

# “La tormenta del tormento”: un tópico amatorio y juego verbal en la poesía española de la temprana edad moderna<sup>1</sup>

Gabriel Laguna Mariscal

Universidad de Córdoba  
glaguna@uco.es

Mónica M. Martínez Sariago

Universidad de Las Palmas de Gran Canaria  
monica.martinezsariago@ulpgc.es

Recepción: 31/01/2022, Aceptación: 31/10/2022, Publicación: 31/12/2022

## Resumen

El tópico literario de la Travesía del amor (*navigium amoris*) puede definirse como la asimilación figurada entre navegación y sentimiento amoroso. Surgió en la literatura clásica grecolatina, abarcando un conjunto de seis submotivos: doble faceta de Afrodita-Venus, la relación sexual comparada con el acto de navegar o remar, comparación de la mujer o del amor con el mar, la tempestad del amor, la arribada a puerto y la ofrenda votiva. El tópico conoció igualmente un desarrollo creativo en la poesía europea de la temprana edad moderna. Concretamente, hay una conexión natural entre la poesía amorosa petrarquista y el tópico de la Travesía de amor. Por otro lado, cuando el submotivo de la Tempestad del amor se combina con el tópico de la Tortura de amor, surgió el *conchetto* literario de “la tormenta del tormento”, que hemos documentado y estudiado en la poesía de cancionero (Arcediano de Toro, Nicolás Guevara y *Nao de amores* de Gil Vicente) y en poetas españoles de tendencia petrarquista como Juan Boscán, Diego Hurtado de Mendoza, Luis Martín de Plaza y Gutierre de Cetina. El *conchetto* de “la tormenta del tormento” es exclusivo de la poesía española y funciona como un guiño intertextual a los códigos del amor cortés y de la poesía petrarquista.

## Palabras clave

Travesía de amor; Tempestad; Tortura de amor; Petrarquismo; Poesía española; Siglo de Oro.

1. Los autores desean agradecer a los dos evaluadores anónimos de la revista *Studia Aurea* su revisión crítica del presente trabajo.

**Abstract**

*English title.* “The Tempest of Torment”: A Literary Love Topos and Pun in the Spanish Poetry of the Early Modern Age.

The literary topos of Love Seafaring (*navigium amoris*) can be defined as the figurative association between love and seafaring. As a topos, it sprung in Classical literature, encompassing a set of six motifs: the twofold character of Aphrodite-Venus, the comparison of sexual relationship to sailing or rowing, the comparison of woman and/or love to the sea, the love tempest, the arrival to harbor and the votive offering. From these classical origins, the topos was creatively elaborated on in the European poetry of the Early Modern Age. More specifically, the topos was a favorite of Petrarchan poetry. When the motif of the Love Tempest was combined with the topos of Love Torture, the conceit of “la tormenta del tormento” (the Tempest of Torment) developed. In this paper, this *conchetto* is tracked back to the “Cancionero”-poetry of the 15<sup>th</sup> century (Arcediano de Toro, Nicolás Guevara, and Gil Vicente’s *Nao de amores*) and to texts written in the 16<sup>th</sup> century by Spanish poets of a Petrarchan penchant (Juan Boscán, Diego Hurtado de Mendoza, Luis Martín de Plaza, and Gutierre de Cetina). The conceit of the Tempest of Torment is exclusive of Spanish poetry and evokes the codes of Courtly Love and of Petrarchan Love.

**Keywords**

Love seafaring; Tempest; Love Torment; Petrarchism; Spanish Poetry; Early Modern Age.

### Introducción: el tópico de la Travesía de amor y el motivo de la tormenta del tormento

El propósito de este trabajo es examinar el desarrollo de un *conchetto* lingüístico y literario, que podemos etiquetar como “la tormenta del tormento”, en la poesía española de la temprana época moderna, concretamente de los siglos xv y xvi. A su vez, este *conchetto* puede considerarse un submotivo inscrito en el marco más amplio del tópico literario de la Travesía de amor o *navigium amoris*.

Cuando escuchamos la expresión "relaciones tempestuosas" o bien que algún matrimonio "hace aguas", quizá no reparamos en que estamos presenciando la vitalidad<sup>2</sup> de un tópico literario antiguo: el de la Travesía de amor o *navigium amoris*.<sup>3</sup> Consiste en la asociación y comparación entre la navegación marina y la relación o experiencia amorosas.

Este tópico vendría a ser la manifestación literaria de la "metáfora cotidiana" de que EL AMOR ES LA NAVEGACIÓN.<sup>4</sup> En una metáfora se produce una proyección entre un dominio de partida (en este caso, el amor) y un dominio de llegada (aquí, la navegación marina). Ahora bien, esta proyección no surge arbitrariamente, sino que está motivada por la percepción cognitiva de los individuos, que reconocen alguna relación de analogía entre ambos dominios.<sup>5</sup> No es fácil detectar esos rasgos de analogía entre los dominios de partida (el amor) y de llegada (la navegación), que explicarían la génesis tanto de la metáfora cotidiana como del tópico literario. No obstante, cabría aducir, al menos, dos factores. En primer lugar, se atribuía una doble condición a la diosa Afrodita-Venus (Cyrino 2010: 108-114, Demetriou 2010): diosa del amor, pero también una divinidad asociada con el mar, que había nacido de la espuma marina, usaba una venera a modo de bajel para navegar y recibía el epíteto de *Limenia* (protectora de los puertos) y de *Euploia* (propiciadora de una buena navegación). Era, pues, el antecedente mítico de la Virgen del Carmen en la cultura cristiana, también patrona de los marineros. En segundo lugar, tanto griegos como romanos compartían una visión predominantemente negativa sobre el amor,<sup>6</sup> lo que explica que lo equipararan poéticamente con las dos actividades humanas que se juzgaban más peligrosas y perniciosas en la Antigüedad clásica: la guerra (sería el tópico de la *militia amoris*: Estévez Sola 2011) y la navegación (tópico del *navigium amoris*, que nos ocupa en este trabajo).

Como tal tópico, la Travesía de amor ha recorrido una larga e intrincada trayectoria en la cultura occidental, desde la poesía griega arcaica (s. VII a.C.)

2. La vigencia del tópico antiguo en la cultura occidental contemporánea ha sido rastreada por Sarmati (2012). Schatzmann Willvonseder (2015) ofrece una explicación antropológica y mitográfica sobre la conexión entre erotismo y mar, y documenta varias manifestaciones de esta conexión en la contemporaneidad.

3. La etiqueta, acuñada por Laguna Mariscal (1989), ha sido aceptada como *vox propria* para designar el tópico por González Rincón (1996: 36), Ramajo Caño (2001), Arcas Pozo (2015), Cabello Pino (2018: 19) y Federici (2019), entre otros estudiosos. Con respecto a su adaptación castellana, "Travesía de Amor", adviértase que, aunque *navigium* significa primariamente en latín "embarcación, nave" (Glare 1982: 1161, s.v. *navigium* 1), también puede tener la acepción de "travesía" o "navegación" (Glare 1982: 1161, s.v. *navigium* 2).

4. Seguimos la convención, propia de la lingüística cognitiva, de usar VERSALITAS para designar una metáfora, como en Lakoff y Johnson (2005).

5. Cf. Lakoff y Johnson (2005: 39-45) y Hualde Pascual (2016: 18, 2018: 41).

6. Como han estudiado Garrison (1978: 16-72), Rodríguez Adrados (1995: 48-51), Thornton (1997: 35-36), Calderón Dorda (1997: 5-10), Calame (1999: 155-161, 2002: 152-158) y Laguna Mariscal (1998: 93-121).

hasta la literatura occidental contemporánea. En la literatura grecolatina<sup>7</sup> el tópico comprendía hasta seis elementos constituyentes,<sup>8</sup> que pasamos a enumerar:

- 1) Se juega con la doble naturaleza de Afrodita-Venus, considerada en la mitología clásica, como se ha apuntado, diosa del amor, del sexo y de la seducción, pero al mismo tiempo protectora de la navegación y patrona de los marineros.<sup>9</sup>
- 2) La relación sexual se puede parangonar con las acciones de remar o de navegar.<sup>10</sup>
- 3) Se equipara a la mujer amada (o, en términos más generales, al amor mismo), por su naturaleza voluble, mudable y pernicioso, con la peligrosidad de la navegación o del mar.<sup>11</sup>
- 4) Se establece un correlato entre los males, contrariedades y sufrimientos inherentes al amor y una tempestad marina.<sup>12</sup>
- 5) El estadio final de la travesía amorosa se puede comparar con la arribada a puerto o a tierra firme.<sup>13</sup>
- 6) Finalmente, el enamorado, como un marinero que se jubila, puede realizar una ofrenda votiva a una divinidad relacionada con el amor o la navegación.<sup>14</sup>

Otro conocido tópico literario es el de las Torturas de amor, que básicamente consiste en representar el sufrimiento amoroso (causado, por ejemplo, por los celos, la falta de correspondencia o la ausencia de la persona amada) como si se tratara de una tortura o tormento:

metáfora por la que se representa figuradamente el sufrimiento de una de las partes de la relación amorosa como si éste y en general las experiencias emocionales fueran el resultado de un proceso propio de la tortura de esclavos (Estévez Sola 2011: 418).

En la poesía latina clásica se expresa frecuentemente el tópico de la Tortura

7. Para conocer la importancia de la imagen de la travesía marina con aplicación amorosa en la propia literatura grecolatina, léanse Paratore (1965), Laguna Mariscal (1989, 1999, 2011b), Murgatroyd (1995), Nápoli (2008) y Gómez Luque (2018: 57-71).

8. Cf. Laguna Mariscal (1999, 2011b) y Gómez Luque (2018: 57-71).

9. Cf. Lier (1914: 34-35, § 19), La Penna (1951: 204-205), Nisbet – Hubbard (1970: 79), Laguna Mariscal (2011b: 425) y Gómez Luque (2018: 67-70).

10. Cf. Murgatroyd (1995: 10-12), Laguna Mariscal (2011b: 425) y Gómez Luque (2018: 70).

11. Cf. Laguna Mariscal (2011b: 425) y Gómez Luque (2018: 70-75).

12. Cf. Laguna Mariscal (2011b: 425-426) y Gómez Luque (2018: 75-77).

13. Cf. Fedeli (1985: 684-685), Laguna Mariscal (1989: 311-312; 1999: 440, 2011b: 425-426) y Gómez Luque (2018: 77-79).

14. Cf. Nisbet – Hubbard (1970: 78), West (1995: 22-23), Bistué Guardiola (1996), Davis (2004), Laguna Mariscal (1999: 441, 2011a), Fisher (2013) y Gómez Luque (2018: 79-81).

de amor mediante lexemas como el verbo *torquere* ("torturar") y el sustantivo *tormentum* ("tormento, tortura"),<sup>15</sup> sobre los que enseguida volveremos.

Mediante la simbiosis del cuarto constituyente distinguido antes (los males de amor son como una tempestad marina) y del tópico de la Tortura del amor, en la poesía española se creó un *conchetto* o submotivo específico: el del "tormento de la tormenta".

El término español "tormento" (acción y efecto de atormentar o torturar), como el italiano "tormento", el francés "tourmenter" o el inglés "torment", deriva del latín *tormentum*. A su vez, *tormentum* es un sustantivo neutro deverbativo, desarrollado sobre la raíz del verbo latino *torqueo* ("retorcer, hacer girar"), con la adición del sufijo *-mentum*: \*torq<sup>u</sup>-mentum > *tormentum* (Glare 1982: 1950, s.v. *tormentum*). De acuerdo con su formación etimológica, *tormentum* significaría originalmente "retorcimiento, acción y efecto de retorcer", que se podía aplicar a diferentes nociones especializadas: "cuerda" (Glare 1982: 1950, s.v. *tormentum*, acepción 1), una máquina de artillería en general (acepción 2), tortura (acepción 3) y sufrimiento mental (acepción 4). Un uso posible de *tormentum* en latín, peculiar y minoritario, pero que nos interesa aquí, es el de "remolino" (acepción 1b).

Por su parte, el término "tormenta" funciona en castellano como sinónimo de "tempestad". La definición actual del *DRAE* no reconoce ninguna conexión especial del lexema con el mar, pero en la definición antigua proporcionada por el *Diccionario de Autoridades* (1739) se detectaba y destacaba una implicación marina en el término:

TORMENTA. s. f. Tempestad, borrasca, perturbación de las aguas del mar, causada del ímpetu, y violencia de los vientos. Lat. *Procella, æ. Tempestas, atis.* AMBR. MOR. lib. 8. cap. 35. Por no navegar con la tormenta, y creciendo la tempestad, se anegó con todos sus robos, y malvados thesóros. CERV. Persil. lib. 2. cap. 20. Sucedió la tormenta del mar, desbarataronse los leños, que servían de barcas.

"Tormenta", femenino y singular en español, deriva de *tormenta*, forma en plural neutro de *tormentum* en latín.<sup>16</sup> Teniendo en cuenta su etimología, podemos conjeturar que "tormenta" debió de tener un sentido original de "remolinos", tanto acuáticos como aéreos (tornados), y que acabaría por significar

15. *Tormentum*: Propertio III 8, 17; Ovidio, *Amores* III 10, 16; Juvenal II 137, VI 209. *Torque-re*: Horacio, *Epístolas* I 2, 37; Tibulo I 4, 81; 5, 5; 8, 49; II 6, 17; III 10 (IV 4), 11; 20 (IV 14), 4; Propertio III 6, 39; 17, 11; Ovidio, *Amores* I 4, 46; II 5, 53; 19, 34; *Arte de amar* I 176; II 124; 355; *Heroidas* XX 123; Marcial III 69, 6; IV 38, 1; XI 43, 7; 56, 12; XII 96, 3.

16. Encontramos muchos paralelos de formas nominales latinas en neutro plural que, cambiando género y número, evolucionan a un femenino singular en castellano, preservando frecuentemente en español un significado colectivo que evoca el plural latino (lat. *ligna* > esp. "leña", *folia* > "hoja", *fortia* > "fuerza", *uota* > "boda", *animalia* > "alimaña"). Este fenómeno fue estudiado por Väänänen (1988: 183-184, §§ 215-217).



“tempestad” por generalización semántica (de la parte al todo; de un componente del fenómeno a la totalidad del mismo). Ahora bien, en lenguas culturalmente próximas al español (francés, italiano, portugués, inglés) no existen términos con el significado de “tempestad” que deriven del latín *tormentum* (en inglés, “tormenta” sería “storm” o “tempest”, en francés “orage” o “tempête”, en italiano “tempesta”, en portugués “tempestade”). Así se explica que, aunque los dos tópicos implicados (la Travesía de amor y las Torturas de amor), por separado, conocieron un desarrollo notable en la literatura grecolatina y también en la literatura occidental moderna, el juego verbal y conceptual de “la tormenta del tormento” es exclusivo de la poesía escrita en lengua castellana. La contribución del presente trabajo es rastrear el desarrollo de este giro en la poesía española de la temprana edad moderna, una tarea que estaba por abordar.<sup>17</sup>

### El tópico de la Travesía de amor (*navigium amoris*): de la cultura clásica al Renacimiento europeo

La imagería de la Travesía de amor se sintió como tópico literario, es decir, como pauta de poética, susceptible de imitación y elaboración, ya en la literatura clásica.<sup>18</sup> El tema se remontaba a la lírica griega arcaica (siglo VII a. C.), pero alcanzó un desarrollo más sistemático en la poesía griega de época helenística (siglos III y II a. C.) y en la poesía latina de época augustea (28 a. C.-14 d. C.). Poetas latinos como Horacio (especialmente con su *Oda I 5*), Propertio (III 24, 9-18) y Ovidio (*Amores* II 9, 31-34, III 11, 29-30) contribuyen decisivamente al establecimiento de la idea como tópico literario. En la Edad Media, tales textos clásicos son transmitidos, todavía de forma manuscrita, y el tópico conoce recreaciones literarias en la poesía provenzal (siglo XII)<sup>19</sup> y goliárdica (siglos X-XIII).<sup>20</sup> En el Prerrenacimiento italiano del siglo XIV el tópico es cultivado profusamente por Francesco Petrarca (1304-1374), quien actúa, en esta cuestión y en otras, como “agente de tradición clásica” o como “gran intermediario”.<sup>21</sup> Él mismo se declaró consciente de ser puente entre dos épocas: “como si estuviera situado en la linde entre dos pueblos, mirando al mismo tiempo hacia delante y

17. Federici (2019), a pesar de que incluya la expresión “tormenta y tormento de amor” en el título, no estudia específicamente el *conceito*, sino que está dedicado a la imitación creativa de un soneto de Petrarca (el 32) por parte de Pedro de Cartagena y Juan Boscán.

18. Gómez Luque, Laguna Mariscal y Martínez Sariego (2016: 77-78), Laguna Mariscal, Gómez Luque y Martínez Sariego (2017: 127-129), Gómez Luque (2018: 65-66) y Martínez Sariego, Laguna Mariscal y Gómez Luque (2021: 39-41).

19. Cf. Pulega (1989: 69-96) y Rovira Soler (1992).

20. Cf. Laguna Mariscal, Gómez Luque y Martínez Sariego (2017).

21. Las etiquetas fueron propuestas, respectivamente, por Laguna Mariscal (2000: 245) y Schwartz (2005: 329).

hacia atrás".<sup>22</sup> Así, el poeta aretino recogía la herencia de la cultura clásica y la aplicaba creativamente a su labor poética;<sup>23</sup> pero, por otro lado, transmitía ese código a la posteridad, al convertirse en referencia de toda una posición ideológica y estética ante el amor, que se ha dado en llamar Petrarquismo.<sup>24</sup>

Esta posición mediadora de Petrarca se puede demostrar precisamente respecto al tópico de la Travesía de amor, que figura profusamente en su *Canzoniere* (80, 132, 189, 234, 235, 272 y 317)<sup>25</sup>. En esta colección, la imagen marina sirve para caracterizar su sentimiento amoroso hacia Laura y los avatares de la relación. Desde el punto de vista formal, predomina el procedimiento metafórico y la alegoría (que no es más que una metáfora extendida). En la canción 80, Petrarca imagina su relación como una ingrata travesía y solicita a Dios arribar a buen puerto. En el soneto 132 el vate italiano reconoce la naturaleza contradictoria y agrí dulce de su amor, y se compara (en los tercetos) con una nave azotada por vientos contrarios (Federici 2019). Los poemas 189, 234 y 272 insisten en presentar imágenes relativas a la sufrida navegación y al anhelo de seguro puerto. Finalmente, en el soneto 317 el autor recuerda desde la distancia la muerte de Laura y considera que aquel desenlace le aportó un puerto tranquilo para su travesía amorosa.

Sirva como ejemplo de la aportación de Petrarca al tópico de la Travesía de amor el Soneto 189 del *Canzoniere*:

Passa la nave mia colma d'oblio  
per aspro mare, a mezza notte il verno,  
enfra Scilla et Caribdi, et al governo  
siede 'l signore, anzi 'l nimico mio.

A ciascun remo un penser pronto et rio  
che la tempesta e 'l fin par ch'abbi a scherno;  
la vela rompe un vento humido eterno  
di sospir', di speranze, et di desio. 5

Pioggia di lagrimar, nebbia di sdegni  
bagna et rallenta le già stanche sarte,  
che son d'error con ignorantia attorto. 10

22. *Rerum Memorandarum* I, p. 398 (ed. 1581): *uelut in confinio duorum populorum constitutus, ac simul ante retroque prospiciens* (cita en Sandys 1958: II, 4). Para la posición de Petrarca como "prehumanista" o padre del Humanismo, cf. Rico (1993), Mann (1996: 8-14), Burke (2000: 29-31) y Suárez Miramón (2015: 62-67).

23. Para los estudios clásicos de Petrarca pueden leerse Highet (1954: 135-145), Sandys (1958: II, 3-11), Reynolds-Wilson (1995: 126-130), Marsh (2010) y Gómez Luque (2018: 109-112).

24. Para la influencia del Petrarquismo como constituyente esencial de la lírica europea, desde el siglo XVI al XVIII, pueden consultarse, entre muchísimas aportaciones disponibles, los trabajos de Rico (1978), Cortines (1984: 112-120), Manero Sorolla (1990: 13-14) y Fernández (2014).

25. El motivo de la Travesía de amor en el *Canzoniere* de Petrarca es analizado por Manero Sorolla (1990: 200-250), Sarmati (2009: 19-53) y Gómez Luque (2018: 102-110).

Celansi i duo mei dolci usati segni;  
 morta fra l'onde è la ragion et l'arte,  
 Tal ch'incomincio a desperar del porto.  
 (Texto italiano establecido por Contini, en Petrarca 1964)

Pasa la nave mía con olvido  
 por encrespado mar a media noche,  
 entre Escila y Caribdis, y la gobierna  
 mi señor que más bien es mi enemigo.

En cada remo un pensamiento impío                     5  
 Que se burla del fin y la tormenta;  
 La vela rompe un viento húmedo, eterno,  
 De suspiros, deseos y esperanzas.

Lluvia de llanto, nieblas de desdenes                     10  
 Mojan y aflojan las cansadas jarcias  
 Con error e ignorancia antes trezadas.

Ocúltanse mis dos dulces señales;  
 El arte y la razón van por las aguas,  
 Y empiezo a no creer que llegue a puerto.  
 (Traducción de Cortines 1989: 609).

El soneto funciona como una especie de resumen o compendio del tópico. Se desarrolla el procedimiento de la metáfora extendida o alegoría, ya que se establece una serie de correspondencias detalladas entre sentimientos y elementos de la nave o aspectos de la navegación. De esta manera, Petrarca instaura un procedimiento alegórico que habrá de tener predicamento en tratamientos posteriores del tópico. La nave simboliza al poeta. El timonel es la amada (lo que significa que dirige los destinos del sujeto lírico). La travesía arriesgada representa los diferentes contratiempos y amarguras de su relación amorosa con Laura. Al final, el sujeto duda mucho de que la relación llegue a buen puerto (es decir, que alcance consumación o correspondencia).

Es difícil determinar las fuentes clásicas concretas del texto, pero no es desatinado sugerir que Petrarca usara como hipotextos principales los pasajes de Propertio (III 24, 9-18) y de Horacio (*Odas* I 5), antes aludidos. A su vez, este soneto y el resto de los textos de Petrarca que desarrollan el tópico serán tomados como referencia por una serie de poetas europeos de sesgo petrarquista.

En la España prerrenacentista del siglo xv el tópico se documenta en la poesía de cancionero, como trataremos inmediatamente en el presente trabajo. Las ediciones impresas de Horacio (1471) y de Propertio (1472) propiciaron la difusión del tópico literario. Desde el siglo xvi, poetas italianos de orientación petrarquista, como Francesco Coccio (*floruit* 1525), Luigi Tansillo (1510-1568)



y Torquato Tasso (1544-1595), contribuyeron a la difusión del motivo.<sup>26</sup> El humanista italiano Tito Vespasiano Strozi (1424-1505), por su parte, escribió un epigrama en latín, *Ad Antonium (Accipe inauditi formam maris et mea quali...)*, que sería incluido en su libro *Eroticon* (1514): trataba el episodio tópico de *Cupido navigans* o "Amor marinero" en forma de alegoría detallada, en buena medida desarrollando sugerencias del soneto 189 de Petrarca. El artista Rafael Sanzio (1483-1520) imprimió un grabado (hoy perdido, pero del que se conservan copias posteriores) representando al "Amor marinero", que venía glosado por una octava en italiano, inscrita en una cartela ("Con tal destrezza Amor trappasa e arte"). La estancia italiana fue imitada por Gutierre de Cetina en su composición "Traducción de una estancia toscana" ("Amor, que con destrezza navegando").<sup>27</sup> Todos los factores e hitos apuntados contribuyeron a formar un substrato cultural a partir del cual el tópico literario fue conocido y recreado por numerosos poetas europeos del Renacimiento y del Barroco.<sup>28</sup>

### El juego verbal *tormenta / tormento* en la poesía de Cancionero

En la poesía cancioneril del siglo xv se documenta con profusión el tópico de la "Travesía de amor".<sup>29</sup> En ese siglo se compilaron los primeros cancioneros, que recopilaban un tipo de poesía culta que estaba de moda en los ambientes cortesanos. El *Cancionero de Baena* fue compilado hacia 1430 y es la primera y más completa de dichas colecciones. Luego siguieron el *Cancionero de Estúñiga* (reunido en Nápoles sobre 1460-1463), el *Cancionero de Palacio* (hacia 1470) y el *Cancionero General* de Hernando del Castillo (impreso en Valencia en 1511).

Como es sabido, el origen de la poesía de cancionero hay que buscarlo en la región francesa de Provenza, donde en el siglo xii se desarrolló un tipo de lírica cortesana, conocida como poesía provenzal. El código subyacente a la poesía provenzal es el llamado "amor cortés". Los motivos principales del amor cortés son

26. L. Tansillo, Sonetos "Qual' huom che trasse il grave remo, e spinse" (Ruscelli 1558: 490) y "Simile all' ocean quando più freme" (Tansillo 2011: II 824), T. Tasso, Soneto "Ben veggio avvinta al lido ornata nave" (Tasso 1898: 305-6), Francesco Coccio, Soneto "Deh porgi mano a la mia fragil barca" (Domenichi 2001: 324).

27. El profesor Ponce Cárdenas ha estudiado en dos trabajos (2014: 69-76, 891-893; 2015) con gran profundidad el desarrollo de este episodio tópico del *Amor navigans* en el siglo xvi, con sus ramificaciones artísticas y literarias.

28. Para la recepción del tópico en la literatura hispánica, pueden consultarse Pulega (1989), Bistué Guardiola (1996), Laguna Mariscal (1999, 2011b), Ramajo Caño (2001), Sarmati (2009), Gómez Luque, Laguna Mariscal y Martínez Sariago (2016), Laguna Mariscal, Gómez Luque y Martínez Sariago (2017), Gómez Luque (2018) y Martínez Sariago, Laguna Mariscal y Gómez Luque (2021). El trabajo de Martínez Navarro (2015) presenta un panorama del motivo amatorio, para estudiarlo luego en la poesía de Castillejo, aunque aplicado a la sátira anti-áulica.

29. Cf. Navarro González (1962: 393-402), Sarmati (2009: 56-89) y Gómez Luque (2018: 121-126).

conocidos y han sido estudiados precisamente como ingredientes de la poesía de cancionero:<sup>30</sup> la relación amorosa se plantea en términos de desigualdad entre una amada superior, distante y cruel, y un enamorado inferior; el enamorado está sometido como un esclavo; el amor le causa a la vez sufrimiento y placer; debe desarrollar su sentimiento con cortesía, devoción y lealtad hacia la dama; siente que vive en una cárcel de amor y que padece un auténtico tormento; su amor no es correspondido ni, por tanto, le cabe esperanza de realización o culminación; su vida está abocada al fracaso y a la muerte, real o simbólica. Si tuviéramos que destacar un solo motivo de entre los citados, sería sin duda la construcción del enamorado cortés como “servidor” y de la acción de amar como “servir”.

En la poesía cancioneril documentamos con frecuencia la expresión de la imagen de la Travesía de amor como un componente más del universo conceptual del “amor cortés”. En parte, esta imaginería evoca las fuentes grecolatinas; más frecuentemente acusa la influencia de referencias más cercanas, como la poesía provenzal y Petrarca. Fuentes aparte, la motivación para el uso frecuente del tópico no es la búsqueda de ornato o el alarde de erudición, sino el propósito de encauzar las necesidades expresivas del poeta por las convenciones del amor cortés<sup>31</sup>. Puesto que el amor cortés se concibe y vive como una experiencia ingrata y penosa, puede compararse con la actividad náutica, que también recibía connotaciones negativas en la época bajomedieval y renacentista, hasta el punto de que se execraba la navegación como una empresa arriesgada e inmoral.<sup>32</sup> Es exactamente la misma motivación que se ha detectado en la cultura clásica (Laguna Mariscal 1994: 287-293). Observamos en estos textos un alto grado de convención literaria y de reiteración, con frecuentes alusiones al “mar de males”, la “tormenta” y el deseado “puerto”.

Más concretamente, hemos localizado el submotivo o *conchetto* de “la tormenta del tormento” en la poesía cancioneril. En el *Cancionero de Baena (CB)* encontramos un apartado de Cántigas de González Rodríguez, el Arcediano de Toro (*floruit* 1360-1390). En una de ellas,<sup>33</sup> titulada “Esta cantiga fiso e ordenó el dicho Arcediano de Toro á su señora”, se trata el juego:

¿Quién sería que sobejo  
meu coração atormenta  
e o corpo con dessejo  
sufrió e sofre tormenta?

30. Cf. Green (1949), Dronke (1968: 57-162, Fernández Jiménez (2001) y Laguna Mariscal (2021: 64-65).

31. Hemos postulado en otro lugar (Laguna Mariscal 2014b: 27) que los tópicos literarios no son figuras de ornato, pertenecientes al ámbito de la *elocutio* retórica, por mucho que puedan adornar el texto, sino elementos argumentales del discurso, usados para transmitir ideas relevantes y, por tanto, pertenecientes a la esfera de la *inventio*.

32. Cf. Ramajo Caño (2001: 507-510) y Gómez Luque (2018: 230-232).

33. Edición y estudio de Dutton y González Cuenca (1993), por cuyo texto citamos.

Cando eu fui en tormenta 25  
 de Amor, nunca çeséi  
 de loar á quien loéi  
 todavía.  
 (CB 313 [ID 1440], 21-28)

El sujeto lírico califica expresamente y dos veces su sufrimiento de amor como tempestad marina: "sufrió e sufre tormenta" (v. 24), "tormenta / de Amor" (vv. 25-26). En este pasaje detectamos dos temas: la amada como tormenta (primera parte de la estrofa) y la tempestad de amor (al final). Se documenta aquí el juego de palabras *atormentar / tormenta*, propio del estilo conceptista de la poesía cancioneril: "meu coração atormenta" (22), "sufrió e sufre tormenta" (24), "Cando eu fui en tormenta / de Amor" (25-26). Termina la estrofa con un sentimiento contradictorio, también típico del amor cortés: a pesar de que la navegación amorosa causa dolor al sujeto, éste continúa elogiando a su dama.

En los Cancioneros de finales del siglo xv (*Cancionero General* y *Cancionero de la Biblioteca Británica*) aparece un grupo de poemas atribuidos a un Guevara. Se lo ha identificado como Nicolás Guevara (fallecido en 1502), noble y mayordomo de la reina Isabel de Castilla (Beltran 2009). Este poeta escribió su poema "El seso turvio pensando" (ID 0856), con 64 versos, en que describe su sufrimiento amoroso y fantasea con viajar a un lugar remoto para morir de amor (como el Galo de la *Égloga X* de Virgilio). Para ponderar adecuadamente su desazón, recurre tanto a imágenes relacionadas con la Tempestad del amor como al motivo de la Tortura de amor, usando en cercanía contextual los lexemas "tormento" y "tormenta":

E verás cómo s'encienden 25  
 las mis coplas en tormentos,  
 tan altas en pensamientos  
 que muy pocos las entienden. [...]

E no llores mi tormenta,  
 mas así tu bevirás, 50  
 que jamás no hallarás  
 quien tal afán te consienta.  
 (Guevara, "El seso turvio pensando" [ID 0856],  
 25-28, 49-52; texto en Gerli 1994: 128-130)

Dentro de la escuela cancioneril, durante el siglo xv y primer cuarto del xvi se escribieron varios poemas con el título de "Nao de amor".<sup>34</sup> La cuestión tiene relevancia desde el punto de vista de la Poética, porque asistimos al fenómeno

34. Véanse los estudios de Caravaggi (1989), Presotto (1997: 11-93), Ravasini (2008: 9-77), Sarmati (2009: 55-89, 2014: 386-387) y Gómez Luque (2018: 126-141).

interesante de que un tópico literario, en este caso el de la Travesía de amor, se desarrolla hasta tal grado que se convierte en género poético. Es lo mismo que pasó en la literatura clásica con los tópicos literarios de la *militia amoris* y del *exclusus amator*, o en la literatura española con el género de los “Infiernos de amor” (Laguna Mariscal 2014). Los poemas de “Nao de amor” son, en realidad, poesía de cancionero, no solo porque bastantes aparecieron originalmente en cancioneros, sino también por su datación, la visión sobre el amor que proponen y el estilo cancioneril, basado en juegos verbales. Los ejemplos principales de este “género” son la “Nao de amor” de Juan de Dueñas, publicada en el *Cancionero de Estúñiga* (1460-1463) con el título completo de “La nao de amor que fiso Mose Johan de Dueñas” (ID0032); el poema “Nao de amor”<sup>35</sup> del Comendador Escrivá, que vio la luz inserto en el *Cancionero General* desde la edición de 1514; y el poema *Nao de amores* de Gil Vicente, compuesto entre 1525 y 1527, del que enseguida nos ocuparemos. El tópico de la Travesía de amor se presenta en las *Naos de amor* bajo la forma de alegoría, de modo que el autor propone correspondencias entre las partes de la nave y aspectos de la relación amorosa.

El motivo de “la tormenta del tormento” se documenta en la *Nao de amores* de Gil Vicente. Pocos datos se conocen sobre la vida de este poeta bilingüe castellano-portugués, que cultivó el drama y la poesía lírica. Nació en alguna ciudad de Portugal y su vida transcurrió aproximadamente entre el 1465 y el 1537. Su *floruit* artístico se sitúa entre 1502 y 1536. Su drama *Nao de amores* es una obra cortesana en verso, con pasajes en portugués y castellano. Conviene situar la ocasión histórica para la que se compuso la obra. Catalina de Austria<sup>36</sup> (hija de Juana I de Castilla y hermana del emperador Carlos I) se había casado en Salamanca en 1525 con el rey Juan III de Portugal. Gil Vicente escribió la *Nao* para que su representación formara parte de los fastos organizados para la entrada de Doña Catalina en Lisboa en 1527 (Menéndez Pelayo 1944: 384). La pieza lírico-dramática nos recuerda a los autos sacramentales, porque aparecen dos abstracciones como personajes: la Ciudad de Lisboa y Amor (quien será el capitán de la nave). El personaje femenino de Lisboa, ricamente ataviado, recibe a los nobles invitados que asisten a los fastos. El Príncipe de Normandía se presenta y declara que ama a una dama llamada Fama; solicita a Lisboa la nave de Portugal, pero, ante la negativa de esta, pide permiso, que le es concedido, para construirse una, la Nao de Amores (“Toda de amores, señora”), con el propósito de embarcarse en una aventura para conquistar la Fama. Siguiendo la tradi-

35. Texto y estudio en Ravasini 2008; pueden consultarse igualmente las consideraciones de Sarmati (2009: 84-87).

36. Catalina de Austria (1507-1578) fue muy querida en Portugal por su inteligencia y dotes de gobierno. Ejerció la regencia (1557-1562), pero ninguno de sus nueve hijos llegó a reinar en Portugal, porque fallecieron antes. Fue mujer humanista y coleccionista de arte. Para la relevancia política y cultural de esta reina en la corte de Portugal durante la primera mitad del S. XVI, véase la reciente biografía de Jordan (2017).



ción del género, la descripción de la nave presenta una serie de correlatos entre elementos de la nave y actitudes o sentimientos amorosos: "Ha de ser de esta manera / para navegar segura: / La voluntad la madera, / Y la razón plegadura, / Dorada toda de fuera" (vv. 229-233).

En el siguiente pasaje, presentado como una "cantiga" en la acotación dramática, los hidalgos (desempeñando la función de marineros de la nave) invitan a los ciudadanos a embarcarse en la nao:

FIDALGOS:

Muy serena está la mar  
a los remos remadores  
ésta es la Nave d'Amores. 285

Al compás que las serenas  
cantarán nuevos cantares  
remaréis con tristes penas  
vuesos remos de pesares. 290  
Ternéis suspiros a pares  
y a pares los dolores  
ésta es la Nave d'Amores.

Y remando atormentados  
hallaréis otras tormentas  
con mares desesperados  
y desestradas afrentas. 295  
Ternéis las vidas contentas  
con los dolores mayores  
ésta es la Nave d'Amores. 300

De remar y trabajar  
llevaréis el cuerpo muerto  
y al cabo del navegar  
se empieza a perder el puerto. 305  
Aunqu'el mal sea tan cierto  
a los remos remadores  
ésta es la Nave d'Amores.

(Gil Vicente, *Nao de Amores*, 284-307; texto establecido por Camôes en Vicente 2002: I 615-639)

En términos generales, es de notar la caracterización negativa de la Travesía de amor, en la estela de la posición adoptada habitualmente en los códigos del amor provenzal y cancioneril. Tras una aparente calma del mar, los hidalgos prometen a los marineros-galeotes tristes penas, pesares, suspiros y dolores. Se acabará por perder la esperanza y el puerto. Respecto a la forma, no se usan nexos comparativos explícitos (como tampoco en Petrarca 189 y en las



*Naos* anteriores), por lo que documentamos una sarta de metáforas que, en su conjunto, constituyen una alegoría: “Nave d’ Amores” (286), “remos de pesares” (290), “mares desesperados” (296). El estribillo “A los remos, remadores: / esta es la Nave d’amores” (285-286 y *passim*) confirma que se trata de un canto de trabajo.

Por otro lado, es propio del estilo de cancionero el recurso a los juegos de palabras, basados en la paronomasia o en la *figura etymologica*. En este pasaje encontramos al menos dos: “Y remando atormentados / hallaréis otras tormientas” (294-295), que es el objeto de estudio de la presente investigación; y “Muy serena está la mar” (284) / “al compás que las serenas” (286). Cabe valorar ambos juegos léxicos como señas de identidad del estilo cancioneril.

### Juan Boscán

Es un tópico de la historiografía literaria recordar que la influencia de Petrarca, en especial, y de la poesía italianizante, en general, se abrieron camino en España por la mediación de Juan Boscán y de Garcilaso de la Vega (Manero Sorolla 1990: 21, Clavería 1999: 16-18). Ambos poetas, que además fueron amigos, son los protagonistas de la primera generación de petrarquistas españoles (1500-1540).

Boscán (1492-1542), perteneciente a una familia noble, recibió una exquisita educación humanística que lo hizo muy familiar con las culturas griega y latina.<sup>37</sup> El poeta barcelonés, que cultivó tanto el género más tradicionalista, de arte menor y cercano a la poesía de cancionero, como la nueva tendencia italianizante, desarrolló con profusión el tópico de la Travesía de amor en los dos grupos,<sup>38</sup> si bien más frecuentemente en la poesía italianizante. De hecho, el *conchetto* de la tormenta del tormento se documenta en los dos grupos.

En la sección de arte menor encontramos un extenso poema que consta de 52 décimas (con un total, por tanto, de 520 versos), titulado “Mar de amor de Boscán” (Clavería 1999: 467-483). En contra de lo que el título podría hacer suponer, el poema no desarrolla sistemáticamente la alegoría de la navegación del amor, a manera de “nao de amor” (Sarmati 2009: 113). El propósito del poema es más bien rememorar la trayectoria amorosa del sujeto lírico, calificada mediante una serie de metáforas y símiles, no necesariamente pertenecientes al ámbito náutico: se compara, así, con en el enfermo, la vela, la medicina y el sol. Además, abundan las comparaciones con animales (con el topo, gato, cocodrilo, ciervo, simio, águila, grulla, cisne y perdiz), a manera de bestiario y en imitación creativa del poema italiano medieval *Mare Amoro*, del siglo XII (Sarmati 2009: 113, Desideri 2009). Solo ocasionalmente surge la temática

37. Cf. Clavería (1999: 18-21) y Rodríguez-Pantoja Márquez (2015).

38. Cf. Sarmati (2005, 2009: 109-35) y Gómez Luque (2018: 160-166).

marina a lo largo del poema. En este texto, Boscán recurre repetidas veces al tópico de la Tortura de amor, al calificar insistentemente su sufrimiento amoroso como "tormento" (vv. 16, 109, 130, 161, 188, 290, 301, 336, 437). Por otro lado, también menciona la "tormenta" (376, 436) y la "tempestad" (433) del amor.

En la estrofa 38 aparece la tempestad de amor para el amante incauto que se engolfa en la navegación amorosa; en la desesperada situación, el amante-marinero está abocado a la muerte:

38	Antes fue muy atrevido mi atrevido atrevimiento, pues se entró con poco tiento por la mar de mi sentido sin esperar el buen viento.	375
	Y así va, con la tormenta, a la muerte tan cercano que esto sólo la sustenta: saber que de tal afrenta espera morir temprano.	380
	(Texto en Clavería 1999: 479)	

Pues bien, en la estrofa 44 el sujeto lírico se describe en contraste con las grullas, que se refugian en tierra cuando presienten la tempestad, mientras que él se alegra cuando se aproxima lo que le produce tormento (la amada), aceptando una paradoja muy propia del estilo y de la ideología cancioneril. En este contexto Boscán elabora el juego de palabras entre tormento y tormenta:

44	De las grullas en su vuelo se averigua ser verdad que, si sienten tempestad, se prostran luego en el suelo temiendo la adversidad.	435
	Yo, si siento la tormenta del furor de mi tormento, tengo el alma tan esenta, tan alegre y tan contenta, como el mismo pensamiento.	440
	(Texto en Clavería 1999: 481)	

Como era de esperar, la presencia de la imaginería náutica se intensifica en la parte de su producción de arte mayor y de carácter italianizante y petrarquista. Conviene citar, aunque no muestre el *concetto* "tormenta" / "tormento", su soneto C, que constituye una *imitatio cum variatione* del famoso soneto 189 de Petrarca ("Passa la nave mia colma di oblio"), antes citado, pero introduciendo en los tercetos sutiles variaciones de intención:

En alta mar ronpido'stá el navío  
con tempestad y temeroso viento,  
pero la luz que ya'manecer siento,  
y aun el cielo, me hazen que confío.

La'strella con la cual mi noche guío, 5  
a bueltas de mi triste lasamiento,  
alço los ojos por miralla atento,  
y dize que, si alargo, el puerto es mío.

Da luego un viento que nos da por popa;  
a manera de nubes vemos tierra; 10  
y á rato ya que dizen que la vimos.

Ya començamos a enxugar la ropa,  
y a encarecer del mar la brava guerra,  
y a recontar los votos que hezimos.  
(Texto en Clavería 1999: 208-9)

Boscán ofrece una visión de la navegación amorosa menos desesperanzada que Petrarca. Al final vislumbra un final feliz para la navegación, completamente ausente del original. El optimismo burgués de Boscán se impone. El soneto CXVI profundiza en la misma línea optimista:

Amor m'embía un dulce sentimiento  
diziendo que's su mensajero cierto.  
Las nuevas son que'stoy dentro en el puerto,  
seguro de tormenta y de tormento.

Haze desto fiança el pensamiento, 5  
mostrando, en mi pasado desconcierto,  
que Amor me levantó de frío y muerto,  
haziéndome quedar bivo y contento.

El milagro fue hecho'strañamente,  
porque resucitando el mortal velo, 10  
resucitó también la immortal alma.

Celebrado seré en toda la gente,  
llevando en mi triumpho para'l cielo,  
con el verde laurel la blanca palma.  
(Texto en Clavería 1999: 227-228)

En este bellissimo soneto culmina la línea que estaba siguiendo Boscán. Como detalle que concierne al presente trabajo, el poeta juega con la paronomasia “tormenta” / “tormento” (v. 4: “seguro de tormenta y de tormento”), plasmando un concepto petrarquista mediante un procedimiento formal de carácter cancioneril.

Boscán compone poesía de sesgo petrarquista, en que el sufrimiento amoroso se pondera mediante la imagería de la tempestad (uno de los seis constituyentes del tópico de la Travesía de amor). Ahora bien, el sujeto lírico imagina un desenlace feliz para su penosa travesía amorosa, gracias a su arribada a puerto: "Las nuevas son que'stoy dentro en el puerto, / seguro de tormenta y de tormento" (vv. 3-4). En efecto, el código amoroso que solo comporta dolor (de tradición provenzal, cancioneril y petrarquista) no era congenial al poeta. Esta feliz arribada supone el cese de su peripecia ("tormenta") y de su sufrimiento ("tormento") amorosos. El submotivo de la llegada feliz a puerto evoca la imagen que el poeta latino Estacio insertó en su epitalamio en honor del noble Arruncio Estela (*Silvas* I 2; cf. Laguna Mariscal 1994b) para felicitarlo por haber llegado al feliz puerto del matrimonio (*Silvas* I 2, 201-3). Tras esta propicia arribada a puerto, Boscán pretende vivir según los ideales horacianos de la *aurea mediocritas* y del *beatus ille*, conciliados con el ideal burgués de la felicidad. Su motivación biográfica es clara: ya en su cincuentena, se casó en 1539 con una joven dama, doña Ana Girón de Rebolledo, que se convirtió en su colaboradora y acabó siendo su albacea y editora. La felicidad que esta unión le deparó se refleja en su poesía, destacadamente en la epístola "Respuesta de Boscán a don Diego de Mendoza", cuyos versos 124-132 conviene reproducir aquí, aunque no incluyan imagen náutica alguna:

El estado mejor de los estados  
es alcanzar la buena medianía,  
con la cual se remedian los cuidados. 125

Y así yo, por seguir aquesta vía,  
éme casado con una muger  
que's principio y fin del alma mía.

Ésta m'á dado luego un nuevo ser,  
con tal felicidad, que me sostiene  
llena la voluntad y el entender. 130  
(Texto en Clavería 1999: 364)

Ana Girón de Rebolledo salvó a Boscán de la tormenta del tormento, al acogerlo en el puerto de la felicidad conyugal. Más aún, a la muerte del poeta en 1542, la viuda asumió el deber de publicar la edición *princeps* de su poesía (1543), en un volumen conjunto con la de Garcilaso de la Vega. En gran medida, le debemos a ella la preservación de la poesía de Garcilaso y de Boscán.

### Hurtado de Mendoza

Diego Hurtado de Mendoza (1503-1575), seguidor de Garcilaso, pertenece a la segunda generación petrarquista (1540-1580). La crítica, sin reconocerle un va-

lor cimero como poeta, le concede el mérito de haber mantenido viva la llama petrarquista e italianizante en España, desde Garcilaso hasta la llegada de otro gran poeta (Fernando de Herrera). Opina Cossío que, si Boscán y Garcilaso fueron los introductores de la métrica y estilo italianos en la poesía española, Don Diego fue el “consolidador de la nueva conquista métrica” (Cossío 1998: I 106). Y Díez Fernández (1989) expone la misma idea: “Mendoza [...] contribuye con sus poemas y su prestigio personal a acelerar la aclimatación y aceptación de los nuevos metros” (1989: X).

Hurtado de Mendoza trata en numerosos pasajes el tópico de la Travesía de amor (Sarmati 2009: 112-126, Gómez Luque 2018: 173-178). Incide especialmente en el submotivo de los marineros sujetos a la tempestad del amor (la “amorosa tormenta”: Canción III, v. 33), en la estela de Petrarca y de Garcilaso, y también recogiendo el sentimiento desesperanzado propio de la poesía cancioneril. En esta Canción III, “Tiempo bien empleado”, el sujeto expone que ha llegado a una situación límite de abatimiento (vv. 1-28). La razón es que ha perdido el favor de su señora (40 “disfavor”), quien ha dado crédito a falsas acusaciones, provocadas por la envidia (29-56). El sujeto hace un denuesto de la Envidia (43-56), una queja ante la amada (57-84) y, finalmente, proclama su fe y su constancia para sufrir cualesquiera pruebas (85-118). En los versos 29-42 caracteriza su desazón con la imagen del marinero sufriendo tempestad; es interesante destacar el juego de palabras entre “tormenta” (33) y “tormento” (40), que es el objeto de la presente investigación: el tormento de amor se identifica con una tormenta marina:

Dichoso el que a sus solas, con ánimo constante, de buena o mala suerte se contenta, y las mudables olas de amorosa tormenta no le truecan propósito o semblante.	30
Dichoso aquel instante alegre o descontento, que da sosiego al miedo o la esperanza. Mas ¡ay de mí! que siento en cualquiera mudanza con nuevo disfavor, nuevo tormento, escogílo por bueno cuando crié la víbora en mi seno.	35  40

(Texto en Díez Fernández 1989: 9)

### Gutierre de Cetina

En Gutierre de Cetina (1520-1557) se aúnan la condición de guerrero y la de poeta, ideal renacentista que encontramos en otros autores de la época, como



Garcilaso de la Vega y Hurtado de Mendoza. Vivió largo tiempo en Valencia, donde sirvió en las tropas de Carlos I (participó en 1541 en la Jornada de Argel). Posteriormente residió en Italia, donde trató y leyó a los autores italianos contemporáneos, entre ellos Luigi Tansillo<sup>39</sup> (autor de varios sonetos que desarrollan el tópico de la Travesía de amor), Ludovico Ariosto y Pietro Bembo. Pero será el poeta Francesco Petrarca quien más influirá en su obra. En Italia vive en un ambiente refinado, cultivando la amistad del Príncipe de Ascoli, Luis de Leyva y el poeta y humanista Diego Hurtado de Mendoza, estudiado en el anterior epígrafe. En aquel contexto escribió un cancionero de claro tenor petrarquista que le dio fama. En dicho cancionero adopta el sobrenombre pastoril de Vandalio. Sus composiciones fueron inspiradas por la dama Laura Gonzaga, a quien está dedicado su celeberrimo madrigal "Ojos claros, serenos".

De su propia biografía se deducen las influencias de su poesía. En primer lugar, destacan los poetas italianos citados, con Petrarca y Tansillo a la cabeza. Durante su estancia en Valencia también recibe influencias del poeta Ausiàs March. Por influencia de Ausiàs March, de Petrarca y de los petrarquistas italianos (Luigi Tansillo, Francesco Coccio), Cetina cultiva con cierta profusión el tópico de la Travesía de amor, casi siempre en sonetos, como vehículo de expresión de su programa petrarquista.<sup>40</sup> Concretamente, compuso un ciclo extenso dedicado a la Travesía de amor, integrado por siete sonetos contiguos (sonetos CLIV a CLX) en que la experiencia erótica queda plenamente alegorizada a través del tópico.

En relación con el giro que nos ocupa ("la tormenta del tormento"), Cetina caracteriza muy frecuentemente como "tormento" los sentimientos negativos asociados con el amor, especialmente provocados por los celos.<sup>41</sup> Pero lo cierto es que el poeta no combina ambas nociones, expresadas mediante lexemas de común etimología (tormenta y tormento), en una misma composición. Ahora

39. Se han detectado muchos pasajes en que Gutierre de Cetina elabora poemas de Luigi Tansillo. Según Ponce Cárdenas, "el andaluz Vandalio [= Cetina] trató de imitar hasta dieciséis composiciones tansillianas" (2014: 160). Para González Miguel, esto demuestra que Cetina "conoció extensamente la obra lírica de Tansillo" (1979: 87). Incluso recientemente se ha descubierto el medio por el cual la poesía de Tansillo (inédita en la época) se difundió en España: Tansillo elaboró un cartapacio, con una selección de sus poesías amorosas, para el duque de Sessa; Cetina debió de tener acceso a esa antología, que usó como fuente de inspiración y material para la imitación (Toscano en Tansillo 2011: t. I, 188 y 194).

40. Cf. Sarmati (2009: 159-170), Ponce Cárdenas (2014: 69-76, 891-893; 2015), Gómez Luque (2018: 179-192).

41. Hemos localizado una cuarentena de pasajes que abordan el motivo del tormento: Sonetos XVI 4, XVIII 13, XXIII 3, XXXII 4, XLIII 1, LXVIII 10 "gran dolor que me atormenta", LX 10, LXVIII 8, LXX 6, LXXII 12, LXXV 12, XCI 7, XCV 3, CIII 4, CX 4, CXXII 3, CXXX 1, 8 "atormentar", 10, CXXXVII 9, CXXXIX 12, CXLIII 9, CLVII 3, CLVIII 1, CLXI 9, CLXVII 1, CLXXII 8, CLXXVI 1, CLXXVII 4, CLXXX 1 "no me atormentes", CXCIX 7, CCXXXX 9, CCXXXVI B 5 "atormenta", 11 "atormenta", Madrigales IV 7, Canciones I 11, X 83, XI 85, Odas I 25 "otros martirios de amadores".

bien, si consideramos como una cierta unidad el ciclo o “cluster” de sonetos CLIV a CLX, que presentan variaciones sobre la Travesía del amor, entonces sí documentamos las dos nociones juntas. En efecto, dentro de este grupo de siete sonetos destacamos los siguientes rasgos literarios: en todos ellos se presenta la experiencia amorosa equiparada con una tempestad marina, en dos se habla expresamente de “tormenta” (CLVI 2; CLX 4 “tormentar”) y en tres se menciona el “tormento” (CLVII 3; CLVIII 1 “la mar de su tormento”; CLIX 14) como metáfora para caracterizar el sufrimiento.

Citaremos como ejemplo el soneto CLIX, que es una traducción-imitación de otro de Francesco Coccio (fl. 1525)<sup>42</sup> y que se puede encuadrar en la línea alegórica de las “Naos de amor”. En los cuartetos se muestra la situación desesperada de la “nave” (v. 1) de amor, que está inmersa en una peligrosa tormenta y abocada a la muerte. En cambio, los tercetos proponen detalladas correspondencias entre un término real (relativo al amor) y otro figurado (relativo a la navegación), de modo que la sarta de parejas constituye una alegoría: Desdén – timón; furor – vela; trabajo – mástil; celos – escota; lágrimas – mar; suspiros – viento; soberbia – nublado; pena, dolor, afán, rabia y tormento – cielo.

#### CLIX

Si no socorre amor la frágil nave,  
combatida de vientos orgullosos,  
que entre bravos peñascos peligrosos  
la hizo entrar un fresco aire suave,

tal carga de dolor lleva y tan grave  
de pensamientos tristes, congojosos,  
que no pueden durar tan enojosos  
días sin que el morir me desagrave. 5

Desdén rige el timón, furor la vela,  
trabajo el mástil, y la escota el celo; 10  
lágrimas hacen mar, suspiros viento.

Nublado oscuro de soberbia cela  
el norte mío, y solo veo en el cielo  
pena, dolor, afán, rabia y tormento.  
(Texto en Ponce Cárdenas 2014: 521)

42. “Deh porgi mano a la mia fragil barca”, incluido como núm. 4 del apartado LXXIX de *Rime Diverse* (1545) de Giolito. Por la edición de Domenichi (2001: 324) los tercetos dicen: “Sdegno regge il timon, furor la vela, / Travaglio i remi e gelosia le sarte, / Le lagrime fanno onde e i sospiri venti. / Oscuro nembo di superbia cela / Sua stella, e solo scorge in ogni parte / Pene, affanni, martir, fiamme e tormenti” (vv. 9-14).

### Luis Martín de Plaza

Luis Martín de la Plaza<sup>43</sup> (Antequera 1577-1625) es un poeta bastante desconocido hoy, pero con 21 composiciones ocupa el segundo lugar en representación en la antología manierista *Flores de poetas ilustres* (1605), editada por Pedro Espinosa.<sup>44</sup> Este poeta perteneció al círculo antequerano, se graduó en Cánones en la Universidad de Osuna y fue capellán y cura en la Colegiata de Antequera. Se conoce de él una producción poética cuantitativamente estimable, que consta de 104 sonetos, 26 poesías de arte mayor y seis de arte menor, y que fue recogida en antologías colectivas de la época (*Flores* y *Cancionero antequerano*), pero no en ninguna edición individual. Las opiniones críticas consideran, en general, que por razones coyunturales este poeta no ha recibido la estimación que merece (Morata Pérez 1995).

Su Canción 33 de *Flores* es bastante extensa, ya que consta de 82 versos, distribuidos en 13 sextetos alirados (con estructura aBaBcC), culminados por un envío tetrástico (con estructura ABaB). En esta canción el sujeto describe su estado emocional como una enfermedad (*morbus amoris*)<sup>45</sup>, motivada por no hallar correspondencia en el amor<sup>46</sup>. Hoy diríamos que presenta un cuadro clínico grave de depresión, con tristeza (6, 10, 43), llanto (1, 13-14, 37, 53-54, 73-74, 80), insomnio (7-12), desesperanza (32) y deseos de suicidio (25-30, 35-36, 82). Una de las numerosas imágenes que usa para caracterizar su estado depresivo es de carácter náutico, pues se presenta como un marinero inmerso en la tempestad, sin esperanza de bonanza (v. 34) ni de arribar al puerto de la muerte (vv. 35-36). Precisamente en ese contexto sombrío recurre al juego de palabras "tormenta" / "tormento" (vv. 31-36):

Desmaya el sufrimiento  
faltando de morirme la esperançã,  
y es mi mayor tormento  
d' esta tormenta no esperar bonançã,  
ni estar, ¡ay triste!, cierto  
de ver la muerte, de los males puerto.

35

Hemos completado un periplo naval, zarpando de la concepción del amor propia del amor cortés, navegando por el sentimiento petrarquista de desazón amorosa y arribando a la desesperación barroca.

43. Pueden consultarse sobre este poeta la edición con comentario de Morata Pérez (1995), las notas de Marasso Rocca (1921) y la semblanza de Pepe Sarno y Reyes Cano (2006: 185-186).

44. Sobre esta antología pueden consultarse las ediciones de Molina Huete (2005: XI-LXIII), Pepe Sarno y Reyes Cano (2006: 19-97) y el estudio de Martínez Sariago, Laguna Mariscal y Gómez Luque (2021: 41-42).

45. Sobre la enfermedad del amor o mal de amores, cf. Traver Vera (2011).

46. Sobre el motivo del amor no correspondido (*ingratus amor, unrequited love*), cf. Moreno Soldevila (2011) y Nazemi (2022).

## A modo de conclusión

Como primer acercamiento al tópico de la Travesía de amor, hemos recordado sus seis componentes o submotivos básicos: doble naturaleza de Venus/Afroditá, la relación sexual comparada con la acción de navegar o remar, la comparación entre el amor o la amada con el mar, la tempestad del amor, la arribada a puerto y la ofrenda votiva. El submotivo de la tempestad del amor, al que Hurtado de Mendoza denominó con el sintagma metaliterario de “amorosa tormenta” (Canción III 33) y Quevedo con el de “borrasca de amor” (soneto 454 Blecua, v. 13), es el más frecuente entre los poetas que desarrollan el tópico de la Travesía de amor.

A su vez, dentro del tópico de la Travesía de amor, algunos poetas elaboran un giro o *conchetto* especial, que podemos denominar “la tormenta del tormento”. Conceptualmente, este juego de palabras es producto de la combinación de dos tópicos amatorios (el de la Travesía de amor y el de la Tortura del amor) y sirve para expresar una percepción negativa sobre el amor (entendido como sufrimiento y experiencia penosa), propia del llamado amor cortés. Formalmente, el *conchetto* se basa en la paronomasia y *figura etymologica* que se establece en castellano entre los lexemas “tormenta” y “tormento”, que comparten étimo latino; por ello, aunque ambos tópicos (la Travesía del amor y la Tortura del amor) son frecuentes por separado en la poesía clásica grecolatina y en otras literaturas europeas (como la italiana), lo cierto es que el *conchetto* “la tormenta del tormento”, documentado y estudiado en este trabajo, es exclusivo de la poesía castellana.

Ese *conchetto*, basado en la combinación de dos tópicos y en un juego de palabras conceptual, es propio del estilo cancioneril. En efecto, lo hemos documentado en poetas de cancionero del siglo xv, como el Arcediano de Toro, Nicolás Guevara y Gil Vicente (*Nao de amores*). Ya en el siglo xvi, el giro aparece representado en los textos de poetas con orientación petrarquista y cultivadores de formas italianizantes de poesía, como Juan Boscán, Diego Hurtado de Mendoza, Gutierre de Cetina y Luis Martín de la Plaza. Estos poetas petrarquistas recurren al tópico de la Travesía de amor, siguiendo la estela de los petrarquistas italianos, para caracterizar negativamente su experiencia del amor. Por tanto, el *conchetto* de la tormenta del tormento funciona como “guiño de intertextualidad”<sup>47</sup> a los códigos del amor cortés y petrarquista.

47. Genette propuso que un autor suele sugerir la conexión intertextual mediante un indicio, insertado normalmente en el título de la obra: “l’hypertextualité se déclare le plus souvent au moyen d’un indice paratextuel qui a valeur contractuelle” (Genette 1982: 17). Ahora bien, postulamos igualmente la posibilidad de marcadores intertextuales más atenuados, que no tienen que aparecer necesariamente en el título, y a los que preferimos denominar “guiños de intertextualidad”: “Nous postulons que nous pouvons également rencontrer des allusions avec une valeur contractuelle, non nécessairement présentes dès le titre, que nous nommerons « clins d’œil d’intertextualité »” (Laguna Mariscal 2021b: 201-2).

Ahora bien, ni Petrarca ni los petrarquistas italianos, aunque desarrollan por separado los tópicos de la Travesía de amor y de la Tortura de amor, abordaron el submotivo combinado de "la tormenta del tormento". Podríamos postular que los petrarquistas españoles, tomando como punto de partida y referencia a Petrarca y a algunos poetas petrarquistas italianos (como Luigi Tansillo, Francesco Coccio y Torquato Tasso), aportan al tópico un plus de complejidad propiamente hispánica, al añadir un *concetto*, el de "la tormenta del tormento", que se remontaba a la poesía cancioneril hispana del siglo xv. Documentamos aquí un interesante ejemplo de influencia de la poesía cancioneril en la poesía italianizante.<sup>48</sup>

48. Para la mutua relación entre las dos corrientes, véase la interesante discusión de Beltrán (2018).



## Bibliografía

- ARCAZ POZO, Juan Luis, “El *navigium amoris* en los sonetos de Medrano”, en Υγεία και γέλως. *Homenaje a I. Rodríguez Alfageme*, eds. Jesús Ángel y Espinós *et al*, Zaragoza, Pórtico, 2015, pp. 51-60.
- BELTRAN, Vicenç, “Guevara, Nicolás”, en *Diccionario biográfico español*, Madrid, Real Academia Española, 2009, pp. 100-101.
- BELTRAN, Vicenç, “Desequilibrio genérico y ampliación del repertorio. La poesía española entre Edad Media y Renacimiento”, en *Aspectos actuales del hispanismo mundial: literatura, cultura, lengua*, ed. Christoph Strosetzki, Boston-Berlín, De Gruyter, 2018, pp. 26-59, en línea, <<https://doi.org/10.1515/9783110450828-003>>.
- BISTUÉ GUARDIOLA, Ana María, “«Vistiendo de naufragios los altares»: un motivo horaciano en algunos poetas del Siglo de Oro”, en *Tradició Clàssica. Actes de l' XI Simposi de la Secció Catalana de la SEEC*, ed. Mercè Puig Rodríguez-Escalona, Andorra la Vella, 1996, pp. 177-184.
- BURKE, Peter, *El Renacimiento europeo. Centros y periferias*, Barcelona, Crítica, 2000.
- CABELLO PINO, Manuel, “El tópico del *navigium amoris* en *El amor en los tiempos del cólera*: de Propertio y Ovidio a Gabriel García Márquez”, en *Desplazamientos de la tradición clásica en las culturas hispánicas*, eds. Paola Bellomi *et al*, Coimbra, Universidade de Coimbra, pp. 19-38, en línea, <[https://doi.org/10.14195/978-989-26-1550-9\\_1](https://doi.org/10.14195/978-989-26-1550-9_1)>.
- CALAME, Claude, *The Poetics of Eros in Ancient Greece*, Princeton, Princeton University Press, 1999.
- CALAME, Claude, *Eros en la Antigua Grecia*, Madrid, Akal, 2002.
- CALDERÓN DORDA, Esteban, “Los tópicos eróticos en la elegía helenística”. *Emerita* LXV, 1 (1997), pp. 1-15, en línea, <<https://doi.org/10.3989/emerrita.1997.v65.i1.214>>.
- CARAVAGGI, Giovanni, “La Nao de amor de Juan de Dueñas”, *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione Romanza*, XXX, 1 (1988), pp. 123-127.
- CARAVAGGI, Giovanni, “La ‘Nao de Amor’ del Comendador Juan Ram Escrivà”, en *Literatura hispánica. Reyes Católicos y Descubrimiento. Actas del Congreso internacional sobre literatura hispánica en la época de los Reyes Católicos y del Descubrimiento*, ed. Manuel Criado de Val, Barcelona, Promociones y Publicaciones Universitarias, 1989, pp. 248-258.
- CETINA, Gutierre de, *Rimas*, ed. Jesús Ponce Cárdenas, Madrid, Cátedra, 2014.
- CLAVERÍA, Carlos (ed.), *Juan Boscán. Obra completa*, Madrid, Cátedra, 1999.
- CORTINES, Jacobo (ed.), *Francesco Petrarca. Cancionero*, Madrid, Cátedra, 1989, 2 vols.
- COSSÍO, José María, *Fábulas mitológicas en España*, Madrid, Istmo, 1998, 2 vols.
- CYRINO, Monica S., *Aphrodite*, Londres-Nueva York, Routledge, 2010.

- DAVIS, Elizabeth B., "La promesa del naufrago: el motivo marinero del ex-voto, de Garcilaso a Quevedo", en *Studies in Honor of James O. Crosby*, ed. Lia Schwartz, Newark, Juan de la Cuesta, 2004, pp. 111-125.
- DEMETRIOU, Denise, "Τῆς πάσης ναυτιλίας φύλαξ: Aphrodite and the Sea", *Kernos*, XXIII (2010), pp. 67-98, en línea, <<http://journals.openedition.org/kernos/1567>>.
- DESIDERI, Giovannella, "«Morire a torto». Appunti sul *Mare Amatoroso*", *Critica del testo. Romània Romana*, XII, 1 (2009), pp. 115-132.
- Diccionario de Autoridades*, Madrid, Real Academia de la Lengua Española, 1726-1739, en línea, <<https://apps2.rae.es/DA.html>>.
- Diccionario de la Real Academia Española*, 23.<sup>a</sup> edición, Madrid, Real Academia de la Lengua Española, 2014, en línea, <<https://dle.rae.es/>>.
- DOMENICHI, Ludovico, *Rime diverse di molti eccellentissimi autori*, Venecia, Gabriel Giolito, 1545, ed. Franco Tomasi y Paolo Zaja, Padua, Edizioni Res, 2001.
- DRONKE, Peter, *Medieval Latin and the Rise of European Love-Lyric*, Second Edition, Oxford, Clarendon Press, 1968.
- DUTTON, Brian, y Joaquín GONZÁLEZ CUENCA (eds.), *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, Madrid, Visor Libros, 1993.
- ESTÉVEZ SOLA, Juan Antonio, "Torturas de amor", en *Diccionario de Motivos Amatorios en la Literatura Latina (Siglos III A.C.–II D.C.)*, ed. Rosario Moreno Soldevila, Huelva, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, 2011, pp. 418-419.
- FEDÉLI, Paolo (ed.), *Properzio. Il Libro terzo dell'Elegie*, Bari, Adriatica Editrice, 1985.
- FEDERICI, Marco, "Tormento y tormenta de amor: dos reescrituras de un soneto de Petrarca", *Cuadernos de Filología Italiana*, XXVI (2019), pp. 143-166, en línea, <<https://doi.org/10.5209/cfit.62037>>.
- FERNÁNDEZ, Natalia, "Góngora y Lope ante la herencia petrarquista: una introducción", *Boletín Hispánico Helvético*, XXIII (2014), pp. 33-55, en línea, <<https://doi.org/10.2307/j.ctvt9k4rc.7>>.
- FERNÁNDEZ JIMÉNEZ, Juan, "Algunos aspectos de la temática amorosa en el *Cancionero de Baena*", en *Juan Alfonso de Baena y su Cancionero*, ed. Jesús L. Serrano Reyes y Juan Fernández Jiménez, Baena (Córdoba), Ayuntamiento de Baena, 2001, pp. 145-152.
- FISHER, Tyler, "Nautical Votive Offerings and Imaginative Speculation in Góngora's *Soledad primera*", *Bulletin of Spanish Studies: Hispanic Studies and Researches on Spain, Portugal and Latin America*, XC, 1 (2013), pp. 1-18.
- GARRISON, Daniel H., *Mild Frenzy. A Reading of Hellenistic Love Epigram*, Wiesbaden, Steiner, 1978.
- GENETTE, Gérard, *Palimpsestes. La littérature au second degré*, París, Éditions du Seuil, 1982.
- GERLI, Michael, *Poesía cancioneril castellana*, Madrid, Akal, 1994.
- GIOLITO, Gabriel, *Rime di diuersi nobili huomini et eccellenti poeti nella lingua thoscana. Libro secondo*, Venecia, Gabriel Giolito di Ferrarii, 1547.

- GLARE, Peter G. W. (ed.), *Oxford Latin Dictionary*, Oxford, Clarendon Press, 1982.
- GÓMEZ LUQUE, Juan Antonio, *El tópico de la Travesía de amor: de la literatura clásica a la poesía española*, Tesis doctoral, Córdoba, Universidad de Córdoba, 2018, en línea, <<http://hdl.handle.net/10396/16791>>.
- GÓMEZ LUQUE, Juan Antonio, Gabriel LAGUNA MARISCAL y Mónica M. MARTÍNEZ SARIEGO, “«Córdoba tiene mar»: el tópico literario de la *travesía de amor* en la poesía de Góngora”, *Ámbitos. Revista de estudios de ciencias sociales y humanidades*, XXXVI (2016), pp. 75-85.
- GONZÁLEZ MIGUEL, J. Graciliano, “Las traducciones e imitaciones de Gutierre de Cetina”, en *Presencia napolitana en el Siglo de Oro español. Luigi Tansillo (1510-1568)*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1979, 169-196.
- GONZÁLEZ RINCÓN, Manuel (ed.), *Estratón de Sardes. Epigramas. Introducción, edición revisada, traducción y comentario*, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, 1996.
- GREEN, Otis H., “Courtly Love in the Spanish Cancioneros”, *Publications of the Modern Language Association*, LXIV (1949), pp. 247-301, en línea, <<https://www.jstor.org/stable/459681>>.
- HIGHET, Gilbert, *La Tradición Clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, México, F. C. E., 1954.
- HUALDE, Pilar, “Metáforas del amor en la poesía de la Grecia antigua (I): la épica y la lírica arcaicas”, *Cuadernos de filología clásica: Estudios griegos e indoeuropeos*, XXVI (2016), pp. 17-47, en línea, <<https://revistas.ucm.es/index.php/CFCG/article/view/52243>>.
- HUALDE, Pilar, “Metáforas del amor en la poesía de la Grecia antigua (II): de la tragedia ática a la poesía helenística”, *Cuadernos de filología clásica: Estudios griegos e indoeuropeos*, XXVIII (2018), pp. 41-81, en línea, <<https://revistas.ucm.es/index.php/CFCG/article/view/59385>>.
- HURTADO DE MENDOZA, Diego, *Poesía completa*, ed. José Ignacio Díez Fernández, Barcelona, Planeta, 1989.
- JORDAN, Annemarie, *Catarina de Áustria. “A Rainha colecionadora”*, trad. Maria do Carmo e João Quina, Lisboa, Temas e Debates, 2017.
- LA PENNA, Antonio, “Note sul linguaggio erotico dell’ elegia latina”, *Maia*, IV (1951), pp. 187-209.
- LAGUNA MARISCAL, Gabriel, “El texto de Ovidio, *Amores* II 10, 9 y el tópico del *navigium amoris*”, *Emerita*, LVII (1989), pp. 309-315, en línea, <<https://doi.org/10.3989/emerita.1989.v57.i2.567>>.
- LAGUNA MARISCAL, Gabriel, “Literatura comparada y Tradición Clásica: Quevedo y sus fuentes clásicas”, *Anuario de Estudios Filológicos*, XVII (1994), pp. 283-293.
- LAGUNA MARISCAL, Gabriel, “Invitación al matrimonio: en torno a un pasaje estaciano (*silu.* I 2, 161-200)”, *Emerita*, LXII, 2 (1994b), pp. 263-288, en línea, <<https://doi.org/10.3989/emerita.1994.v62.i2.391>>.

- LAGUNA MARISCAL, Gabriel, "La poesía epigramática griega en su relación con la literatura romana: el tema amoroso", en *Actitudes literarias en la Grecia Romana*, ed. Máximo Brioso y Francisco Javier González Ponce, Sevilla, Libros Pórtico, 1998, pp. 93-121.
- LAGUNA MARISCAL, Gabriel, "El tópico de la tormenta del amor de la poesía grecolatina a la tradición clásica", en *El retrato literario. Tempestades y naufragios. Escritura y reelaboración*, ed. Miguel Ángel Márquez *et al*, Huelva, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, 1999, pp. 435-442.
- LAGUNA MARISCAL, Gabriel, "«En tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada»: historia de un tópico literario (II)", *Anuario de Estudios Filológicos*, XXIII (2000), pp. 243-254.
- LAGUNA MARISCAL, Gabriel, "Ofrendas votivas", en *Diccionario de Motivos Amatorios en la Literatura Latina (Siglos III A.C.–II D.C.)*, ed. Rosario Moreno Soldevila, Huelva, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, 2011a, pp. 301-302.
- LAGUNA MARISCAL, Gabriel, "Travesía de amor", en *Diccionario de Motivos Amatorios en la Literatura Latina (Siglos III A.C.–II D.C.)*, ed. Rosario Moreno Soldevila, Huelva, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, 2011b, pp. 424-426.
- LAGUNA MARISCAL, Gabriel, "Amor más allá de la muerte: o cómo imaginan los poetas a los enamorados en el Infierno", en *Apocalipsi, catàbasi i mil.lenarisme a les literatures antigues i la seua recepció*, eds. Jordi Redondo, Ramón Torné i Teixidó, Ámsterdam, Adolf M. Hakkert, 2014, pp. 11-41.
- LAGUNA MARISCAL, Gabriel, "Regalos para enamorar (*munera amoris*): un tópico literario de ayer y de hoy", en *Amor y Sexo en la literatura latina*, eds. Rosario Moreno Soldevila y Juan Martos, Huelva, Universidad de Huelva, 2014b, pp. 25-56.
- LAGUNA MARISCAL, Gabriel, "¿Por qué la llamáis divina?: la *religio amoris* en la poesía amorosa del *Cancionero de Baena*", *Revista de Filología Románica*, XXXVIII (2021), pp. 63-76, en línea, <<https://doi.org/10.5209/rfrm.78808>>.
- LAGUNA MARISCAL, Gabriel, "«Material girl in a material world»: *Bonjour tristesse* de Françoise Sagan comme roman philosophique épicurien", *Littératures*, LXXXIV, 1 (2021b), pp. 187-202.
- LAGUNA MARISCAL, Gabriel, Juan Antonio GÓMEZ LUQUE y Mónica María MARTÍNEZ SARRIEGO, "«Entre golfos anda el juego»: el tópico del *navigium amoris* en la poesía goliárdica latina", *Minerva*, XXX (2017), pp. 123-152, en línea, <<https://doi.org/10.24197/mrfc.30.2017.123-152>>.
- LAKOFF, George, y Mark JOHNSON, *Metáforas de la vida cotidiana*, Madrid, Cátedra, 2005.
- LIER, Bruno, *Ad topica carminum amatoriorum symbolae*, Stettin, Herrcke & Lebeling, 1914, reimpresión facsímil, Nueva York-Londres, Garland Publishing, Inc., 1978.



- MANERO SOROLLA, María Pilar, *Imágenes petrarquistas en la lírica española del Renacimiento*, Barcelona, PPU, 1990.
- MANN, Nicholas, "The Origins of Humanism", en *The Cambridge Companion to Renaissance Humanism*, ed. Jill Kraye, Cambridge, Cambridge University Press, 1996, en línea, <<https://doi.org/10.1017/CCOL0521430380.001>>.
- MARASSO ROCCA, Arturo, "Luis Martín de la Plaza (Apuntes para un estudio)", *Humanitas* (La Plata) I (1921), pp. 247-286.
- MARSH, David, "Petrarch", en *The Classical Tradition*, ed. Anthony Grafton et al, Cambridge (Mass.)-Londres, The Belknap Press of Harvard University Press, 2010, pp. 703-706.
- MARTÍNEZ NAVARRO, María del Rosario, "Amantes náufragos en el mar de la corte: la visión antiáulica del amor en la obra de Cristóbal de Castillejo", *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, XXXIII (2015), pp. 137-149, en línea, <[https://doi.org/10.5209/rev\\_DICE.2015.v33.48355](https://doi.org/10.5209/rev_DICE.2015.v33.48355)>.
- MARTÍNEZ SARIEGO, Mónica María, Gabriel LAGUNA MARISCAL y Juan Antonio GÓMEZ LUQUE, "El tópico literario de la Travesía de amor en *Flores de poetas ilustres de España*", *Dicenda. Estudios de Lengua y Literatura Españolas*, XXXIX (2021), pp. 37-57, en línea, <<https://doi.org/10.5209/dice.76404>>.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, *Antología de poetas líricos castellanos. Vol. III. Parte primera: La poesía en la Edad Media*, Santander, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1944; Biblioteca Virtual Menéndez Pelayo, en línea, <<http://www.larramendi.es/menendezpelayo/i18n/corpus/unidad.cmd?idCorpus=1000&idUnidad=100286&posicion=1>>.
- MOLINA HUETE, Belén (ed.), *Pedro de Espinosa. Flores de poetas ilustres*, Sevilla, Fundación José Manuel Lara, 2005.
- MORATA PÉREZ, Jesús M. (ed.), *Luis Martín de la Plaza. Poesías completas*, Málaga, Diputación, 1995.
- MORENO SOLDEVILA, Rosario, "Desdén", en *Diccionario de Motivos Amatorios en la Literatura Latina (Siglos III A.C.–II D.C.)*, ed. Rosario Moreno Soldevila, Huelva, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, 2011, pp. 141-143.
- MURGATROYD, Paul, "The Sea of Love", *The Classical Quarterly*, XXXV (1995), pp. 9-25, en línea, <<https://doi.org/10.1017/S0009838800041641>>.
- NÁPOLI, Juan Tobías, "El mar y la tempestad: un tópico literario desde el *Yambo de las mujeres* de Semónides de Amorgos a la *Andrómaca* de Eurípides", *Letras Clásicas*, XII (2008), pp. 9-24, en línea, <<https://doi.org/10.11606/issn.2358-3150.v0i12p9-24>>.
- NAVARRO GONZÁLEZ, Alberto, *El mar en la literatura medieval castellana*, La Laguna, Universidad de La Laguna, 1962.
- NAZEMI, Zahra, "Unrequited Love as a Literary Topos: From Virgil to O'Neill", *Esferas Literarias*, V (2022), en prensa.
- NISBET, Robin G. M., y Margaret HUBBARD, *A Commentary on Horace Odes, Book I*, Oxford, Oxford University Press, 1970.



- PARATORE, Ettore, "Da Plauto al *Mare amoroso*", *Rivista di cultura classica e medioevale*, VII (1965), pp. 825-860.
- PEPE SARNO, Inoria, y José María REYES CANO (eds.), *Pedro Espinosa. Primera parte de Flores de poetas ilustres de España*, Madrid, Cátedra, 2006.
- PÉREZ RODRÍGUEZ, Óscar, *Las cortes literarias hispánicas del siglo XV: el entorno histórico del Cancionero general de Hernando del Castillo (1511)*, Tesis Doctoral, Madrid, Universidad Complutense, 2003.
- PETRARCA, Francesco, *Canzoniere*, ed. e intr. Gianfranco Contini, notas de Daniele Ponchiroli, Turín, Einaudi, 1964.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús (ed.), Gutierre de Cetina, *Rimas*, Madrid, Cátedra, 2014.
- PONCE CÁRDENAS, Jesús, "Cupido Navigans: Varía fortuna de un motivo iconográfico", *Caliope*, XX, 2 (2015), pp. 39-79, en línea, <<https://doi.org/10.5325/caliope.20.2.0039>>.
- PRESOTTO, Marco (ed.), Juan de Dueñas, *La Nao de amor, Misa de Amores*, Viareggio-Lucca, Mauro Baroni, 1997, pp. 11-93.
- PULEGA, Andrea, *Da Argo alla nave d'amore: contributo alla storia di una metafora*, Florencia, La Nuova Italia, 1989.
- QUEVEDO, Francisco de, *Poesía original completa*, ed. José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1990.
- RAMAJO CAÑO, Antonio, "La execración de la navegación, el *navigium amoris* y el Propemptición en la lírica aurea", *Boletín de la Real Academia Española*, LXXXI (2001), pp. 507-528.
- RAVASINI, Inés (ed.), Comendador Escrivá, *Poesie*, Viareggio-Lucca, Mauro Baroni editore, 2008.
- REYNOLDS, Leighton D., y Nigel G. WILSON, *Copistas y filólogos*, Madrid, Gredos, 1995 (Oxford, University Press, 1974).
- RICO, Francisco, *El sueño del humanismo. De Petrarca a Erasmo*, Madrid, Alianza, 1993.
- RODRÍGUEZ ADRADOS, Francisco, *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*, Madrid, Alianza, 1995.
- RODRÍGUEZ-PANTOJA MÁRQUEZ, Miguel, "Juan Boscán y su manejo de los clásicos grecolatinos", *Calamus renascens: Revista de humanismo y tradición clásica*, núm. 16 (2015), pp. 221-248.
- ROVIRA SOLER, José Carlos, "Fabent camins duptosos per la mar (Acerca del 'topos' de la navegación de amor)", en *Homenaje a Alonso Zamora Vicente*, III, 2, Madrid, Castalia, 1992, pp. 311-324.
- RUSCELLI, Girolamo, *I fiori delle rime de' poeti illustri, nuouamente raccolti et ordinati da Girolamo Ruscelli*, In Venetia, per Gio. Battista & Melchior Sessa fratelli, 1558.
- SANDYS, John Edwin, *A History of Classical Scholarship*, Cambridge, University Press, 1903-1908, 3 vols. (reimp. Nueva York, Hafner, 1958).
- SARMATI, Elisabetta, "Dalla tempesta alla bonança: variazioni iconografiche

- all'interno del lessico marino boscaniano", *Critica del testo*, VIII, 1 (2005), pp. 427-446.
- SARMATI, Elisabetta, *Naufragi et tempeste d'amore. Storia de una metafora nella Spagna dei Secoli d'Oro*, Roma, Carocci, 2009.
- SARMATI, Elisabetta, "La *Nave de la Iglesia* de Bernardo de Toro y el *Bajel de la Magdalena* de Luis de Alcázar: Recepción a lo divino de motivos clásicos en el *Cancionero Sevillano de Fuenmayor* (Siglos XVI-XVII)", *Revista de Poética Medieval*, XXVIII (2014), pp. 377-392.
- SARMATI, Elisabetta, "«Entre los restos de un naufragio / que no ha conocido el mar»: variaciones de un tópico en la poesía española contemporánea", en *Rumbos del hispanismo en el umbral del Cincuentenario de la AIH. V. Moderna y Contemporánea*, ed. Patrizia Botta et al, Roma, Bagatto Libri, 2012, pp. 542-549.
- SCHWARTZ, Lía (2004), "Las elegías de Propercio y sus lectores áureos", *Edad de Oro*, XXIV (2004), pp. 323-350, en línea, <<http://www.cervantesvirtual.com/descargaPdf/las-elegas-de-propercio-y-sus-lectores-ureos-0/>>.
- SCHATZMANN WILLVONSEDER, Martin, "El abrazo del mar. Acerca de la metáfora del mar y la simbología del agua en la poesía erótica española e hispanoamericana", *Revista de Filología Románica. Anejo VIII: Metáforas y espacios del erotismo*, 2015, pp. 117-135, en línea, <[https://doi.org/10.5209/rev\\_RFRM.2015.49321](https://doi.org/10.5209/rev_RFRM.2015.49321)>.
- SUÁREZ MIRAMÓN, Ana, *La construcción de la modernidad en la literatura española*, Madrid, Editorial Universitaria Ramón Areces, 2015.
- TANSILLO, Luigi, *Rime*, ed. Tobia R. Toscano, Roma, Bulzoni, 2011, 2 vols.
- THORNTON, Bruce S., *Eros. The Myth of Ancient Greek Sexuality*, Boulder (Colorado), Westview Press, 1997.
- TRAVER VERA, Ángel J., "Mal de amores", en *Diccionario de Motivos Amatorios en la Literatura Latina (Siglos III A.C.–II D.C.)*, ed. Rosario Moreno Soldevila, Huelva, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Huelva, 2011, pp. 259-262.
- VÄÄNÄNEN, Veikko, *Introducción al latín vulgar*, Madrid, Gredos, 1988.
- VICENTE, Gil, *As obras de Gil Vicente*, ed. José Camôes, Lisboa, Centro de Estudos de Teatro, 2002.
- WEST, David (ed.), *Horace Odes I. Carpe diem*, Oxford, Oxford University Press, 1995.

