

ISSN: 0210-7287

DOI: <https://doi.org/10.14201/1616202010191212>

## «NON M'È GRAVE IL MORIRE». SOBRE LA MUERTE DICHOSA DEL AMANTE EN ALGUNOS TEXTOS DEL RENACIMIENTO

*«Non m'è grave il morire». On the Blissful Death  
of the Lover in some Renaissance Texts*

Kevin MATOS

*Universidad de Puerto Rico*

*kevin.matos@upr.edu*

Recibido: febrero de 2020; Aceptado: abril de 2020; Publicado: diciembre de 2020  
Ref. Bibl. KEVIN MATOS. «NON M'È GRAVE IL MORIRE». SOBRE LA MUERTE  
DICHOSA DEL AMANTE EN ALGUNOS TEXTOS DEL RENACIMIENTO. 1616:  
*Anuario de Literatura Comparada*, 10 (2020), 191-212

RESUMEN: No todos los amantes suplican piedad a sus amados a fin de evitar la muerte que los amenaza si no ven correspondido su amor. Algunos vislumbran una muerte dichosa si se produce una piedad póstuma. Estas páginas intentan explorar distintas manifestaciones del motivo de la muerte dichosa del amante que espera ganar *post mortem* la piedad del ser amado, a fin de evaluar las posibilidades interpretativas de un poema de Bartolomeo Gottifredi, compendio de los distintos valores de este motivo afortunado.

*Palabras clave:* muerte por amor; muerte del amante; suicidio por amor; piedad; erotismo; Bartolomeo Gottifredi; poesía renacentista.

ABSTRACT: Not all lovers plead for mercy to the beloved in order to avoid the death that threatens them if they do not see their love reciprocated.

Some glimpse a blissful death if the beloved feels pity after his death. These pages explore different manifestations of the motif of the blissful death of the lover who expects to arouse the pity of his beloved, in order to evaluate the interpretative possibilities of a poem by Bartolomeo Gottifredi, compendium of the different meanings of this famous motif.

*Keywords:* love death; death of the lover; love suicide; pity; eroticism; Bartolomeo Gottifredi; Renaissance poetry.

No son pocos los amantes penados que suplican piedad a sus amadas a fin de salvarse de la muerte que los amenaza si no son correspondidos a tiempo. Se saben víctimas del «amor que se dize hereos»<sup>1</sup>, esa destructiva y peligrosa patología que conduce a la muerte si no se consigue el remedio. La salvación queda en manos de ellas: o ser amado o perecer. *Vous ou la Mort*<sup>2</sup>. Pero no todos los amadores de las letras europeas claman desesperados por esta piedad *ante mortem*. También hay muchos que suplican, con cierta resignación, una piedad *post mortem*. Aseguran que morirían felices si el objeto de su amor se conmoviese, sintiese algo de compasión o piedad, ante la muerte consumada del enamorado:

Non m'è grave il morire,  
 donna, per acquetar vostro desire,  
 anzi il viver m'annoia,  
 sapend'esser voler vostro ch'io moia.  
 Ben morrei più contento,  
 s'io fossi innanzi a voi di vita spento  
 e vi vedessi a sorte  
 lagrimar per pietà de la mia morte.

El amante no pide ya remedio. No le pesa morir con tal de no ofender más a su dama, con tal de complacerla y evitarle más enojos. Es más, le cansa la vida, la aborrece. Siente hastío. Más aún sabiendo que es su deseo que él muera. Bien, moriría, pero sería su muerte dichosa si fuese privado de su vida delante de ella y, en su último aliento, la viese derramar tan solo una lágrima de piedad por su muerte. El desventurado amante desea algo muy

1. Así en el *Lilio de medicina* de Bernardo de Gordonio, libro II, capítulo XX (2001: 107). Para una exposición más detallada sobre la enfermedad de amor, véase MATOS (2018) y la bibliografía allí consignada.

2. Ver MATOS (2018).

tierno: saberse reconocido por el objeto de su amor mediante un simple gesto de compasión. Solo así su muerte sería dichosa.

Claudio Monteverdi pone música a este lastimoso madrigal de Bartolomeo Gottifredi en el *Secondo libro de' madrigali* (1590)<sup>3</sup>. El alto asevera con resignación «Non m'è grave il morire», mientras que las voces responden gimientes con la insistente adversativa «anzi il viver m'annoia». Los contrastes entre uno y otro verso empiezan a conmover al oyente, de modo que surge un lazo de simpatía hacia el amante que dice morir porque así lo desea su dama. Las voces disgregadas de los primeros cuatro versos se vuelven de súbito una para afirmar con contundencia la decisión de morir: «Ben, morrei». Pero la homorritmia dura poco. Las voces se vuelven a desunir al suplicar: «Lagrimar per pietà de la mia morte». Se mueven dolientes cada una por separado. Las sonoridades estiradas, la tensión cromática, las «disonancias derivadas de retardos y apoyaturas» –al decir de Paolo Fabbri (1989, 51)– acaban por surtir efecto en el oyente: no la dama, sino todo el que escucha vierte las lágrimas que implora el enamorado. El ruego de piedad deviene en el llanto mismo del amante, ese que tan dolientemente le suplica a su amada y que el oyente, en extremo, acaba por concederle. Todo el mundo se conmueve, del mismo modo que se enternece hasta la dura roca ante el canto de Orfeo, mas la dama permanece silente<sup>4</sup>.

Monteverdi omite los dos versos con que Gottifredi cierra el poema:

Donna, se 'n ciò quetassi il mio desire,  
o che dolce morire!

Vale preguntarse cuál es el referente de «ciò»: ¿la muerte o el gesto de piedad? Si es la muerte, entonces esta sería dulce porque su extinción implica

3. El poema original de Gottifredi empieza «Donna, per acquetar vostro desire / non m'è grave il morire». Mantengo la ordenación de versos de la versión monteverdiana por ser la que ha trascendido en el tiempo. Cito el poema por la antología de SCRIVANO (1971, 284) con leves retoques ortográficos. También puede consultarse la edición de Franco TOMASI y Paolo ZAJA (2001, 223). El madrigal fue musicalizado también por Andrea Gabrieli, Francesco Bonardo y Claudio Veggio. Para la versión de Monteverdi, recomiendo escuchar especialmente la grabación del segundo libro de madrigales de Concerto Italiano, dirigido por Rinaldo Alessandrini, publicada en 1994 en Opus 111 y republicada en 2009 en Naïve.

4. Este mismo efecto, la capacidad de mover el ánimo del oyente, se logra de modo admirable en el *Lamento della ninfa*, del libro octavo. La ninfa se lamenta dolientemente mientras busca a su amado, que la ha abandonado. Al mismo tiempo, tres hombres que la observan desde la distancia y que hacen de narradores se compadecen. «Miserella», susurran, al mismo tiempo que suspiran. Remito a la grabación del octavo libro de Concerto Italiano, publicada en 1997 en Opus 111 y republicada en 2006 en Naïve.

el fin de su desear. Si se refiere, en cambio, al gesto de piedad, entonces podría implicar tres cosas: 1) que el amante, ya sin esperanzas y ganas de vivir, muere feliz al ser galardonado por ella con el reconocimiento que supone su gesto piadoso; 2) que el acto suicida solo busca suscitar la culpabilidad de la dama o su remordimiento por no haber correspondido al enamorado a tiempo; 3) o propiciar una correspondencia *in extremis* que, si se produce antes de que sea tarde, podría verdaderamente implicar una *dolcissima morte*. La versión monteverdiana, por su tono serio y patético, parecería apuntar a lo primero, a un resignado deseo de morir físicamente tras haber perdido todo deseo de vivir, junto con la esperanza de que ella le conceda ese último gesto benévolo. Con Gottifredi, sin embargo, esta ternura poética podría quedar un poco empañada si leemos el poema en el conjunto de toda su obra<sup>5</sup> y exploramos el motivo en otros textos europeos.

En las páginas que siguen, me propongo explorar varias manifestaciones del motivo de la muerte dichosa del amante que espera ganar *post mortem* la piedad de la dama, a fin de evaluar las distintas posibilidades interpretativas de este poema de Gottifredi a la luz de otros ejemplos literarios afines. La confluencia de sentidos que se produce en este poco conocido poema de Gottifredi servirá para aquilatar la riqueza de esta variante del motivo de la muerte del amante en algunos textos del Renacimiento europeo<sup>6</sup>.

Hallamos el motivo en la famosa canción CXXVI de Petrarca, que inicia con el verso «Chiare, fresche et dolci acque». El amante rememora entre suspiros aquel día bendito en que vio por primera vez a Madonna Laura. Las claras aguas bañaban sus bellos y delicados miembros. Absorto, él veía la lluvia de flores que caía sobre su regazo, adornando de paso su manto y sus áureas trenzas. Allí, en ese prado sacro, desea yacer sepultado una vez cierre Amor sus ojos sollozando («ch'Amor quest'occhi lagrimando chiuda»,

5. Para un resumen de la obra de Bartolomeo Gottifredi, así como una descripción de su círculo literario y una antología de sus rimas, véase Riccardo SCRIVANO (1971).

6. La polivalencia del motivo poético de la «muerte del amante» es inmensa, especialmente en la literatura medieval y renacentista. Este trabajo se ocupa principalmente de la variante delineada en las primeras páginas: la muerte dichosa del amante que espera ganar *post mortem* la piedad de la dama. Tal como sucede en el poema de Gottifredi, que nos servirá de base para nuestras reflexiones y nuestro periplo por la fortuna de este motivo, la alusión a la muerte no es siempre unívoca y existe la posibilidad de que varios sentidos confluyan hasta conformar versos con una ambigüedad de hondo calado. El que solo consideremos algunas de las posibilidades no quiere decir que descartemos la plausibilidad de otras. Para una muestra de otra de las variantes afortunadas del motivo de la «muerte del amante», especialmente en el Medioevo español, remito nuevamente a MATOS (2018).

v. 16), pues llegará el día en que ella torne al usado sitio y, al descubrir su muerte, entonces sea movida a piedad:

La morte fia men cruda  
 se questa spene porto  
 a quel dubbioso passo:  
 ché lo spirito lasso  
 non poria mai in piú riposato porto  
 né in piú tranquilla fossa  
 fuggir la carne travagliata et l'ossa.  
 Tempo verrà anchor forse  
 ch'a l'usato soggiorno  
 torni la fera bella et mansüeta,  
 et là v'ella mi scorse  
 nel benedetto giorno,  
 volga la vista disiosa et lieta,  
 cercandomi; et, o pieta!  
 già terra in fra le pietre  
 vedendo, Amor l'inspiri  
 in guisa che sospiri  
 sí dolcemente che mercé m'impetre,  
 et faccia forza al cielo,  
 asciugandosi gli occhi col bel velo. (vv. 20-39)

Morir le sería menos duro si así fuere, si ella, al verlo allí muerto, sollozara dulcemente, manifestara piedad. Ello haría dichosa su muerte. El enamorado desea ser reconocido por ella, aunque sea después de muerto. Solo así habría valido la pena su muerte.

Este mismo gesto de piedad es el mayor galardón al que aspira Marcellio en la *Diana enamorada* de Gaspar Gil Polo:

Pues muévaos a piedad un desdichado  
 que ofrece a vuestro amor la propria vida,  
 pues no pide su mal ser remediado,  
 mas sólo ser su pena conocida. (1987, 188)

Lo mismo deja escrito en la corteza de un álamo Altidoro, despidiéndose de su amada Teolinda, en *La Galatea* de Cervantes:

No niegues al cuerpo muerto  
 el triste y último vale;  
  
 que bien serás rigurosa,  
 y más que un diamante dura  
 si el cuerpo y la sepultura  
 no te vuelven piadosa.

Y en caso tan desdichado  
tendré por dulce partido,  
si fui vivo aborrecido,  
ser muerto y por ti llorado. (libro II; 2014: 88-89)

Vamos reuniendo los mismos elementos: la muerte inminente del enamorado rechazado por su dama, el tedio vital a consecuencia de la insatisfacción erótica, la resignación a morir, el deseo de morir delante de ella o que ella luego tenga noticia de la muerte y la muerte dichosa del amante si la dama siente piedad tras su muerte. Hallamos otro testimonio temprano de este motivo en Ausiàs March, quien espera constatar desde el cielo que ella ha tenido a bien llorar por su muerte:

E si en lo cel Déu me vol allogar,  
part veure a Ell, per complir mon delit  
serà mester que-m sia dellai dit  
que d'esta mort vos ha plagut plorar,  
penedint-vos com per poca mercé  
mor l'innocent e per amar-vos martre,  
cell qui lo cos de l'arma vol departre  
si ferm cregués que us dolríeu de se<sup>7</sup>. (XIII, vv. 33-40)

Pero es preciso advertir que, aunque el amante espera la dicha de una piedad *post mortem*, también alude a la culpabilidad de la dama por no moverse a piedad *ante mortem*. Él muere mártir e inocente a causa de su escasa compasión. Altidoro también hace a Teolinda la responsable de su muerte: «Lo que manda tu crueldad / cumpliré sin más rodeo». El amante muere a causa del desdén y la crueldad de la amada. Así, el dolor de la impía dama vendría a ser para algunos enamorados su venganza póstuma, pues solo ella, la única capaz de remediarlo, es la culpable de su muerte<sup>8</sup>.

La unión de estos motivos se remonta al famoso idilio XXIII, falsamente atribuido a Teócrito. Ante la crueldad y dureza de un efebo, su amante decide ahorcarse en el umbral de su amado:

7. «Y si Dios quiere acogerme en el cielo, además de verle a Él, para cumplir mi deseo será menester que allí me digan que habéis tenido a bien llorar por mi muerte, arrepiéntiéndose de que, por culpa de vuestra escasa compasión, muere mártir, por amaros, un inocente: aquel que separaría el cuerpo del alma si creyese firmemente que lloraríais por él». Cito por la edición bilingüe de Robert ARCHER en traducción de Marion CODERCH y José María MICÓ (2017, 180-181).

8. Se desarrolla esta idea, aunque en otros textos y contextos, en MATOS (2018).

οὐκέτι γάρ σε  
 κῶρε θέλω λυπεῖν ποθορώμενος, ἀλλὰ βαδίζω,  
 ἔνθα τὺ μευ κατέκρινας [...] ἀλλὰ τὸ παῖ καὶ τοῦτο πανύστατον ἀδύ τι ῥέξον·  
 ὀπτόταν ἐξελθῶν ἠρτημένον ἐν προθύροισι  
 τοῖσι τεοῖσιν ἴδης τὸν τλάμονα, μὴ με παρέλθῃς,  
 στᾶθι δὲ καὶ βραχὺ κλαῦσον, ἐπισπείσας δὲ τὸ δάκρυ  
 λῦσον τᾶς σχοίνω με καὶ ἀμφίθεες ἐκ ῥεθέων σῶν  
 ἔματα καὶ κρύψον με, τὸ δ' αὖ πύματόν με φίλασον·  
 κᾶν νεκρῷ χαρίσαι τὰ σὰ χεῖλεα. μὴ με φοβαθῆς·  
 οὐ δύναμαι σίνειν σε· διαλλάξεις με φιλάσας. (vv. 22-24; 36-43)

No quiero, muchacho, importunarte más con mi presencia. Voy al lugar a donde tú me has condenado [...] Vamos, zagal, hazme un solo favor, aunque sea en el postrer momento. Cuando salgas y veas a este infeliz colgado en tu portal, no me pases de largo; párate, llora un instante, y, después de verter por mí esa lágrima, líbrame de la cuerda, quítate el manto y cúbreme con él; dame al final un beso, aunque esté muerto, concédeme tus labios. Nada temas, yo no puedo odiarte; tu beso me reconciliará contigo (1986, 205)<sup>9</sup>.

El amante pide este último gesto de compasión, de benevolencia, de piedad póstuma. El amor lo obliga a morir. Pero el cruel zagal no siente ni el más mínimo atisbo de piedad ni remordimiento al descubrirlo muerto:

ὃ δ' αὖτ' ᾤϊξε θύρας καὶ τὸν νεκρὸν εἶδεν  
 ἀιλᾶς ἐξ ἰδίας ἠρτημένον, οὐδ' ἔλυγίχθη  
 τὰν ψυχάν· οὐ κλαῦσε νέον φόνον, οὐδ' ἐπὶ νεκρῷ  
 εἔματα πάντ' ἐμίαινεν ἐφαβικά, βαῖνε δ' ἐς ἄθλα  
 γυμναστῶν, καὶ ἔκηλα φίλων ἐπεμαίετο λουτρῶν. (vv. 54-58)

Abrió el doncel la puerta y vio el cadáver colgado de la pared de su propio patio, pero no se doblegó su corazón, no lloró aquella muerte tan reciente: con toda su ropa de efebo contaminada por el cadáver, fue a las competiciones del gimnasio, y se dirigió tranquilamente a sus queridos baños (1986, 206).

Siguió como si no hubiera ocurrido nada. Pero su desdén determinó su destino. El efebo fue duramente castigado por su indiferencia y falta de piedad:

9. Cito el original por la antología *The Greek Bucolic Poets*, editada por J. M. EDMONDS (1912); para la traducción española uso la antología *Bucólicos griegos*, de Manuel GARCÍA TEJERO y María Teresa MOLINOS TEJADA (1986).

καὶ ποτὶ τὸν θεὸν ἦλθε, τὸν ὕβρισε· λαΐνεος δὲ  
 ἴστατ' ἀπὸ κρηπίδος ἐς ὕδατα· τῷ δ' ἐφύπερθεν  
 ἄλατο καὶ τῷγαλμα, κακὸν δ' ἔκτεινεν ἔφαβον·  
 νᾶμα δ' ἐφοινίχθη· παιδὸς δ' ἐπενάχετο φωνά·  
 «χαίρετε τοὶ φιλέοντες· ὁ γὰρ μισῶν ἐφρονεύθη.  
 στέργετε δ' οἱ μισεῦντες· ὁ γὰρ θεὸς οἶδε δικάζειν». (vv. 59-64)

Llegó junto al dios que había ultrajado, y desde su pedestal de piedra saltó al agua. De lo alto se precipitó también la estatua sobre él, y mató al cruel efebo. Tiñóse el agua de rojo, y quedó flotando la voz del doncel: «Alegraos quienes amáis, que el desdeñoso ha muerto. Amad los desdeñosos, que sabe el dios como ha de hacer justicia» (1986, 206).

Si la dureza del efebo, incapaz de compadecerse *ante mortem* de su amante, es decir, incapaz de corresponderlo, causó la muerte al enamorado, su falta de piedad *post mortem* lo condenó a su destino fatal. Su culpa, su ὕβρις, no pudo ser redimida.

Vemos en este idilio la ternura del amante que suplica un gesto de compasión por parte de su amado a fin de que la muerte le sea dulce. Pero vemos, además, el duro castigo que le corresponde al amado despiadado y que constituye una suerte de venganza póstuma para el suicida. En efecto, más allá de la tierna petición resignada del enamorado, este tipo de suicidio por amor pertenece al llamado suicidio «por venganza»<sup>10</sup>, cuyo fin es provocar remordimientos en el «responsable» del infortunio, esto es, en el amado cruel que no corresponde los requerimientos del enamorado. Fernando Navarro Antolín destaca la elección del ahorcamiento, forma «inferior» e infamante de suicidio, tenida por repugnante e innoble, pero apropiada para «terrorizar al enemigo en cuestión y desencadenar en él el sentimiento de culpabilidad previsto» (1997, 8-9)<sup>11</sup>. Así pues, confluyen en este idilio de Pseudo-Teócrito tanto la ternura del amante que asegura morir dichoso si el amado le concede un último gesto de compasión y reconocimiento como el peso de la culpa y la venganza que recae sobre el despiadado ser amado, previsto por el propio enamorado al elegir un tipo de suicidio tan horripilante, en el sentido literal de la palabra: que eriza los cabellos a causa del horror<sup>12</sup>.

10. Véase DELCOURT (1939).

11. El estudioso enumera otros suicidios de venganza por motivo erótico como el de Filis y el de Dido (1997, 9, n. 26).

12. NAVARRO ANTOLÍN alude a una elegía del ciclo ligdameo (del libro III del *Corpus Tibullianum*), inspirada en el idilio XXIII de Pseudo-Teócrito, donde el amante afirma sentirse hastiado de la vida (*taedia vitae*) –como el amante del poema de Gottifredi («anzi il



El amado impío y sin compasión también es castigado en varias *Metamorfosis* de Ovidio, como es el caso de Anaxárete (libro XIV). El amante Ifis, tras vanos ruegos, pronuncia delante de su puerta:

Vincis, Anaxarete, neque erunt tibi taedia tandem  
 ulla ferenda mei [...]  
 Vincis enim, moriorque libens. Age, ferrea, gaude! (vv. 718-721)

Tú vences, Anaxárete y ya no tendrás que soportar ninguna otra molestia de mi parte [...] Tú vences y yo muero con gusto; adelante, mujer de hierro, regocíjate (1994, 157).

Ella gana. Él cumplirá su deseo: no la molestará más ni le causará más hastío. Y, en efecto, se cuelga en la puerta, como antes había hecho el amante del efebo en el idilio XXIII. A consecuencia de su impiedad, de la dura Anaxárete también se ocupó un dios vengador (*deus ultor*, v. 750). Poco a poco sus miembros se fueron entumeciendo hasta que quedaron hechos piedra. La voz poética aprovecha para advertir:

Quorum memor, o mea, lentos  
 pone, precor, fastus et amanti iungere, nymphe! (vv. 761-762)

Ten presente todo esto, querida mía, abandona, por favor, tu obstinada altanería y únete, ninfa, a quien te ama (1994, 157-159).

La historia de Anaxárete sirvió de *exemplum* para muchos poetas que advertirían del duro castigo que sufrirían los amados si dejaban morir a sus amadores<sup>13</sup>. Puede que el caso más famoso sea la canción V de Garcilaso, *Ode ad florem Gnidi*, al cual habremos de volver enseguida.

Iacopo Sannazaro recrea los versos ovidianos en la prosa VIII:

---

viver m'annoia»)– y fantasea con respecto a su funeral ideal (*descriptio funeris*), dichoso porque supone obtener el afecto de su amada, la *causa mortis* según declara en el epitafio final: «La muerte no sólo se le representa a Lígdamo como la mejor vía de escape para su frustración amorosa (*remedium amoris acerbi*), sino que ante Neera opera a un tiempo como su suprema declaración de amor total y eficazísimo instrumento de velada amenaza y chantaje emocional» (1997, 10). Véase el comentario a esta elegía lígdamea en NAVARRO ANTOLÍN (1996, 147-192).

13. Otro ejemplo de un desdeñoso castigado es Narciso, al rechazar el amor de Eco, en las *Metamorfosis*. En el *Roman de la Rose*, su castigo sirve de advertencia para las damas esquivas: «Damas, aprended este ejemplo, vosotras que tratáis mal a vuestros amigos: si los dejáis morir, Dios os lo hará pagar caro» (2003, 65).

Ecco che vinci già, ecco che io moio; contentati, che piú non avrai di vedermi fastidio. Ma certo io spero che 'l tuo core, il quale la mia lieta fortuna non ha potuto movere, la misera il piegherà; e tardi divenuta pietosa, sarai constretta a forza di biasmare la tua durezza, desiderando, almeno morto, di veder colui a cui, vivo, non hai voluto di una sola parola piacere (41-42; 2004, 127).

El amante no suplica la piedad *post mortem*, pues sabe que la obtendrá. Ella sentirá piedad al descubrirlo muerto, pero será ya tarde. A diferencia del idilio pseudoteocriteano, donde el amante suplica una lágrima de piedad y no la obtiene, Anaxárete, en Ovidio, sí se conmueve, aunque tarde («mota», v. 750). Igual en Sannazaro: la dama se sabe culpable de la pérdida de su enamorado, de ahí su remordimiento. Y tal vez más: sentirá entonces el deseo imposible de volver a verlo, como Laura en la canción de Petrarca.

Es interesante la interpretación garcilasiana de «mota» como arrepentimiento en los versos 81 y 82 de la *Ode ad florem Gnidi*, señalada por Vicente Cristóbal (2002, 40), lo cual permite a la voz lírica dirigirse a la *dura puella* y advertirla del castigo que la aguarda si no se enmienda. Rosario Cortés Tovar comenta al respecto: «Anaxárete se arrepiente en Garcilaso porque se enamora (vv. 81-82); la estrofa completa apela a la Sanseverino para que considere tal posibilidad» (2008, 24). Lo que se apunta de modo ambiguo en el texto ovidiano con la piedad tardía –y podría estar implícito en los textos de Sannazaro y Petrarca– se traslada aquí a un enamoramiento real tras descubrir el «cuerpo muerto» de su amador:

Sentió allí convertirse  
 en *piEDAD amorosa* el aspereza.  
 ¡Oh tarde arrepentirse!  
 ¡Oh última terneza!  
 ¿Cómo te sucedió mayor dureza? (vv. 81-85; énfasis mío)

En este momento postremo, el amante que muere por su amada no solo gana con su muerte un último gesto benévolo, una «última terneza», sino que consigue asimismo ver cumplido su deseo de «piEDAD *amorosa*», así como también se produce una suerte de venganza póstuma al constatar que aquella mirada antes indiferente queda clavada en sí para siempre aunque sea hecha piedra. De todo esto previene la voz lírica a la dura y despiadada enamorada<sup>14</sup>.

14. También Boscán, en la «Octava rima» (vv. 769-784), advierte a las damas de que se guarden «de ser piedras o alimañas», aludiendo a las «infinitas mugeres estimadas» de las que se habla en «las fábulas antiguas», que, «por ser d'Amor siempre enemigas», fueron «en

Garcilaso recrea también el motivo en la égloga II, cuando Albanio, al borde de un precipicio, pronuncia los versos ovidianos:

heme entregado, heme aquí rendido,  
 he aquí que vences; toma los despojos  
 de un cuerpo miserable y afligido!  
 Yo porné fin del todo a mis enojos;  
 ya no te ofenderá mi rostro triste,  
 mi temerosa voz y húmidos ojos;  
 quizá tú, que'n mi vida no moviste  
 el paso a consolarme en tal estado  
 ni tu dureza cruda enterneceste,  
 viendo mi cuerpo aquí desamparado,  
 vernás a arrepentirte y lastimarte,  
 mas tu socorro tarde habrá llegado. (vv. 566-577)

Ella ha vencido. Si es su deseo que él muera, entonces él morirá. *Donna per acquetar vostro desire, non m'è grave il morire*. Con su muerte, dejará de ofenderla. Así también pondrá él fin a sus enojos<sup>15</sup>. Acaso al descubrirlo muerto se compadezca por fin y se arrepienta de su crueldad. El arrepentimiento y la culpa, una vez más, serán su castigo.

Queda claro que, pese a la resignación del enamorado que ya ha perdido toda esperanza de alcanzar su amor y, por tanto, también todo deseo de vivir, con su muerte se culpabiliza al amado incapaz de moverse a piedad. Para algunos, el gesto de compasión que supone verter una lágrima delante del cadáver de su amador podría redimirlo. Este tierno gesto haría más dulce o leve su muerte. Si permanece indiferente y es incapaz de

---

pedras o alimañas transformadas». Cervantes reescribirá el motivo en el episodio de Marcela y Grisóstomo del *Quijote* y reivindicará a Anaxárete y a todas esas «infinitas mugeres estimadas» que se vieron perdidas y castigadas tras negarse a corresponder los requerimientos de sus pretendientes. Grisóstomo posiblemente se suicida de modo similar a Ifis y al efebo teocriteo, con «una torcida sogá» y «un duro lazo» al cuello (I, 14, 163), y despierta el horror del pueblo, que procede a culpar a la ingrata pastora de «homicidio». Con todo, Marcela no es castigada como en los ejemplos precedentes y responde con un alegato exculpatorio oponiéndose a la tradicional obligatoriedad de corresponder al amor. Comenta con lucidez CRISTÓBAL: «Creo que significativamente nos la presenta [Cervantes], no como una mujer de piedra, sino como mujer encaramada a una piedra, sustentada en ella. Y esta defensa de Marcela puede servir también como defensa –la única que tendríamos entre tantos testigos de su historia– para Anaxárete y para todas las amadas desdeñosas de la tradición literaria» (2002, 101).

15. Irene SEBASTIÁN PERDICES y Bienvenido MORROS MESTRES (2014) dan cuenta de cómo los *taedia* son aquí atribuidos al amante y no a la amada. Para los versos ovidianos y sus distintas refundiciones, remito a su artículo.

derramar esa lágrima que con tanta facilidad podría ofrecer el oyente externo –como quien oye el madrigal monteverdiano–, podría ser duramente castigado, como el cruel efebo del idilio pseudoteocriteano. Para otros, sin embargo, pesa más el remordimiento de no haber hecho nada que pudiera evitar la trágica muerte del amador. Aun cuando logren compadecerse póstumamente, será ya tarde y algunos, como Anaxárete, no se librarán de un castigo mayor.

Esto engarza, por cierto, con la retórica del penado que –ora en broma, ora de veras– suplica compasión a su dama a fin de conseguir el remedio que lo salve de la muerte (ver MATOS, 2018). Esta idea no fue ajena, por cierto, a Bartolomeo Gottifredi, quien la descodifica en su tratado erótico *Specchio d'amore*. Allí, una joven de quince años, Maddalena, es aleccionada por su ama de llaves, Coppina, en el arte de enamorarse. Le enseña la materia básica: qué es el amor, de quién se debe enamorarse, cuáles son las señales de que el hombre está interesado, cómo ella debe corresponder a tales señales, cuáles son los síntomas del amor, entre otras cosas. Le advierte que, llegado el momento, recibirá una mensajera o alcahueta de parte del requeridor. La vieja se mostrará benigna y pía, y le suplicará: «Gentil madonna, abbia compassione d'un cuore che per voi miseramente langue» (1912, 268). Ha dejado a un enfermo de muerte y solo ella puede sanarlo. Ella debe saber interpretar bien lo que esto significa. Él le mandará cartas y poemas donde insistirá en la cercanía de su muerte si ella no hace nada para remediarlo. Por eso, ella debe prepararse y estudiar bien la poesía de Petrarca y de Boccaccio para saber cómo interpretar y cómo responder los mensajes de su requeridor (271). En efecto, su pretendiente Fortunato le envía una misiva en la que comunica su «evidente morte»: «Piaciavi adunque, gentilissima giovane, ch'io vi sia servo, e col gradir questo mio onesto desiderio date sostegno al viver mio, il quale senza il vostro divino aiuto, da così grave incendio oppresso, è giunto al fine» (294-295). Él añade que, si ella le pide que muera, él morirá felicísimo a fin de complacerla. Y termina el madrigal:

Quel vostro servo umil che 'n foco vive,  
onde morte n'avrá, se 'n voi non trova  
pietà, donna gentil, questa vi scrive. (295)

Vuelve a insistir: si no consigue la piedad de ella, es decir, la correspondencia, morirá. Todos estos motivos forman parte de la retórica que exige el proceso de amores, ese protocolo imprescindible para alcanzar la plenitud

erótica. La súplica de piedad no es otra cosa que una invitación velada al tálamo de Venus<sup>16</sup>.

¿Sería esto lo que pretende dar a entender el amante a su dama al comunicarle su decisión de morir y querer que ello ocurra delante de ella, la única capaz de salvarlo? ¿Orbitaría esta retórica alrededor del madrigal de Gottifredi musicalizado por Monteverdi? El amante asegura que moriría feliz si ella se apiadase después de su muerte: si ella tuviese ese último gesto de compasión o acaso si se diera cuenta de que es ella la responsable de su muerte y, como en los ejemplos previos, su culpa sea purgada al menos con el remordimiento. ¿Sugeriría esa piedad *post mortem* en realidad una piedad *ante mortem*? ¿Se trataría del último esfuerzo del amante por conseguir a su amada? Ya sabemos que a Gottifredi no le fue ajena esa retórica que Coppina le descodifica a Maddalena en el *Specchio d'amore*. ¿Podría rendir fruto ese último intento? ¿Se referiría ese «n ciò» a una piedad a último minuto capaz de salvar al enamorado de la muerte? No sería descabellado en un poeta tan conocedor de las convenciones eróticas y de su retórica, descodificada humorísticamente en el tratado erótico citado, o en un poeta que representa el lado más sensual del petrarquismo. El motivo de la súplica de piedad *post mortem* que resuelve *in extremis* en piedad *ante mortem* se da en dos autores muy caros a Monteverdi: Torquato Tasso y Giovanni Battista Guarini.

Todos los motivos expuestos aparecen en la *Aminta* de Torquato Tasso. La desamorada Silvia rechaza implacablemente el amor, mientras que su amiga Dafne la persuade de que no sea tan inflexible, que el amor es natural no solo en el hombre, sino también en las aves y aun en los árboles. Silvia permanece inexpugnable y firme; odia el amor porque este atenta contra su castidad. Pero Dafne insiste. Le cuenta su experiencia: ¿qué no pueden el tiempo y la insistencia? Ella fue vencida otrora por los llantos, suspiros y las súplicas de piedad («dimandar mercede»; v. 161) de su requeridor. Y advierte el castigo que sobreviene a las damas desamoradas («le femine ingrata e sconoscenti»; v. 289) y los tormentos y llantos que las mortifican eternamente. La falta de piedad, el no ceder al ruego del amante, es punible, pues si él muere será culpa de ella.

El enamorado Aminta está «prossimo a la morte» (v. 383). Resignado, su última esperanza es que ella, al saberlo muerto, sea a piedad movida, aunque tarde, y llore por él:

16. Desarrollo este complicado protocolo, parodiado por Gottifredi en el *Specchio d'amore*, en un trabajo de próxima aparición (MATOS, en prensa).

e forse (ahi, spero  
 troppo alte cose) un giorno esser potrebbe  
 ch'ella, commossa da tarda pietate,  
 piangesse morto chi già vivo uccise. (vv. 394-397)

Él morirá con tal de aplacarla y de complacerla. Si ella siente piedad, ese será su mayor galardón, de modo que su muerte habrá valido la pena:

Mi resta sol che per placarla io mora:  
 e morrò volontier, pur ch'io sia certo  
 ch'ella o se ne compiaccia, o se ne doglia:  
 né so di tai due cose qual più brami.  
 Ben fora la pietà premio maggiore  
 a la mia fede, e maggior ricompensa  
 a la mia morte. (vv. 531-537)

La muerte es el único medio que le queda para conseguir ablandarla. Que ella por fin se compadezca, aunque tarde, es su mayor esperanza. O que se duela, o que se arrepienta. Que no permanezca indiferente. Por eso desea perder la vida delante de ella:

uccider vo' me stesso inanzi a gli occhi  
 de la crudel fanciulla. (vv. 1037-1038)

Tal vez ella se regocije por su triunfo (v. 1039), tal como Ifis asegura con respecto a Anaxárete.

Tras largos lamentos, el coro asegura que, aunque todos los amantes amenazan con quitarse la vida, en realidad ninguno lo lleva a cabo:

È uso ed arte  
 di ciascun ch'ama minacciarsi morte:  
 ma rade volte poi segue l'effetto. (vv. 1312-1314)

Añade luego que no se debe morir por amor; basta la «fede» para ser recompensado (vv. 1470-1472). Pero Aminta está decidido a morir. Y cuando Silvia se entera de que él, desesperado, creyendo que ella ha muerto, se ha lanzado de un precipicio, siente súbitamente un golpe de piedad. Llorra. Se cumple la petición de Aminta: ella se conmueve, derrama al menos una lágrima, tras descubrir su muerte. Pero «tardi divenuta pietosa», al decir de Sannazaro. Se lo recrimina Dafne, quien la culpa por la muerte de su amador: «per te muore, / e tu sei che l'uccidi» (vv. 1589-1590). Aun así, se sorprende de que la desamorada pastora sienta piedad, pues es la piedad disfraz del amor:

Questo è pianto d'amor: ché troppo abonda.  
 Tu taci? ami tu, Silvia? ami, ma in vano.  
 Oh potenza d'Amor, giusto castigo  
 manda sopra costei. Misero Aminta! (vv. 1611-1614)

Ella paga muy caro su desdén, su falta de piedad *ante mortem*. Ahora es demasiado tarde. Recapitulemos: Aminta, resignado y falto de esperanzas, decide morir, pero desea perder su vida delante de ella, pues espera que ella sienta algo de piedad, derrame alguna lágrima por su muerte. Cuando ello sucede –aunque no exactamente como él lo planeaba–, la pastora se conmueve y llora. Su amiga la culpa por la muerte del amante. Ella es castigada por su dureza previa. Él, sin embargo, ha obtenido lo que deseaba: ser reconocido por ella, obtener su piedad como galardón por su fe y hacer que se duela por no haberse apiadado antes. El remordimiento la corroe. El amante podía haber afirmado con Gottifredi:

Donna, se 'n ciò quietassi il mio desire,  
 o che dolce morire!

Pero hay más. Al final resulta que el suicidio ha sido fallido. Con todo, el intento ha surtido efecto: con su falsa muerte, su dama se ha apiadado y, por tanto, se ha enamorado de él. El amor deviene piedad y se produce la correspondencia *in extremis*. El amor mismo aquietta su deseo. Al final, los pastores acaban abrazados y enamorados. Este sí es un *dolce morire*<sup>17</sup>.

17. Dafne reconoce esta victoria de Aminta, quien con su morir compra el amor. Contrario a lo que declaraba el Coro, la muerte es lo que produce la correspondencia:

Amante in vita, amato in morte: e s'era  
 tuo destin che tu fossi in morte amato,  
 e se questa crudel volea l'amore  
 venderti sol con prezzo così caro,  
 desti quel prezzo tu ch'ella richiese,  
 e l'amor suo col tuo morir comprasti (vv. 1620-1627).

Si bien las palabras y recriminaciones de Dafne dan a entender esta lectura, acorde con las manifestaciones tradicionales del motivo, también es posible leer esta correspondencia al modo de Enrico FENZI: «Silvia si innamora di Aminta nel momento stesso in cui le si dice che costui si è ucciso per il dolore di saperla morta, ch'è appunto cosa alquanto diversa che uccidersi per un amore non corrisposto. Il suicidio di Aminta si presenta dunque alla ninfa come rivelazione suprema dell'amore puro e disinteressato di lui, e per questa via come rivelazione di sé. [...] Non è né strano né paradossale che Silvia si innamori non già di Aminta vivo, ma di Aminta morto: s'innamora infatti non appena l'amore, nella morte, perde ogni carattere di violenza, ogni contenuto di potere. [...] Nella morte, l'amore si è spogliato di ogni aggressività, di ogni affermazione di possesso, e si è presentato come dono di sé, come offerta che nulla pretende in cambio» (2018, 265-266).

Algo similar sucede en *Il pastor fido* de Guarini, tragicomedia pastoril inspirada en la *Aminta* de Tasso. La forma madrigalística de la obra, así como su deliciosa musicalidad, motivó a numerosos compositores a ponerles música a los versos, siendo el caso más preclaro el *Quinto libro de madrigales* de Monteverdi<sup>18</sup>.

La trama de esta obra es un poco más compleja que la de Tasso. Una maldición pesa sobre la mítica Arcadia: a causa de una ofensa a Diana, cada año ha de ser sacrificada una joven virgen. La maldición acabaría cuando dos jóvenes de estirpe divina se unan en matrimonio. Se espera que estos jóvenes sean Silvio y Amarilli. Pero Silvio, al igual que la Silvia de Tasso, es un desamorado: no tiene interés alguno en el amor y solo vive para los placeres venatorios. Amarilli ama a Mirtillo, quien también muere de amor por ella. Pero ella debe reprimir su amor, no puede descubrirlo so pena de muerte: cualquier gesto de amor o piedad hacia otro que no sea su prometido sería castigado con la muerte. El amor entre Amarilli y Mirtillo, por tanto, está vedado por ley. De Silvio, por otro lado, está enamorada Dorinda, pero él no le hace caso alguno. Sin detenernos en los tejemanejes de Corisca y otros aspectos importantes de la trama, cumple que nos detengamos en los lamentos y amores de las dos parejas.

Mirtillo entra en escena pronunciando el famoso madrigal:

Cruda Amarilli, che col nome ancora,  
d'amar, ahi lasso!, amaramente insegni:  
Amarilli, del candido ligustro  
più candida e più bella,  
ma de l'aspido sordo  
e più sorda e più fera e più fugace;  
poi che col dir t'offendo,  
i' mi morrò tacendo. (I, vv. 272-279)

Ella permanece sorda, indiferente, cruel y esquiva ante el amor de Mirtillo. Él, resignado, dice que morirá callando para no ofenderla<sup>19</sup>. Mas le hablarán por él los montes y valles, los vientos murmurarán sus lamentos. Al

18. Remito especialmente a la grabación del quinto libro de madrigales de Concerto Italiano, dirigido por Rinaldo Alessandrini, publicada en 1997 en Opus 111 y republicada en 2007 en NAÏVE. También hay fragmentos de *Il pastor fido* en el cuarto libro de madrigales de Monteverdi. Algunos de los compositores que musicalizaron los versos son Luca Marenzio, Luzzasco Luzzaschi, Giaches de Wert y Sigismondo d'India.

19. Distinto a los amadores de estirpe medieval que persuaden y amenazan a sus damas con el argumento de la muerte que ellas mismas causan, recurriendo incluso a pregoneros (MATOS 2018).



final, solo la muerte dirá su dolor: «Parlerà il mio morire, / e ti dirà la morte il mio martire» (I, vv. 290-291). Y moriría con mayor placer si ella, en ese estado postremo, le concediese una sola mirada y le dijese: «Muori!» (I, v. 327).

Más adelante, cuando por fin se encuentran los amantes, él le suplica que lo escuche aunque sea por última vez: «Ch'una sola fiata / degni almen d'ascoltarmi, anzi ch'io moia» (III, vv. 273-274). Dirá poco: solo que muere («poco dirò, s'io dirò sol ch'io moio», v. 325). Y le pregunta si ella sentirá compasión luego de su muerte:

Ma, poi che sarò morto, anima cruda,  
avrai tu almen pietà de le mie pene? (III, vv. 330-331)

La muerte, al igual que para Aminta, se presenta como la última esperanza de piedad. Le sería dulce si ella le concediera al menos una mirada piadosa:

volgi una volta, volgi  
quelle stelle amorose,  
come le vidi mai, così tranquille  
e piene di pietà, prima ch'i' moia,  
ché 'l morir mi sia dolce. (III, vv. 334-338)

Desea morir delante de ella y obtener un último gesto de compasión. Pero ella permanece inamovible, muda ante sus quejas, hasta que se ve obligada a responder. Responde con «una rigurosa precisione filosofica» (comenta Selmi en la nota a los versos 367-382, p. 375), contradiciendo las acusaciones de crueldad, rebatiendo el deseo de morir del amante<sup>20</sup> y defendiendo su honestidad y virtud con argumentos de la *Ética* de Aristóteles: «Ama l'onestà mia, s'amante sei; / ama la mia salute, ama la vita» (III, vv. 430-431). Él asegura que la muerte es el único remedio para su mal. Ella profiere, igual que el Coro en Tasso, que el morir del amante es una fórmula propia de la «innamorata lingua», pero que es solo de la boca para afuera, pues rara vez se cumple o se tiene la determinación de llevarlo a cabo:

La morte? Or tu m'ascolta e fa' che legge  
ti sian queste parole. Ancor ch'i' sappia  
che 'l morir degli amanti e più tosto uso  
d'innamorata lingua che desio  
d'animo in ciò deliberato e fermo. (III, vv. 463-467)

20. Comenta Selmi: «Amarilli ribatte filosoficamente alla vocazione tragica e letteratissima di Mirtillo» (nota a versos 442-448, p. 377).

Además, su muerte pondría en entredicho su fama.

Amarilli es firme y ejemplar delante de su enamorado. A solas, con todo, confiesa el conflicto interior que la lacera, el conflicto entre el deseo y el deber, entre su amor y su honor. Descubrimos que el honor es la razón por la cual muchas damas han de ser crudas y los amantes penados. Es el conflicto entre natura y honor ya expuesto en la *Aminta* en el célebre pasaje «O bella età de l'oro» (vv. 656 y ss.). En Guarini, el pasaje coral paralelo empieza con el verso «Oh bella età de l'oro», al final del acto cuarto. En la añorada Edad de Oro, cada cual seguía su naturaleza: «S'ei piace, ei lice» (v. 681). Pero la ley humana se opuso a la naturaleza: de ahí las rígidas convenciones que coartan el amor y exigen el recato de la mujer. En palabras de Amarilli:

Legge umana inumana,  
che dàì per pena de l'amar la morte! (III, vv. 522-523)

Si ella cede a su amor por Mirtillo, estaría condenada a muerte. Está obligada a ser honesta y, por tanto, cruel. No puede ser piadosa. Sin embargo, detrás de su rigidez, yace una piedad inmensa:

E tu, Mirtillo, anima mia, perdona  
a chi t'è cruda sol dove pietosa  
esser non può; perdona a questa, solo  
nei detti nel sembiante  
rigida tua nemica, ma nel core  
pietosissima amante. (III, vv. 539-544)

Hallamos el motivo gottfriediano bellamente expresado en boca de Dorinda. La pastora está perdidamente enamorada del desamorado Silvio. Él la rechaza implacablemente, pues, al igual que Silvia en Tasso, no tiene interés alguno en el amor. Su amigo Linco, como Dafne, lo persuade de que ame, pues todo el universo obedece al amor. No es normal que el pastor sea insensible al amor, pues, «ama ogni cosa» (I, v. 192)<sup>21</sup>. Pero Silvio no desea amar ni a Dorinda ni a nadie, pues el amor es, para él, un vicio que corrompe el alma («corruttela [Venus] de l'alme»; IV, v. 982). Su soberbia, sin embargo, acaba por cegar y, por accidente, le dispara una flecha

21. Son de especial belleza los versos de Linco que inician «Quell'augellin, che canta» (vv. 175-186), musicalizados –entre otros compositores– por Monteverdi en el cuarto libro de madrigales, y que constituyen una variación de otros de Dafne en la *Aminta* de Tasso. Aquí adquieren, al decir de Selmi, «una nota di più accesa sensualità» (nota a vv. 175-180, p. 293).

a Dorinda al confundirla con un lobo. Ella, en efecto, se había disfrazado para verlo cazar. Herida, pronuncia:

Ma, se con la pietà non è in te spenta  
gentilezza e valor, che teco nacque,  
non mi negar, ti prego,  
anima cruda sì, ma però bella,  
non mi negar a l'ultimo sospiro  
un tuo solo sospir. Beata morte,  
se l'addolcissi tu con questa sola  
[dolcissima parola]<sup>22</sup>  
voce cortese e pia:  
– Va' in pace, anima mia! –. (IV, vv. 1251-1259)

A ella le es dulce su herida, pues ha sido hecha por la mano de su amado. Esta vez no se trata de una amenaza de muerte ni de un suicidio. No hace falta: él, en efecto, la ha matado, y no metafóricamente. Su muerte, asegura ella, sería dichosa si él le concediera, no le negara, un solo suspiro. Este último gesto de reconocimiento, este acto de piedad, bastaría para morir dichosa.

Surge de súbito la piedad. Y la *pietas* deviene *amor*:

Dorinda, ah! dirò «mia», se mia non sei  
se non quando ti perdo e quando morte  
da me ricevi, e mia non fosti allora  
ch'i' ti potei dar vita?  
Pur «mia» dirò, ché mia  
sarai malgrado di mia dura sorte  
e, se mia non sarai con la tua vita,  
sarai con la mia morte. (IV, vv. 1260-1267)

Sorprendida, ella no sabe si dar fe a lo que oye. Sí, es cierto: él suspira por ella y llora porque es tarde ya. Ahora sí ella puede morir feliz.

Aunque Dorinda no muere, basta esta experiencia extrema para despertar la piedad y el amor de su amado. Se produce, una vez más, la correspondencia amorosa *in extremis*.

A tenor de lo visto, la muerte del amante –real o fingida– podría despertar un súbito golpe de piedad en el amado que propiciaría la correspondencia amorosa que, si a tiempo, podría incluso evitar la muerte. Esta correspondencia *in extremis* se produce en la *Aminta* de Tasso, en los

22. Este verso es añadido en la versión de Monteverdi. Aconsejo detener la lectura y proceder a escuchar el madrigal cantado por Concerto Italiano.

amores de Aminta y Silvia, y en *Il pastor fido* de Guarini, en Dorinda y Silvio. También la anticipaba Garcilaso al recurrir al *exemplum* de Anaxárete para advertir a Violante Sanseverino sobre la posibilidad de verse movida a «piedad amorosa» al descubrir el «cuerpo muerto» de su amante. Así pues, ese «ciò» que haría dulce la muerte del amante podría también incluir la posibilidad de que esta experiencia extrema produjese el cumplimiento del deseo del enamorado.

Concluamos. Tras haber explorado las distintas manifestaciones de esta variante del motivo de la muerte del amante, podemos leer el poema de Bartolomeo Gottifredi, compendio de los distintos valores del tópic, de las siguientes maneras: 1) el amante, ya sin esperanza –es decir, desesperado–, decide morir y le es dulce porque ve en ello la extinción de su deseo y, por tanto, de su pena; 2) la muerte dichosa del amante se debe a un único gesto de piedad y acto de reconocimiento en pago a todo lo sufrido; 3) el amante muere feliz porque así cumple el deseo del ser amado; 4) el pesar del amado y su remordimiento constituyen su venganza póstuma y ello le es dulce al amante; 5) el amante espera que la experiencia extrema de la muerte detone el amor en el amado, lo cual podría producir la correspondencia *in extremis*, que le sería dulce. Más valdría que fuera a tiempo y no tarde. De ese modo, este sí habría sido un dulce tormento. Pues de lo contrario, si niega piedad,

*ben fia che dolente,  
pentita e languente  
sospirimi un dì*<sup>23</sup>.

## REFERENCIAS

- BOSCÁN, Juan. 1999. *Obra completa*. Editado por Carlos Clavería. Madrid: Cátedra.
- CERVANTES, Miguel de. 2014. *La Galatea*. Edición de Juan Montero, Francisco J. Escobar y Flavia Gherardi. Madrid: Real Academia Española.
- CERVANTES, Miguel de. 2015. *Don Quijote de la Mancha*. Edición dirigida por Francisco Rico. Madrid: Real Academia Española.

23. Estos tres versos cierran «Si dolce è 'l tormento» de Monteverdi, publicado en el *Quarto scherzo delle ariose vagheze*, compilación de Carlo Milanuzzi (1624). Me permito volver a recomendar una grabación en particular, esta vez la interpretación de Philippe Jaroussky junto al grupo L'Arpeggiata, dirigido por Christina Pluhar, en el álbum *Monteverdi: Teatro d'Amore* (Virgin Classics / Erato / Warner Classics, 2009).

- CORTÉS TOVAR, Rosario. 2008. «Los intertextos latinos en la *Ode ad Florem Gnidi*: su dimensión metapoética». *Studia Aurea* 2, pp. 1-30.
- CRISTÓBAL, Vicente. 2002. *Mujer y piedra. El mito de Anaxárete en la literatura española*. Huelva: Universidad de Huelva.
- DELCOURT, Marie. 1939. «Le suicide par vengeance dans la Grèce ancienne». *Revue de l'Histoire des Religions* 119, pp. 154-171.
- EDMONDS, J. M. (ed.). 1912. *The Greek Bucolic Poems*. Londres: William Heinemann.
- FABBRI, Paolo. 1989. *Monteverdi*. Traducido por Carlos Alonso. Madrid: Turner.
- FENZI, Enrico. 2018. «Il potere dell'amore e l'amore come potere. Note per una rilettura dell'*Aminia*». *Italique* 21, pp. 251-272.
- GARCÍA TEIJEIRO, Manuel y M.<sup>a</sup> Teresa MOLINOS TEJADA (trads.). 1986. *Bucólicos griegos*. Madrid: Gredos.
- GORDONIO, Bernardo. 1991. *Lilio de medicina. Edición crítica de la versión española, Sevilla 1495*. Editado por John Cull y Brian Dutton. Madison: Hispanic Seminary of Medieval Studies.
- GOTTIFREDI, Bartolomeo. 1912. «Specchio d'amore. Dialogo di messer Bartolomeo Gottifredi nel quale alle giovani s'insegna innamorarsi». En *Trattati d'amore del Cinquecento*. Editado por Giuseppe Zonta. Bari: Laterza, pp. 249-304.
- GUARINI, Giovanni Battista. 1999. *Il pastor fido*. Editado por Elisabetta Selmi. Venecia: Marsilio.
- LORRIS, Guillaume de y Jean de MEUN. 2003. *El Libro de la Rosa*. Traducido por Carlos Alvar y Julián Muela. Madrid: Siruela.
- MARCH, Ausiàs. 2017. *Poesías completas*. Edición bilingüe de Robert Archer y traducción de Marion Coderch y José María Micó. Madrid: Cátedra.
- MATOS, Kevin. 2018. «Siempre muere y nunca acaba de morir el que ama»: sobre la muerte del amante en algunos textos del medioevo español». *Rivista di Filologia e Letterature Ispaniche* 21, pp. 9-41.
- MATOS, Kevin. En prensa. «El proceso de amores de Calisto y Melibea frente a la tradición». *Celestinesca*.
- NAVARRO ANTOLÍN, Fernando. 1996. *Lygdamus. Corpus Tibullianum III, 1-6. Lygdami Elegiarum Liber. Edition and Commentary*. Leiden: E. J. Brill.
- NAVARRO ANTOLÍN, Fernando. 1997. «El suicidio como motivo literario en los elegíacos latinos». *Emerita*, 65 (1), pp. 41-55.
- OVIDIO. 1994. *Metamorfosis*. Edición bilingüe de Antonio Ruiz de Elvira y Bartolomé Segura Ramos, vol. 3. Madrid: CSIC.
- PETRARCA, Francesco. 2005. *Canzoniere. «Rerum vulgarium fragmenta»*. Editado por Rossana Bettarini, vol. 1. Turín: Giulio Einaudi Editore.
- POLO, Gaspar Gil. 1987. *Diana enamorada*. Ed. Francisco López Estrada. Madrid: Castalia.
- SANNAZARO, Iacopo. 2004. *Arcadia*. Editado por Francesco Erspamer. París: Les Belles Lettres.
- SCRIVANO, Riccardo. 1971. «Di Bartolomeo Gottifredi trattatista e poeta». *Yearbook of Italian Studies*, 1: pp. 265-295.

- SEBASTIÁN PERDICES, Irene y Bienvenido MORROS MESTRES. 2014. «Interpretación y sentido de unos versos de Ovidio. A propósito del suicidio por amor y de ecdótica». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 62 (1), pp. 1-32.
- TASSO, Torquato. 2017. *Aminta*. Editado por Marco Corradini. BUR Rizzoli.
- TOMASI, Franco y Paolo ZAJA (eds.). 2001. *Rime diverse di molti eccellentissimi autori (Giolito 1545)*. Turín: RES.
- VEGA, Garcilaso de la. 1995. *Obra poética*. Editado por Bienvenido Morros. Barcelona: Crítica.