



**UNIVERSITÉ DE PITEȘTI**  
**FACULTÉ**  
**DE THÉOLOGIE, LETTRES, HISTOIRE ET ARTS**

**STUDII ȘI CERCETĂRI FILOLOGICE**

**SERIA LIMBI ROMANICE**

**MONDE(S) DU SPECTACLE.**  
**MONDES SPECTACULAIRES**

**Volume 1 / Numéro 30 / 2021**

**Editura Universității din Pitești**  
**Noiembrie**  
**2021**

**Directeur honorifique**

Béatrice BONHOMME, Université de Nice-Sophia Antipolis, France

**Président du comité scientifique**

*Alexandrina Mustățea*, Université de Pitești, Roumanie

**Rédacteur-en-chef**

*Diana-Adriana Lefter*, Université de Pitești, Roumanie

**Comité éditorial et de rédaction**

*Anna Jaubert*, Université de Nice Sophia-Antipolis, France

*Béatrice Bonhomme*, Université de Nice Sophia-Antipolis, France

*Maria de Jesus Cabral*, Université de Lisbonne, Portugal

*Francis Claudon*, Université Paris Est, France

*Bernard Combettes*, Université Nancy 2, France

*Claude Muller*, Université Bordeaux 3, France

*António Bárbolo Alves*, Université Tras-os-Montes e Alto Douro, Portugal

*Arzu Etensel Ildem*, Université d'Ankara, Turquie

*Mihaela Mitu*, Université de Pitești, Roumanie

*Silvia-Adriana Apostol*, Université de Pitești, Roumanie

*Marco Longo*, Université de Catania Ragusa, Italie

*Luisa Messina*, Université de Palerme, Italie

*Cătălina Constantinescu*, Université de Pitești, Roumanie

*Bogdan Cioabă*, Université de Pitești, Roumanie

**Secrétaires de rédaction**

*Ana-Maria Nicolescu*, Université de Pitești, Roumanie

*www.philologie-romane.eu*

Bases de données internationales : ERIH PLUS, SCOPUS, CEEOL,  
INDEXCOPERNICUS, FABULA, DOAJ

**Editura Universității din Pitești**

Bun de tipar: 20 iunie 2021

Tiraj 220 buc

**ISSN : 1843-3979**

**ISSN online: 2344-4851**

**ISSN-L: 1843-3979**

### NOS RÉCENSEURS

Clara ABRUDEANU, Université de Pitesti, Roumanie, Université de Nice Sophia-Antipolis, France  
Irene AGUILA SOLANA, Université de Saragosse, Espagne  
Frédéric ALLARD, Université Blaise Pascal - Clermont-Ferrand I, France  
Laurent ANGARD, Université de Strasbourg, France  
Francoise AUBES, Université Paris III, France  
Márcio Venício BARBOSA, Université Fédérale Rio Grande do Nor, Brésil  
Raphaël BARONI, Université de Genève, Suisse  
Maria Cristina BATHALA, Université d'Etat de Rio de Janeiro, Brésil  
Thierry BELLEGUIC, Université Laval, Canada  
Karine BENAC, Université des Antilles, Guyanne  
Michel BENIAMINO, Université de Limoges, France  
Claude BENOIT, Université de Valence, Espagne  
Jean-Pierre BERTRAND, Université de Liège, Belgique  
Maria Graciete BESSE, Université Paris-Sorbonne/Paris IV, France  
Hervé BISMUTH, Université de Bourgogne, France  
Aura Marina BOADAS, Université Centrale de Venezuela, Venezuela  
Roger BOZZETTO, Université Aix Marseille, France  
Claudia BRAGA, Université UFSJ et Unicamp, Brésil, Université Grenoble 3, France  
Joan G. BURGUERRA SERRA, Université de Barcelone, Espagne  
Maria de Jesus CABRAL, Université de Lisbonne, Portugal  
Eveline CADUC, Université de Nice Sophia Antipolis, France  
Marta CARAION, Université de Lausanne, Suisse  
Gulser CETIN, Université de Ankara, Turquie  
Sabine CHAOUICHE, Université Oxford Brookes, Grande Bretagne  
Rodica CHIRA, Université de Alba Iulia, Roumanie  
Murielle Lucie CLEMENT, Université de Amsterdam, Pays Bas  
Mioara CODLEANU, Université de Constanta, Roumanie  
Christiane CONNAN-PINTADO, Université Bordeaux IV, France  
Fabrice CORRONS, Université Toulouse-le-Mirail, France  
Bruno CURATOLO, Université de Besançon, France  
Nurmelek DEMIR, Université de Ankara, Turquie  
Sylvie DUCAS, Université Paris Ouest Nanterre la Défense, France  
Cécile FOLSCHWEILLER, INALCO, France  
Eric FRANCALZA, Université de Bretagne occidentale, France  
Claudio GIGANTE, Université Libre de Bruxelles, Belgique  
Yvonne GOGA, Université Babes Bolyai, Cluj-Napoca, Roumanie  
Arzu KUNT, Université de Istanbul, Turquie  
Massimo LEONE, Université de Turin, Italie

Caroline LEPAGE, Université de Poitiers, France  
Martin LEPINE, Université de Sherbrook, Grande Bretagne  
Camelia MANOLESCU, Université de Craiova, Roumanie  
Xavier PLA, Université de Gironna, Espagne  
Michel RENAUD, Université Charles-de-Gaulle Lille 3, France  
Eliane ROBERT MORAES, Université de Sao Paolo, Brésil  
François ROSSET, Université de Lausanne, Suisse  
Claudia RUIZ GARCIA, Université Nationale Autonome, Mexique  
Peter SCHNYDER, Université de Haute Alsace, France  
Emma SOPENA BALORDI, Université de Valence, Espagne  
Brândusa STEICIUC, Université de Suceava, Roumanie  
Gerhardt STENGER, Université de Nantes, France  
María Teresa RAMOS GOMEZ, Université de Valladolid, Espagne  
Livia TITIENI, Université Babes Bolyai, Cluj-Napoca, Roumanie  
Patrizio TUCCI, Université de Padoue, Italie  
Deolinda VILHENA, Université Fédérale de Bahia, Brésil  
Liliana VOICULESCU, Université de Pitesti, Roumanie  
Jean-Michel WITTMANN, Université de Lorraine, France  
Crina-Magdalena ZĂRNESCU, Université de Pitesti, Roumanie  
Narcis ZĂRNESCU, Université Spiru Haret, Bucarest, Roumanie

## Sommaire

### *MONDE(S) DU SPECTACLE. MONDES SPECTACULAIRES*

<b>Études littéraires</b>	
<b>Naziha AMARNIA</b>	7
<i>Il teatro del mondo arabo-africano. Percorsi, aspeti, prospettive</i>	
<b>Diana-Adriana LEFTER</b>	26
<i>Le corps-monde spectaculaire dans le théâtre français du XVIIIème siècle. La perspective déiste de Diderot</i>	
<b>Emilia-Eliza LEOTESCU</b>	34
<i>Anouilh et le monde du spectacle tragique</i>	
<b>Sorina Dora SIMION</b>	48
<i>El espectáculo en la pintura de Diego de Velázquez y Silva y la de su serie artística</i>	
<b>Adelina-Elena SORESCU</b>	75
<i>Le film et le roman djebarien – deux facettes du même spectacle</i>	
<b>Silvia-Alexandra ȘTEFAN</b>	86
<i>El amor como enfermedad en los poemas de Garcilaso desde las Anotaciones herrerianas</i>	



**IL TEATRO NEL MONDO ARABO-AFRICANO  
PERCORSI, ASPETTI E PROSPETTIVE**

**THEATER IN THE ARAB-AFRICAN WORLD  
PATHS, ASPECTS AND PERSPECTIVES**

**EL TEATRO EN EL MUNDO ÁRABE-AFRICANO  
CAMINOS, ASPECTOS Y PERSPECTIVAS**

**Naziha AMARNIA<sup>1</sup>**

**Riassunto**

*Attraverso quest'articolo mi limiterò ad esaminare le produzioni teatrali dei paesi del Nord Africa (Egitto, Algeria, Marocco e Tunisia); esperienze teatrali più marginali come la Libia, non verranno discusse. Evidenzierò i diversi percorsi, aspetti e prospettive che hanno segnato il teatro arabo-africano. Se il teatro arabo, e in particolare il teatro nordafricano, mostra dinamismo e creatività, combatte con sorprendente energia e coerenza contro molti ostacoli, la censura e la mancanza di mezzi sono senza dubbio i più temibili. Ora il teatro fa parte del panorama culturale della maggior parte dei paesi arabi e affronta con coraggio le questioni politiche e sociali contemporanee.*

*Parole chiave: teatro, arabo-africano, folklore, censura, multilinguismo, incroci, lotta.*

**Abstract**

*Through this article I will limit myself to examining the theatrical productions of the countries of North Africa (Egypt, Algeria, Morocco and Tunisia); more marginal theatrical experiences such as Libya will not be discussed. I will highlight the different paths, aspects and perspectives that have marked the Arab-African theater. If the Arab theater, and in particular the North African theater, shows dynamism and creativity, it fights with surprising energy and consistency against many obstacles, censorship and lack of means are undoubtedly the most fearful. Theater is now part of the cultural*

---

<sup>1</sup> [Naziha.amarnia@gmail.com](mailto:Naziha.amarnia@gmail.com), Université Badji Mokhtar Annaba Algérie, Département d'Italien Faculté des Lettres Sciences Humaines et Sociales. Algérie.

*landscape of most Arab countries and faces contemporary political and social issues with courage.*

*Keywords: theater, Arab-African, folklore, censorship, multilingualism, crossroads, struggle.*

### **Resumen**

*A través de este artículo me limitaré a examinar las producciones teatrales de los países del norte de África (Egipto, Argelia, Marruecos y Túnez); No se discutirán experiencias teatrales más marginales como Libia. Destacaré los diferentes caminos, aspectos y perspectivas que han marcado el teatro árabe-africano. Si el teatro árabe, y en particular el teatro norteafricano, muestra dinamismo y creatividad, lucha con sorprendente energía y coherencia contra muchos obstáculos, la censura y la falta de medios son sin duda los más temibles. El teatro es ahora parte del panorama cultural de la mayoría de los países árabes y enfrenta con valentía los problemas políticos y sociales contemporáneos.*

*Palabras clave: teatro, árabe-africano, folclore, censura, multilingüismo, encrucijada, lucha.*

**LE CORPS-MONDE SPECTACULAIRE DANS LA THÉÂTRE  
FRANÇAIS DU XVIII<sup>ÈME</sup> SIÈCLE. LA PERSPECTIVE DÉISTE DE  
DENIS DIDEROT**

**THE SPECTACULAT BODY-WORLD IN XVIII<sup>TH</sup> FRENCH  
DRAMA. THE DEIST PERSPECTIVE OF DENIS DIDEROT**

**EL CUERPO-MUNDO ESPECTACULAR EN EL TEATRO  
FRANCÉS DEL SIGLO XVIII. LA PERSPECTIVA DEÍSTA DE  
DENIS DIDEROT**

**Diana-Adriana LEFTER<sup>1</sup>**

**Résumé**

*Dans un XVIII<sup>ème</sup> siècle français marqué par le progrès scientifique et par la religion naturelle, dominante dans la vision des grands penseurs du temps, Denis Diderot écrit un texte révolutionnaire pour l'art dramatique : Le Paradoxe sur le comédien, qui propose une focalisation nouvelle sur le jeu de l'acteur, dont le corps n'est plus un simple emballage du personnage, mais un matériel façonnable, transformable, maîtrisable, surtout pour ce qui est des émotions.*

*Mots-clés : corps-métaplasme, contrôle corporel, émotion, acteur*

**Abstract**

*In a French 18th century marked by the scientific progress and by the natural religion, dominant in the vision of the great thinkers of the time, Denis Diderot wrote a revolutionary text for dramatic art : Le Paradoxe sur le comédien, which offered a new focus on the stage performance. The actor's body is no longer a simple packaging of the character, but a shapeable, transformable, controllable material, especially as far as emotions are concerned.*

*Keywords : body-metaplasma, body control, emotion, actor*

---

<sup>1</sup> [diana\\_lefter@hotmail.com](mailto:diana_lefter@hotmail.com), Université de Pitești, Roumanie.

**Resumen**

*En un siglo XVIII francés marcado por el progreso científico y por la religión natural, dominante en la visión de los grandes pensadores de la época, Denis Diderot escribió un texto revolucionario para el arte dramático : Le Paradoxe sur le comédien, El texto ofrece un nuevo enfoque sobre la interpretación del actor, cuyo cuerpo ya no es un simple envoltorio del personaje, sino un material modelable, transformable, controlable, sobre todo en las emociones.*

*Palabras clave : cuerpo-metaplasma, control corporal, emoción, actor*

## ***ANOUILH ET LE MONDE DU SPECTACLE TRAGIQUE***

## ***ANOUILH AND THE WORLD OF TRAGIC SPECTACLE***

## ***ANOUILH Y EL MUNDO DEL ESPECTÁCULO TRÁGICO***

**Emilia-Eliza LEOTESCU<sup>1</sup>**

### ***Résumé***

*Le présent ouvrage se propose à analyser la manière dans laquelle le monde du spectacle change en fonction des particularités de l'époque. Les facteurs socio-économiques ainsi que les influences politiques modifient la perception des écrivains, chacun offrant une perspective différente sur le sujet. A partir des "pièces noires" - Antigone (1941) et Médée (1946) - du dramaturge français Jean Anouilh, j'ai articulé ma démarche en deux étapes: d'abord j'ai identifié les sources d'inspiration et le contexte dans lequel les pièces ont été écrites, afin d'analyser ultérieurement la modalité de réception de l'héroïne tragique dans l'Antiquité par rapport à l'époque moderne.*

*Dans une première étape, nous avons analysé les contextes socio-politiques dans lesquels les œuvres ont été écrites, en partant des tragédies de Sophocle et d'Euripide et en continuant avec Anouilh. Nous avons également suivi le statut des femmes dans l'Antiquité et à l'époque moderne pour voir les perceptions des gens en ce qui concerne le rôle de la femme dans la société. Nous avons poursuivi l'approche avec les différences de réception du mythe d'Antigone et de Médée à différentes époques et nous avons pris en compte les moyens textuels et les éléments spécifiques des représentations scéniques.*

*Au final, j'ai désiré montrer que le monde du spectacle est en constante évolution, et que les influences de la société mettent en lumière les besoins et les aspirations des contemporains.*

*Mots-clés : héroïne tragique, vengeance, cruauté, sacrifice*

### ***Abstract***

*This paper aims to analyze how the world of entertainment changes depending on the particularities of the times. Socio-economic factors as well as political influences change the perception of writers, each offering a different perspective on the subject. Starting from the "black plays" - Antigone (1941) and Medea (1946) - by the French*

---

<sup>1</sup> elyza2teo@yahoo.com, Université de Pitești, Roumanie.

*playwright Jean Anouilh, I articulated my approach in two stages: first I identified the sources of inspiration and the context in which the plays were written, in order to analyze the reception of the tragic heroine in antiquity compared to the modern era. In the first stage I analyzed the socio-political contexts in which the works were written, starting from the tragedies of Sophocles and Euripides and continuing with Anouilh. I also looked at the status of women in antiquity and in modern times to see people's perceptions of their role in society. I continued the approach with the differences in the reception of the myth of Antigone and Medea in different eras and I took into account the textual means and the specific elements of the stage representations. In the end, I wanted to show that the world of entertainment is constantly changing, and the influences of society highlight the needs and aspirations of contemporaries.*

*Keywords: tragic heroine, revenge, cruelty, sacrifice*

### **Resumen**

*El presente trabajo tiene como objetivo el análisis de la manera en la cual el mundo del espectáculo cambia según las particularidades del tiempo.*

*Los factores socio-económicos como también la influencias políticas cambian la percepción de los escritores, cada uno de ellos ofreciendo una perspectiva diferente acerca del tema.*

*Comenzando con las "obras negras" Antígona (1941) y Medea (1946) del dramaturgo francés Anouilh, he puesto el enfoque en dos etapas: en primer lugar he tratado de identificar las fuentes de inspiración así como el contexto en el cual han sido escritas las obras; y en segundo lugar he analizado la manera de ser acogida la heroína trágica durante la época antigua en comparación con la época moderna.*

*La primera etapa se caracteriza por el análisis de los contextos socio-políticos en los cuales han sido escritas las obras, partiendo de las tragedias de Sofocles y Euripides y continuando con Anouilh.*

*Asimismo, he seguido el estatuto de la mujer en la antigüedad como también en la época moderna para descubrir la percepción de las personas con respecto al papel de la mujer en la sociedad.*

*En la segunda etapa el proceso continúa con las diferencias de percepción del mito de la Antígona y Medea en diferentes épocas, teniendo en cuenta los medios textuales y los elementos específicos para las representaciones escénicas.*

*Por lo último he deseado mostrar el hecho de que el mundo del espectáculo está en un continuo cambio, por lo cual las influencias de la sociedad resaltan las necesidades y aspiraciones de los contemporáneos.*

*Palabras clave: la heroína trágica, Venganza, crueldad, sacrificio*

**EL ESPECTÁCULO EN LA PINTURA DE DIEGO DE VELÁZQUEZ  
Y SILVA Y LA DE SU SERIE ARTÍSTICA**

**THE SPECTACLE IN DIEGO RODRÍGUEZ DE SILVA Y  
VELÁZQUEZ'S PAINTING AND THAT OF HIS ARTISTIC SERIE**

**LE SPECTACLE DANS LA PEINTURE DE DIEGO RODRIGUEZ  
DE SILVA Y VELAZQUEZ ET DANS CELUI DE SA SERIE  
ARTISTIQUE**

**Sorina Dora SIMION<sup>1</sup>**

**Resumen**

*En este trabajo describimos, analizamos e interpretamos unas de las obras de Diego Velázquez de Silva según las pautas de la Estética, Historia y Crítica del arte y, sobre todo, las sugerencias de Antonio García Berrio y Teresa Hernández Fernández que bosquejan una Poética general de las artes. Nuestros fines son de poner de manifiesto lo teatral o espectacular de la creación del pintor español del Siglo de Oro, excelente representante del Barroco pleno, e igualmente lo que justifica la fascinación que ejerció en sus sucesores, como Francisco Goya o Pablo Picasso. Tal vez la explicación resida no solo en la técnica pictórica sino también en la cosmovisión velazqueña que transforma tanto los elementos mitológicos e históricos como los naturales en un universo artificial basado en la actuación y en la presencia de escenarios sucesivos en un espacio continuo que facilita la comunicación estética entre detrás y delante, entre lo representado y el espectador, borrándose los límites entre lo real y ficticio, entre lo contemplado y el que contempla: una metáfora compleja que revela el triunfo de la obra maestra sobre el tiempo fugaz.*

*Diego Velázquez de Silva, espectáculo, Poética general*

---

<sup>1</sup> [sorinadora.simion@lils.unibuc.ro](mailto:sorinadora.simion@lils.unibuc.ro), Universidad de Bucarest, Rumanía.

### **Abstract**

*In this work we describe, analyse, and interpret one of Velázquez's works of art using the guidelines of the Aesthetic, History and Art Criticism, and above all, Antonio Garcia Berrio and Teresa Hernández Fernández's suggestions that outline a general Poetic of the arts. Our purposes are to convey the theatrical or the spectacular from the creation of this Spanish painter from The Golden Age, an excellent representative of the Full Baroque, and equally to justify the fascination that he exerted over his successors, such as Francisco Goya or Pablo Picasso. Perhaps the explanation resides not only in his painting technique but also in his cosmovision that transforms not only the mythological and historical elements like the natural ones in an artificial universe based on acting and on the presence of the successive scenarios in a continuous space which facilitates the aesthetic communication between the behind and the front, between the represented and the spectator, erasing the limits between the real and the fictitious, between the contemplated and the one who contemplates: one complex metaphor which reveals the triumph of this masterpiece of the elusive time.*

*Keywords : Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, spectacle, General poetics*

### **Résumé**

*Dans ce travail on décrit, on analyse et on interprète une des œuvres de Diego Velázquez selon les pistes de l'Esthétique, Histoire et Critique de l'art et, surtout, selon les suggestions de Antonio Garcia Berrio y Teresa Hernández Fernández qui esquissent une Poétique générale des arts. Nos propos sont de mettre en évidence le théâtral ou le spectaculaire de la création de ce peintre espagnol du Siècle d'Or, un excellent représentant du plein Baroque, et également ce qui justifie la fascination qu'il a exercé auprès de ses successeurs, tel quel Francisco Goya ou bien Pablo Picasso. Peut-être l'explication réside non seulement dans la technique pittoresque mais aussi dans la cosmovision de Velázquez qui transforme autant les éléments mythologiques et historiques comme les éléments naturels dans un univers artificiel basé sur la représentation et sur la présence des scénarios successives dans l'espace continu qui facilite la communication esthétique entre le derrière et le devant, entre le représenté et le spectateur, en supprimant les limites entre le réel et l'imaginaire, entre le contemplée et celui qui contemple : une métaphore complexe qui révèle le triomphe du chef d'œuvre sur le temps éphémère.*

*Mots clés : Diego Rodríguez de Silva y Velázquez, spectacle, Poétique Générale*

**LE FILM ET LE ROMAN DJEBARIEN – DEUX FACETTES DU  
MÊME SPECTACLE**

**THE FILM AND THE DJEBARIAN NOVEL – TWO SIDES OF THE  
SAME PERFORMANCE**

**LA PELÍCULA Y LA NOVELA DJEBARIANA – DOS FACETAS  
DES MISMO ESPECTÁCULO**

**Adelina-Elena SORESCU<sup>1</sup>**

**Résumé**

*Le spectacle peut prendre des formes variées compte tenu la diversité des expressions des émotions humaines. Le film-documentaire est une expression valorisée par l'écrivaine francophone d'origine algérienne, Assia Djebar. Son œuvre filmique tourne autour deux productions : La Nouba des femmes du mont Chenoua (1978) et La Zerda ou les Chants de l'oubli (1982). Les deux long-métrages ont en commun le regard sur le passé colonial de l'Algérie, la reconstitution des scènes de la guerre de libération et la vie quotidienne des algériens. Dans le présent travail, l'analyse et les observations se concentrent sur La Nouba des femmes du mont Chenoua par rapport au roman djebarien La femme sans sépulture où Assia reprend l'histoire de l'héroïne oubliée de la guerre, Zoulikha. À travers son histoire, Assia reprend celle de la communauté entière et met en évidence l'image de la vie familiale. L'œil de la caméra s'arrête sur le couple que forment Lila et son mari immobilisé dans un fauteuil roulant. Tous les éléments utilisés dans la production du long-métrage La Nouba des femmes du mont Chenoua contribuent à la création d'une image complexe de la vie sur le territoire algérien.*

*Mots-clés : film, roman, Djebar, couple, histoire*

**Abstract**

*The show can take various forms given the diversity of expressions of human emotion. Documentary film is an expression exploited by the Francophone writer of Algerian origin, Assia Djebar. Her cinematographic work covers two productions: La Nouba des femmes du mont Chenoua (1978) and La Zerda ou les Chants de l'oubli (1982). The two feature films share a common perspective on Algeria's colonial past,*

---

<sup>1</sup> [sae93adelina@yahoo.com](mailto:sae93adelina@yahoo.com), Université de Pitești, Roumanie

*the reconstruction of the national liberation war scenes and the Algerians everyday life. In this paper, analysis and observations focus on the film, La Nouba des femmes du mont Chenoua, in relation to the djebarian novel La femme sans sépulture in which Assia retakes the story of the forgotten heroine of the war, Zoulikha. Through its story, Assia retakes the history of the entire community and it highlights the image of family life. The camera stops on the couple of Lila and her husband immobilized in a wheelchair. All elements used in the production of the feature film La Nouba des femmes du mont Chenoua help to create a complex image of life on the algerian territory.*

*Keywords : feature film, novel, Djebbar, couple, history*

### **Resumen**

*El espectáculo puede tener diferentes formas teniendo en cuenta la diversidad de expresión de las emociones humanas. El largometraje documental es una expresión valorada perteneciente a la escritora francófona de origen argelino, Assia Djebbar. Su obra cinematográfica abarca dos producciones: La Nouba des femmes du mont Chenoua (1978) y La Zerda ou les Chants de l'oubli (1982). Estos dos largometrajes tienen en común un punto de vista sobre el pasado colonial de Algeria, la reconstrucción de las escenas de la guerra de liberación nacional y la vida diaria de los algerinos. En este tratado, el análisis y las observaciones se concentran sobre la película La Nouba des femmes du mont Chenoua en relación con la novela La femme sans sépulture, en el cual Assia retoma la historia de la heroína de guerra olvidada, Zoulikha. Gracias a su historia, Assia retoma la historia de toda la comunidad y saca a relucir la imagen de la vida en familia. El objetivo de la cámara se fija sobre la pareja formada por Lila y su esposo, el cual esta en silla de ruedas, inmovilizado. Todos los elementos utilizados en la producción del largometraje La Nouba des femmes du mont Chenoua contribuyen en la creación de una imagen compleja de la vida en la tierra argelina.*

*Palabras clave : película, novela, Djebbar, pareja, historia*

**EL AMOR COMO ENFERMEDAD EN LOS POEMAS DE  
GARCILASO DESDE LAS ANOTACIONES HERRERIANAS**

**LOVE AS ILLNESS IN THE POEMS OF GARCILASO,  
COMMENTED IN HERRERA'S ANOTACIONES**

**O AMOR COME DOENÇA NOS POEMAS DE GARCILASO,  
COMENTADOS NAS ANOTACIONES DE HERRERA**

**Silvia-Alexandra ȘTEFAN<sup>1</sup>**

**Resumen**

*El motivo literario de la enfermedad del amor, inspirado en las *Remedia Amoris* ovidianas y la filosofía medieval del *amour courtois*, pasa al petrarquismo de los humanistas y al neoplatonismo renacentista, para que posteriormente se difunda ampliamente en la producción lírica del Siglo de Oro. El presente estudio se propone, en primer lugar, analizar las varias acepciones y matices filosóficos que adquiere el tópico del amor como enfermedad en los poemas de Garcilaso, según se desprenden de las reflexiones herrerianas en las *Anotaciones* y, por último, dar fe de la manera en que Herrera logra fijar en el arsenal castellano de los lugares poéticos comunes varios elementos constitutivos del motivo de la enfermedad amorosa.*

*Palabras clave: Siglo de Oro, Fernando de Herrera, Garcilaso de la Vega, Anotaciones, enfermedad del amor*

**Abstract**

*The literary motif of love as an illness, inspired in Ovid's *Remedia Amoris* and the medieval philosophy of *amour courtois*, pervaded the humanists' Petrarchan style and the Renaissance Neoplatonims, and subsequently was diffused extensively throughout the lyrical production of the Spanish Golden Age. The current study aims, firstly, at analysing the various meanings and philosophical nuances that the topos of love as an illness acquires in the poetry of Garcilaso, according to the Herrera's comments in *Anotaciones* and, ultimately, at giving testimony upon the way in which*

---

<sup>1</sup> Universidad de Bucarest, Rumanía, [silvia.stefan@lils.unibuc.ro](mailto:silvia.stefan@lils.unibuc.ro).

*Herrera successfully manages to establish within his Castilian arsenal of poetical commonplaces a special place for the constitutive elements of love as illness motif.*

*Keywords: Spanish Golden Age, Fernando de Herrera, Garcilaso de la Vega, Anotaciones, lovesickness*

**Abstrato**

*O motivo literário do amor como doença, inspirado na Remedia Amoris de Ovídio e na filosofia medieval do amour courtois, permeou o estilo petrarquiano dos humanistas e os neoplatônicos renascentistas, e posteriormente foi amplamente difundido por toda a produção lírica da Idade de Ouro espanhola. O presente estudo visa, em primeiro lugar, analisar os vários significados e nuances filosóficas que o topos do amor como doença adquire na poesia de Garcilaso, segundo os comentários de Herrera em Anotações e, por fim, dar testemunho sobre o modo como Herrera consegue, com sucesso, estabelecer no seu arsenal castelhano de lugares-comuns poéticos um lugar especial para os elementos constitutivos do amor como motivo de doença*

*Palavras-chave: Idade de Ouro, Fernando de Herrera, Garcilaso de la Vega, Anotaciones, doença do amor*

En sus *Anotaciones a la poesía de Garcilaso* (1580), Fernando de Herrera (1534-1597) incluye en sus comentarios críticos una multitud de temas y motivos literarios que identifica en la poesía del que denomina el *Príncipe de la poesía castellana*. Herrera explica la fuente de estos temas y motivos y, muchas veces, añade su genealogía imitativa, inspirada en la creación del toledano. El proceso subyacente es la fijación en la memoria de los poetas que escriben en castellano de todo un arsenal de tópicos poéticos, entre los cuales el de la enfermedad amorosa adquiere un lugar especial, según lo detallaré en lo que sigue.

Efectivamente, uno de los temas a los que Herrera presta especial atención es la proyección del antiguo motivo literario de la enfermedad del amor y las varias acepciones del Eros como patología. El tema genérico del amor como enfermedad ha sido ampliamente tratado por Massimo Ciavolella (1976), Pedro Cátedra (1989), Mary F. Wack (1990), Guillermo Serés (1996), Bienvenido Morros Mestres (1998, 1999), Antonio Gargano (1998, 2012) y Eukene Lacarra Lanz (2015), entre otros. Hay que puntualizar que la idea del sufrimiento, tanto físico como psíquico, asociado al amor tiene raíces muy profundas y de varias

índoles. Por un lado, como la frontera entre lo sacro y lo profano no era sólida en el periodo medieval y renacentista, una posible explicación para el empeño de los enamorados en vivir su cuita amorosa hasta sus últimas consecuencias y de martirizarse sobre el altar de Eros puede ser la proyección del ideal religioso cristiano vuelto a lo profano:

*Esta contumacia en vivir anclados al dolor y la cuita, esta perpetua condena a los sinsabores por la no correspondencia de la señora del turno, esta recreación en el propio sufrimiento quizá sea una proyección al mundo profano del ideal del matrimonio religioso, expresado de una manera asaz morbosa, por ejemplo, en multitud de cuadros de la época, en que las gentes veían, tal vez con ignorada deleitación, los torsos de los santos acribillados por las flechas como auténticos acericos, sus miembros descoyuntados, su carne expuesta al calcinamiento de las brasas, las manos y pies de Cristo clavados en una cruz mientras resbalaba por todo el cuerpo, en llaga viva, el rojo destello de la sangre.<sup>1</sup>*

Así las cosas, una prueba extrema del martirio amoroso al que llegaban algunos de los enamorados que divinizaban a sus damas era la disciplina galante, en virtud de la cual los amantes iban por las calles azotándose con la única meta de ganar la atención y los favores de sus damas, siendo esto uno de los cortejos favoritos por las jóvenes que solían acusar a sus señoras de crueldad extrema por no corresponderles en sus amores. Muchos disciplinantes desfilaban, no para la reparación de sus pecados, según la práctica cristiana de la mortificación, sino con la mera meta de ganar el favor de sus ídolos femeninos. El ideal del amante cortés era convertirse en un heroico mártir de amor, ya que, según los tratados medievales, el caballero pez llegaba a ser merecedor de la misericordia de su señora, solo mediante los sufrimientos amorosos<sup>2</sup>.

Por el otro lado, la tradición árabe describe la enfermedad de amor como una variante de la melancolía, según se desprende de las

---

<sup>1</sup> López Gutiérrez, Luciano, *Amor y sexo en el Siglo de Oro*. Madrid. Abada Editores, 2019, p. 69.

<sup>2</sup> Idem, p. 148.

teorías compendiadas por el *Viaticum* del médico árabe Haly Abbas, traducido por Constantino Africano, y los conocimientos galénicos en que las enfermedades mentales tienen una causa fisiológica. Se trata de teorías y conocimientos sobre la melancolía, con una amplia difusión e influjo en la medicina occidental medieval.

En esta tradición, ya cumplida en el *Viaticum*, el amor comparece con el nombre de *amor hereos* o *amor heroycus*<sup>1</sup>. En resumidas cuentas, la patología erótica y la melancolía expresan su máxima proximidad a lo largo de las tres principales vertientes líricas medievales y renacentistas: la tradición del *fin'amors* o amor cortesano, que recoge las ideas del servicio y galantería del amante hacia su señora; el *dolce stil nuovo* con su lirismo petrarquista según el cual la mujer amada está endiosada, descrita como llena de virtudes santas, y enaltecida como *donna angelicata*; y el neoplatonismo con su concepción de idealización de la dama situada más allá del mundo sensible, en el mundo inteligible. Gracias a los tratadistas renacentistas, Marsilio Ficino, Pietro Bembo, León Hebreo y Baltasar Castiglione, se sintetiza la tradición platónica y la filosofía cristiana. Es así como el tratado médico *De amore* (1484) de Ficino explica la enfermedad amorosa como una falta de equilibrio humoral, desencadenada por el enamoramiento y su subsiguiente inclinación contemplativa típica del enamorado melancólico y pasional. La relación entre la melancolía como enfermedad y los espíritus amorosos se ve intrínsecamente consolidada por el movimiento de los espíritus, que, atraídos por la belleza, provocan la melancolía, por la mera aprehensión de las formas bellas, *ex sola apprehensione formae*, y de los espíritus de amor, *ex phantasiae apprehensione*<sup>2</sup>. El *morbus amoris* o *amor hereos*, definido como la corrupción del *eros* —ya que el amor

---

<sup>1</sup> Agamben, Giorgio, *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Traducción de Tomás Segovia. Título de la edición original en lengua italiana: *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*. Valencia. Pre-Textos, 2006, p. 46.

<sup>2</sup> Cátedra, Pedro M, *Amor y pedagogía en la Edad Media*. Salamanca. Universidad de Salamanca, 1989, p. 57.

correspondido no era considerado patológico— podía aliviarse, según parte de los tratados médicos y eruditos, con la música, porque las teorías amorosas vehiculadas en la época consideraban que las principales vías de entrada de la imagen física de la amada eran la vista y el oído y los recuerdos de su voz o de su cara bastaban para enloquecer a la víctima.

En este sentido, es famoso el lema paródico que Fernando de Rojas se inventa para ridiculizar a Calisto, quien encarna el enamorado típico, proclive a la deificación de la dama como un verdadero adador de una religión propia: “¿yo? Melibeo sólo, y a Melibea adoro, y en Melibea creo, y a Melibea amo”<sup>1</sup>.

A su vez, el estado de Melibea es motivo para un fervoroso despliegue paródico de los *Remedia amoris* ovidianos y de perspectivas médicas sobre la *aegritudo amoris*, es decir, el amor no correspondido considerado patológico en la medicina medieval y renacentista<sup>2</sup>. Su incurabilidad —a causa de la irreductibilidad de los contrarios y por la consiguiente falta de deseo del paciente de deshacerse de su amor— es uno de los tópicos bien asentados sobre los principios básicos del paradigma hipocrático-galénico<sup>3</sup>.

A pesar de lo insólito y raro que puedan parecer estas teorías y prácticas, tales mentalidades vienen recogidas en la producción lírica medieval y renacentista, que, además de sus valores literarios, cuentan, asimismo, como testimonio de un lugar y de una época tal vez no tan lejana a nuestra propia contemporaneidad.

En la lírica, para deslindar el comienzo en tierra ibérica de la perspectiva sobre el sentimiento amoroso como padecimiento de la vista y de los ojos, basta recordar el refrán mozárabe de la primera jarcha conocida: “¡Tant’amáre, tant’amáre, / habīb, tant’amáre! / enfermíron

---

<sup>1</sup> Rojas, Fernando de, *La Celestina*. Edición de Dorothy S. Severin. Madrid. Cátedra, 1992, p. 93.

<sup>2</sup> Lacarra Lanz, Eukene, “El ‘amor que dicen hereos’ o aegritudo amoris”. *Cahiers d’études hispaniques médiévales*. 38. 2015/1. p. 30.

<sup>3</sup> Amasuno, Marcelino V, *Sobre la “aegritudo amoris” y otras cuestiones fisiátricas en “La Celestina”*. En “Anejos de la Revista de Filología Española”. Madrid. CSIC, 2005, p. 204.

welyoš nídioš / e dólen tan mál ē”<sup>1</sup>. Parece ser una idea muy antigua que iba a sobrevivir en la práctica medieval de la *religio amoris* encubierta en el *amour courtois*, desde Arnaut Daniel y hasta Dante, cuya *Divina comedia* ya ha sido calificada completamente neoplatónica<sup>2</sup> y que iba a pasar luego al petrarquismo imperante y al neoplatonismo renacentista italiano encabezado por la Academia Platónica de Florencia y las obras de Pico della Mirandola y el comentario a la obra de Platón que hace Marsilio Ficino en su *De amore*. Con el motivo de la enfermedad amorosa inspirado en los *Remedia Amoris* ovidianas y con el pleno desarrollo de la idea neoplatónica del sentimiento amoroso como enfermedad de la vista, la teoría del amor adquiere importantes matices filosóficos, que penetran ampliamente en la obra de los humanistas castellanos durante el siglo XVI.

A raíz de toda esta tradición, en sus *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*, Fernando de Herrera expresa sus ideas sobre la enfermedad del amor a través de dos vías: por un lado, expone sus teorías en largas digresiones inspiradas en la obra garcilasiana, y, por el otro lado, explica paso a paso la producción poética del toledano por medio de sus comentarios prácticos, hechos a partir de pequeñas citas de las poesías que anota. Estos comentarios tienen la capacidad no solamente de hacer constancia de los usos líricos de Garcilaso, sino también de fijar en la práctica poética una serie de lugares poéticos comunes disponibles para cualquier poeta que quisiera escribir en castellano.

Entonces, en primer plano, las teorías que expone Herrera reúnen una multitud de fuentes grecolatinas, que recoge en su amplia exposición de la noción amorosa dentro de su comentario al *Soneto VII* de Garcilaso de la que se desprende su enfoque en los orígenes mitológicas del amor y en la idea de amor como enfermedad de la vista y de los ojos:

---

<sup>1</sup> Crivăţ, Anca, *La lírica hispánica medieval. Una Introducción*. Bucureşti. Editura Universităţii din Bucureşti, 2018, pp.77-78.

<sup>2</sup> Alsina Clota, José, *El neoplatonismo. Síntesis del espiritualismo antiguo*. Barcelona. Anthropos, 1989, p. 110.

*Amor. (...) Acusilao quiere que naciese Cupido del Éter o ardiente esfera i de la Noche, entendiendo por la Noche el oculto principio de Amor i por el encendido elemento el ardor fogoso. (...) Safo lo llama hijo del Cielo i Venus, entendiendo por Venus la divina essencia i por el Cielo la celeste belleza que aparece a nuestros ojos, porque vista su singular hermosura, nos inflama en ella el Cielo. (...) el ver engendra afeto amoroso, i d' esto se trae bien lo de Propercio: ... oculi sunt in amore duces / en el amor los ojos son la guía. Porque el amor entra por los ojos i 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 de l' anima que los platónicos llaman viso i los teólogos conocimiento intelectual, conocimiento intuitivo<sup>1</sup>.*

Herrera describe la evolución del sentimiento amoroso como una afección del alma y ejemplifica el proceso de la transformación del amante en la amada, a causa de las flechas o saetas que emana sus ojos y se clavan en la vista del enamorado. Todo este proceso de metamorfosis psíquica del amante en su trayecto hacia su encuentro con el amor desencadena un intercambio entre los dos espíritus – el así llamado *vivir en el otro*<sup>2</sup> –, a la vez con la evaporación de los espíritus vitales que se traduce en la palidez del enamorado, su alimentación deficiente y alteración del sueño, como también la impresión en su alma de la imagen de su amada. Todo este proceso conlleva, según Herrera, a una neurosis obsesiva y, en los peores casos, a fases más peligrosas, como es la *aegritudo amoris*, *amor hereos* y melancolía combusta o *melancholia nigra et canina*, que resulta en actos de violencia, rabia canina e incluso licantropía<sup>3</sup>.

---

<sup>1</sup> Herrera, Fernando de, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*. Edición de Inoria Pepe y José María Reyes. Madrid. Cátedra, 2001, p. 318.

<sup>2</sup> Morros Mestres, Bienvenido, “Literatura y Medicina en Herrera: de las Anotaciones a Algunas Obras”. *Especial Fernando de Herrera - El siglo que viene*. Coord. Juan Montero. 30/1997, p. 37.

<sup>3</sup> Herrera, Fernando de, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*. Edición de Inoria Pepe y José María Reyes. Madrid. Cátedra, 2001, pp. 324, 334-336.

Además, explica Herrera que la palidez como señal del enamorado que sufre un estado avanzado de su padecimiento se debe a la tristeza profunda que acoge al amante, o bien por no ser correspondido, o bien por haber perdido a su amada:

*El palor i descolorimiento de la faz delgada suele ser de grande flaqueza, i de la poca fuerça del calor natural, que no puede digerir bien ni hazer buena sangre. Pero debe proceder por ventura en los que aman de tristeza i profundo cuitado, porque arrebatados en consideración de lo que dessean, gastan i destruyen la propia virtud i impiden sus operaciones con la vigilia i trabajo de los espíritus. Assí, Diógenes, viendo a un mancebo descolorido i amarillo, dixo que estaba enamorado o tenía invidia; i a otro que vio flaco i sin color en el rostro, el qual era enamorado, dixo que estaba muerto en su proprio cuerpo i vivo en el ageno<sup>1</sup>.*

En segundo plano, los comentarios prácticos de Herrera dejan constancia de que, en lo que concierne a Garcilaso de la Vega, el lugar común de la enfermedad del amor se desarrolla a partir de sus fuentes en las *Metamorfosis* y *Remedia amoris* ovidianas y evoluciona a través de los poemas petrarquescos hasta la visión de la filosofía neoplatónica, para acabar adquiriendo, con la muerte de Isabel Freire, incluso matices elegíacos.

El influjo directo de los clásicos latinos se nota, antes de todo, en el importante nivel de erotismo que carga la producción del toledano. Tal erotismo es patente al contextualizar sus escritos en el ámbito de las mentalidades de su época, ya que la noción de la enfermedad ocular no tendría sentido sin el poder tan impactante de la imagen erótica de la amada estampada en el corazón del enamorado. En perspectiva iconográfica, los cabellos se asocian con los fluidos vivificantes, por lo cual son casi siempre un vínculo con el vigor sexual:

*Recuérdese, por ejemplo, su famoso Soneto XXIII en que, recreando el archiconocido tópico del Collige, virgo, rosas, muy*

---

<sup>1</sup> Idem, pp. 487-488.

*vinculado al horaciano Carpe diem, describe minuciosamente los rubios cabellos de una joven bamboleándose y desordenándose con el soplo del viento (...) Y téngase en cuenta que en la época la mención de unos cabellos al descubierto, luengos y sin ceñir, era más perturbadora que en la actualidad, pues el pelo poseía unas claras resonancias eróticas<sup>1</sup>.*

Tal erotismo sirve y explica el proceso artístico de la impronta de la imagen de la amada en el alma del enamorado, quien, como un pintor, se la figura en su corazón. Se trata de un proceso documentado en la historia de la lírica por los motivos literarios empleados por lo menos desde el tiempo de la poesía de los trovadores, por ejemplo, en Bernart de Ventadorn, *Lancan folhon* («e port el cor, on que m'estei, / sa beutat e sa fachura») o en Folchet de Marselha, *En chantan* («qu'inz il cor port, dona, vostra fisso»). En la poesía italiana pre-estilnovista del siglo XIII, el motivo de la imagen estampada en el corazón se une a la referencia a un procedimiento del arte, es decir, se establece un vínculo importante entre el simulacro interior y la noción de efigie pintada<sup>2</sup>. De ahí que, cuanto más involucrada esté la voluntad de la víctima de dejarse llevar por tal enfermedad, su posible terapia resulta sumamente difícil, si no casi imposible. Y, si bien, como en el caso de la Celestina, la curación por un iletrado es considerada un ejemplo sublime del poder de Dios, que fortalece la fe, conforme a las ideas de Rhabanus Maurus (ca. 776-856) abad de Fulda y arzobispo de Mainz<sup>3</sup>, el saber de los sabios y conocedores se vuelve incluso más eficaz y portentoso. Es así como, en la *Égloga II*, pone Garcilaso en boca del pastor Nemoroso, el alter-ego del poeta, el magnífico cuento del sabio Severo, médico no solo capaz de

---

<sup>1</sup> López Gutiérrez, Luciano. *Amor y sexo en el Siglo de Oro*. Madrid. Abada Editores, 2019, pp. 85-86.

<sup>2</sup> Gargano, Antonio, “‘L’ombra ignuda entro ‘l pensier figura’ . La tradición lírica sobre el retrato de la dama en la poesía del siglo XVI”. *Criticón*. 114. 2012. p. 35.

<sup>3</sup> Amasuno, Marcelino V., *Sobre la "ægritudo amoris" y otras cuestiones fisiátricas en "La Celestina"*. En “Anejos de la Revista de Filología Española”. Madrid. CSIC, 2005, p. 189.

curar, conforme con la tradición ficiniana, la enfermedad del amor o el mal de amores, sino incluso suficientemente avezado como para poder cambiar el curso de los ríos y la naturaleza:

*En la ribera verde y deleitosa / del sacro Tormes, dulce y claro río, / hay una vega grande y espaciosa, / verde en el medio del invierno frío, / en el otoño verde y primavera, / verde en la fuerza del ardiente estío (Égloga II, vv. 1041-1046).*

*Un hombre [Severo] mora allí de ingenio tanto / que toda la ribera adonde él vino / nunca se harta de escuchar su canto (Égloga II, vv. 1059-1061).*

*Este, cuando le place, a los caudales / ríos el curso presuroso enfrena / con fuerza de palabras y señales; / la negra tempestad en muy serena / y clara luz convierte, y aquel día, / si quiere revolvella, el mundo atruena; / la luna de allá arriba bajaría / si al son de las palabras no impidiese / el son del carro que la mueve y guía. / Temo que si decirte presumiese / de su saber la fuerza con loores, / que en lugar de alaballe, lo ofendiese. / Mas no te callaré que los amores / con un tan eficaz remedio cura, / cual se conviene a tristes amadores; / en un punto remueve la tristura, / convierte en odio aquel amor insano / y restituye el alma a su natura. No te sabré decir, Salicio hermano, / la orden de mi cura y la manera; / mas sé que me partí de él libre y sano (vv. 1077-1097).*

*No sé decir sino que, en fin, de modo / aplicó a mi dolor la medicina / que el mal desarraigó de todo en todo (Égloga II, vv. 1110-1112).*

*Así curó mi mal con tal destreza / el sabio viejo, como te he contado, / que volvió el alma a su naturaleza / y soltó el corazón aherrojado (Égloga II, vv. 1125-1128).*

Garcilaso mantiene, como se puede notar que el amor es un trastorno del alma, alejado de su naturaleza más íntima, que, a través de la sabiduría y el conocimiento, se puede curar, es decir, devolver a su estado natural.

Herrera anota el fragmento, indicando la fuente en la Elegía ovidiana y traduciendo el fragmento original de Ovidio que cita:

*Éste, cuando le place - Ovidio en el I de los amores, Elegía 8:*

*Cum voluit, toto glomerantur nubila caelo,  
cum voluit, puro fulget in orbe dies.*

*Cuando quiere, se juntan los nublados  
en todo el cielo, y cuando quiere el día  
en el puro orbe luce y resplandece<sup>1</sup>.*

Además de resaltar el poder absoluto de intervenir del mago sabio para curar la enfermedad del amor, gracias a sus conocimientos y erudición, también, citando a Galeno, Herrera reflexiona sobre la necesidad de la adecuación de las medicinas en función del tipo de enfermedad: “cuanto conviene (v. 1091): Porque, como dize Galeno en el Libro de l’arte médica, cerca del fin, los reparos i presidios deven ser iguales en fuerças con las enfermedades i con las causas de las enfermedades”<sup>2</sup>.

Por tanto, en sus comentarios subraya Herrera el valor casi divino de los conocimientos del sabio Severo garcilasiano, inspirado en Ovidio, de poder curar la poderosa, temida y casi mortal enfermedad de amores, en cualquier momento, según su voluntad. A la vez, el “cuando le place” de Garcilaso, inspirado del “cum voluit” ovidiano, traducido “cuando quiere” por Herrera, se convierte en lugar poético común de las letras españolas por medio de su fijación en el arsenal de la *inventio* renacentista y, por lo tanto, en la memoria de los poetas cultos. Un lugar poético común que, en las mentes de los eruditos, trae detrás de sí todo un conjunto de símbolos y significados.

Más allá de la sabiduría del mago y de la adecuación de sus medicinas a la tipología de la enfermedad amorosa, Herrera contribuye al saber médico-literario apuntando hacia un antiguo motivo ovidiano que también convierte el erudito sevillano a través de sus comentarios en lugar común de la invención renacentista. Se trata del *cum mala per*

---

<sup>1</sup> Herrera, Fernando de, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*. Edición de Inoria Pepe y José María Reyes. Madrid. Cátedra, 2001, p. 866.

<sup>2</sup> Idem, p. 866.

*longas convaluere moras*, que requiere que el mal de amores vuelva viejo antes de que se pueda curar. Este requisito concuerda con la necesidad de martirizarse el enamorado en su estado de sufrimiento al que me he referido anteriormente. El mismo motivo se recoge también en la segunda égloga de Garcilaso:

*SALICIO: Espantado me tienes / con tan extraño cuento, / y al son de tu hablar embebecido, / acá dentro me siento, / oyendo tantos bienes / y el valor desde príncipe escogido, / bullir con el sentido / y arder con el deseo / por contemplar presente / aquel que, estando ausente, / por tu divina relación ya veo. / ¡Quién viese la escritura, / ya que no puede verse la pintura! / Por firme y verdadero, / después que te he escuchado, / tengo que ha de sanar Albanio cierto, / que, según me has contado, / bastará tu Severo / a dar salud a un vivo y vida a un muerto; / que, a quien fue descubierto / un tamaño secreto, / razón es que se crea / que cualquiera que sea, / alcanzará con su saber perfecto / y a las enfermedades / aplicará contrarias calidades.*

*NEMOROSO: Pues ¿en qué te resumes, di, Salicio, / acerca desde enfermo compañero?*

*SALICIO: En que hagamos el debido oficio. / Luego de aquí partamos, y primero / que haga curso el mal y se envejezca, / así le presentamos a Severo.*

*NEMOROSO: Yo soy contento, y antes que amanezca / y que del sol el claro rayo ardiente / sobre las latas cumbres se parezca, / el compañero misero y doliente / llevemos luego donde entiendo / que será guarecido fácilmente (Égloga II, vv.1829-1866).*

Herrera traduce el pasaje correspondiente de la fuente ovidiana: “Ovidio en los *Remedios de amor*: «Principiis obsta, sero medicina paratur, / cum mala per longas convaluere moras». Impide tú al principio, porque tarde / la medicina se prepara, cuando / por luenga dilación el mal se esfuerza”<sup>1</sup>. Promueve así la fuerte imagen poética del mal prolongado

---

<sup>1</sup> Herrera, Fernando de, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*. Edición de Inoria Pepe y José María Reyes. Madrid. Cátedra, 2001, p. 922.

debidamente antes de aplicar la medicina adecuada, como lugar común de la dilación y desarrollo prolongado del proceso de la enamoramiento y padecimiento de amor, antes de curarlo con el desamor, al mismo tiempo fijando, como decía, el lugar común en el arsenal imitativo castellano.

Según he comentado antes, la curación que aplica Severo consta en convertir “en odio aquel amor insano”, y ahora en aplicar “contrarias calidades”. Se recoge aquí toda una teoría médica desarrollada y explicada detalladamente por Luis Vives en su *De anima*. Vives mantiene en su doctrina del alma nutridora que el alma humana se nutre de la materia similar a ella y se cura con su contrario, o, dicho de otro modo, que el espíritu crece por la acumulación de una materia análoga y se cura por la asimilación de una materia contraria: “Nos nutrimos con las materias análogas y nos curamos con las contrarias”<sup>1</sup>. En el caso de la enfermedad del amor, su contrario es el odio, de donde la unión de los dos hijos de Venus, el Eros y el Anteros, logra “volver al alma a su natura”, es decir curarlo.

En la misma línea de las materias nutridoras, Herrera, citando a Heliodoro, anota que las enfermedades amorosas se alimentan con el silencio: “Mas como] Porque el silencio es alimento de las enfermedades de amor, como dize Eliodoro en el Libro 4”<sup>2</sup>. El pasaje de la *Égloga II* de Garcilaso al que se refiere Herrera describe con detalle el proceso de la contemplación ensimismada y silenciosa de la imagen de la amada estampada a la manera neoplatónica en el alma del amante:

*ALBANIO: Ya te conté el estado tan dichoso / ado me  
puso amor, si en él yo firme / pudiera sostenerme con reposo; /  
mas como de callar y de encubrirme / de aquélla por quien vivo  
me encendía / llegué ya casi al punto de morirme (Égloga II, vv.  
419-424).*

---

<sup>1</sup> Vives, Luis, *Tratado del alma*. Madrid. Espasa Calpe, 1957, p. 15.

<sup>2</sup> Herrera, Fernando de, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*. Edición de Inoria Pepe y José María Reyes. Madrid. Cátedra, 2001, p. 829.

Conviene recordar brevemente que, según los neoplatónicos, el amor, junto con la música y la filosofía, es una de las tres vías que conllevan al alma humana hasta los límites del mundo sensible, con la ayuda de los tres sentidos superiores correspondientes: la vista por el amor, el oído por la música y el intelecto por la filosofía. Más allá de tal límite del mundo sensible, el alma humana puede seguir su propensión natural hacia las ideas perfectas de lo bello y lo verdadero del mundo inteligible, para llegar a unirse por fin con el bien supremo, o sea, la primera hipostasis neoplatónica del Uno. Según la famosa asociación de Plotino, el Uno se ve muy a menudo representado en la lírica renacentista como el Sol y el Intelecto como la Luz que emanada la Divinidad. De ahí que, la belleza del mundo natural, en la mayoría de las veces imaginado como un *locus amoenus*, propicio para el encuentro amoroso y como imagen de la hermosura sobrenatural de la amada en medio de tal paisaje utópico ideal, es percibida por el sentido de la vista, “hiere los ojos” y trastorna el alma humana, enfermándola.

En la poesía de Garcilaso, la filosofía neoplatónica se actualiza muy a menudo, a veces en feliz síntesis con referencias a los mitos antiguos. En la *Cancion IV*, por ejemplo, las ideas neoplatónicas del amor se juntan con las referencias al mito ovidiano del amor imposible de Apolo y Dafne, un mito que tanto amaba Garcilaso:

*Los ojos, cuya lumbre bien pudiera / tornar clara la noche  
tenebrosa / y escurecer el sol a mediodía, / me convirtieron luego  
en otra cosa, / en volviéndose a mí la vez primera / con el calor del  
rayo que salía / de su vista, que en mí se difundía; / y de mis ojos  
la abundante vena / de lágrimas, al sol que me inflamaba, / no  
menos ayudaba / a hacer mi natura en todo ajena / de lo que era  
primero. Corromperse / sentí el sosiego y libertad pasada, / y el  
mal de que muriendo está engendrarse, / y en tierra de sus raíces  
ahondarse / tanto cuanto su cima levantada / sobre cualquier  
altura hace verse; / el fruto que de aquí suele cogerse / mil es  
amargo, alguna vez sabroso, / mas mortífero siempre y ponzoñoso  
(Cancion IV, vv.61-80).*

Recoge aquí magistralmente Garcilaso el lugar común del amor como patología que corrompe el alma como una ponzoña mortífera, inspirado, según lo apunta también Herrera, en el *Soneto VI* de Petrarca, en el cual el poeta italiano asocia su amor por Laura con el sabor amargo del laurel:

*El fruto. Es de Petrarca, parte I, Son.6:*

*Sol per venir al lauro, onde si coglie,  
acerbo frutto, che le piaghe altrui  
gustando afflige piú, che non conforta.*

*Sólo por ir al lauro, a do se coge  
Acerbo fruto, que la llaga agena  
Gustado afflige más, que no conforta<sup>1</sup>.*

En la *Egloga I*, Garcilaso sintetiza el motivo petrarquista del *mal presente, bien pasado* con sus acostumbradas referencias a la mitología grecolatina y en donde el habitual motivo de la enfermedad del amor se convierte en una elegía por la muerte de su amada Elisa, miméticamente actualizando el hecho real del deceso de Isabel de Freire, la tan querida amante del poeta toledano.

Desarrolla Garcilaso el lugar ameno que le incita a recordar el bien pasado de sus amores y el mal presente de la ausencia de la amada, volcando su alma hacia un sufrimiento amoroso que ya no tiene cura:

*Corrientes aguas puras, cristalinas, / árboles que os  
estáis mirando en ellas, / verde prado de fresca sombra lleno, /  
aves que aquí sembráis vuestras querellas, / hiedra que por los  
árboles caminas, / torciendo el paso por su verde seno; / yo me vi  
tan ajeno / del grave mal que siento / que de puro contento / con  
vuestra soledad me recreaba, / donde con dulce sueño reposaba /*

---

<sup>1</sup> Herrera, Fernando de, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*. Edición de Inoria Pepe y José María Reyes. Madrid. Cátedra, 2001, p. 518.

*o con el pensamiento discurría / por donde no hallaba / sino  
memorias llenas de alegría (Égloga I, vv. 239-252).*

Herrera anota el asíndeton y, una vez más, fija el lugar común poético, indicando la fuente en “en aquella suave i tierna canción” de Petrarca, que había traducido Boscán: *Claros y frescos ríos, / que mansamente vais / siguiendo*<sup>1</sup> (Anotaciones, 725):

*Chiare, fresche et dolci acque, / ove le belle membra / pose  
colei che sola a me par donna; / gentil ramo ove piacque / (con sospir'  
mi rimembra) / a lei di fare al bel fiancho colonna; / herba et fior' che  
la gonna / leggiadra ricoverse / co l' angelico seno; / aere sacro,  
sereno, / ove Amor co' begli occhi il cor m'aperse: / date udienza  
insieme / a le dolenti mie parole extreme (Petrarca, CXXXVI)*<sup>2</sup>.

También en la *Egloga I*, el discurso amoroso elegíaco de Garcilaso se actualiza con la muerte de Isabel Freire, encarnada en el personaje de la ninfa muerta Elisa:

*Y en este mismo valle, donde agora / me entristezco y me  
canso en el reposo, / estuve ya contento y descansado. ¡Oh bien  
caduco, vano y presuroso! / Acuérdome, durmiendo aquí algun  
hora, / que, despertando, a Elisa vi a mi lado. / ¡Oh miserable  
hado! / ¡Oh tela delicada, / antes de tiempo dada / a los agudos  
filos de la muerte! / Más conveniente fuera aquesta suerte / a los  
cansados años de mi vida, / que es más que el hierro fuerte, / pues  
no la ha quebrantado tu partida (Égloga I, vv. 253-267).*

Herrera comenta el pasaje remitiendo a la fuente de la imitación en el soneto de Petrarca: “Descripcion de la persona muerta, que la representa ante los ojos por sus partes; i es imitación del *Soneto 31* de la

---

<sup>1</sup> Herrera, Fernando de, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*. Edición de Inoria Pepe y José María Reyes. Madrid. Cátedra, 2001, p. 725.

<sup>2</sup> Petrarca, Francesco, *Canzoniere/Cançonierul*. Trad. de Eta Boeriu. Edición bilingüe de Corina Anton, Bucarest. Humanitas, 2011, p. 232.

2 parte de Petrarca”<sup>1</sup> (*Anotaciones*, 727). Se trata de hecho de un soneto en que Petrarca mismo desarrolla el *ubi sunt*, lamentando sus amores por Laura:

*Ov'è la fronte, che con picciol cenno / volgea il mio core in questa parte  
e 'n quella? / Ov'è 'l bel ciglio, et l'una et l'altra stella / ch'al corso del mio viver  
lume denno? / Ov'è 'l valor, la conoscenza e 'l senno? / L'accorta, honesta, humil,  
dolce favella? Ove son le belleze accolte in ella, che gran tempo di me lor voglia  
fenno? Ov'è l'ombra gentil del viso humano / ch'òra et riposo dava a l'alma  
stanca, et là 've i miei pensier' scritti eran tutti? / Ov'è colei mia vita ebbe in  
mano? / Quanto al misero modno, et quanto manca / agli occhi miei che mai non  
fien asciutti!*<sup>2</sup>.

Es indicativo para la teoría amorosa el modo en que Herrera afirma explícitamente en sus comentarios que se trata de una descripción de la persona muerta, que el yo poético garcilasiano representa ante los ojos, engendrando de tal modo el sentimiento de tristeza profunda que le envenena y enferma el alma.

En conclusión, el motivo poético de la enfermedad de amores ha logrado traspasar los siglos, reinventándose cada vez, con nuevos sentidos, en función de las mentalidades de cada época. En particular, la obra maestra de Garcilaso de la Vega viene a procesar y a sintetizar de forma muy original los motivos literarios relacionados con la enfermedad del amor existentes en las creaciones artísticas que preceden sus poesías. Asimismo, las concepciones de Garcilaso dialogan fructuosamente con las reflexiones herrerianas que aportan toda la erudición del sevillano en su tarea de esclarecer y facilitar la comprensión de las creaciones del toledano. El ímpetu y la voluntad crítica de Fernando de Herrera hace posible que significantes elementos constitutivos del ya clásico motivo de la enfermedad amorosa, con toda su herencia literaria y filosófica, cobren el estatuto de lugares poéticos comunes en el arsenal de las letras

---

<sup>1</sup> Herrera, Fernando de, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*. Edición de Inoria Pepe y José María Reyes. Madrid. Cátedra, 2001, p. 727.

<sup>2</sup> Petrarca, Francesco, *Canzoniere/Cançonierul*. Trad. de Eta Boeriu. Edición bilingüe de Corina Anton, Bucarest. Humanitas, 2011, p. 434.

españolas, a disposición de todos los poetas de su contemporaneidad que quisieran elevar sus creaciones artísticas a un grado superior de dignidad.

### **Bibliografía:**

#### **Textos**

Herrera, Fernando de, *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*. Edición de Inoria Pepe y José María Reyes. Madrid. Cátedra, 2001

Huarte de San Juan, Juan. *Examen de ingenios para las ciencias. Electroneurobiología*. vol. 3 (2). 1996. pp. 1-322

Petrarca, Francesco, *Canzoniere/Cançonierul*. Trad. de Eta Boeriu. Edición bilingüe de Corina Anton, Bucarest. Humanitas, 2011

Rojas, Fernando de, *La Celestina*. Edición de Dorothy S. Severin. Madrid. Cátedra, 1992

Vega, Garcilaso de la, *Poesía*. Edición de Ignacio García Aguilar. Madrid. Cátedra, 2020

Vives, Luis, *Tratado del alma* (1538). Madrid. Espasa Calpe, 1957

#### **Crítica**

Agamben, Giorgio, *Estancias. La palabra y el fantasma en la cultura occidental*. Traducción de Tomás Segovia. Título de la edición original en lengua italiana: *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*. Valencia. Pre-Textos, 2006

Alsina Clota, José, *El neoplatonismo. Síntesis del espiritualismo antiguo*. Barcelona. Anthropos, 1989

Amasuno, Marcelino V., *Sobre la "ægritudo amoris" y otras cuestiones fisiátricas en "La Celestina"*. En "Anejos de la Revista de Filología Española". Madrid. CSIC, 2005

Crivăţ, Anca, *La lírica hispánica medieval. Una Introducción*. Bucureşti. Editura Universităţii din Bucureşti, 2018

Cátedra, Pedro M. *Amor y pedagogía en la Edad Media*. Salamanca. Universidad de Salamanca, 1989

Ciavolella, Massimo, *La "malattia d'amore" dall'Antichità al Medio Evo*. Roma. Bulzoni, 1976

Gargano, Antonio, "L'ombra ignuda entro 'l pensier figura'. La tradición lírica sobre el retrato de la dama en la poesía del siglo XVI". *Criticón*. 114. 2012. pp. 33-69

Lacarra Lanz, Eukene. "El 'amor que dicen hereos' o ægritudo amoris". *Cahiers d'études hispaniques médiévales*. 38. 2015/1. pp. 29-44

López Gutiérrez, Luciano, *Amor y sexo en el Siglo de Oro*. Madrid. Abada Editores, 2019

Morros Mestres, Bienvenido, “Literatura y Medicina en Herrera: de las Anotaciones a Algunas Obras”. *Especial Fernando de Herrera - El siglo que viene*. Coord. Juan Montero. 30/1997, pp. 33-39

Morros Mestres, Bienvenido, “La enfermedad de amor y la rabia en el primer Lope”. *Anuario Lope de Vega*. 4. 1998. pp. 209-252

Morros Mestres, Bienvenido, “La difusión de un diagnóstico de amor desde la antigüedad a la época moderna”. *Boletín de la Real Academia Española*. 79. 276. 1999. pp. 93-150

Pego Puigbó, Armando, “Hipertextualidad e imitación (a propósito de los «espíritus de amor» en Garcilaso)”. *Revista de Literatura*. LXV. 129, 2003, pp. 5-29

Ramon Jurado, Enrique Ángel. *De Platón a los neoplatónicos: escritura y pensamiento griegos*. Madrid. Síntesis, 2006

Serés, Guillermo, *La transformación de los amantes. Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*. Barcelona. Crítica, 1996

Wack, Mary F, *Lovesickness in the Middle Age. The “Viaticum” and its Commentaries*. Philadelphia. University of Pennsylvania Press, 1990