

Un *Collige virgo rosas* para Donna Giulia*

Eugenia Fosalba Vela
Universitat de Girona
eugeniafosalba@gmail.com

Resumen

Un acercamiento a las circunstancias que concurrieron en la llegada de Giulia Gonzaga a Nápoles y la huella que su belleza y crisis espiritual dejó en la poesía de Bernardo Tasso y es posible que en el célebre soneto 23 de Garcilaso de la Vega.

Palabras clave

Giulia Gonzaga; Bernardo Tasso; Alfonso d'Avalos; Paolo Giovio; Garcilaso de la Vega.

Abstract

An approach to the circumstances that concurred in the arrival of Giulia Gonzaga to Naples and the imprint that her beauty and spiritual crisis left in the poetry of Bernardo Tasso and maybe in the famous sonnet 23 of Garcilaso de la Vega.

Keywords

Giulia Gonzaga; Bernardo Tasso; Alfonso d'Avalos; Paolo Giovio; Garcilaso de la Vega.

* Conferencia leída el 16 de noviembre de 2018 en el convegno organizado en Fondi por CESURA, «Principi e corti nel Rinascimento meridionale. I Caetani e le altre signorie nel Regno di Napoli», con el título: «Giulia Gonzaga: vita culturale della sua corte da Fondi a Napoli».

Giulia Gonzaga, la mujer más bella de Italia, como se la conocía, es un personaje femenino que ha llamado poderosamente la atención de todos los tiempos y ha generado ríos de tinta entre los historiadores, la crítica y los expertos en arte. Su fama se multiplicó con el novelesco episodio del intento de raptó por parte de Barbarroja la noche del 8 de agosto de 1534, cuando el corsario se adentró en Fondi aterrorizando a los lugareños, y Giulia consiguió huir a tiempo, descalza, en medio de la noche. Nacida en Gazzuolo, en Mantua, e hija de Francesca Fieschi y de Ludovico Gonzaga, señor de Gazzuolo, y después duque de Sabbioneta, se crió en un burgo fortificado del campo lombardo, uno de esos pequeños ducados gonzaguescos que formaron en torno al estado de Mantua una constelación de pequeñas cortes. Su caso constituye un ejemplo inmejorable de la reafirmación de un linaje italiano, mientras va creciendo el poder imperial en la península, gracias a la política matrimonial y la diplomacia: como ha señalado la mejor biógrafa reciente de esta dama, Susana Peyronel Rambaldi,¹ la andadura vital de Giulia es también muy representativa en este sentido de esas pequeñas cortes que sobrevivían gobernadas por mujeres, supervivientes a su vez de sus esposos, de edad mucho más proveyta, como la propia abuela de Giulia, Antonia del Balzo, de fortísima personalidad, tras el ejemplo de Isabella d'Este: viudas ejemplares vinculadas también al mecenazgo de las artes.

El 25 de julio de 1526, con solo trece años, Giulia Gonzaga fue esposada a Vespasiano Colonna, hijo del famoso Prospero, duque de Traietto y conde de Fondi. Al padre de Vespasiano, Prospero Colonna, célebre condottiero, se le había concedido el condado de Fondi y el ducado de Traietto en Terra di Lavoro, tras haber pasado en 1501 al servicio de España y contribuir a la derrota de los franceses en Garigliano; obtuvo el señorío de Fernando II el Católico en 1504. Cuando su hijo Vespasiano, también condottiero, desposó a Giulia en 1526, sumaba unos cuarenta años, era viudo y tenía una hija, Isabella, de edad pareja a la de Giulia. Después de la boda, Giulia residió en el castillo de Civita Lavinia, hoy Lanuvio, en la provincia del Lacio, cerca de Roma. Pero muy poco después, apenas transcurridos dos años de matrimonio, Vespasiano Colonna murió: era el 13 de marzo de 1528. La edad infantil de Giulia al contraer nupcias, la brevedad del matrimonio, así como su posterior espiritualización, pudieron favorecer la avalancha de alusiones a su virginidad en las hordas de poetas que le consagraron

1. En medio de la proliferación de biografías más o menos documentadas y novelescas acerca de Giulia Gonzaga, la aproximación de Peyronel Rambaldi (2012) es de las más fiables y documentadas. En el presente trabajo ha resultado de gran utilidad. Ofrezco a continuación un resumen de la trayectoria vital de esta famosa dama basándome sobre todo en su extensa biografía, además de Bruto Amante (1896), muy rica en documentación, y la excelente entrada de Guido Dall'Olio del *Dizionario biografico degli italiani* (2001): [http://www.treccani.it/enciclopedia/giulia-gonzaga_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/giulia-gonzaga_(Dizionario-Biografico)). Menos fiables son biografías siempre muy citadas como la de Oliva (1985), que es novelada y no aduce la documentación en que se basa.

panegíricos.² En el testamento, escrito el día anterior, la hizo usufructuaria de todos sus bienes y títulos, con la condición –envenenada– de que no volviera a casarse. A Giulia también se le encomendó la protección de la hijastra Isabella, a quien su padre había destinado casarse con Ippolito de Medici; pero esta cláusula nunca llegó a convertirse en realidad, entre otras razones porque el 10 de enero de 1529 se nombró cardenal a Ippolito, lo que anuló dicha disposición testamentaria; se sabe, además, que el 28 de marzo de 1530, en Civita Castellana, Isabella fue examinada para casarla con Ferrante Gonzaga, que constituía un excelente partido, pero ella se negó en redondo y afirmó que solo se casaría con Luigi Gonzaga, hermano de Giulia. Finalmente, obtenido el permiso imperial, el 15 de enero de 1531 se casaron en Roma Isabella y el aguerrido Luigi Gonzaga, nada menos que modelo real del Rodomonte de Ariosto; pero la dicha duró muy poco, porque, por desgracia, poco después de nacer su primogénito, Luigi murió en Vicovaro de un arcabuzazo en la espalda: era el 3 de diciembre de 1532. Este matrimonio había sido muy conveniente para la propia viuda de Vespasiano, Giulia, y Filonico Alicarnasso consideraba que de hecho se había llevado a cabo gracias a las intrigas de la propia Giulia, que además quería para sí al cardenal Ippolito de Medici, con quien parece que hubo una tórrida historia de amor.³ En cualquier caso, sabemos que desde su viudedad en 1528 hasta finales de 1535, Giulia fue señora del condado de Fondi. Los problemas empezaron en 1534, porque durante la incursión de Barbarroja un inoportuno incendio echó a perder los documentos que la avalaban como tal y a partir de entonces se encontró en falso frente a los amenazantes pleitos de Isabella. Parece que, no obstante, la presencia de Ippolito la mantuvo resistiendo al frente del condado hasta el verano de 1535, cuando se produce la muerte súbita del joven cardenal, lo que imprimirá un giro radical en la vida de Giulia. Hasta ese momento, por lo que parece, la corte de Fondi había

2. Ténganse en cuenta los versos de Gandolfo Porrino: «Ma tu che spesso d' un celeste lume / m' incendi e struggi in que'begli occhi Amore, / e di lei cerchi battendo le piume / le belle parti ognor dentro, e di fuore; / perchè come ad ogn'altro hai per costume, / non però mai te le appressasti al core? / e pur quando tant' alme le donasti, / dicesti girui, e ancor mai non v'andasti», citados por Affò, *Memorie*, p. 10. Claudio Tolomei, sobre el amor divino de Giulia: «E se quel primo è troppo stretto fuoco, / e chiuso entro a sè stesso altrui non giova, / e schivo d'altro bel non cangia loco, / e in voi s' invecchia, e in voi non si rinnova, / infiammivi del mondo amore un poco / del secondo disio virtù vi mova. / Deh non troncate, o Donna, a questo l'ale, / che ne l'amare a Dio sarete eguale.», Libro Primo de las *Rime di diversi nobili Poeti Toscani*, f. 44. Paterno, en el *Triunfo della Castità*, dice: «Giulia più che mortal cosa divina / credasi: cagion fu che Solimano / mandasse a depredar nostra marina», cit. por Affò, p. 36. Y hay también una elogiosísima oda de Girolamo Borgia en un raro opúsculo titulado *Africana Caesaris Victoria*, impreso en Nápoles, enero de 1536.

3. Castriota, C., o Filonico Alicarnasso, *Vite di undici personaggi illustri nel secolo XVI*, ms. de la Biblioteca Nacional de Nápoles, X, B, 67, *Vita di Giulia Gonzaga*, ff. 317-355. Sobre dichas intrigas, f. 320r.

sido un lugar dedicado a los placeres mundanos y a la poesía, sobre todo en vida de Luigi, cuando reinaba la armonía con Isabella, amenizado todo con las visitas del cardenal de Medici.

No solo pierde Giulia la documentación que la avalaba como señora de Fondi, como ella misma cuenta en una carta a su primo Ferrante Gonzaga,⁴ también la agresión de Barbarroja la devuelve a la realidad de su débil condición al frente del condado. Es también a partir de la fecha clave de la incursión del corsario en Fondi cuando los retratos de tan bella dama proliferan por doquier. Todo el mundo quiere saber qué secreto encierra su belleza, que ha llegado a oídos y encendido el deseo del gran sultán turco. Aun así es muy difícil, por no decir imposible, saber qué rostro tenía Giulia, pues es más que probable que los pintores que la retrataron tendieran a idealizar su aspecto (en el que ella no se reconocía, como comenta en una carta a propósito del cuadro de Tiziano, quien, por otra parte, nunca la conoció:⁵ el óleo se ha perdido o no sabemos cuál es, a pesar de los intentos críticos de siempre);⁶ actualmente, el único cuadro que se sabe que se pintó con ella presente, en el verano de 1532, por encargo de Ippolito de' Medici, fue el de Sebastiano del Piombo, que se hospedó durante un mes entero para tal fin en Fondi, como anunciaba en una carta dirigida a Michelangelo fechada en junio de 1532: «credo dimani partirmi da Roma et andar insino a Fondi a retrattare una signora»;⁷ pero dicho cuadro tampoco se sabe a ciencia cierta cuál es ni dónde está. El único óleo que parece se acepta como auténtico es el que se conservaba en el palacio de Caserta, que hoy está en el Palazzo Ducale di Mantova:⁸ pero su imagen vestida de negro, como viuda, no encaja con la dama de 18 años alegre y enamorada que cantan los poetas en esos felices años de Fondi.

Gandolfo Porrino, su secretario personal, escribió versos así acerca de esos días dichosos:

Era cortese, vegognosa e pura
 Accorta e saggia e pigliava diletto
 Andar per lieti campi alla verdura.
 Quel secolo fu ben santo e perfetto

4. Carta del 3 de junio de 1535, citada por Amante (1896: 424).

5. La carta es de abril de 1562, y en ella Giulia se refiere a una obra que poseía el obispo de Fano, Ippolito Capilupi: «Del guadagno ch'ha fatto di un mio rittrato, io non son quanto mi debba rallegrare, perciocché essendo della bellezza che scrive, non dev'essere dal naturale, oppure M. Tiziano ha voluto mostrar la forza del suo ingegno formando una donna completamente bella, et come dovrebbe essere, non come io mi sia stata», carta publicada por Amante (1896: 463).

6. La más reciente: De Rossi (2017). Cabe preguntarse si la persecución inquisitorial que sufrió la dama, y de la que se salvó por morir a tiempo, poco antes del juicio y decapitación de su fidelísimo Pietro Carnesecchi, pudo propiciar que se perdiera la pista del original de su retrato.

7. *Carteggio*, véase Poggi (1973: 408).

8. Véase la ya citada entrada de Guido Dall'Olio en el *Dizionario biografico degli italiani* (2001): [http://www.treccani.it/enciclopedia/giulia-gonzaga_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/giulia-gonzaga_(Dizionario-Biografico)).

E quella fu la vera età dell'oro:
O felici a que' di Fondi e Traetto.⁹

Es posible que su aspecto de viuda, vestida de riguroso luto, como es recordada en numerosos óleos recreación de su supuesto retrato, coincidiera con su llegada a Nápoles, tras la muerte de Ippolito de Medici, en Itri, que falleció en plena visita a su amada, al parecer envenenado. Téngase en cuenta que Giulia tomó la decisión de abandonar Fondi solo a raíz de la muerte de este último y por consejo de Valdés, que entonces trataba de asesorarla, por encargo de Ercole Gonzaga, en sus problemas legales, así como de mediar por sus asuntos en la corte;¹⁰ quizá también se vio atraída en aquellos momentos por la presencia en la ciudad partenopea de la corte del emperador, de regreso de Túnez, que alimentaría sus esperanzas de conseguir recuperar su posición amenazada por Isabella. Como fuere, lo cierto es que Giulia se fue sumiendo en unas inquietudes espirituales, unas zozobras de las que el *Abecedario espiritual* de Juan de Valdés es fiel testimonio.

Es Alfonso d'Avalos quien dedica una larga intervención a su figura en el *Diálogo de los hombres y mujeres ilustres* de Giovio, con grandes muestras de admiración que, en modo alguno, son tópicos, sino que coinciden con la realidad del flechazo que sintió al conocerla (como se verá por una carta que se aducirá después). El poderoso militar se explaya con estas palabras, en la traducción italiana de Minonzio:

Giulia Gonzaga, sposa di Vespasiano Colonna [estamos en 1527-1528, pues Vespasiano no ha muerto todavía] fanciulla quasi divina per la disposizione del volto e del corpo, di queste sue zie paterne oscurerà la fama e il nome, se l'indulgenza dello sposo vorrà porla sotto la luce di una raffinata cortesia. [Pero esto que viene a continuación es un flashforward:] Non appena i Napolitani la vedranno, imiteranno certo il costume dei Persiani, i quali, adorando con preghiere e con suppliche soltanto il sole nascente, mentre quando questo declina verso le regioni occidentali, e porta la sua luce agli Antipodi, lo trascurano [lo pasan por alto; lo ignoran], così da non ritenerlo degno di culto e di nessun onore, o di ben poco. La vidi infatti, poc' anzi [i. e., antes de que se fuera a Nápoles], a Minturno: o Dei immortali: che fiore dell'età! che slanciato portamento, e quanto gradevole! Quale candore del volto e del collo! Quale fascinoso incanto dei fianchi e delle braccia e, insomma, di tutto il corpo! Che scioltezza nel discorso, quale decisione, quale semplicità! Non ritenete Diana più abile di lei, e non pensate che Venere sia di lei più bella o più dolce. Con l'ingegno e coi discorsi «cattura» le persone ancorché accigliate [ceñudas], con gli occhi scaglia dardi ovunque, mentre con i moti del corpo lancia scintille dappertutto, e dicendo e facendo ogni cosa con grazia [y sprezzatura, se sobreentiende], innanzitutto conduce

9. Citados por Amante (1896: 80).

10. *Cartas inéditas de Juan de Valdés*, p. 3, cit. Peyronel Rambaldi (2012: 97).

con superba eleganza le danze, nelle quali, sia che si debba incedere con gravità ed armonia, sia che si debba danzare in modo più lascivo e sfrenato, si esprimono tutti i ritmi delle corde, trasposti nella raffinatezza del gesto, per destare l'ammirazione di quell'arte suprema.¹¹

Nótese que al referirse d'Avalos al trato de los napolitanos a Giulia, que ignoraron su belleza y el indudable magnetismo de su personalidad, solo puede referirse a una época posterior a los momentos en que era una recién casada de Vespasiano, de apenas 14 años, a los que se ha referido al principio (en las frases inmediatamente anteriores); se trata pues de un flashforward (un anacronismo más del diálogo de Giovio, que incurrió en no pocos de ellos,¹² pues no lo llegó a publicar, y se sabe que volvió sobre él, añadiéndole detalles posteriores a las fechas en que se escribió la primera versión, en Ischia, 1528). Este pasaje, en que d'Avalos por fuerza se refiere a la llegada de Giulia a Nápoles en 1535, añadido a todas luces con posterioridad, puesto que se refiere al declive de la dama, desconocido cuando el grueso del diálogo gioviano se compuso, en tiempos en que Giulia era todavía una doncellita casada, no se ha tenido en cuenta nunca al estudiar la figura de Giulia Gonzaga y creo que es de lo más interesante porque confirmaría que los tiempos de la restallante, de la pletórica (incluso erótica) Giulia, pertenecen a la época dorada de la corte de Fondi, entre 1528 y 1534, que es una época anterior a su marcha a Nápoles y su ingreso en el convento. Habría que situar esta época feliz, con más motivos ahora, a principios de los años 30, cuando su ariostesco hermano Luigi todavía vivía (recuérdese que murió el 2 de diciembre de 1532) y estaba felizmente casado con la hijastra de Giulia, Isabella Colonna. En cambio, la llegada a Nápoles a finales de 1535, por consejo de Juan de Valdés, a la luz también de este testimonio de Giovio / D'Avalos, confirma el declive anunciado de su atractivo como mujer, aunque solo tenía 22 años, reforzado por su hábito de viuda y en coincidencia con la austeridad que impone su ingreso en el convento napolitano de San Francesco delle Monache, antiguo monasterio de la orden de Santa Chiara, situado frente al palacio Sanseverino, en el seggio de Nido, en contraste con su auténtica viudez, años antes, tras la muerte, cuando solo contaba 15 años, de su esposo Vespasiano Gonzaga. Pero parece que es solo ahora cuando Giulia pone un freno definitivo a su aspecto juvenil con la imposición del luto y el ingreso en un convento. Esta aparición de negro sabemos ahora que fue un auténtico shock para quienes la vieron en Nápoles asomada a la ventana de uno de los palacios Sanseverino del seggio de Nido (actual iglesia del Gesù, con idéntica fachada a la de entonces), como se verá poco más adelante, entre otras razones, por sus posibles consecuencias poéticas. La mujer más bella

11. Giovio, 2011: 404-405.

12. Minonzio (2011: 93-94, *passim*) y Kenneth Gouwens (2013: 10), han advertido que a con secuencia de las varias redacciones que experimenté el Diálogo, resultan frecuentes los anacronismos.

de Italia, en el apogeo de su belleza, aparecía en público en la metrópoli más cosmopolita y aristocrática de Europa, enterrada en vida.

La influencia de Ippolito en esos primeros años de la década de los 30 parece fundamental en el Fondi de Giulia, a juzgar por una carta muy reveladora de Giovanni Mauro d'Arcano, secretario del cardenal Cesarini, enviada desde Roma en 1531 a Gandolfo Porrino, que acababa de estrenarse como secretario de la dama en Fondi: en ella se le acusa en tono amigable de haberse marchado de la Ciudad Santa sin haberse despedido y se menciona que Musettola (tan presente en la Ischia de Giovio) invitó a Giovanni Mauro d'Arcano, quien escribe la carta, a una cena para poetas. Y a continuación se hace un recuento de los comensales, entre los que se encuentra Molza, y no falta un paréntesis en que se echa en falta a Giovio, Claudio Tolomei, «*tolti dal Cardinal de Medici*», y añade, dirigiéndose al destinatario, «*et mancaste voi*». Cabría preguntarse a dónde se los habría llevado el cardenal Ippolito de Medici, ¿quizá de visita a Fondi?¹³

Y a continuación un detalle muy interesante, porque demuestra la conexión íntima entre los círculos poéticos de Ischia y la corte de Fondi: el autor de la carta se refiere con gran familiaridad a Alfonso d'Avalos, que le ha escrito desde Siena con un soneto dedicado a Giulia Gonzaga, por quien el gran militar arde de amor, un soneto cuyo principio transcribe y que por mi parte no he podido localizar entre los manuscritos conservados del marqués:

Voi mi poneste in foco...

En el resto de la carta se refiere a un episodio a propósito de una carta que Porrino envió a Fondi y de ahí a Ischia, que tiene a María d'Aragona «*abottonata*» (es decir, enfadada o celosa), parece que porque ha quedado en evidencia la debilidad del marqués por Giulia. Le pide a Porrino que por favor haga algo para echar un capote al marqués, quizá preguntándole a «*la diuinità del mondo*», o sea, Giulia, qué se puede hacer para deshacer el entuerto y que la marquesa crea que la carta ha llegado de otra mano que no es la del marqués. En cualquier caso, la carta, con fecha del 16 de diciembre de 1531, deja testimonio de la armonía que reinaba en diciembre de 1531 en Fondi, pues Giulia y su hijastra todavía no andaban en trifulcas.

Se conserva otra significativa carta de Angelo Colocci, también desde Roma, en que, de nuevo, se echa de menos a Gandolfo Porrino. Y donde se califica Fondi de paraíso.¹⁴

13. Atanagi, *Lettere facete et piacevoli*, 1601, ff. 251-253.

14. Atanagi, *Ibidem*, ff. 250-251. Francesco Maria Molza, otro poeta perteneciente a su círculo, la describe vestida de «*verdi allegri panni*» en el soneto CLXX, p. 202 de la ed. de Serassi: «*La bella Donna, che dal sonno desto*», y Peyronel Rambaldi atribuye este alegre atuendo a la época de Fondi, y vincula este atuendo atribuido a Donna Giulia al retrato de una dama vestida en un vestido verde turquesa que se conserva en el *Künstinstitut de Frankfurt* (2012: 85), una asociación

Que fue en Nápoles donde Giulia dejó de mostrarse como una diva resplandeciente y empezó a vestir de luto, conforme a la fuerte crisis espiritual que la azotó tras la muerte de Ippolito, lo corrobora el testimonio de Nicola Maffei en su carta al duque de Mantua el 23 de febrero de 1536: en las mascaradas, conciertos de música carnavalescos que se hicieron en el seggio de Nido, asomaron de los palacios Sanseverino bellezas como la de la marquesa del Vasto, Maria d'Aragona, la princesa de Bisignano, Isabella Villamarino, Isabella di Capua, y Giulia misma, que por lo visto había accedido a los ruegos de Isabella di Capua de abandonar el convento por unas horas. Lo hizo, según este interesantísimo testimonio: «vestita d'un panno negro con pelo longhissimo con conzatura di testa di veli negri che stavano alti dalla testa, et secondo che l'aura spirava, così ventilavano, et era atillata con tanta delicatura che tutto il mondo correva per mirar tanta formosità».¹⁵

Bernardo Tasso, muy conectado con el círculo de Ischia, y al servicio de D'Avalos con más intensidad y por más tiempo del que se creía, como terminó sucediendo a Garcilaso de la Vega,¹⁶ dedicó numerosas composiciones a Donna Giulia: en el libro secondo de sus Amori, publicado en 1534, le dedica varios sonetos encomiásticos y sobre todo una larga selva por la muerte de su hermano Luigi; más interesante a nuestros propósitos es el Libro terzo, publicado en 1537, y por consiguiente, con obras dedicadas a ella pertenecientes al período napolitano, como una canción en octavas, «Se di penne giamai candide e belle», donde se describen sus cabellos rubios, mecidos por la brisa:

Il biondo, crespo, inannellato crine,
Che con soavi errori ondeggia intorno,

en nada probada y poco verosímil a la que dedica bastantes esfuerzos (2012: 80-85). Por su parte, Pignatti desmiente la posibilidad de que el soneto de Molza estuviera dedicado a Giulia por el contexto histórico, que parece evocar, más tardío: «L'accenno al mare attraversato dal destinatario al v. 11 obbliga però a pensare a un'altra occasione. La poesia potrebbe essere stata composta in occasione del viaggio in Spagna del cardinale Alessandro Farnese, nel 1539, insieme con i colleghi Marcello Cervini (futuro Marcello II) e Giovanni Poggi, per presentare le condoglianze di Paolo III a Carlo V, rimasto vedovo della consorte Isabella d'Aviz. Partito da Roma il 19 maggio, Farnese fece ritorno il 21 luglio. All'occasione risale la lunga e declamatoria consolatio Ergo etiam nostros, Caesar, te volvere casus (Elegiae, IV, 1)». Cito a continuación su edición del soneto «La bella donna che dal sonno desto, / signor, vi tien là sotto stranio cielo, / come fior stretto da rabbioso gielo / il lieto aspetto va cangiando in mesto / et par che dica in suon tristo et molesto: / "Passato è il tempo che del mio bel velo / qualche cura hebbi: hor me medesima celo / agli occhi miei e 'l cor di dolor vesto. / La cagion de' miei verdi allegri panni / sinistro fato pur rivolge altrove, / et forse il mar hor tempestoso fende". / Così parte con voi da lunge i danni / questa fenice, et vera pietà move / a chi le morte sue parole intende» (2018: 89).

15. Archivio di Stato di Mantova, Archivio Gonzaga, b. 812, ff. 107r-109r, Carta de N. Maffei al duque de Mantua, 23 de enero de 1536. Cit. Peyronel Rambaldi (2012: 113).

16. Véanse las publicaciones al respecto de Gáldrick de la Torre 2018 y 2019.

Mosso da l'aure fresche e pellegrine,
Né d'altro mai che di se stesso adorno

Chi contempla la fronte alta e serena,
di cui le Grazie fan dolce governo,
onde l'aere turbato si serena,
e fugge il freddo e nubiloso verno...¹⁷

Junto a estos elementos renacentistas y paganos se la presenta «negenocchiata nanzi al sommo Padre / ch'avea vaghezza di sì bella figlia», y más adelante se aparece dudosa, virginal, azorada, con su mirada encendida, despertando el deseo en todos los que posan su mirada sobre ella:

d'un onesto rossor fatta vermiglia,
cominciò a rimirar coi lumi intenti
le lunghe schiere de le liete genti.
Qual virginella semplicitta e pura,
che sin allor entro in albergo ascosa
abbia tenuto la paterna cura,
poscia che fatta l'han novella sposa
o sue proprie belleze o sua ventura,
sen va per la città vaga e bramosa
gli occhi volgendo ove'l desio la mena,
e di stupore e di diletto piena...
ogni virtù celeste il caro nido
lasciò per veder lei, con liete ciglia:
il Iddio signor di Gnido
spiegando l'ala candida e vermiglia
salio lassù co' pargoletti amori;
poi che basciata mille volte e mille
l'ebbe il gran Padre pien di dolce affetto
al lieto suon de l'angeliche squille,
che di dolcezza empieano il sacro tetto.

Los detalles referentes a su consagración a la espiritualidad religiosa ponen en evidencia que Tasso solo pudo dedicarle estas octavas a Giulia recién llegada a Nápoles, haciendo vida de monja. Por otra parte, la descripción del cabello rubio, ondeante, que despierta el deseo de cuantos la miran, y al mismo tiempo, ella siente que los enciende y trata de serenar los ánimos con su mirada y los refrena... todo ello recuerda de cerca la carta de Nicola Maffei, con la descripción de sus

17. Tasso, *Rime, Libro terzo*, estr. xv, p. 373.

larguísimos cabellos (suelos, pues de lo contrario sería imposible saber que son tan largos), con el velo negro, ondeando al viento. En otro momento, Tasso la describe así: «Qui contempla la fronte alta e serena, di cui le Grazie fan dolce governo, / Onde l'aere turbato si serena, / e fugge il freddo e nubiloso verno» (xvi, p. 374),¹⁸ donde la adjetivación nos recuerda el celeberrimo soneto 23 de Garcilaso («En tanto que de rosa y d'azucena»), con el que las octavas de Tasso comparten numerosos elementos. No sería extraño: Garcilaso solía elevar a la categoría de alta literatura las más variopintas circunstancias de la corte y de su propia vida, siempre desgajándolos del motivo original. Por aquellas fechas se hallaba en Nápoles, y pudo admirar la belleza de Giulia asomada a la ventana del palacio del seggio de Nido (y nótese al propósito los juegos de palabras de Tasso con Gnido, para referirse a Cupido, en una transposición de la facecia presente al pasado de la antigüedad mítica que Garcilaso aprovechará en otra ocasión y a propósito de otra dama del mismo seggio). La exhortación a no abandonar el amor y la juventud tan pronto tendría pleno sentido aquí, y de hecho, como bien se sabe, Garcilaso se inspira en un soneto del libro secondo de Tasso, dedicado al collige virgo rosas, del que imita la formulación sintáctica: «Mentre che, mentre che, ... cogliete...»; pero en aquel soneto Tasso se dirigía a las jóvenes en plural y en general, y aquí Garcilaso centra su atención en una sola dama, llenando su retrato con elementos que Tasso siembra en las octavas dedicadas a Donna Giulia, consagrada ahora al amor de Dios, un amor sacro que Tasso admira y ensalza. Garcilaso, en cambio, fiel a su laicismo recalcitrante, intenta disuadirla de ello; de ahí que recupere ahora el contenido de las octavas de Tasso y las introduzca en el molde de su soneto sobre el collige virgo rosas: no solo la descripción del movimiento de sus cabellos dorados mecidos por la brisa («y en tanto que el cabello, que en la vena / del oro se escogió con vuelo presto, / [...] el viento mueve, esparce y desordena»), sino que también recupera la mirada a un tiempo tímida y provocativa tan propia de Giulia, que desata su rubor, esa mirada que enciende los corazones y los refrena a un tiempo. Esa alternancia, esa ambivalencia entre la interpretación de Giulia como la doble Venus, tan pronto virginal como lasciva,¹⁹ era la misma que se

18. En otro momento de la misma composición, Tasso se dirige a la dama de nuevo con este despliegue de dualidades de frío y ardor: «Potrebbe il dolce riso arder il mare, / far liquida la terra, e freddo il foco», *Libro terzo*, xxi, p. 375. Heiple llegaba a la curiosa conclusión de que «Garcilaso only quotes from authors who were deceased. His borrowings from his contemporary Tasso are so freely reworked that the question of imitation cannot be resolved by pointing to phrases or lines that have been translated from the source» (1994: 131). Puede que más que imitación sea elaboración simultánea, compartida, entonces.

19. Véanse estos versos de la misma composición dedicada a Giulia: «Sempre santa onestà nel grembo adorno / donorati pensier s'asside e posa, / non tocca più ch' a l'apparir del giorno / in rinchiuso giardin candida rosa, / e vigilante si rivolge intorno, / de la bellezza sua fatta gelosa, / gridando ad alta voce: Stian lontani / desir lascivi, o pensier folli e vani. / Né perch' Amor volgar, di sua beltate / bramoso, intorno al freddo cor s'aggiri, / per accender il foco di pietate/ col vento de le penne e de' sospiri, / può il duro ghaccio mai di castitate/ con la fiamma scaldar de' suoi desiri,

dirimía en los cenáculos acerca de la dama en los días en que Garcilaso estuvo en Nápoles, antes de una deriva definitivamente heterodoxa de la dama que nuestro poeta no pudo ver.

/ onde dice talor colmo di guai: / sto sempre seco, e non l'enfiammo mai!» (Bernardo Tasso, *Rime*, III, estrofas IV y LVII, pp. 383-384). Peyronel Rambaldi recuerda que las relaciones con Ippolito fueron una experiencia ambigua, «oggetto di molti pettegolezzi cortigiani, “non senza murmurio delle genti” sottolineava il maligno Castriota, vicenda che Ippolito alimentò dedicando a Giulia la sua traduzione del secondo libro dell'Eneide, in cui paragonava l'incendio di Troia a quello che era avventuto “nel mezzo del mio petto” e si proponeva di mostrarle “gli affanni miei, poi che ne i sospiri, ne le lagrime, ne il dolor mio ve l'han potuto mostrare giamai”, e cingendosi anche della famosa impresa amorosa disegnata dal Molza che rappresentava la stella di Venere con il motto *Inter omnes a significare*, secondo il verso di Orazio, che Giulia (*Iulium sidus*) risplendeva *inter omnes*», aduce citando a Gioivo, *Dialogo delle imprese militari e amoroze*, p. 68. Cit. por Peyronel Rambaldi (2012: 86).

Bibliografía

- AFFÒ, Ireneo, *Memorie di tre celebri principesse della famiglia Gonzaga*, Parma, Stamperia Carmignani, 1787.
- AMANTE, Bruto, *Giulia Gonzaga contessa di Fondi e il movimento religioso femminile nel secolo XVI*, Bologna, Nicola Zanichelli, 1896.
- ATANAGI, M. Dionigi, *De le rime di diversi nobili Poeti Toscani*, Venezia, Presso Lodovico Avanzo, 1565.
- ATANAGI, M. Dionigi, *Delle lettere facete et piacevoli di diversi huomini. Libro primo*, Venezia, Presso Altobello Salicato, 1601.
- DALL'OLIO, Guido, «Giulia Gonzaga», *Dizionario biografico degli italiani*, <[http://www.treccani.it/enciclopedia/giulia-gonzaga_\(Dizionario-Biografico\)](http://www.treccani.it/enciclopedia/giulia-gonzaga_(Dizionario-Biografico))>.
- DE LA TORRE ÁVALOS, Gáldrick, «Garcilaso de la Vega lettore di Vittoria Colonna: per una interpretazione del sonetto *Clarísimo marqués, en quien derrama*», *Critica Letteraria*, 182 (2019), pp. 13-39.
- DE LA TORRE ÁVALOS, Gáldrick, «Garcilaso y Alfonso d'Avalos, marqués del Vasto», *Contexto latino y vulgar de Garcilaso en Nápoles. Redes de relaciones de humanistas y poetas (manuscritos, cartas, academias)*, Eugenia Fosalba Vela y Gáldrick de la Torre Ávalos (eds.), Bern, Peter Lang, 2018, pp. 221-247.
- DE ROSSI, Anna, *Tiziano e Giulia Gonzaga: dalla Venere di Urbino alla Bella del Pitti*, Modena, Il Bulino, 2017.
- GIOVIO, Paolo, *Dialogo sugli uomini e le donne illustri del nostro tempo*, vol. 1, ed. Franco Minonzio, Torino, Nino Argano Editore, 2011.
- , *Notable Men and Women of Our Time*, ed. y trad. Kenneth Gouwens. Cambridge, The I Tatti Renaissance Library 56, 2013.
- HEIPLE, L. Daniel, *Garcilaso de la Vega and the Italian Renaissance*, Pennsylvania, Pennsylvania State University Press, 1994.
- PEYRONEL RAMBALDI, Susanna, *Una gentildonna irrequieta. Giulia Gonzaga fra reti famigliari e relazione eterodosse*, Roma, Viella Libreria Editrice, 2012.
- PIGNATTI, Franco, *Francesco Maria Molza intellettuale e poeta del Rinascimento italiano*, thèse de doctorat, vol. 3, Genève, Universitat de Genève, 2018.
- POGGI, Giovanni, *Il carteggio di Michelangelo*, vol. 3, Firenze, Renzo Ristori, 1973.
- SERASSI, Pierantonio (ed.) (1747): *Delle Poesie volgari e latine di Francesco Maria Molza* / corrette, illustrate, ed accresciute colla vita dell'autore scritta da Pierantonio Serassi ; volume primo, In Bergamo : appresso Pietro Lancellotti, 1747.
- TASSO, Bernardo, *Rime*, ed. Domenico Chiodo, Torino, Edizioni RES, 1995.
- VALDÉS, Juan de, *Cartas inéditas de Juan de Valdés al Cardenal Gonzaga*, ed. José F. Montesinos, Madrid, Revista de Filología Española (anejo 14), 1931.