

LAS RIMAS DE CASTO AMOR DEL “CAVALLERO DEL FENIX EN ROMA, 1642”

1. El Caballero del Fénix recogió sus rimas en 1642 en Roma. Con dos madrigales y un soneto, como anteportada, las dedica a su “Señora Doña Olimpia Aldobrandini y Borghese, Princesa de Rossano”, pidiéndole permiso para rendir la pluma a sus pies y presentarle “en retrato” lo que siente como “pensamientos, cuidados y desvelos/de un casto amor sin celos”.

Con los madrigales, hechos más para el canto y recitación que para la lectura, el Caballero insiste en que sus rimas, “partos de ociosidad, de Euterpe hijas”, sean piadosamente acogidas, recibiendo un “nuevo aliento vital” de la Real Señora. Se presentan como un saludo, avanzado “con aliento turbado, con temerosa voz y humilde acento”. Han sido compuestas o “dictadas al plectro”, al “resplandor de dos estrellas fijas”, los ojos de la Divina. Se justifica su acogida con este símil: “la concha asi concibe/la perla, al rayo que del sol recibe./Asi alegre la aurora,/asi risuena la alva,/del silguerillo agradecio la salva”.

Al ordenar sus partos en el ms. *Vat. Lat.* 13602 (Biblioteca Apostólica Vaticana), el Caballero-jilguerillo hace campear, sobre el título “Rimas del Cavallero del Fenix/en Roma/1642” (f. 5 de una foliación coeva, 3 de una paginación mecánica moderna), el blasón de otra “Soverana y Senora” suya: “La Divina”, que describirá más adelante, al disponer la “Empresa II”: “Se delinearan dos escudos de armas, uno con trece estrellas de oro en campo rojo y follages, que son del Autor; el otro con dos estrellas de oro en campo turquino, barra y ondas de mar, en la forma puesta al principio, con la corona del laurel, que son de la Divina. Y dira el mote. «Las trece diera por dos»”.

Efectivamente, sobre la barra y ondas de mar, el Caballero ha impuesto su lema a la Divina “En las borrascas de amor”, para enviar, bajo forma de epístola “a la Illma. Senora, mi Sra.

Doña Leonor, mi soberana y senora por otro nombre la Divina'', fechada en Roma ''a los 15 de septiembre de 1642'': ''Estos pensamientos, si humildes a sugeto tan alto de V.S.I. Musa mia y Reyna de las Musas, dictados de mi afecto, concebidos de mi desvelo partos'', pero rogándole que la gentileza los escuche con ''apacible atencion''. También aquí la pluma se abate al pie de la Señora y lo venera, mientras el Caballero se despide ''suyo para servirla'', con fórmula misiva común de nuestros días.

En la ordenación de sus ''Rimas'', el Caballero invita a un imprecisado Amigo a acompañarle con un soneto, al que da numeración autónoma ''Soneto I'' (f. 8), recogiendo el segundo, al parecer del mismo Amigo (f. 29), entre los sonetos de su personal minerva XIII y XIV (f. 30), siendo este último de ''respuesta'' al del amigo, que ahora sabemos llamarse Antandro.

El amigo del primer soneto acepta, sabe de su ''pecho enamorado'', que ''sus celestes pinceles se han formado de un arpón dorado de Cupido'' y que, en consecuencia, ''a Leonida retratas en Leonida/ella presta el matiz a tus pinceles,/y gobierna la mano a quien da vida''. En conclusión, le exhorta:

No tu, mas el amor es el Apeles,
en el alma la tienes esculpida,
errar pues el retrato no receles.

Tras el soneto del amigo, el mismo Caballero dedica a sus propias poesías un epigrama en que se retrata y denuncia su poética: ''Retratos que a medir vais/qual el pincel christolino,/al original divino,/las lineas que desatais./Pues retratos sois que hablais,/le direis enternecidos,/las penas de mis sentidos,/si al rayo de su belleza,/no os vestis de su dureza,/por serles mas parecidos''.

El Caballero del Fénix hace copiar, a soneto por página, su producción sonetil, de la que se dará muestra en una *Antología-apéndice (I)*, enumerándola desde el segundo (f. 10) y tercero (f. 11), seguido por una Empresa 1a. (f. 12), el soneto IV (f. 13), en cuyo reverso da la ''Descripcion del Fenix'' (ff. 14-15), con una segunda Empresa con su mote y epigrama (f. 17), una tercera con su mote y un romance (ff. 18-19) y los sonetos del V al XXI (ff. 20-38).

Sigue al poema ''Beldad comunicada'' (ff. 39-40), que transcribo en *Antología-apéndice (II)*, una larga canción ''A un cavallero Amigo con algunas destas poesias, que pidio al Cavallero del Fenix''. Julio se llama el destinatario. ''Arredro vaian'', dice el poeta a ''Urania, Clio y todo el novenario''. Su lira podría cantar a un

Julio, "precio que es de un riquísimo diamante/de valores manojos,/donde se cela algun bonete rojo" pero, al momento de concluir, cierra su envío: "Julio atencion, que ya va de poesia/prestad oydos gratos,/de Divina beldad a los retratos,/sereis a mis deseos/para manos besaros cien Biareos" (f. 45), el gigante de cien brazos y cincuenta cabezas.

El Caballero recoge a continuación varias "letras para cantar" (ff. 47, 49, 51), cuyo *leitmotiv* son los ojos de la Divina, para concentrar en "decimas" una "lid y competencia de hermosura" (f. 58), el casamiento de la Divina (f. 64), el "amor honesto" (f. 68) y las circunstancias sociales del parto de una perrilla (f. 73) o el envío de un par de guantes de ámbar (f. 74).

Siguen varios romances que tienen por tema la "ausencia" (f. 77), la mano (f. 81), la flor (ff. 83-86), para cerrar el cancionero con motes y epigramas de la vida íntima y cotidiana. El Caballero envió a la Divina unas pastillas de boca y precisa: "En una acaso se hallo labrado un corazon, que fue a parte". Espigo algunos motes: "De alguna voi embozado/mirad bien en qual este/por que abrasaros podre" o "De vuestros labios deshecho,/alli si el alma reposa,/muerte fue la mas sabrosa", seguido de una aclaración: "No es muerte, que vida fue/si quien goza de tal suerte/padecer no puede muerte" (f. 88).

Antes de concentrar los epigramas, el Caballero incluye en su cancionero un soneto a la "senora Catalina Baroni, hermana de la Divina, antes que entrase monja. Alude al pensamiento de un soneto suyo, en que se definio ser ella un vapor" (f. 90). Los epigramas aparecen enumerados; los dos primeros (ff. 91-92) precisan el motivo "a un diente que perdio la Divina", y así se prosigue hasta el último (XX), con que se cierra el cancionero (f. 104). Remito a la *Antología-apéndice (III)* la lectura de los epigramas XIV y XX, por la referencia, respectivamente al "Pajaro que en la Arabia peregrino" (f. 98) y a "tres retratos propios que tiene la Divina entre si diferentes" (f. 102), en lógica consonancia con mi discurso.

Identifica sus "Rimas" el Caballero del Fénix con un atento índice de todas las poesías (ff. 109-114), por orden alfabético, con una mayúscula visible al margen, que denomina los géneros de composición (canción, madrigal, romance, etc.), foliado por mano diversa.

2. No se trata de un cartapacio poético, decantado por acumulación ocasional, sino ordenado con lógica y con la conciencia de

una obra poética personal, que acaso ambicionara su publicación. Son, pues las rimas de un único autor que se enmascara o emborza como Caballero del Fénix, probablemente conocido como tal en la Roma nepotista de la primera mitad del 600, pululante de pretendientes, caballeros, secretarios, protonotarios. No era un poeta de furor repentino ni el rimador inspirado o libretista a destajo. Seguramente en Roma o Nápoles coincidió con otro caballero, G. B. Marino, que en 1623, de retorno de Francia al servicio del Cardenal de Saboya, fue acogido triunfalmente por el virrey español en Nápoles. Es un caballero cortejador, según el uso que el jesuita Daniello Bartoli opondrá en Nápoles en 1681 a la santidad de F. de Borja: “Quell’usanza di corteggiar dame e professarsene cavaliere, che è un amoreggiar coperto alla scoperta. . . , egli mai non l’apprese” y fue, “nel rimanente, costumattissimo e delle più gentili e graziose maniere che possono desiderarsi in giovane cavaliere”.

El Caballero del Fénix, hipócrita o sincero, libre o servil, “amoreggia coperto alla scoperta” y recoge las rimas de su casto amor para ofrecerlas a la Divina en un libro de letra caligráfica, encuadernado en piel de cabra, con hierros gofrados, cerrado con cintas verdes de seda luego cortadas. El copista cuidadoso y uniforme no llegó a ilustrar las empresas y colorear los blasones. No nos es dado saber si el libro llegó así a su destinatario, como homenaje en una velada romana, un año antes de que Eleonora, la Divina, marchara a París, o si la encuadernación le fue impuesta más tarde en una noble biblioteca.

El códice *Vat. Lat.* 13602 entró en la Biblioteca Vaticana el 16 de julio de 1931, proveniente del Fondo Rospigliosi, del papa Clemente IX (1667-1669) y el “curator” que concluyó el 15 de junio de 1957 el inventario de los *Vat. Lat.* 12848-13725 le dio una atribución probable, al describirlo: “[f. 1] Madrigali e sonetti ad Olimpia Aldobrandini Borghese, princessa di Rossano; [f. 3] La Divina. Rimas del Cavallero del Fenix (raccolta di poesie di vario metro forse di Luigi Guglielmo Moneada d’Aragona). Anno 1642, Cart., ff. 1-57”¹.

Pese a la afectación que hipérbole e hipérbaton imponen a sus metros y al encubrimiento descubierto de su enamoramiento, el

¹ Los archivos Rospigliosi de Pistoya, con documentación de tipo administrativo de 1245 a 1840, fueron comprados por la Biblioteca Vaticana en 1953. Los manuscritos fueron regalados por el príncipe Don Giulio Rospigliosi el 29 de abril de 1929. Cf. *L’attività della S. Sede nel 1953*, p. 330 y para los ms.: *Arch. Bibl.*, 131, ff. 5-13.

Caballero del Fénix se deja una pista segura de identificación. Dos años antes, en 1639, los tórculos de la cercana Bracciano habían dado unos "Applausi poetici alle glorie della Signora Leonora Baroni". El ambiente de aquel festejo era hispano pues su colector Francisco Ronconi lo dedica a Eleonora de Melo, marquesa de Castel Rodrigo, embajadora de su Majestad Católica, y entre los desgranadores de sonetos figura Luis Guillermo de Moneada, que por cuatro años había sustituido a su suegro Fernando Afán de Ribera como presidente del Reino de Nápoles. A los quince años se había casado con María; tenía doce cuando su madre Juana de la Cerda, hija del IV duque de Medinaceli, ingresó en el convento de San José en Nápoles y su padre Antonio de Moneada Aragón, IV príncipe de Paternò, se hizo jesuita. Pero es otro español, Alonso de Salazar, el que firma el soneto en el único ejemplar conocido (Barb. Stam. jñj VI 67 de la B. A. Vaticana, p. 17): "En extasis profundos arrobado,/en pielagos de gloria sumergido,/del deleyte en las ondas combatido,/vivo el aliento, y el vigor prostado./De los rayos brillantes deslumbrado,/de un sol en dos luzeros dividido,/de los dioses las mansiones mido,/por parages de estrellas derrotado./De la voz de Leonor el dulce acento/vidas dispensa del clavel risueño/que la mano reparte en su instrumento./De un lunar el baxio sorbio el leño/(del naufragio dichoso al movimiento)/o quien no recordara de aquel sueño". Es el mismo soneto que en 1642 pasa a las "Rimas" del Caballero del Fénix con dos variantes de autor, estilísticas, cambiando "dulce" por "canoro" en el verso noveno y "dichoso" por "suave" en el décimo tercero ("Rimas", Soneto VI, f. 21).

Son las estrellas de su blasón las que traicionan al Caballero y las traicionadas a su vez por él. Por las dos estrellas de Leonor, es decir por sus ojos, Salazar daría las trece de su blasón, es decir el honor de su memoria histórica. El linajista Argote de Molina de la *Nobleza de Andalucía* (1581) nos cuenta que un Lope de Salazar, bajo el reinado de Alfonso XI, había desafiado a un valiente caballero moro "de estatura extraordinaria, que a la corte vino con una empresa, y le mato en batalla quitandole una marlota de damasco roxo bordada de estrellas de oro, por cuya hazaña tomo por armas trece estrellas de oro en campo roxo"². Los Sa-

² La línea de Alonso o Alfonso de Salazar de Nápoles, "Reggente Andrea, Segretario del Reyno, titolo di Conte del Vaglio", provenía de Córdoba, según *Arch. St. Napoli Consultarum*, vol. 68, f. 22. En la reconstrucción de la biografía de Alonso añado nuevos datos a las pesquisas febriles y capilares que, a caballo entre el siglo pasado y este dejó LORENZO SALAZAR, quien in-

lazares tuvieron en la historia de España fama perenne; el Rey de Armas de los Reyes Católicos y Carlos V, Pedro de Gracia Dei, no se olvida de memorizar la proeza: “En un campo colorado/de oro vi las trece estrellas/y un Gigante denodado/que a morir determinado/paso de Africa con ellas/a combatir por su Ley/y en Toledo ante el Rey/le mato Lope Garcia/de Salazar, aquel dia/gran Corona dio a su grey”.

En Italia germinaron ramos de Salazar por sus cuatro costados, de Nápoles a Milán, desde Cerdeña hasta Roma. Pero, ¿qué hace en Roma hacia 1642 el Caballero del Fénix? ¿Desde cuándo venía madurando esa fecha terminal que pone al pie de sus “Rimas”, dando concreción a su vivencia amorosa? Por la primera soberana de su servidumbre, doña Olimpia Aldobrandini y Borghese, Princesa de Rossano, una “deidad”, dechado de “gracias, beldad y gentileza”, el Caballero no hace las rituales protestas de ortodoxia católica; pecaría sólo de presunción si osara alzar su ruda pluma “al rayo de la luz resplandeciente/de vuestra excelsa y generosa frente”.

En 1642 tenía Olimpia Aldobrandini 19 años y era Princesa de Rossano y Borghese por estar casada con Paolo Borghese, del que quedará viuda cuatro años más tarde. No era una tórtola inconsolable, si el 10 de febrero del año siguiente, a los 24 años, vuelve a empalmar con Camillo Pamphili, un año más joven, pero hijo de la famosa Olimpia Maidalchini, cuñada de Inocencio X³. De Rossano, en Cosenza, quedan pocos vestigios históricos, pues fue arrasado por un terremoto en 1836, pero en sus “Anales” en 1603 figura como gobernador un Alonso Salazar.

3. Por el ambiente filohispano que la política matrimonial imponía hay que intentar reconstruir en la Roma de los Borghese la biografía de A. de Salazar. Son relaciones tanto honoríficas como

fructuosamente trató de documentar el estro literario de sus antepasados, en artículos publicados en *Giornale Araldico*, 11 (1898), y sobre todo fase. VI (1900 y 1904). En el siglo XVII el soriano Agustín de Salazar Torres, que se educó en Nueva España con su tío Marcos de Torres, fue Sargento Mayor de la Provincia de Agrigento y Capitán de armas del duque de Alburquerque, virrey de Sicilia, hasta morir, a los 34 años, en Madrid, en 1675.

³ Sobre Olimpia Aldobrandini, R. LEFEVRE: “Rievocazione di O. A., prince. di Rossano”, en *L'Urbe*, 41 (1978), 13-20, amén de los estudios de I. CIAMPI sobre Inocencio X y su corte (1878) o de D. CHIOMENTI VASSALLI sobre el nepotismo romano del 600 (1979). Alonso de Salazar viene registrado como gobernador de Rossano, sin más documentación, por ALFREDO GRADILONE, *Storia di Rossano*, 2a. ed., Cosenza, 1967, p. 408.

de dependencia económica. Felipe III había nombrado Grande de España a Marcoantonio Borghese, Príncipe de Sulmona; su hijo Paolo se casará con Olimpia. Su primo hermano Scipione Borghese, adoptado y hecho cardenal por su tío el papa Pablo V, a los 32 años, convalece de una grave enfermedad y, para distraerlo, a amigos y cortesanos se les ocurre traducirle al italiano el *Lazarillo de Tormes*; se entrena en la traducción el decano de los protonotarios Giulio Strozzi y, entre el coro de las dedicatorias, un "Señor Alonso de Salazar" manifiesta ya su preocupación por el retrato, dirigiéndose al Lector: "Tu que tan admirado/de Lázaro el retrato estas mirando,/las zejas arqueando/de ver que en qualquier parte/es pintura tan alta,/que a la naturaleza vence el arte/aun no podras decir que hablar le falta,/pues, en haver hablado/mucho más se parece a su dechado"⁴.

En las "Rimas" de 1642 el *picta poesis* seguirá siendo recurso central de una poética que es fácil etiquetar de conceptista cuando, en realidad, se trata de darle al lector la experiencia de la tridimensión visual-auditiva-táctil, que ni el artificio de la sinestesia ni la afectación del afecto de la *honesta dilectio* lograban encubrir en la pasión amorosa.

No son la *maniera* ni el barroco sólo arte de la gloria y la exaltación, del pórtico y el trofeo, del blasón y el emblema. Persiguen la expresión global, como transposición de lo vital y es el retrato que copia y no imita el modelo. Si la pintura traslada es porque su objeto, antes, ha sido esculpido y lo esculpido, antes, ha sido construido, medido en líneas. Como representación, lo inspira la liturgia del poder. No es de extrañar que lo cultive en la corte el pretendiente o agente de preces, el soldado entretenido o el secretario, el arquitecto civil-militar o el músico de cámara.

De Alonso de Salazar se puede seguir su carrera en Italia o lo que hoy llamaríamos "hoja de servicios": de capitán de Civita di Chieti en los Abruzos pasa a Teana (Lagonegro) en 1601; de Rossano, en 1603 a Catanzaro, en 1605; y de Gaeta, en 1607, acaso termine en Sala, en 1610.

⁴ Cito por el original del *Homenaje a Borghese*, que se encuentra en el Fondo Borghese del Archivo Secreto Vaticano, que edita B. Brancaforte (Longo, Ravenna, 1977), según una copia espuria que G. M. Bertini editó ya en 1946, repitió en 1977 y que vuelve a proponer A. Ruffinatto (Liguori, Nápoles, 1990). Se razona sobre traducción, fortuna, edóctica y "literatura poco edificante", sin buscar en el Archivo el original y precisar la enfermedad venérea del Cardenal, de la que da testimonio el analista contemporáneo, flamenco naturalizado español, Teodoro Ameyden (*Vat. Lat.* 8810, f. 278 v^o).

Y tal vez de Nápoles a Roma haya ido fraguando y limando sus rimas y hacia 1642 podemos suponer que el Caballero del Fénix haya superado el meridiano de la cincuentena. 1642 y en Roma: falta un año para la caída definitiva del Conde-Duque y dos años antes Cataluña y Portugal habían insurgido. Nápoles lo hará cinco años más tarde, con el analfabeta Masaniello. El Caballero pertenece a los Salazares de Nápoles. A él correspondería la memoria manuscrita que sabe a libelo difamatorio atestado de sucesión: “Varietà della fortuna, ossia ricchi ridotti in povertà”, que dice de su abuelo homónimo:

venne di Spagna di quella maniera, che sogliono gli spagnoli venire in Regno, e ciò basti, et essendo dottore, che per la scala loro al salire molto più corta della nostra, in breve tempo ascese al presidentato de Camera e immediatamente fu fatto Reggente de Cancelleria. . .

Las fechas de su carrera administrativa serían: 1559, Giudice di Vicaria; 1568, Presidente de la Regia Camera; 1574, Regente. Y, casado con Isabella de Ponte, tiene siete hijos, entre ellos Beatrice.

De Beatrice, nacida en 1568 y casada con Tommaso del Balzo, habría nacido Alonso que toma el nombre de la madre, sin heredar el título de Conte del Vaglio de su abuelo. Es un caballero y acaso un Licenciado, si a él se refiriera en 1614, la concesión de una canonjía vacante de Sevilla al Lic. Alonso de Salazar, por recomendación del duque de Uceda, que lo agradece al cardenal Borghese, según carta enviada por el nuncio Antonio Caetani desde Madrid⁵.

En 1642 tenía Leonora Baroni 31 años. Nacida en Mantova en 1611, morirá en 1670. Con su madre Adriana Basile a la *tiorba* o lira y su hermana Caterina al arpa forma el trío canoro más famoso en los salones romanos de la primera mitad del 600. De la corte de los Gonzaga habían bajado a Nápoles, a la corte del

⁵ El ms. sobre la *Varietà della fortuna* a que aludo pertenecía a los duques de Bovino, Guevara Suardo en el castillo de Recale, cerca de Caserta. No he podido ver el libro de madrigales que Giuseppe De Puente dedica en Nápoles en 1606 a Don Andrés de Salazar, para defenderlos del “malvagie lingue”. Sobre la posible referencia de la canonjía de Sevilla a Salazar, usufructable entre seglares, como le ocurrió a Diego Saavedra Fajardo con una canonjía de Murcia, cf. *A. S. Vaticano Nunciatura Caetani* 60 B. 509/510. La carta autógrafa del Duque del 9 de diciembre de 1613 en *Barb. Lat.* 9893, f. 115.

virrey el duque de Alba Antonio Álvarez de Toledo (1622-1629), el amigo de Lope de destierros amorosos, donde Adriana, hermana de Giambattista Basile, es de casa. 63 composiciones españolas y 115 italianas de su cancionero —que está todavía esperando lectura— lo atestiguan⁶. En 1633 se establecen en Roma, donde Leonora se casa con Giulio Castellani, secretario del cardenal Francisco Barberini.

Es el Giulio, ya mencionado, que le había pedido algunas poesías y con el que el Caballero del Fénix evocará las empresas de Belerofonte, el vencedor de la Quimera, gracias al caballo Pegaso: "Dichoso si del Fenix Cavallero/de Musa que es Divina en el terrero/de Helicon en las aulas praticante/alumno fui, no errante/que esgrimiendo el azote,/al alado rozin di mas de un trote/si le bato la espuela/me empina en Pindo, por los ayres buela,/quando penetro a las celestes vigas,/dare a Belerophonte quatro higas" (f. 42).

El Caballero ve ante todo a su Divina a través de la transfiguración del Fénix, de una empresa, cuya descripción será dominante en su cancionero. Se servirá para ello de *El Fenix y su historia natural en 22 exercitaciones diatribas o capitulos* que José Pellicer y Ossau de Tovar (1602-1679), Cronista del Reino de Aragón, había publicado en Madrid en 1630 con Pedro Coello. Al inmortal pájaro de Arabia se recurría tanto para hacer un manual de nemotecnia, como hace en 1626 Juan de Velasco con su *Fenix de Minerva y Arte de Memoria*, como para la antología poética *Fenix resnascida* (en 5 ts., 1716-1728). Y Fénix de España eran tanto el poeta como el santo, Lope de Vega y San Francisco de Borja, y Fénix de África Agustín, el santo obispo de Hipona.

Del Ave de Júpiter, el Ave del Paraíso, águila, pavón o faisán, importa su existencia, pero sobre todo sus cualidades, su velocidad y armonía, el canto suave, su propio funeral. Lactancio exagera cuando lo llama lira de Apolo. Al Caballero le preocupa sólo delinear su descripción "de la qual se pueda figurar, pues el negarse a la vista excluie la copia y retrato natural" (f. 14). El colorismo compensará la naturalidad del retrato:

⁶ De este Cancionero (I. E. 65 de la B. Vittorio E. III de Nápoles), de la familia Pironti de Montoro, hizo descripción cumplida B. Croce en 1900 y G. M. Bertini y C. Acutis editan las composiciones añadidas por Adriana Basile (Torino, 1970). El duque de Alba, A. Álvarez de Toledo, el Anfriso de *La Arcadia* de Lope, fue virrey de 1623 a 1629. Adriana estaba en Nápoles en 1625 y su hermano G. Basile dedicó al virrey unas 50 odas en 1627.

Pintanle los ojos grandes hermosissimos, y resplandecientes como dos jacintos, el Pico de color de Purpura, o de Nacar, tiene al cuello una argolla, o collar de oro esmaltado de sus plumas; las Alas del color de los jacintos, esmeraldas y otras joyas; la pomposa rueda de la cola semejante a la del pabon de plumas cambiantes verdinegras, y doradas, guarnecida a trechos de purpura; los pies con un corneçuelo, u espuela al talon y las uñas encarnadas de color de rosa (f. 15).

No es hispano el oxímoron, acaso el Caballero remembrara la antinomia del morir-viviendo de la “Amorosa fenice, nel sol che solo adoro ardendo vivo e moro” de Tasso o, por esos mismos años, conociera la “pájara vida” de la Fénix de Quevedo (el “avechucho de matices/hecho de todas las Indias,/pues las plumas de tus alas/son las venas de sus minas”). Para Alonso de Salazar el Fénix es símbolo de unicidad, “unico el Ave que la Arabia cria” (f. 29) y en Roma se lo toma en serio, contrariamente al Caballero que, recién llegado a Nueva España, no aceptará a la Fénix mexicana, “porque vivir de morir/es la vida perdurable” y sabiamente Sor Juana Inés se “despicará”, para no ser “llevada como Monstruo por los andurriales de Italia y Francia, amigas de novedades”.

Sigila sus novedades el Caballero del Fénix en el andurrial de Roma en 1642, las clasifica por metros y distribuye gráficamente, las ilustra con epigramas y empresas. En 1642 Lorenzo Gracián había comenzado a “explicar” con su *Arte de ingenio, tratado de la agudeza* todos los “modos y diferencias de conceptos”. Desde Madrid, ese mismo año, el Embajador Plenipotenciario en los trece Cantones, Diego de Saavedra Fajardo, volvía a representar en Milán “en cien empresas” la “idea de un principe politico cristiano”. Era la agudeza para Gracián tanto valentía del ingenio, como audacia y valoración. Se distinguía del silogismo y del tropo, elaborados por la lógica y la literatura. Para “ilustrar” el ingenio del Príncipe y “hacer suave” la enseñanza, don Diego trataba de explicar sus preceptos políticos con invenciones. En la misma Roma, una década antes, en torno a 1630, nacía el Barroco (Bernini, Cortona y Borromini), una etiqueta estilística de un arte dinámico y emotivo. Las diatribas con que, a principios de siglo, jesuitas y dominicos habían terminado por agostar y exasperar el problema existencial de la libertad y la gracia oponían drásticamente espíritu a sentido, forma a contenido, abandono místico a racionalidad, y estetismo y hedonismo se conjugaban tan fácil

como constreñidamente⁷. ¿Cómo se vive, cómo es auténtica la vivencia amorosa en ese ámbito social, en el marco cortesano de la conveniencia y convención? Lo que rima el Caballero del Fénix son "pensamientos, cuidados y desvelos", "las penas de su sentido", pero la imagen de la amada se reparte en el claustro del pecho (f. 25) y se turba el juicio en confusión tan fuerte (f. 35), porque la amada está "toda en el todo y toda en cualquier parte" (f. 25), como en el dinamismo de la cultura barroca y en la estructura moderna.

Al Caballero le preocupa precisar que su amor es honesto, que pese a que "una ira de amor es un petardo/guarnece honestidad tanta belleza" (f. 22). Y es honesto, cuando el juicio puede "sentir gozos celestiales" (f. 68), cuando se ama sin esperanza. Se teoriza entonces y casi versifica la doctrina tomista de la distinción entre *dilectio* y *amor*, entre *amor benevolentiae* y *amor concupiscentiae* (*Summa Theologica*, 1-2 q. 26-28) y la música de cámara y los orígenes del melodrama fomentarán un afectismo efectista que adormece, falsea o quita impulso a la pasión amorosa. "Del afecto un movimiento/es el amor, que el amable/objeto, quanto agradable/engendro en el pensamiento" (f. 70). Así traduce el caballero ítalo-español el "volere bene" italiano por "querer bien" y la pasión tiene que estar acorde con el afecto, "que el amor no es desear" (f. 69) (*Apéndice, IV*). Desasosiego principal de la poética será entonces retratar, es decir, trasladar, copiar de lo natural, sobre todo lo vivo y lo esculpido. Y entre lo vivo hay que retratar la luz que viene de los ojos que dan vida y muerte a la vez. Y por la misma razón el vehículo más adecuado de la emulación,

⁷ En el ilimitado e intrincado discurrir estético e histórico sobre el Barroco remito, como último balance, al Congreso Internacional celebrado en Salzburgo del 13 al 16 de abril de 1989 sobre *Italienisch-Europäische Kulturbeziehungen im Zeitalter des Barock*, sobre todo a la ponencia de PASQUALE TUSCANO, "Il letterato barocco e la realtà". Pertinentes a mi tema son, como historia del tópico, *Picta Poesis* (R. J. Clements, Roma, 1960) y las bibliografías específicas de R. STUDING, *Mannerism in Art, Literature and Music*, ed. E. Kruz, Texas, 1979 y *Sul manierismo nelle arti figurative* (1972-1982) de RICARDO PACCIANI (Congreso de Turín sobre *Manierismo e letteratura*, octubre de 1983). Particular atención merecen en el campo del hispanismo la monografía de E. L. BERGMANN, *Art Inscribed: Essays on Ekphrasis in Spanish Golden Age Poetry* (Harvard, 1979) y de M. SOCRATE, *Borrón e pittura di macchia nella cultura letteraria del siglo de oro*, en *SLS* (Roma, 1966), amén de los reiterados estudios en España de E. ORIZCO DÍAZ y A. EGIDO sobre poetas llamados "menores" y academias. Útil el *Index Pictoricus* de Calderón de Helga Bauer y para las relaciones ítalo-españolas R. ENGASS y J. BROWN, *Italy and Spain 1600-1750* (New Jersey, 1970).

más que la imagen misma revivida por la fantasía, será el espejo.

4. Las “Rimas” no son un ejercicio académico, ni su discurrir de sabor escolástico quita valor a la agudeza del artificio. Luz y ojos venían siendo tema de reflexión y debate desde la contienda del Renacimiento sobre el primado de las artes. Habla por todos el texto de Leonardo da Vinci:

La Pittura è una poesia, che si vede e non si sente, e la Poesia è una Pittura, che si sente e non si vede. Adunque queste due Poesie o vuoi dire due pitture hanno scambiati li sensi, per li quali esse dovrebbero penetrare all'intelletto. Perche, se l'una e la altra è Pittura de' passare al senso comune per il senso più nobile cio l'occhio; e se l'una e l'altra è Poesia, esse hanno a passare per il senso meno nobile, cioe l'audito⁸.

La poética de la pintura es central en el cancionero del Fénix. Deriva de la contienda que poesía, pintura y escultura venían arrasando desde hacia más de un siglo, desde el *Codex Urbinas Latinus 1270*, fechable en 1492, de Leonardo y la encuesta de la Academia florentina de 1546 de Benedetto Varchi. Fue tema, incluso, del comportamiento cortesano para Baltasar Castiglione de 1508 a 1518.

Exactamente un decenio después de las “Rimas” del Caballero, en Florencia, un teólogo, el jesuita Gian Domenico Ottonelli, y un gran pintor, Pietro Berrettini, mejor conocido como Pietro da Cortona, disertarán sobre “Della pittura e scultura. Uso et abuso loro”. Las invenciones de la fantasía creadora podían provocar deleite incluso en los sujetos hórridos o tentadores. La imitación de lo verdadero se justificaba en la aprehensión más viva de lo falso. Y el “ut pictura oratoria” justificaba a la vez los aditivos analógicos y ornatos, semejantes a las flores de la retórica. La música a su vez, que por el deleite cumplía la misión de la poesía, por el afecto perseguía el mismo objetivo que la retórica, persuadir.

A la ilusión óptica de la pintura sobrepuja el discurso mental

⁸ Remito a la clásica antología, instrumento de trabajo, de PAOLA BAROCCI de *Scritti d'arte del cinquecento* (Clásico Ricciardi), observando de paso el retorno o curiosidad actual por idéntica problemática, como lo demuestran las antologías *Storia dell'arte italiana in poesia*, al cuidado de PLINIO PERRILLI (Sansoni, 1990) en Italia y *Peintures et dessins d'écrivains* de SERGE FAUCHEREAU (Bel-fond, 1991) en Francia.

que con la evocación mitológica, función propia de la fantasía, se apela, en última instancia, a los valores de lo vital. El Caballero se inventará incluso el verbo *envidar* en el epigrama XXII, a fin de quitar eficacia a los "retratos de su altiva fantasía": "Lineas, pincel, vosquejos infelices,/sin dicha celestial Cosmographia,/mal logrados del Alva los matices/retratos de mi altiva phantasia./Quando el original de si olvidado /rayos, y resplandores,/como agena beldad les ha embidado,/truena el desden fulminan disfavores/al pincel en quien vive,/que en vez de gratitud odios concive" (f. 104).

Obedecían, sin duda alguna, epigramas y sonetos a la coyuntura social, en que se da al retrato un sentido heroico o moralizador y la contienda, más que teórica, es eminentemente práctica y terrena. Escultores y pintores se miden sobre un mismo sujeto y los poetas tratan de retratar lo que esculpido llevan dentro. ¿Hasta qué punto lo interior se impone sobre lo exterior? Vincenzo Carducho, en España desde 1585, para quien "allí es la patria, donde mejor sucede lo necesario a la vida", distinguía en 1633 entre el pintor "interior" y "exterior". Un gran retratista Diego Velázquez, que acaso conoció al Caballero del Fénix cuando viajó a Roma la primera vez de 1629 a 1631 o en el segundo viaje de 1649 a 1651, mide sus pinceles, al retratar a Inocencio X, con el cincel de Gian L. Bernini. Y un gran poeta, G. Marino, recogerá su *Galeria* en Nápoles en 1620, "distinta in pitture e sculture", según las exposiciones que se organizaban en el Pantheon de Roma, en el claustro de San Giovanni Decollato y en el patio de San Bartolomeo el 19 de marzo para la Festividad de San José.

En el ambiente del Caballero del Fénix es el mismo Basile, hermano de Adriana, quien ejemplifica esta secular contienda de expresividad. Con el seudónimo de Gianfrancesco Maia Materdona, en la sexta impresión de sus "Rimas" en Nápoles, sorprenderá a los "quattro fabri" que trabajan en "carte", "marmo" y "tela", mientras "in core/io con la Penna ho te ritratta in carte". "Il Pittor col pennello in tela, Amore/con lo stral nel mio Cor volle ritrarte".

Retratar era el modo de establecer una más auténtica relación con la realidad, siempre que ésta fuera la vida o lo vivo. Como la agudeza era fruto del artificio y de la ficción en la vida civil, el afecto lo era de la imaginación en la vida sentimental. Y el "stupore" de los poetas, desde Marino hasta Tesauro, significaba complacencia que en la Roma barroca, Nápoles o Sevilla pudiera saber más a vacío espiritual y simple afectación.

De aquí que fuera necesaria, en una época de conformismo e hipocresía, de suntuosidad exterior y pobreza de contenidos, una previa protesta de ortodoxia respecto a la Fe católica. El citado Basile precisa el carácter poético de su lenguaje: “ídolo, adorare, miracolo, santo, sagro, Dea, Dij, Divino, Inferno, Paradiso, Fato, Fortuna”. Y cuando de amor se trata, había que distinguir las rimas que eran de “amor di amore e della Venere vulgare”, propio de la naturaleza humana “corrotta, che sente più queste che l’altre passioni”. Basile precisa que, si en esta materia se descubre “qualche scherzo di giovanile affetto”, había que tener en cuenta que los poetas “si fondano più su’l verosimile che su’l vero; che le lor penne non sieguono sempre la traccia del cuore; e che egli no sono anche costretti ad esprimer talvolta, oltre i propri gli affetti altrui”⁹.

¿Cuál es la verdad de las “Rimas” del Caballero del Fénix? ¿Sus “pensamientos, cuidados y desvelos” son afectos juveniles del “amor di amore” de un Fénix que obsesivamente renace o el Caballero canta a sueldo de otro? En torno a las virtuosas, a Adriana y su hija Leonora, resultaba imposible ocultar u oscurecer la lascivia —atenuada con el claroscuro del diminutivo “lascivette”— con la “leggiadria” de las “canzonette”. Giulio

⁹ Sobre este afectismo y efectismo consiguiente, de la cultura barroca romana se dio incluso una elaboración retórica, como se deduce del *Mystagogus de sacrorum hominum disciplina* de Louis Cresolles (Paris, 1629) o de la *Rethorica coelestis* de Jeremias Drexel en *Opera omnia* (Antwerpen, 1643). Venal o no (venal lo fue hasta Lope de Vega) entre el “amor de amore” y lo que hoy diríamos sublimación o erotismo de la imagen, el poeta libretista y músico “devotizan” los afectos, no sin protestar una gran fidelidad a la doctrina. No es hacer poesía “a lo divino” sino espiritualizar los afectos como lo denuncian los muchos libros de la época *Affetti spirituali* de S. Bonini (Venezia, 1615), *Affetti amorosi spirituali* de P. Quagliati (Roma, 1617), *I pietosi affetti* de Miseroica (1618). En Roma, años antes, en 1608 Ottavio Durante publica su *Arie devote, le quali contengono in se la maniera di cantar con gratia l’imitation delle parole, et il modo di scriver passaggi et altri affetti*. Remito para una lectura lingüística de esta problemática musical a GINO STEFANI, *Musica barocca. Poetica e ideologia* (t. 1) y *Angeli e Sirene* (t. 2.) (Bompiani, 1974 y 1987) y a G. GRONDA, *Le passioni della regione*, Pisa, 1984. En 1627 a Claudio Monteverde le resultaba muy difícil musicalizar la locura simulada de una enamorada abandonada la *Finta pazza Licori* de G. Strozzi. Eran necesarias a la vez dos simulaciones, la teatral canora y la del personaje en el discurso dramático. El mismo problema afrontó Cervantes a través de una “via naturale alla immitatione” que no logró el melodrama italiano. De aquí el efectismo que no era natural, por muy devoto que fuera, y de aquí la constante oscilación de lo sacro a lo profano y viceversa, de amor honesto y sensual, más propios del mundo barroco romano.

Strozzi, el citado traductor del *Lazarillo*, en el Canto XII de su *Venezia edificata* dedicará una octava al canto de Adriana: "Leggiadre canzonette, arie novelle,/s'odono uscir con gran diletto ogn'ora/ma fra quante s' uodian vezzose e belle/una d'ogni altra più grata innamora./Ne cantan mai le lascivette ancelle/che qual-la pur non si ricanti ancora:/Roma da l'aria e in otto versi è stretta/e da numero illustre ottava detta". Más lascivo será en la descripción de Leonor el lírico marinista Fabio Leonida, que también había participado en el homenaje al sifilítico cardenal Borghese: "Or maestosa e grave, or lascivetta/e tremante dal sen muove la voce;/ora in groppi l'annoda; ed or, veloce,/su note alate accolta, la saetta./Or l'abbassa, or l'innalza e l'assottiglia/or la sospende; or rigorosa e piena/con imperio la spande; or la raffrena;/ora in eco i suoi detti ella ripiglia./Talor languidi accenti infra le note/mesce con arte e teneri sospiri".

En sus "letras para cantar", acaso cantadas por la Fénix, más alusivo es el Caballero a su pasión interior: "Contrarios efectos siento/en extremos desiguales,/los deleites en los males/las penas en el contento./Con incierto movimiento/sea acierto o sea destino,/que es el triumpho determino,/do ostenta amor la valia/de la dulce melodía/del Plectro y voz de Leonor" (f. 50). Y sobre todo el motivo también para cantar a "tus ojos traviesos/morena mia,/que importa que maten,/si resucitan", Alonso de Salazar se confesará también envenenado: "De tus bellos ojos/bebi el veneno/que me abraso el seno/que me causa enojos./Si destos despojos/en que el alma yaze/qual Fenix renace,/para maior vida/que importa que maten/si resucitan" (f. 53).

Fue el retrato la ocasión social de las "Rimas" del Caballero para buscar las diferencias de los tres que poseía la Divina. El pintor y arquitecto civil y militar Fabio della Cornia (o Corgna) había pintado un retrato de Leonor en 1639, en ocasión de los "Applausi poetici" citados, en los que también participaba Alonso de Salazar. Otro poeta español (entre los "componitori, tra i migliori del nostro seculo", según el prólogo) Francisco Royas (¿no será Francisco de Rojas, en 1639, de 56 años, que cuatro años antes había recibido el beneficio de "racionero" de Sevilla desde Nápoles?) en confusión de sentidos canta: "Nunca Leonor he podido/después que te vi y ohy/juzgar a qual mas devi/a la vista o al ohido", alitera sus versos: "Quando miras, quando cantas/siempre encantas, siempre admiras/rayos con los ojos tiras,/fuego con la voz levantas,/vencer en las lides quantas/contra esemciones provoca,/Amor, es grandeca poca,/pues se vale en sus enojos/del echi-

zo de tus ojos/del encanto de tu boca” (ff. 152-153). Entre los destinatarios de honor del homenaje o “Applausi poetici” a Leonora Baroni se cuenta, además a la Embajadora española, Olimpia Aldobrandini, de 16 años. Fabio della Corgna había representado a Leonor “intiera in piedi” con un

habito color cenere con la sinistra ad una lira, con la destra l’arco. Amore rimirando lei in visso accomoda furtivamente uno de’ suoi strali, per ferir con l’arco musicale della medesima quei cuori, che non haveva potuto impiagar con l’arco proprio; che pero rotto in più pezzi, si rimira a piedi di quella, come singoiar trofeo delle sue glorie.

Tras el ritual llamamiento a entender “fato, destino, sorte et altre tali, como seconde cagioni, regolate dalla prima, e suprema, motrice di tutte”, Francesco Ronconi se despide “Vive felice e non esser’ avaro di lodi alla Fenice canora de’ nostri tempi, celebrata da cosi chiari cigni e cosi famosi”¹⁰.

Se contaban entre ellos Alonso de Salazar y Giulio Rospigliosi, que de 1644 a 1653 será Nuncio en España y en 1667 papa Clemente IX. “Per te [le dirá a Fabio], questa de’ cor dolce Sirena/non e finta, ma vive; e i lumi ardenti/scoccan da vago ciglio amabil pena” (f. 185)¹¹.

¹⁰ Cito los *Applausi poetici alle glorie della Signora Leonora Baroni* creo que por el único ejemplar conocido (Chigi V 2464 de la B. A. Vaticana). Doy la caza inútilmente a otro homenaje *L’idea della veglia*, publicado en Roma, por Corbelletti, en 1640, conocido por la erudición del siglo pasado. Tengo para mí que se trata de ediciones domésticas, de homenajes, como las de academia, que, si se dirigen al lector, no es como consumidor, sino como juez o tercer interlocutor. No puede hablarse, como con el “Homenaje” del *Lazarillo* al cardenal Borghese, de difusión, ni mucho menos de divulgación y la tipografía es rudimentaria y descuidada. Ni las bibliografías específicas de música vocal italiana (el nuevo E. Vogel, Pomezia, 1977), ni los “incipitarios” más completos de la poesía italiana (F. Carboni para la Vaticana y M. Santagata, en general, Modena, 1988) y española prestan asidero a una posible investigación.

¹¹ De Giulio Rospigliosi, coetáneo de Calderón, se viene hablando de influencia recíproca en dramas sacro-alegóricos como el *Sant’ Alessio*, editado en Roma en 1634 y de una verdadera imitación en el drama *Dal male il bene* (1653), pero no pienso que esta relación, tanto en España como en Italia, haya sido abordada a fondo, a pesar de que durante su nunciatura en España, que duró 9 años, Calderón compuso probablemente *El gran teatro del mundo* en 1645 y de que la vida de corte los tuvo que poner en contacto, en Madrid o Toledo. De la correspondencia de Madrid a Pistoya, existente en la Vaticana, sólo resulta su interés por transplantar a su tierra una raza de conejos castellanos que se decían prolíficos.

En ios desvelos de su casto amor sin celos, el poeta llegará a esta conclusión: ni el pincel, ni la mente humana pueden pintar lo transparente, la luz. La hermosura es tanto mayor cuanto más excede el vivo resplandor a la pintura interior. El diseño es siempre turbio, la figura es informe (Soneto V, f. 20, en *Apéndice, V*).

En la estética del Barroco el problema es pintar lo vivo, cosa que se logra reduciendo borrón a diseño y esté a color que es engaño, como en la arquitectura el espacio real finito tenía que transformarse en espacio imaginario infinito y viceversa y la fantasía, en la introspección ignaciana, tenía que hacer visibles y tangibles los conceptos de pecado, purificación, hasta hacer carnales las imágenes.

Por las mismas razones y por la misma estética Sor Juana Inés de la Cruz desmentirá los elogios que "la verdad que llama pasión" había inscrito en un retrato suyo: "Este que ves, engaño colorido/. . . es cauteloso engaño del sentido". Y al pincel de Velázquez, Francisco de Quevedo reconocerá: "Y si en copia aparente/retrata algún semblante, y ya viviente/no le puede dexar lo colorido,/que tanto quedó parecido,/que se niega pintado, y al reflexo/te atribuye que imita en el espejo". En la lid y competencia de la belleza también Alonso de Salazar buscará en el espejo, como en el espacio imaginario, como un sol en otro sol: "El sol si se vio cubierto/tal vez de un denso nublado,/en la nube, retratado/otro sol, se ha descubierto./De lo fingido a lo cierto/la distancia, allí se apura/de lo vivo a la pintura,/y de la luz al reflexo,/asi desmiente al espejo,/de vuestro Sol la luz pura" (f. 61).

JOSÉ LUIS GOTOR
Università di Roma

APÉNDICE

ANTOLOGÍA*

I.

SONETO XI

Niño mi amor con ala inadvertida,
ciega Farfala, Icaro atrevido,

* Como puede notarse no he modernizado ni aquí ni en el texto los poemas y escritos que transcribo.

al sol en vuestras luzes escondido,
 el buelo dio, bellissima Leonida.
 Pluma abrasada, Çera derretida,
 en las ondas del fuego combatido,
 de fè constante al governalle asido,
 los despojos perdio, mas no la vida.
 Quando un mirar piadoso, y alagueño,
 del naufragio preçiso, al tranze fuerte,
 Santelmo fuè, y a salvamento el çeño.
 Jaian se buelve à Vos, dichosa suerte,
 dichoso el naufragar en tal empeño,
 si la inmortalidad hállo en la muerte.

(f. 26)

SONETO XIII

Aora si que tengo linda vida,
 la mejor que en el mundo se hà tenido,
 con ella vivo siempre entretenido,
 que es de todas mis penas la guarida.
 No ay peligro que el alma se divida
 de ella un instante, quando estoi prendido
 de aquellas niñas, a quien he rendido
 las potencias con quien vâ el alma unida.
 Gozando pues, de vida, que es tan linda,
 si de todos mis males me divierto,
 gran dicha fue, que el corazon le rinda.
 Que si no fuera asi, tened por çierto,
 que mi vivir con el morir se alinda,
 y un punto de olvidar, me huviera muerto.

(f. 28)

SONETO XVI

Ojos que me dais muerte, y me dais vida,
 y de todo mi bien sois el tesoro,
 de dos niñas sagrario, a quien adoro,
 y en quien vive mi alma repartida.
 Por quien mi libertad fue bien perdida,
 si en la prision dichosa la mejoro,
 de penas dulces, y agradable lloro,
 ojos, luçes del çielo de Leonida.
 Si en el incendio del penar mas fuerte,
 mi alma a los Eliseos se traslada
 y en çeniza mi pecho se convierte.
 Si de verme penar, tanto os agrada,
 que importa que me deis tan cruda muerte,
 pues me volveis la vida mejorada.

(f. 33)

SONETO XVII

Del incendio suave en que me abraso,
tan tierno esta mi pecho, y amoroso,
que al retrato en quien hallo el reposo,
templo el desden, y la piedad traspaso.
El desden crudo por que olvida à caso,
tal vez lo esquivo se alternò en piadoso,
asi se imprimen al licor precioso,
las calidades del reciente vaso.
Tanta dureza en ti, Leonor, se anida,
que mi pasion no puede enternecerte,
tanta impiedad de yelos guarneçida.
Mas dicha el contemplarte es, que no el verte,
si en tu imagen piadosa hallo la vida,
quando en su original busco la muerte.

(f. 34)

SONETO XVIII

Turbado el juicio en confusion tan fuerte,
no hallè al laberinto la salida,
porque luzeros me dictais la vida?
pues haveis de tornar à darme muerte.
De dispensarme vidas, si por suerte
esta vuestra piedad arrepentida,
como no çede a la impiedad rendida,
y la luz me volveis, con que despierte.
Ni el vivir ni el morir me permanece
al rigor la piedad vidas previno,
si à ella la impiedad muertes le ofreçe.
Y aunque efectos contrarios examino,
quando el rigor en ambos prebaleçe,
qual fue maior crueldad no determino.

(f. 35)

SONETO XIX

De un letargo amoroso arrebatado,
en los lazos del sueño suspendidos
los afanes mas crudos, mis sentidos
tregua a las penas dieron, y al cuidado.
Del tribunal de amor en el estrado,
de pruebas, y testigos induçidos,
vistos los autos que eran falleçidos
todos mis males ya, fue pronunçiado.
Si el reposo en la pena es la guarida,
fuera no recordar, mas feliz suerte,
pertrecho del afan a la avenida.
Quando el velar, fuè una pasion tan fuerte,
imagen es el sueño de la vida,
si el desvelo retrato es de la muerte.

(f. 36)

SONETO XX

El querer bien (Leonida) es diferente;
 del afecto, y pasión desacordada,
 que la belleza de la prenda amada
 gozar pretende en el deseo ardiente.
 El desear el bien que fuè aparente,
 al apetito la razón postrada,
 no es amor, que al amor jamás le agrada,
 lo que à objeto estimado es indecente.
 Todo mi bien en Vos está cifrado,
 quando gozaros mi afición no espera,
 empleo sois del alma, y del cuidado.
 Si el centro amaros, fue lo recto esfera,
 si algún fin afectara destemplado,
 à mi mismo por el me aborreciera.

(f. 37)

II.

BELDAD COMUNICADA

En opuestos espejos,
 las especies opuestas se conciben,
 en los mutuos reflexos
 de reciprocas líneas, que perciben,
 cambiando en líneas tales,
 los retratos impresos los cristales.
 Cloris así, y Leonida,
 en las líneas, que son de amor lazada,
 de la hermosa herida,
 una en otra se alterna, ò se traslada,
 brillando en los cambiantes,
 peregrina beldad de dos diamantes.
 Vense en sus cuatro estrellas,
 mñas quatro vestidos de hermosura,
 que esgrimiendo çentellas,
 escondieron del sol la luz mas pura,
 en quien naturaleza,
 el dechado esmaltò de la belleza.
 La emulación no admite,
 alternada beldad con tal decoro
 si en traslados compite,
 de la discordia la manzana de oro,
 quando à una la deviera
 Paris rendir, a entrambas la ofreciera.
 No el desden, no esquivaces
 atributos an sido de Deidades,
 con ellas enflaquezes
 de tres glorias, Leonor, las dignidades,
 Cloris no los conçiva,
 que si eres piadosa, no seras esquivia.

III.

EPIGRAMA XIV

Pajaro que en la Arabia peregrino
de aromas tumba, y cuna fabricaste
llevado del destino,
en su llama à la muerte te entregaste,
y la ardiente ceniza
bolvio à engendrarte, y plumas te matiza.
Buela al templo sagrado
de dos soles, que alumbran en Leonida,
no a consagrar paternos los despojos,
porque aviendo escuchado,
los canoros acentos, que dan vida
al rayo de sus ojos
renovaras la juventud perdida,
alternando en tal suerte
del incendio cruel, la cruda muerte.

EPIGRAMA XX

A tres retratos propios que tiene la Divina entre si diferentes

Pinçel que estiendes lineas de Leonida,
cambiantes, ni dobleces
no admite su beldad unica, y pura,
delincaçion partida,
como asi la guarneçes
de belleza triforme en la pintura?
Si la luz de sus rayos
te deslumbrò la vista,
turbò los pulsos, ò alterno desmayos,
porque mal se resista,
su Imagen, que en mi pecho esta entallada,
mano trasladara menos turbada.
Si ya en las tres colores que fingiste
de beldad soberana,
figurar no entendiste,
que es Phebe, que es Proserpina, es Diana,
y à tus Orbes domina
la triforme deidad de la Divina.

IV.

AMOR HONESTO

decimas

- 1.- Si de despojos mortales
vestido, ò dellos desnudo
no sè, pero el juiçio pudo
sentir gozos çelestiales.
Vio alli de amor los caudales
que en dos ramos dividia,
de beldad, y de armonia
Leonor, y a sus pies rendido,
el arco abate Cupido,
el çetro, y la Monarquia.
- 2.- Exagerado portento
visto pareçe menor,
el milagro de Leonor
vençe al encareçimiento.
No supo humano talento,
quimerizando fictions,
formar exageraçiones,
que retraten en dechado
de sugeto imaginado,
sus divinas perfectiones.
- 3.- Ya en dulçes llamas me ençiende
del amor dorada flecha,
el açento que me flecha
aunque me hirio no me ofende.
Lazo amoroso me prende
en un imposible empleo
dichoso, y contento veo,
amando sin esperar,
que el amor no es desear,
porque mi amor no es deseo.
- 4.- Es amor no es fingimiento,
que aunque siempre apeteçible
fuè el bien, quando es imposible
enfrena el atrevimiento.
No se mueve el pensamiento,
ni el deseo se dirige,
si esperanza no lo rige,
y un imposible preçioso,
quanto el amarlo es forzoso,
tanto el deseo corrige.
- 6.- Del afecto un movimiento
es el amor, que el amable
objeto, quanto agradable
engendro en el pensamiento.
Election de entendimiento,
que prendio la voluntad
amor no, son liviandad,
mal conçevidos cuidados,
deseos desordenados
hijos de sensualidad.
- 7.- Un deseo es el amor,
ò afecto no maternal
que apetito sensual
conçive en pena y dolor.
Que tal vez cambiò en furor,
porque de oro la cadena
voluntades encadena,
eslavonando afiçiones,
deseo de perfectiones,
que las pasiones enfrena.
- 8.- El summo bien que apeteze
el hombre, en los aparentes,
por rodeos diferentes
busca, porque del careze.
Conseguido desvaneze,
con çeguedad semejante,
del deleite en el semblante,
la perfection del objeto
juzga con juiçio indiscreto
participar el amante.
- 9.- Perfectiones que iluminan
à Leonor, y la guarnezen,
en mi afecto prevalezen,
y mis deseos terminan.
Deleite torpe abominan
beldades quando repito,
perfectiones soliçito,
respecto, y veneraçion,
se mueven, que la ambiçion
enlazan del apetito.

5.- Su beldad mi vida alcanza,
 mi alma su entendimiento,
 gozò, y el canoro acento
 posesion es, no esperanza.
 El bien maior se afianza
 en un tan dichoso empleo,
 que es limite del deseo
 de corruptible porcion,
 vanos los deleites son
 quando el bien maior poseo.

Cançion que al Nebli compites
 del viento con las espuelas,
 no importa quando lo imites,
 mientras qual Dedalo buelas,
 que Icaro te precipites.

V.

SONETO V

El pinçel mas gentil, mas exçelente
 del çeeste christal, de los christales
 fugitivos, en liquidos raudales,
 mal presume fingir lo transparente.
 Asi de los luzeros çeestiales,
 que salen al balcon de vuestro oriente
 (Leonida) no acertò la humana mente
 à retratar las luçes immortales.
 Asi à los rayos, que la Idea conçeive,
 turbio el diseño, informe es la figura
 de la imagen, que el juicio le describe
 y quanto exçede à la interior pintura,
 el vivo resplandor que se percive
 tanto es siempre maior vuestra hermosura.

