

La metamorfosis del paisaje renacentista en la poesía de Francisco de Aldana

Lola González

Desde que en 1566 Aldana abandonara Florencia para instalarse en Flandes como militar y estratega al servicio del Imperio, nada sería igual en su vida. La ausencia de esta ciudad, a la que no habría de tener nunca la oportunidad de volver a pisar, significó para el poeta la pérdida de una identidad personal, "allá, dejé la mejor parte de mí, de amor, del tiempo y de fortuna", y la pérdida de una identidad lírica, la de la "dulce musa" que cantaba la "suave" pasión amorosa, *allá dejé también, con bienes tantos, la musa...*¹.

Para Aldana, Florencia era el espacio propicio al amor y un paisaje personal y concreto a pesar de que en sus versos aparezca caracterizado por la fórmula del registro bucólico.² En esta ciudad toscana, se formó cultural, intelectual y literariamente. En su educación literaria tuvo especial importancia el estudio de los autores de la antigüedad pagana, sobre todo, Horacio y Virgilio a los que debe la nota pastoril tan significativa que hace acto de presencia en su juventud poética transcurrida a orillas del Arno.

De lo que el paisaje florentino representaba para Aldana, nos da cuenta su hermano Cosme, en una de las octavas que, junto con otras estrofas, constituyen la más larga y monótona serie de versos, quizás, sin igual en la historia de la literatura, escritos con motivo de la muerte de un poeta:

*Gozábamos quietud alta y sincera
en nuestro monte y solitario nido³
adó, cual digo, eterna primavera
gustó cualquier lo más del tiempo y vido,*

*lejos de ansia, temor y culpa fiera
(¡oh mal de triste caso acontecido!),
estando en amable y dulce trato
y pasando un gozoso alegre rato.* ⁴

El paisaje pastoril es precisamente uno de los factores poéticos que mejor revela el cambio radical y definitivo que la vida de Aldana experimenta con la partida de Florencia. Por su paulatina transformación se muestra como el referente ideal con el que evaluar los diferentes talantes que el poeta adopta ante su vida y su obra.

Pero si el paisaje pastoril es punto de partida para analizar la producción poética de Aldana, dentro de ésta, la *Respuesta a Cosme, su hermano* ⁵, carta escrita en los Países Bajos, actúa como eje que divide aquella producción en un "antes" y un "después" de este poema, convirtiéndose así en punto de mira necesario para entender la evolución, de inmanente en trascendente, del paisaje renacentista en Aldana.

En los poemas de Aldana, encontramos el paisaje pastoril en los sonetos amorosos y en los poemas de asunto mitológico, pertenecientes a su primera época. En ellos, se lleva a término la recreación del paisaje irreal y perfecto que Garcilaso introdujo y difundió con sus Eglogas. Este paisaje, común a todos los poetas del Renacimiento, suele aparecer en los poemas de Aldana bien como escenario de la acción,

*Así las ninfas del Sebeto ameno,
que envidia el Arno de su bien privado,
alma real, que al más dichoso estado
tienes de gozo y maravilla lleno,*

*en algún verde, umbroso y fértil seno
de flores te coronen, tal que el prado
y el monte, entre las nubes levantado,
tu nombre vean y al cielo más sereno* ⁶

o bien como correlato alegórico del pesareso sentir del poeta,

*Crudas y heladas ondas fugitivas
que de mi bien la calidad hurtastes,
cuando el hermoso pie ledas bañastes
al mayor sol entre mil piedras vivas,*

*así tan alta suerte, ondas esquivas,
como ésta, que mi luz vistes y amastes,
nunca os deje de honrar, pues le abrazastes,
y siempre andáis de tal suceso altivas.* ⁷

En general, las notas que presenta el paisaje natural en los poemas de asunto amoroso son las típicas del paisaje clásico, ideal y placentero en el que solía haber sombra (*verde umbroso y fértil seno* ⁸, agua clara y fresca (*luciente cristal, claras aguas, fresco arroyo helado* ⁹ y una alfombra de césped en la que sentarse (*ameno arrayán verde y florido, bosque espeso prado florido, lugar florido y verde*) ¹⁰ En ese paraje sublime, el cielo había de ser limpio (*cielo raso, no añublado, turquino cielo*) ¹¹ y el aire suave (*dulce soplo, aire fresco y dulce*) ¹².

De la adjetivación que Aldana emplea para definir los elementos terrenales se infiere una visión pura, espontánea, luminosa y, sobre todo, estática de la naturaleza, en la que, en medio de ella, aparece un hombre libre, sin prejuicios ni malas pasiones;

*Aquí me estoy en libertad gozando,
con dos amigos y un coforme hermano
aquella dulce paz que deseando
está naturalmente el pecho humano.* ¹³

El tratamiento que recibe el paisaje natural en los poemas juveniles revela la plena asimilación de una tradición clásica ¹⁴ y de la estética renacentista, así como la asidua lectura de las obras de Garcilaso, poeta al que Aldana leía de forma puntual y al que, sin duda, imita en un pasaje como el que describe el lugar adonde Faetonte y sus compañeros de juego se retiran a descansar:

.....
*dentro un umbroso seno, do corriendo
vino un luciente cristal que en todo el valle
dilataba el rumor que dél nacía,
se fueron a cobrar vida y aliento
y al fin, después que al canto de las aves
con el son de las ondas acordado
eligieron lugar florido y verde,* ¹⁵

En la descripción que del *locus amoenus* realiza en esos versos, Aldana toma prestado algunos vocablos de la lengua literaria de Garcilaso. ¹⁶

Pero el bucolismo de cariz pagano no es lo habitual en este poeta. Volvamos al punto de referencia, vital y literario, que es la *Carta a Cosme* y retomemos la lectura de los poemas mirando, ahora, hacia adelante. No muchos versos más allá de los de la Carta, tropezamos con uno de los poemas más insólitos y originales de todo el siglo XVI. Se trata del poema (soneto) XLV de gran interés para el tema que tratamos:

*Otro aquí no se ve que, frente a frente,
animoso escuadrón moverse guerra,
sangriento humor teñir la verde tierra
y, tras honroso fin, correr la gente;*

*éste es el dulce son que acá se siente:
"¡España, Santiago, cierra, cierra!",
y por suave olor, que el aire aterra,
humo de azufre dar con llama ardiente;*

*el gusto envuelto va tras corrompida
agua y el tacto sólo apalpa y halla
duro trofeo de acero ensangrentado,*

*hueso en astilla, en él carne molida,
despedazado arnés, rasgada malla.
¡Oh, sólo de hombres digno y noble estado!*

Radica el valor de este soneto en que el paisaje que en él se describe es totalmente dispar al típico paisaje pastoril entrevisto hasta el momento. En este poema, Aldana ha sustituido el paisaje ideal renacentista, su visión estereotipada, por una visión más personal y subjetiva. El contraste implícito que presenta, entre el paisaje agradable de la edad florentina y el paisaje ya triste de la edad adulta, es la causa de que este poema se nos aparezca como uno de los más sugestivos y estremecedores de la poesía de Aldana.

L.Salstad, una de los pocos críticos que se han ocupado de este poema ¹⁷ llama precisamente la atención sobre la disimilitud que se da entre la escena que describe el poeta y el clásico *locus amoenus*. Los componenetes de este tópico, que a menudo concernía a los cinco sentidos, incluían, de forma típica, la imagen de la "primavera perenne", los árboles que daban "sombra", "hierba" y "agua" frescas, y frecuentemente, flores "olorosas", frutos "sabrosos", cantos de pájaros y "suave y dulce" brisa. La belleza de estos elementos implicaba una experiencia de armonía interna.

En el soneto XLV, tenemos una oposición irónica y sobreentendida con cada uno de los elementos apuntados. Así, en lugar de pastores y pastoras recostados pacíficamente bajo algún frondoso árbol (P. XV, v.v. 1-4) vemos líneas de soldados atacándose unas a otras. La hierba ha dejado de ser fresca y cubierta de rocío para estar empapada de sangre. En el escenario descrito no oímos el "dulce canto" del ruiseñor, sino que oímos el grito de la guerra. No olemos la fragancia de las flores primaverales, sino el hedor del azufre. El agua pura del riachuelo se nos ofrece agua pútrida y corrupta. La refrescante y acariaciante brisa del paisaje ideal ha sido reemplazada por el abrasante calor de la "llama ardiente" y el rústico "cayado" por el acero ensangrentado de las armas. En lugar de fruta fresca tocamos rotos guñapos. En vez de la armonía interna y la unión del amor ideal representado por el *locus amoenus*, somos testigos de la enemistad y el odio de la guerra reflejados certeramente en la armadura rota y los cuerpos rotos de las líneas v.v (12-13).

Ese será, en resumidas cuentas, el tipo de paisaje que Aldana verá y soportará durante los diez largos años que duraría su estancia en Flandes.

Situaciones crueles como la descrita en el poema XLV (tras la que podemos vislumbrar dos de las derrotas más sonadas sufridas por los tercios españoles, y por el mismo Aldana, frente al infiel protestante, en los sitios de Alkmaar, 1573, y en Leiden, 1576) y las que se pueden añadir la pérdida del favor de la corte (al ser sustituido el Duque de Alba, gobernador de los Países Bajos, protector y amigo de Aldana, por Don Luis de Recasens, hecho éste que retrasó un largo tiempo todavía su licencia de soldado) y el más que posible contacto con la secta erasmista de la Familia Charitatis y con Arias Montano, hacen surgir en Aldana el deseo, cada vez menos contenible, de apartamiento de la "vida pública" y la necesidad de ver claro su destino.

A las urgencias mencionadas sobreviene la del retiro al lugar adecuado en el que poder realizar esa reflexión sobre sí mismo. Como era de esperar, dicho retiro tendrá su emplazamiento en la naturaleza. En ella, el poeta encontrará la soledad y el ocio imprescindibles para profundizar, cultivar y enriquecer su "yo".

En dos poemas, alejados entre sí en el tiempo y en el espacio, P.XXXI, *Octavas sobre el Bien de la Vida Retirada*, escrito en Florencia, y P.LXV, *Carta para Arias Montano* escrito en España, Aldana recoge el tema del *beatus ille* horaciano. En las *Octavas* lo reelabora desde la perspectiva religiosa. En la *Carta*, el *beatus ille* adquiere una mayor singularidad al introducir el poeta el paisaje real.

El P. XXXI contiene las fórmulas típicas horacianas de descripción del paisaje: el protagonista del poema mora en *valle amena* (v.57), donde goza de un *aire fresco y dulce a maravilla* (v.87), del *dulce soto* y del *fresco arroyo helado* (v.299), de los *lirios y flores* y de *violetas de cien mil colores* (v.v.305 y 307). Es un ámbito, el del retiro, lleno de luz y de color (v.320) en el que el pastor que lo habita se festeja, de continuo, con *dichosa fruta y pan, dicho queso* (v.328).

Las *Octavas sobre el Bien de la Vida Retirada* son, pues, una síntesis del paisaje clásico, una fusión de elementos pastoriles y horacianos en los que, de una forma más teórica que práctica, el poeta habla de la naturaleza como lugar, no sólo en el que encontrar descanso físico, sino también, gracias a la serenidad y armonía que proporciona, su espiritualidad.

Con el P. LXV, Aldana muestra una visión más personal de la naturaleza, al tiempo que fija su misión de mediadora para alcanzar el autoconocimiento y las más altas perfecciones de índole moral.

En la *Carta para Arias Montano*, el paraje del retiro comienza a ser descrito en los términos horacianos ya señalados: el monte no ha de ser "excelso" ni "soberano" (v.355) sino "medio". Desde él, se avistan *las marítimas orillas* (v.376), la *espumosa resaca* (v.377) y miles de *blancas conchas* (v.378); *mil retorcidos caracoles* (v.382), *mil bucios istriados* (v.385) del color de los *corales* (v.385), unos y otros tan brillantes que despiden de sí como *centellas/ en rica mezcla de oro de turquesa* (v.v.389-90).

Todos esos elementos nos advierten de que en el P.LXV el paisaje pastoril de otra época se ha transformado notablemente a causa de la introducción, en él, de seres

concretos y definidos de la naturaleza. A esto habría que añadir otra novedad y es que los pastores del poema, Aldano y Montano, tampoco son ya los pastores de las églogas que se limitaban a descansar en aquella, sino que éstos se mantendrán continuamente ocupados en el proceso de la introversión.

En la *Carta para Arias Montano*, Aldano se confiesa un hombre fracasado en su ansia de gloria (v.v. 13-24). Sin embargo, en el mismo poema se advierte que, lejos de desaparecer esa voluntad conquistadora que le impulsaba en otro tiempo, en las cosas materiales, ésta se afianza aunque con un cambio significativo de dirección. Si en los primeros momentos, y en su condición de soldado, le guiaba el deseo de obtener conquistas para el Imperio, en el P. LXV, ese deseo conquistador se encamina hacia el espíritu con el único propósito de ganar las potencias que, dentro de sí, esconde el alma: todo lo que de sentimientos o "influencias sobrecelestiales" atesora, el estar "ilustrada" por las Musas de Dios, o nutrida de las cosas divinas fomentando así su inmortalidad y superando las limitaciones humanas,...en fin, todo lo que encierra el alma le es imposible de conocer al hombre a no ser que se aleje del ajeteo de la vida social. Sólo puesto en la naturaleza divina, a través de la cual podrá alcanzar la contemplación de Dios, el hombre se percatará de su verdadera condición de ser bondadoso. Y para conseguirlo, el poeta sustituye el dinamismo físico por el espiritual, las luchas y esfuerzos materiales por los espirituales. En los poemas XXXV, XLV, en los sonetos metafísicos y en la "Carta para Arias Montano", Aldano se nos manifiesta como un hombre activo en dos sentidos: uno, material; es el hombre entregado a la guerra. Otro, espiritual; es el hombre entregado por entero a descubrir su reino interior. La entrega material sólo le reporta derrotas y fracasos. La entrega espiritual será, sin embargo, muy reconfortante. La primera tiene como resultado una visión desilusionada del mundo: todo es vanidad y error. A esta desilusión habría que añadir una gran insatisfacción del poeta con su propia vida. La segunda tiene como resultado el hallazgo de su ser intrínseco y con ello, la recuperación de la armonía perdida.

Aldano logra desvelar el misterio del *dó va, dó está, si vive o qué se ha hecho* (v.51) por medio del contacto directo con la naturaleza y del proceso de contemplación que inicia en ella. En este proceso, descubre los numerosos elementos que la conforman y en éstos la mano prodigiosa y el ánimo bondadoso de su creador. La visión de las bellezas naturales hace que, en su interior, brote el deseo de unirse a él cosa que ocurre en un movimiento "in crescendo" de amor. Una vez unido el espíritu al ente supremo, consigue dar, por fin, con aquel paisaje "extático" *tan escondido a las mundanas vistas* (v.276). Este maravilloso encuentro supone la última desviación semántica que el género pastoril experimenta en la poesía de Aldano y en la que los elementos y motivos de éste adquieren una significación extremadamente profunda.

El alma, al penetrar en la "mayor natura" (v.147) disfruta de toda clase de emociones agradables. De éstas, la más importante es la que se deriva de la "transfiguración" (v.97)¹⁸ que le acontece en esa naturaleza superior. En ella, deja de ser un ente agitado por el "infierno" de la vida y pasa a adoptar un "caminar" lento y "suave" (v.147) que le permitirá gobernar aquella. Subida al orbe divino, el alma se

sumergirá en la "divina fuente"(v.147), beberá la "infusión" de "gracia" (v.215) en los "divinos pechos" (v.214); se regocijará con la vista de la lúcida belleza de los "cielos" y se deleitará con la música de los *coros del Impíreo angelicales* (v.163). Puesta en el sublime recinto, lejos de *todo exterior derramamiento* (v.132), y en la más completa quietud:

*se verá colmada de alegre pompa,
de divino favor, tan ordenado
cual libre de desmán que le interrompa* ¹⁹.

En ese, hasta el momento, desconocido y apacible estado de *vida y holganza* (v.92), el alma sólo se ocupará del amado quién, a cambio, le corresponderá con toda clase de imponderables ²⁰. Asimismo la instruirá en el camino de la introspección del que se originará, entre otras cosas, la toma plena de conciencia de su principio eterno y de su esencia noble y virtuosa.

En definitiva, la *Carta para Arias Montano*, nos muestra a un hombre que huye a la naturaleza para escapar de dos realidades negativas. Aldana, como hombre sensible que ha sufrido en el mundo al que equipara a una cárcel, huye de las miserias humanas, de la envidia y de la maldad de los hombres:

*y callaré las causas de interese,
no sé si justo o injusto, que en alguno
hubo porque mi mal más largo fuese* ²¹.

Como hombre que siente que lo habita una personalidad que quiere recuperar, huye del error, de la oscuridad, de la confusión:

*mi vida temporal anda precita
dentro el infierno del común trafago
que siempre añade una mal y un bien nos quita* ²²

La primera huída lleva al poeta a desear la paz, la luz moral y la tranquilidad de su ánimo:

*Pienso torcer de la común carrera
que sigue el vulgo y caminar derecho
jornada de mi patria verdadera* ²³

La segunda huída le encamina a la sed de conocimiento, al ardiente deseo de entender el mundo desde "allá" arriba, en todo su orden y concierto:

*entrarme en el secreto de mi pecho
y platicar en él mi interior hombre,
dó va, dó está, si vive o qué se ha hecho* ²⁴

Al huir de los sentidos, Aldana adopta una actitud mística ante la realidad que al estar ligada a la reflexión y a la puesta en marcha de la inteligencia es también una actitud platónica. Aldana busca interpretar el mundo a través de las ideas y del impulso místico gracias al cual puede ascender a un cosmos más alto desde el que comprender la realidad y comprenderse.

Es en esa actitud mística que Aldana toma frente a la naturaleza la que hace cambiar su visión de ésta respecto a los cánones tradicionales. Como místico, Aldana se ve en la necesidad de valorar lo real y sensible con fines reflexivos que le ayuden a elucidar el sentido de lo espiritual. También, como poeta ascético, le es necesaria la representación de lo psíquico y sobrenatural a través de lo sensible y humano. Es por esto que, aunque sienta y exprese agudamente el desengaño y la desilusión ante lo fugaz de la realidad, sin embargo, la busca, se aproxima a ella y la disfruta de forma sensorial y sensual. Al contrario, pues, de lo que cabría esperar, de esa manifestación de desconfianza y desengaño no deriva la negación de lo material, la naturaleza en este caso, sino antes bien, su más intenso y apresurado deleite para, trascendiéndola, descubrir en su concretez y finitud, la presencia de lo infinito:

*(por cierto, cosa divina de admirarse
tan menudo animal sin niervo y hueso
encima tan gran máquina arrastrarse,*

*criar el agua un cuerpo tan espeso
como la concha, casi fuerte muro
reparador de todo caso avieso,*

*todo de fuera peñascoso y duro,
liso de dentro, que al salir injuria
no haga a su señor tratable y puro),²⁵*

En la aproximación a los seres y a las cosas de la naturaleza tiene lugar la renovación estética de Aldana frente a ésta. En le P.LXV, Aldana describe con tal demora y precisión la fauna marítima que ésta se convierte en tema casi independiente, en protagonista dentro del poema.

El detenimiento de Aldana en los elementos reales, la observación y descripción objetiva, al tiempo que minuciosa de los seres humildes de la naturaleza, pone de manifiesto, en este poeta, una actitud en violento contraste con la general idealización de la poesía del siglo XVI. Aldana, al utilizar la realidad natural como "escalón" o medio en el que considerar las perfecciones y bellezas del creador, se detiene y ahonda buscando rasgos y cualidades, valorando la realidad de lo no humano pasando por alto la jerarquía temática literaria que le ofrecía la tradición clásica del Renacimiento.

NOTAS

- 1.- P. XXXV, "Respuesta a Cosme de Aldana, su hermano, desde Flandes", (v.v. 91-96), en Poesías Castellanas Completas, Ed. de J. Lara Garrido, Madrid, 1985.
- 2.- Vid P. XXXI, " Octavas sobre el Bien de la Vida Retirada", *Ibidem*, pág.236.
- 3.- Por " nido" hay que entender la fortaleza de San Miniato situada en la orilla meridional del río Arno y desde la que se dominaba toda la ciudad de Florencia. De esta fortaleza era Alcaide Antonio de Aldana, padre del poeta.
- 4.- La Octava de Cosme ha sido extraída de Francisco de Aldana. Poesías. Edición a cargo de E. L. Rivers, Madrid, 1966, pág. XIV.
- 5.- P. XXXV, Op. Cit.
- 6.- P. XXII, (v.v.1-8), Op. Cit.
- 7.- P. XII, (v.v. 1-8), Op. Cit.
- 8.- P. XXII, (v.5), Op. Cit.
- 9.- P. VIII, " Fábula de Factonte", (v.187), P. XXXIII, "Fábula de Venus y Marte", (v.386) y P. XXXI, "Octavas sobre el Bien de la Vida Retirada", (v.229), Op. Cit.
- 10.- P. XXXIII, (v.167), y P. VIII, (v.192) Op. Cit.
- 11.-P. XXXI, (v.161), P. XV, "Carta para Arias Montano", (v.372) y P. VIII, (v.703), Op. Cit.
- 12.- P. X. "Si nunca del umbroso y cavo seno", (v.11) y P. XXXI, (v.87), Op. Cit.
- 13.- P. XXXI, (v.v. 25-28), Op. Cit.
- 14.- Una muestra de ese perfecto conocimiento que Aldana tiene de la tradición podría ser la octava catorce del P. XXXIII, "Fábula de Venus y Marte", en la que se describe el lugar a donde Venus ha huido en compañía de un sátiro después de abandonar a Marte:

En un círculo entró, todo ceñido,
en forma de amenisima guirnalda,
de una ameno arrayán verde y florido,
y de rosa y jazmín la fresca espalda;
sin otra variedad, era teñido,
el suelo del color de la esmeralda,

cuyas íntimas partes están llenas
de blancas y moradas azucenas. (v.v. 105-112)

En esta Octava, puede apreciarse cierta correspondencia entre esa "alfombra natural" descrita que sirve de lecho a los furtivos amantes y este otro pasaje de la Iliada de Virgilio en el que podría haberse inspirado Aldana:

Y al punto cría florida hierba la tierra divina
y loto bañado en rocío, y azafrán y jacintos
denso y mullido cojín que les protege del suelo.

Otro ejemplo de inspiración y de imitación de los autores clásicos lo constituye el P. XXXI, "Octavas sobre el Bien de la Vida Retirada" que bien podría ser una paráfrasis de los siguientes versos de la Geórgica II, también de Virgilio:

En cambio paz segura,
y un sabroso vivir libre de engaños
y el acopio profuso de sus dones
tiene el agricultor. Aquella holgura
y alma serenidad de la campaña,
umbrosas espeluncas, vivos lagos,
el fresco valle y verde, los mugidos
del perezoso buey, los apacibles
sueños gozados bajo amenas sombras,
a su dicha no faltan.

Compárense estos versos con los de las Octavas 38-39 del Poema de Aldana, aquéllos que comienzan "Dichoso aquel pastor que a su ganado", (v.297) y "Cuando esparciendo va lirios y flores" (v.305), y dedúzcanse las semejanzas.

Los dos pasajes de Virgilio han sido extraídos del estudio de E. R. Curtius, Literatura Europea y Edad Media Latina, Madrid, 1981, Vol. I, Pág. 267 y 285.

15.- P. VIII, (v.v. 186-193) Op. Cit.

16.- Concretamente, Aldana imita los siguientes versos de la Egloga III de Garcilaso (Ed. de E.L. Rivers, Madrid, 1981):

el agua baña el prado con sonido
alegrando la hierba y el oído (v.v. 63-64)

Movióla el sitio umbroso, el manso viento,
el suave olor d'aquel florido suelo (v.v. 73-74)

en el silencio sólo s'escuchaba
un susurro de abejas que sonaba (v.v. 79-80)

17.- M. Salstads, "Another look at Francisco de Aldana's, Otro aquí no se ve que, frente a frente, " en RomN, XXIII, 1982, Pág. 335-340.

Los otros trabajos que se han ocupado de este soneto son los de :

E. L. Rivers " Composición de lugar", Clavileño, VI, (1955) Pág. 19-21, y J. Checa Cremades, "Otro aquí no se ve que, frente a frente," en La Poesía en los Siglos de Oro: Renacimiento, Madrid, 1982, pág. 93-95

18.- Lo mismo le ocurría a aquel otro pastor de las églogas cuando se internaba en la "seiva verde y umbría" que todo lo restituía a su esencia primera:

En un punto remueve la tristura
convierte en odio aquel amor insano,
y restituye el alma a su natura.
(Garcilaso, Egloga II, v.v. 1092-94)

19.-P. LXV, (v.v. 178-180), Op. Cit.

20.- Del mismo modo, el pastor que se refugia en la naturaleza recibía todo tipo de bienaventuranzas de éstas:

Allí se halla lo que se desea:
Virtud, linaje, saber y todo cuanto
bien de natura o de fortuna sea.
(Garcilaso, Egloga II, v.v. 1056-58)

21.- P. XLV, (v.v. 28-30), Op. Cit.

22.- Ibídem, (v.v. 10-12)

23.- Ibídem, (v.v. 46-48)

24.- Ibídem, (v.v.49-51)

25.- Ibídem, (v.v. 397-405)

