶ "Es evidente que, para Herrera, Petrarca fue un notable poeta que hizo suya la filosofía del amor derivada del *Banquete*. Por su parte, este amante neoplatónico de Luz, Eliodora, Lumbre, Aurora, Estrella u otros nombres con los que convocaba a la condesa de Gelves, su amada imaginada, también había internalizado una concepción platónica semejante del amor" (Schwartz 2016: 55); antes, Bianchini (1995: 59-61) había analizado el estado de la cuestión. La imagen de "luz total entre las tinieblas en las que se consume es la que designa a la amada, que no es Lisi, ni Amarili, ni Aminta, sino Luz o Estrella o Heliadora o Aglaya, esencialmente luz o belleza. El soneto XXXV se transforma en el último verso en su apóstrofe a su amada, su Luz. [...] Ella es la Luz, él camina perdido por oscura soledad" (Navarro 1997: 6). Sobre la huella en su propio *canzoniere*, Fernández Mosquera 1997 y Morros 2004, que tipifica estupendamente los géneros.

⁷ Es muy posible que "desocupado" valga por 'libre de prejuicios', como señalará más tarde Cervantes al principio del prólogo del *Quijote* ("desocupado lector") como segunda acepción, después del obvio 'ocioso'.

⁸ "Herrera, desde el comienzo, refiere a los *topoi* siempre presentes en el *Canzoniere*. La importancia de los ojos, por ejemplo. Tras citar las opiniones de A. Minturno y Museo, y el famoso *dictum* de Virgilio, *Omnia vincit Amor*, vuelve sobre *La naturaleza de los dioses*, y explicita cuáles eran los "tres Amores" que había descrito Cicerón para exponer luego la importancia de

la virtud en el Amor y completar su definición recurriendo al discurso de los filósofos platónicos” (Schwartz 2016: 56).

⁹ Etimológicamente, con-siderar vale, según Covarrubias (s. v.), “cogito a siderum contemplatione”, o sea, ‘ajustar o hacer coincidir los pensamientos propios con la contemplación giros de los cuerpos celestes de la región sideral o universo’; su antónimo etimológico es desear, que deriva de de-siderar, que, por lo tanto, vale ‘no ajustar el pensamiento al orden o concierto universal’. El desarrollo de aquel sentido puede verse en el *Timeo* (47ad), donde Platón se esfuerza por explicar en qué sentido alma y bóveda celeste están relacionadas con la realidad divina e ideal supramundano, y cómo es posible para el alma humana (de un modo semejante a Er en su viaje astral) adquirir filosofía a través de los espectáculos celestes, y vivir conforme a la razón. Lo desarrolla Arnulfo de Orleans para intentar moralizar a Ovidio: “Duo sunt motus in anima: unus, rationalis; alter, irrationalis: rationalis est qui imitatur motum firmamenti, qui fit ab oriente in occidentem, et e contrario irrationalis est qui imitatur motum planetarum qui moventur contra firmamentum. Dedit enim Deus anime rationem per quam reprimeret sensualitatem, sicut motus irrationalis VII planetarum per motum firmamenti reprimitur. [...] Vel intentio sua [de Ovidio] est nos ab amore temporalium immoderato revocare et adhortari ad unicum cultum nostri creatoris, ostendendo stabilitatem celestium et varietatem temporalium” (Arnulfo de Orleans 1932: 181). Cfr. Dronke 2003: 64-65, a propósito de Juan Escoto Eriúgena; en general, Bodei 1991.

¹⁰ Porque χάρις comparte raíz con χάρισμα [*carisma*] ‘gracia divina, don divino’, y χαριτώ [*caritoo*] vale ‘colmar de gracia divina’, ‘estar lleno de gracia’, por ahí se acerca a la *caritas* latina (cfr. Serés 1996: s.v. *caritas*).

¹¹ Pero en ningún caso pueden ver el interior, pues “el alma es impenetrable a los ojos que traten de alcanzarla, siquiera con un golpe de vista” (Egido 2010: 83).

¹² Los describo y documento en Serés 1996: s.v. “circulación sanguínea o espiritual”; Serés 2019: s.v. “espíritus”.

¹³ Ya lo señalaba Ovidio: “... calidusque e corpore sanguis / inducto pallore fugit...” (*Metamorfosis*, XIV: 754-755).

¹⁴ La imagen más conocida sobre el particular es la de Heráclito, que consideraba que el alma era una chispa (*scintilla*) desprendida de la sustancia estelar, de modo que el alma sería de origen astral, o de una sustancia análoga a la de los astros. Una imagen que recogerá y adaptará la Escolástica, al señalar que Dios dejó una marca profunda en la naturaleza del hombre, una “impresión de la luz divina en nosotros [impressio luminis divini in nobis]” (Santo Tomás de Aquino, *Summa theologica*, I-II, q. 91, a. 2). Previamente lo había resumido muy bien el siempre socorrido Cicerón, señalando

explícitamente que el hombre es el único ser que comparte con el cielo y los astros la mente; por lo tanto, el poder de la mente llega a nuestras almas procedente de las mentes divinas: “se les dio una mente a partir de aquellos fuegos eternos que llamáis astros y estrellas, las cuales, esféricas y redondas, están animadas por mentes divinas” (*Republica*, VI, 15, o sea, *Somnium Scipionis*, III, 4). Antes de Cicerón, su mentor en este terreno, Platón (*Timeo*, 90 a-b), desarrolla la idea de un parentesco del alma inteligente con el cielo; más tarde los estoicos insisten, con Heráclito, en que, compuesta de éter y fuego, es una partícula de la sustancia divina que constituye los astros.

¹⁵ “Lumen est vinculum universi” (Ficino 1962: 981). Cfr. Torres Salinas (2018: 836-40).

¹⁶ Son palabras de Cristóbal Cuevas en su introducción a la edición de Herrera (1985: 32-33).

¹⁷ Lo que no implica que no cultivase o conociese el amor cortés, porque el amor “que presentaba al amante como obsesionado por el Amor”; pero en Herrera no hay “nada de dolor incontrolado, de rabia contenida, sino afirmación serena de un poeta que, comprendiendo perfectamente los resortes que mueven la poesía cancioneril decide expresar el dolor, la desesperación, la llegada de la muerte de una forma natural, sosegada, sin estridencias” (Menéndez Collera 2003: 261).

¹⁸ Ya citó las principales fuentes teóricas de Herrera (Ruestes 1989:149-52), señalando, en fin, que “Herrera afirma la creencia en la trascendencia del sentimiento amoroso al proclamar la imposibilidad de olvidar a la amada ni tan siquiera después de la muerte” (151). Cfr. Serés 2004.

¹⁹ Porque el poeta, para serlo, tiene que fingirse enamorado, ya que “el hombre enamorado se convierte necesaria y automáticamente en alguien capaz de hablar de una forma sublime. En un poeta. Lo son sin duda los *rimatori toscani*, según recordaba Benedetto Varchi en la primera de sus *Lecciones sobre el amor* (un ciclo de conferencias leídas en la recién fundada Academia de la Crusca, en 1544), citando como sumo ejemplo, después de Petrarca, a Bembo: ‘Amor da te conozco quel ch’io sono: / tu prima mi levasti da Terra e ‘n ciel alzasti, / ed al mio dir donasti un dolce suono’” (Simonatti 2013: 235).

²⁰ Véanse los tratados sobre la belleza de la mujer recogidos por Zonta 1913; interés muy especial tienen los de G. B. Modio, *Il convito overo del peso della moglie*; o el de F. Luigini, *Il libro della bella donna* (1554); sobre la dignidad de la mujer, el desarrollo teórico más importante es el de Agrippa, *De nobilitate et praecellentia foemini sexus*. El fundamento de la teoría y de la lírica femenina hay que buscarlo mayoritariamente en los tratados neoplatónicos de Ficino y sus seguidores, aunque casi siempre a través del petrarquismo bembiano, como señalan, por ejemplo, Ponchiroli (1968: 32), o Baldacci (1975: XV-LX).

²¹ Dan cuenta de la proliferación de tratados amorosos de toda especie Bellinoto 1973 o Ciavolella 1993; previamente los describió Marcel (1956: 120-23). Complétese, además de los citados, con los clásicos estudios de Tonelli 1933, Croce 1945/667 o Aurigemma 1973.

²² Como muy bien argumentó en su día Menéndez Pelayo (1946, II: 45), fue uno de los libros de mayor éxito en España; véanse muy especialmente, Burke 1998.

²³ Como el *Libro de natura d'amore*, de Equicola, Venecia, 1525; Agostino Nifo, *De Pulchro y De amore* (Roma, 1531) *Il Raverta*, de Betussi (1544); el *Ragionamento d'amore*, de Sansovino (Mantua, 1545); el *Dialogo della Infinità d'amore*, de d'Aragona (Venecia, 1547); el *Specchio d'amore*, de Gottifredi (Florencia, 1547). Por no mencionar otros que no cita el estudioso santanderino, menos difundidos, pero igualmente conocidos por un sector de poetas, tal Benedetto Varchi y su *Dichiarazione sopra il sonetto di M. Fr. Petrarca, che comincia: "L'amor no è, ecc..."* (Florencia, 1553), o Sperone Speroni, *Dialogo d'amore*.

²⁴ Para la *Dórida*, véanse los trabajos de Asensio 1975 y Simonatti 2013; a la obra de Heredia se refirió Francisco López Estrada 1972.

²⁵ A su vez, lo cita y comenta, entre otros, San Alberto Magno (*Summae Theologiae*, VII, q. 31, 4), donde se reafirma, con el Areopagita, en el éxtasis y transporte que supone el amor divino; transporte del amante en el amado, pero que no permite que aquél vuelva a sí mismo (cfr. Perella 1969: 161-69). Ficino no solo cita explícitamente la *virtus unitiva* del Areopagita en la *oratio* III, 1-2, sino que, como es sabido, escribió un tratado *In Dionysium Aeropagitam* (*Opera*, II) donde reafirma que el amor extático por este definido comporta poco menos que la transformación en el amado: “Quamobrem amor dicitur in amante extasim facere, id est, excessum quendam, quo quasi se traducitur in amatum” (*apud* Perella, *loc. cit.*). Cfr. Bodei 1991.

²⁶ Antes del texto citado se extiende mucho más sobre el particular: “Platone chiama l'Amore amaro, e non senza cagione, perché qualunque ama, muore amando. [...] Essendo l'Amore volontaria morte, in quanto morte, è cosa amara, in quanto volontaria, è dolce. [...] Certamente mentre che io amo te amante me, io in te cogitante di me ritruovo me, e me, da me medesimo sprezzato, in te conservante racquistato”.

²⁷ Pico della Mirandola, *Commento sopra una canzone d'amore*: 557-58. Véanse Perella (1969: 169-84) y Serés 1996: *s.v. mors osculi*.

²⁸ *De anima*, 423b 25. Aristóteles refuta la tripartición platónica del alma y su consiguiente localización: en el vientre, el pecho y el cerebro (*República*, 438d s.; 548c, 550b y 580d ss.; *Timeo*, 69c ss.).

²⁹ Fue Santo Tomás (*Summa*, I-II, q. 81, a.2) quien dividió el apetito sensitivo en estas dos *virtutes*, a partir, seguramente, de Nemesio de Émesa (*De natura hominis*), que probablemente lo derivó de Platón (*República*, IV, 435-441).

Pero, indudablemente, el punto de partida originario es el citado lugar aristotélico: *De anima*, 413b 25 ss.

³⁰ “Así la ira oye, pero, a causa del acaloramiento y de su naturaleza precipitada, no escucha lo que se le ordena, y se lanza a la venganza. La razón, en efecto, o la imaginación le indican que se le hace un ultraje o un desprecio, y ella, como concluyendo que debe luchar contra esto, al punto se irrita. [...] De modo que la ira sigue, de alguna manera, a la razón, y el apetito no, y por esto es más vergonzoso; pues el que no domina la ira es, en cierto modo, vencido por la razón, mientras que el otro lo es por el deseo, y no por la razón” (Ética, 1149a 25-30-1149b 1-4).

³¹ Recuerda Ciavolella (1992: 331) que entre los siglos XV y XVII los tratados médicos atestiguan la costumbre de recalentar el cráneo del erotómano con la idea de que así podía “disolverse” la imagen de esa especie de cera endurecida que es precisamente el receptáculo de la memoria, que es como de cera, donde se ha grabado (literalmente) aquella imagen y se ha endurecido al enfriarse la cera.

³² “Il calore ammorbdisce la sostanza encefalica che ospita la memoria e la forma dell’immagine memorativa, il *phantasma*, si fissa su quella sostanza come l’immagine del sigillo nella cera [...] e quindi una fissazione di quella forma impressa nella sostanza encefalica, proprio come l’immagine del sigillo rimane nella cera quando questa si raffredda” (Ciavolella 2013: 262).

³³ “Grazie alla speculazione ficiniana, l’amore greco di Platone veniva a dar la mano all’amore dei moderni poeti toscani: Cavalcanti e Dante, il Dante della *Vita Nova* e del *Convivio* e delle rime, e il Petrarca anche, riacquistavano una dignità di materia se non di lingua, non inferiore a quella dei classici. Dalla Raccolta Aragonese, delle antiche rime volgari al *Comento* di Lorenzo il Magnifico e alla *Canzone d’Amore* di Girolamo Benivieni con il commento del Pico, si disegna il recupero e lo sviluppo a Firenze nell’ultimo trentennio del Quattrocento di una tradizione letteraria volgare giustificata dal concetto neoplatonico dell’amore” (Dionisotti 1969: 18).

³⁴ ‘Relleno’; traducción literal de *repletio*, derivado del verbo *repleo* (‘llenar de nuevo, rellenar’).

BIBLIOGRAFÍA

Agrippa, Henri Corneille (1990), *De nobilitate et praecellentia foemini sexus*, eds. R. Antonioli et al., Genève, Droz.

- Arnulfo de Orleans (1932), *Allegoria super Ovidii "Metamorphosin"*, ed. F. Ghisalberti, en "Arnolfo d'Orléans, un cultore di Ovidio nel secolo '12", *Memorie del Reale Istituto Lombardo*, Milano, Hoepli, 34: 157-234.
- Asensio, Eugenio (1975), "Damasio de Frías y su *Dórida*, diálogo de amor. El italianismo en Valladolid", *NRFH*, 24: 219-234.
- Aurigemma, Marcello (1973), "La teoria dei modelli e i trattati d'amore", *La letteratura italiana. Storia e testi*, Bari, Laterza, vol. IV, tomo 1.
- Baldacci, Luigi, ed. (1975), *Lirici del Cinquecento*, Milán, Longanesi: xv-lx.
- Bembo, Pietro (1978), *Prose e rime*, ed. Carlo Dionisotti, Torino, UTET.
- Bianchini, Andreina (1995), "Herrera: Questions and Contradictions in the Critical Tradition", *Caliope*, 1: 58-71.
- Bellinoto, Elena Ofelia (1973), "Estudio sobre los Diálogos de Amor", *Revista da Faculdade de Letras*, 3: 161-218.
- Bodei, Remo (1991), "*Ordo amoris*". *Conflitti terreni e felicità celeste*, Bologna, Il Mulino.
- Burke, Peter (1998), *Los avatares de "El cortesano"*, Barcelona, Gedisa.
- Castiglione, Baldassarre (1994), *El cortesano*, trad. Juan Boscán, ed. M. Pozzi, Madrid, Cátedra.
- Ciavolella, Massimo (1992), "Eros e memoria nella cultura del Rinascimento", *La cultura della memoria*, eds. L. Bolzoni y P. Corsi, Bologna, Il Mulino: 319-334.
- (1993) "La trattatistica amorosa nel Rinascimento", *L'Italia e la formazione della civiltà europea*, ed. F. Bruni, Roma, Banca Nazionale dell'Agricoltura: 97-109.
- (2013) "Amor hereos, malinconia e impotenza: a proposito di un oroscopo di Girolamo Cardano sulla propria vita", *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 16: 255-265.
- Croce, Benedetto (1967), "Trattati d'amore del Cinquecento", en *Poeti e scrittori del pieno e tardo Rinascimento* [1945], Bari, Laterza, I: 187-197.
- Cuevas, Cristóbal (1990), "Amor humano, amor místico: la concepción amorosa de Fernando de Herrera", *Caligrama*, 3: 9-29.

- Dionisotti, Carlo (1969), ed., *Prose e Rime di Pietro Bembo*, Torino, UTET.
- Dronke, Peter (2003), *Imagination in the Late Pagan and Early Christian World*, Firenze, SISMEL-Edizioni del Galluzzo.
- Du Bellay, Joachim (2003), *La deffence et illustration de la langue françoise*, in *Oeuvres complètes, I*, eds. F. Goyet y O. Millet, París, Champion.
- Egido, Aurora (2010), “Garcilaso y la puerta cerrada”, *Homenaje a José Manuel Blecua Perdices*, eds. G. Clavería y D. Poch, Barcelona, Ariel: 63-85.
- Fenzi, Enrico (2008), “*Translatio studii* e imperialismo culturale”, *La fractura historiográfica: las investigaciones de Edad Media y Renacimiento desde el tercer milenio*, ed. J. San José, Salamanca, Universidad: 19-121.
- Fernández Mosquera, Santiago (1997), “De nuevo sobre la consideración de *Algunas obras* de Herrera como cancionero petrarquista”, *Ínsula*, 560: 14-17.
- Ficino, Marsilio (1962), *Opera*, Torino, Bottega d’Erasmus.
- (2004), *Quid sit lumen*, en *La tercera dimensión del espejo: ensayo sobre la mirada renacentista*, trads. P. Jiménez Manzorro y J. G. Díaz Urmeneta, Sevilla, Universidad: 335-350.
- (1973), *Sopra lo amore over’ Convito di Platone*, ed. G. Ottaviano, Milán, Celuc.
- Herrera, Fernando de (1580), *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, eds. Inoria Pepe y José María Reyes, Madrid, Cátedra, 2001.
- *Poesía castellana original completa* (1985), ed. C. Cuevas, Madrid, Cátedra.
- León Hebreo (1986), *Diálogos de amor*, ed. Andrés Soria Olmedo, Madrid, Tecnos.
- López Estrada, Francisco (1972), “*L’Amore innamorato* de Minturno (1559) y su repercusión en la literatura pastoril española”, *Homenaje a Joaquín Casalduero*, Madrid, Gredos: 315-324.
- Marcel, Raymond, ed. (1956), Marcel Ficin, *Commentaire sur le Banquet de Platon*, París, Les Belles Lettres.

- Menéndez Collera, Ana (2003), “Ecos de la temática amorosa tradicional en el discurso poético manierista de Fernando de Herrera”, *RILCE*, 19: 243-263.
- Menéndez Pelayo, Marcelino (1946), *Historia de las ideas estéticas en España*, Santander, CSIC.
- Miró, Oriol, ed. (2017), Pietro Bembo y Giovanni Francesco Pico della Mirandola, *De imitatione. Sobre la imitación*, New York, IDEA.
- Morros, Bienvenido (2004), “Idea de la lírica en las *Anotaciones* a Garcilaso de Fernando de Herrera”, *Idea de la lírica en el Renacimiento (Entre Italia y España)*, eds. M. J. Vega, y C. Esteve, Vigo, Mirabel: 211-229.
- Navarro Durán, Rosa (1997), “El argumento de amor en los sonetos de *Algunas obras*”, *Ínsula*, 560: 4-6.
- Nifo, Agostino (1990), *Sobre la belleza y el amor [De pulchro et amore, 1531]*, ed. y trad. de Francisco Socas, Sevilla, Universidad.
- Orozco, Emilio (1951), “Realidad y espíritu en la lírica de Herrera. (Sobre lo humano de un poeta ‘divino’)”, *Boletín de la Universidad de Granada*, 23: 3-35.
- Pepe, Inoria (2004), “Fernando de Herrera, creador del Petrarca español: las *Anotaciones a la obra de Garcilaso*”, *Calíope*, 10: 69-87.
- Perella, Nicholas J. (1969), *The Kiss Sacred and Profane*, Los Angeles, Berkeley Univ. Press.
- Pico della Mirandola, Giovanni (1942), *Commento sopra una canzone de amore composta da Girolamo Benivieni (1486)*, ed. E. Garin, Firenze, Vallecchi.
- Ponchioli, Daniele, intr. (1968), *Lirici del Cinquecento*, ed. G. De Bonino, Torino, UTET.
- Ruestes, M^a Teresa (1989), *Las Églogas de Fernando de Herrera: fuentes y temas*, Barcelona, PPU.
- Ruiz Pérez Pedro (1997), “Mitología del ascenso en los sonetos herrerianos”, *Ínsula*, 560: 6-9.
- Sánchez de las Brozas, Francisco, el Brocense (1574), *Obras del excelente poeta Garci Lasso de la Vega, con anotaciones y enmiendas*, Salamanca, Pedro Lasso.

- Schmidt, Rachel (1995), "Herrera's Concept of Imitation as the taking of Italian Spoils", *Caliope*, 1: 12-26.
- Schwartz, Lía (2016), "Amor y deseo en textos de Fernando de Herrera, humanista, poeta neoplatónico y estoico", *Criticón*, 128: 53-68.
- Serés, Guillermo (1996), *La transformación de los amantes*, Barcelona, Crítica.
- (2004), "'Si hija de mi amor mi muerte fuese'. Tradiciones y sentido", *La Perinola*, 8: 463-85.
- (2019), *Historia del alma (Antigüedad, Edad Media, Siglo de Oro)*, Barcelona, Galaxia Gutenberg-CECE.
- Simonatti, Selena (2013), "El amor en los tiempos de la Contrarreforma. El *Diálogo de amor* de Damasio de Frías", *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche*, 17: 235-65.
- Tonelli, Luigi (1933), *L'amore nella poesia e nel pensiero del Rinascimento*, Florencia, Leo Olschki.
- Torres, Ginés (2018), "Tres apuntes sobre la filosofía neoplatónica de la luz en la 'Canción al nacimiento de la hija del marqués de Alcañices'", *RILCE*, 34: 820-45.
- Vasoli, Cesare (1988), "Su alcuni temi della 'filosofia della luce' nel Rinascimento: Ficino (*De Sole e De lumine*) e Patrizi (libro primo della *Panaugia*)", *Annali della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Cagliari*, 9: 63-89.
- Vega, Garcilaso de la (1995), *Obra poética y textos en prosa*, ed. B. Morros, Barcelona, Crítica.
- Vilanova, Antonio (1989), "El peregrino de amor en las *Soledades de Góngora*", *Erasmus y Cervantes*, Barcelona, Lumen: 424-436.
- Zonta, Giuseppe (1913), *Trattati del Cinquecento sulla donna*, Bari, Laterza.