

LA LIRICA AMOROSA DE CARRILLO DE SOTOMAYOR A
LA LUZ DE UN POEMA INEDITO

EL ensayo que sigue, dedicado a comentar un aspecto de la lírica amorosa de Carrillo de Sotomayor, es parte o capítulo de un libro que en estos días ultimamos escrito como introducción a un delicioso poema inédito de este gran poeta de comienzos de nuestro Barroco. Porque no se trata de un poema más que añadir a la obra conocida del poeta, sino de una obra maestra expresiva de su maestría técnica y también de su espíritu, que, respondiendo a la vez al sentimiento de su época, nos ofrece la exaltación deslumbrante y halagadora sensorialmente, junto al aviso grave y pesimista de lo fugaz y perecedero de lo humano. Así, a pesar de contener una rotunda declaración de amor, late en su fondo esa firme religiosidad que se exaltará desbordante en los últimos años del poeta hasta enfrentarle con la muerte como un verdadero santo.

Hemos conocido esos versos —que figuran en un manuscrito conservado en la Biblioteca de la Hispanic Society of America— por generosa atención de nuestro amigo don Anto-

nio Rodríguez Moñino, quien, suponiendo el especial interés que había de despertarnos por su tema, nos lo ofreció para su estudio y publicación. Se trata de unas Décimas a Pedro de Ragis pintor excelente de Granada, animándole a que copie el retrato de una señora deuda suya en figura del Arcángel San Gabriel. En unas paranomasias del comienzo y en unos acrósticos finales se descubre que esa dama era doña Gabriela de Loaisa y Mesía.

El interés poético y pictórico de la composición era de por sí suficiente para estudiarla y ponerla en relación con otras de igual tema y asimismo con el género de retrato a lo divino que se dió en la pintura y culminó en Zurbarán. Precisamente, hace años, sugeríamos una interpretación de esos lienzos de Santas Vírgenes del gran pintor extremeño apoyándonos en las manifestaciones del género en la poesía del siglo XVII que venían a demostrar fué moda extendida entonces el retratarse las damas con atributos de Santas.

También dicho punto de vista u orientación pictórica determina el estilo de ese poema inédito y en parte el pensamiento estético platónico que alienta en su fondo. La relación que descubre el poema con el pintor Pedro de Raxis, famoso en Granada y en Andalucía en su tiempo, era igualmente de interés para nosotros. Pero en cuanto a personajes el mayor interés de éstas décimas inéditas está en descubrirnos en esta dama granadina, doña Gabriela de Loaisa Mesía y Bazán, un amor de Carrillo del que nada había dicho la crítica. Esta dama pertenecía a una de las más ilustres familias de Granada. Su padre don Diego de Loaisa, casado con doña Leonor de Mesía, perdió la razón cuando doña Gabriela era niña, y, así, fué su abuelo don Martín —el más activo e influyente de los Loaisas hasta que llegó a mayor don Alonso, hermano de dicha dama— el que atendió a su educación, el que seguramente encargaría dicho retrato a Raxis —pues ya había acudido a él antes como pintor— y el que cuidó de darle estado.

Vista la escritura de capitulaciones matrimoniales de doña Gabriela, podemos afirmar que fué él y no la dama quien decidió, y en consecuencia por él dejó plantado al poeta cordobés don Luis Carrillo de Sotomayor, que en ese poema le había declarado rotundamente su amor. El caballero favorecido, don Juan Pedro Veneroso, era un joven genovés, hijo de un rico comerciante muerto en Granada cuando aquél era niño, que quedó confiado a la tutoría y administración de su tío don Bartolomé, también comerciante, y que llegó a ser, por sus riquezas, cargos, honores e influencias, el caballero más poderoso de Granada, donde además destacó —deslumbrando a la nobleza y a la ciudad— por su vida de lujo y fastuosidad a la italiana. Hombre de carácter áspero y soberbio manejó la hacienda y la vida del joven sobrino instituyendo en cabeza suya un mayorazgo —al parecer con bienes totalmente del sobrino— en virtud del cual, por falta de descendencia, vino a fundarse más tarde el Colegio de San Bartolomé, fundido seguidamente con el de Santiago. Ese don Bartolomé fué, pues, el que trató la boda de su sobrino don Juan Pedro con doña Gabriela de Loaisa que destacaba en Granada no solo por lo ilustre, sino por su belleza, como hija única de tan ilustre familia, sin primas ni tías que compitieran con sus encantos y atractivos. Visto cómo en dichas capitulaciones matrimoniales se habla de dinero, y el lujo y suntuosidad con que vivió con su marido —en la gran casa hoy Colegio de San Bartolomé y Santiago— nos explicamos lo profundo del desengaño y de la indignación ante la vil mudanza de la dama granadina que expresó en sus versos el joven poeta cordobés.

Es muy posible que en ese profundo desengaño esté el motivo inicial de su total entrega a la vida de devoción y ascetismo con que asombró a todos en sus últimos años. Aquí puede estar el arranque de esa conversión por que preguntaba últimamente nuestro gran Damaso Alonso al comentar la santidad de don Luis Carrillo.

La huella de ésta desgraciada historia amorosa tal como fué reflejada en sus versos es lo que nos hemos propuesto comentar en este breve capítulo que hoy adelantamos de un pequeño libro de introducción sobre el estilo, personajes, fondo y trasfondo de este poema del gran poeta don Luis Carrillo de Sotomayor.

ESTA composición inédita de Carrillo nos descubre una relación del poeta con Granada de la que nada se sabía o, mejor dicho, en la que no se había puesto atención por no haber considerado la crítica el único nombre femenino que aparece citado concretamente en su obra. Porque la relación con doña Gabriela de Loaisa está atestiguada en las obras publicadas del poeta. Su traducción ovidiana de *El Remedio de amor*, —entre otras composiciones preliminares de carácter amoroso también dirigidas a ella—, se halla precedida de una *Carta dedicatoria a la señora doña Gabriela de Loaisa y Mexia, su cuñada*¹. Este parentesco político se confirma, porque sabemos que don Alonso de Loaisa, el hermano de doña Gabriela, se había casado con doña María Elvira Carrillo, sin duda alguna hermana del poeta².

En esa carta citada se descubre bien claro que el poeta se

1 Luis Carrillo de Sotomayor: *Poesías completas*. Ed. Prólogo y notas de Dámaso Alonso. Madrid, 1936, pág. 157 y ss.

2 Este don Alonso de Loaisa, conde del Arco desde 1631, fue caballero famosísimo dentro y fuera de la ciudad en su tiempo; sobre todo su nombre se celebró mucho con motivo del espléndido regalo que hizo a Felipe IV en su visita a Granada en la Semana Santa de 1624. Al parecer le ayudó a acrecentar sus honores e influencia el suegro don Fernando Carrillo, del Consejo de su Majestad. Vid.— aparte del libro a que corresponde este capítulo, de próxima aparición— el que acabamos de publicar sobre *El Poema «Granada» de Collado del Hierro*, págs. 64 y ss.

lamenta —sin esperanza ni remedio— del dolor causado por el hondo amor que le despertó la dama. El hecho mismo de dedicarle tal obra descubre con melancólica ironía la inútil búsqueda de remedio a una herida amorosa sin más posible cura que el tiempo y la muerte; porque a través de los versos dedicados descubrimos que la dama granadina estaba casada o comprometida para casarse³. Era ésta una pista para descubrir un amor de Carrillo que, extrañamente, la crítica no quiso seguir. Pues no hay duda que los sentimientos que canta en esos poemas de introducción al *Remedio de amor*, aunque en versos confusos y difíciles, no obedecen a una ficción o a una postura convencional, sino a una auténtica y real emoción. Ahí descubrió a nuestro juicio en forma, si no clara, rotunda, la desgracia amorosa que con la ficción del nombre poético de Laura cantó en forma velada en otros de sus versos. Debe responder esa carta y esas composiciones de dedicatoria a doña Gabriela de Loaisa a un momento, quizás final, en que no quiso ocultar la causa de su dolor. Es verdad que algunas de esas composiciones contienen los trozos más difíciles y confusos de la poesía de Carrillo. Así lo señalaba Dámaso Alonso, al ofrecernos su preciosa edición⁴. Pero bajo sus complicaciones se descubre clara la actitud y estado de alma del poeta.

Diríamos, con términos de la canción IV de Garcilaso, que lo revuelto, confuso y vago del pensamiento que alienta en esos poemas de Carrillo se debe, no sólo al estilo cultista apa-

3 Adelantemos aquí, como datos concretos de la biografía de doña Gabriela de Loaisa, que había nacido en Granada en 1582 —se bautizó en la Parroquia de San Gil el 27 de marzo—; se desposó con don Juan Pedro Veneroso en 1604 —las capitulaciones matrimoniales se firmaron el 10 de octubre y la boda se celebró dos días después en la Iglesia de las Carmelitas Calzadas, capilla de los Loaisa—; tuvo su único hijo, Francisco Antonio, en 1614; enviudó en 1622; y murió en 1655, siendo enterrada en dicha capilla el día 12 de diciembre. Esta biografía constituye uno de los capítulos centrales del libro a que pertenece este ensayo que hoy publicamos.

4 Ed. cit. *Notas*, pág. 179.

sionado de quien escribió el *Libro de la erudición poética*, sino a un estado de ánimo revuelto y confuso de quien lucha consigo mismo y que, incluso, al ofrecer el *Remedio del Amor*, tiene que confesar dolorido:

*razones dice mi pluma
que mi llanto las desmiente.*

Por esto, con tono que quiere ser indiferente, escucha de Venus el consejo irónico:

*Tu, mozo, escribe remedios
a locos, pues su mal sabes.*

Porque el poeta escribe aparentando —casi hace alarde— haber resistido, aunque sin curar, la herida causada por doña Gabriela; pero no puede evitar la queja y reproche que se le escapa entre versos de forzada compostura literaria; incluso la fina ironía parece apuntar entre las expresiones retóricas deliberadamente imprecisas en su sentido. Así, parece asomar esa intención cuando se dirige a la noble dama descendiente de las ilustres casas de Loaisa y de Mesia que acababa de desposarse con el hijo y sobrino de acaudalados comerciantes. Creemos puede interpretarse con ese matiz intencional el aparente elogio:

*nacerá ilustre espanto
de tu divina rama
de uno y otro blasón honor y guía.*

Pero el reproche duro, hiriente, surge en la siguiente estrofa bajo la compuesta apariencia de una pregunta retórica. Bajo el *ay*, que irrumpe como exclamación de mecánica literaria está gritando un alma dolorida que, aunque quiere disimular, no puede hablar de lo pasado sin que se le abra la herida:

*¡Ay! ¿contra amor quien puede?
Tu, que a su aljaba tu valor excede*

Ante los varios amores que se cantan en sus versos la crítica sentía el deseo de saber quienes serían esas jóvenes que se esconden bajo los nombres de Laura, Celia, Antandra y Lisi. Así se lo preguntaba su moderno editor Dámaso Alonso al comentar este tema en la lírica del poeta marino andaluz: «¿Qué damas del Puerto de Santa María o de Cartagena, que encarnaduras de mujer serían estas pálidas Laura, Celia, Antandra, Lisi? ¿O representarían el *a girl-at-every port* de su vida de marino? ¡Qué lucer pálidas las de estos amores! ¡Qué viento frío, de lejanía de muerte!»⁵. Hoy uno de estos amores se nos aparece bajo la angelical figura de San Gabriel, pero encarnado en la humana y terrena belleza de una ilustre dama granadina. Este no fué un amor pasajero, una aventura de puerto de mar, avivada por la emoción de la despedida en una alegre mañana al borde del Mediterráneo. En este caso el amor del joven marino quedaba más lejos, más tierra adentro; doña Gabriela vivía en Granada en las orillas del Darro, en el arranque de la cuesta que sube a la Alhambra.

Este poema inédito que hoy publicamos nos viene a confirmar, pues, plenamente el amor de don Luis Carrillo hacia doña Gabriela de Loaisa que descubría en versos difíciles la *Carta dedicatoria* comentada. Es de señalar el hecho de que esta poesía de amor y elogio de la dama haya quedado aislada e inédita y sin referencia alguna en otros textos, como si el autor la hubiera dejado escondida o sólo en manos de la dama cantada. También podemos pensar que fué por gesto de discreción de don Alonso, el hermano de don Luis, el no incluirla en la edición de las obras del desgraciado poeta. Aunque éste nombraba a la dama, lo hacía —según ya dijimos—

5 Ed. cit. *Nota preliminar*, pág. 20. Este prólogo con adiciones fué reeditado por su autor en *Estudios y ensayos gongorinos*, Ed. Gredos, Madrid, 1955. Este perfil lo ha completado recientemente con nuevos datos biográficos en dos artículos —*Para la biografía de don Luis Carrillo* y *La Santidad de don Luis Carrillo*— incluidos en su tanvario como interesante libro *Del siglo de Oro a este siglo de siglas* Madrid, 1962.

en forma velada, dando el nombre en unos acrósticos, como si no quisiera declararlo abiertamente. Interesa, pues, enormemente este poema porque nos permite aproximarnos al más profundo episodio amoroso de la vida del poeta. Con él se nos hace más clara la mejor y más sentida parte de su lírica amorosa. Sabiendo que estos versos se escribieron antes de la boda de la dama granadina —esto es, antes de octubre de 1604— podemos suponer que la pasión amorosa se iniciaría hacia 1602 ó 1603 cuando él no tenía aún los veinte años.

La historia poética de ese amor de don Luis Carrillo hacia doña Gabriela de Loaisa tiene, pues, seguramente, su primera manifestación en este poema que hoy publicamos. Es el eco inmediato, lleno de entusiasmo y ardor —aunque sin perder el poeta su natural compostura y gravedad— del momento en que se encontró con la dama granadina y se sintió enamorado de ella sin remedio. Por eso, aunque arranque el poema de un hecho ocasional —del momento en que la retrataba el pintor Pedro de Raxis como si fuera un San Gabriel—; aunque se entregue en él a una primorosa elaboración artística de elogio de su belleza —derrochando galas y aparato ornamental—; sin embargo no se detiene el autor en esa actitud de poeta pintor; está junto a ella la postura de enamorado, la declaración rotunda de su amor. Y una declaración de grave resonancia, que arranca de lo más hondo y elevado del alma. Es un amor humano sublimado, no tanto por el mundo de expresiones objetivadas con que se venía cantando el amor en la lírica cortesana y petrarquista, como por una auténtica actitud espiritual que le hace expresarse —porque en parte lo ha asimilado y, en parte lo siente como natural— con los pensamientos y palabras que como una necesidad, utilizaron nuestros místicos para referirse a su amor divino. Ya en otra parte de este ensayo comentamos este general fondo místico, platónico agustiniano que late y alienta bajo este deslumbrante y apariencial poema. Subrayemos ahora cómo precisamente

el poeta hace su categórica declaración de amor en este tono serio y elevado, aunque humano y sentido. La declaración surge ya, al dirigirse al pintor, como término de la *idea* y consejos que le ha dado para eternizar ante los siglos futuros la belleza «deste serafin humano»:

*Dale mi alma inmortal
para que anime el retrato;
que alma humilde de hombre grato
que está menos donde anima
que donde ama, más se estima
que alma noble en cuerpo ingrato.*

Parece como si recordara no ya el pensamiento, sino las palabras de San Juan de la Cruz, cuando decía «que el alma más vive donde ama que en el cuerpo donde anima»⁶.

La declaración la reitera directamente a la dama, aún con más fuerza, rotundidad y entrega, al ofrecerle su poema y a él mismo por entero (¡Lástima que una cita erudita entorpezca el fluir del sentimiento!). He aquí sus emocionadas palabras:

*Admite con rostro humano
(Bien cual Xerjes del villano
recibió el agua) este don
y alma y vida y corazón
en fee que están en tu mano.*

No se puede confesar un amor más sin reservas. De verdad que quedaba en manos de la bella dama granadina. El joven marino se creería en seguro puerto, en tierra firme, bajo la protección de quien había conocido —no solo bella, sino *afable y santa*— con el aire y gesto angélico de San Gabriel.

El casamiento de doña Gabriela con el riquísimo joven

⁶ *Cántico espiritual* (Ed. P. Siiverio de Santa Teresa). Canción VIII, Párrafo 3.

Juan Pedro Veneroso, celebrado sin anuncios ni preparativos, tuvo que descomponer a don Luis Carrillo. Cuando tuviera noticia de las capitulaciones matrimoniales la indignación se colmaría, según traducen sus versos. Todo se había hecho precipitadamente, sin dar tiempo a que las noticias llegaran escalonadamente. El golpe, pues, que sufrió el poeta con esta violenta mudanza fue enorme. Este será el motivo principal de su dolor y de sus quejas que dan vida a sus versos, y quien sabe si el desengaño le impulsó en su vida religiosa hasta hacer voto de castidad.

Después de lo comentado no creo sea muy aventurado pensar que esta doña Gabriela de Loaisa es la Laura que —según nos dice en sus versos— primero correspondió al poeta y después le abandonó por Mopso. La semejanza de sonidos de los nombres no vienen mal; y lo mismo cabe decir del nombre del caballero y del apellido Veneroso. Aunque sea una nombre pastoril recogido de la égloga virgiliana, a la que imita a través de la suya, lo eligió Carrillo en este caso para sugerir veladamente el nombre del marido de doña Gabriela.

Así, pues, aunque la égloga se desarrolla, según anotó Dámaso Alonso⁷, siguiendo el modelo que le ofrecía la égloga octava de Virgilio, con algunos versos que están casi traducidos al pie de la letra, sin embargo, no solo se aparta totalmente en otros del original virgiliano, sino que, además, los cambios que introduce están de acuerdo con la circunstancia personal que canta. En este sentido no podía olvidar el importante modelo que le ofrecía en su égloga primera Garcilaso —cantando con la misma ficción toda su desgracia amorosa— con cuya voz, sedosa fluidez y expresiones, coincide a veces en varios de sus poemas. Con respecto al modelo de Virgilio, Carrillo ha cambiado los nombres de Damón y Nisa por los de Fabio y Laura que son precisamente con los que siempre

7 Ed. cit. págs. 138 y ss.

se presentan en sus versos el poeta y ésta dama que en un primer momento le correspondió en su amor y que después, en violenta mudanza, le abandonó para entregarse a otro. En cambio ha mantenido el nombre Mopso; a nuestro juicio, según decíamos, por la semejanza de sonido con el del caballero Veneroso a quien fué dada en matrimonio doña Gabriela de Loaisa, la dama que suponemos encubierta bajo el nombre de Laura.

La ficción pastoril de la egloga y la imitación virgiliana frena o contiene sin embargo, la libertad y violencia de expresión a que da rienda suelta en las canciones; pero las circunstancias concretas de la realidad quedan claramente aludidas. El hecho personal, la actitud o situación en que se encontraba, la expone ya en la misma dedicatoria:

*Escucha y con razón podrás, atento,
a Fabio lamentarse,
a Fabio querellarse;
a Laura de su pena y mal reirse
rendir a Fabio, a Mopso al fin rendirse.*

Y más adelante, al dirigirse a la dama, alude a cómo se despertó su pasión por Laura, insistiendo, seguidamente en la situación de olvido y desprecio en que se encontraba. Tratándose del amor a doña Gabriela forzosamente hubo de producirse por un encuentro puramente circunstancial, momentáneo —¿la visita del poeta a Granada?— según declara en sus versos. La imitación de Virgilio aunque ofrece su huella en este trozo, deja de ser insistente perdiéndose el hecho aludido por el poeta latino, de que el amor surgió cuando niño —a los doce años— cuando la vió pequeña junto a su madre cogiendo frutas en su huerto. En Carrillo, el hecho de verla por primera vez se destaca con más fuerza; las frutas se sustituyen por flores para dar motivo al elogio, por comparación, de la belleza de la dama; y en el final, el modelo se olvida aún más por imponerse la fuerza del hecho próximo y real que presta a los

versos una gravedad de tono y una rotundidad de expresión como de quien está descubriendo, sincero, el estado de su alma. En la estrofa se condensa en verso, tenso, rotundo y vigoroso, toda la triste historia de su amor.

Mirete (*¡ay, yerro triste!*),
perdime (*¡ay, mayor yerro!*) por mirarte,
las flores que cogiste
envidié: podrán ellas envidiarte;
sé que es amar, de amarte;
y sé que es padecer pues sé que es verte;
y, pues me olvidas, Laura, sé que es muerte.

La ficción pastoril se impone después, aunque tras de ella queda claro cómo Mopso se encuentra entre sus brazos a Laura sin esfuerzo ni sacrificio.

El tono violento de algunas de las expresiones de la dedicatoria de *El Remedio de Amor* antes comentadas se extrema y supera en las canciones VII y IX indudablemente dirigidas a doña Gabriela. Sobre todo la canción VII, aún dentro de las hipérbolos tópico de la lírica amorosa de su tiempo, al cantar la ingratitud, los celos o el desengaño, acusa una extremosidad —y no solo por la acumulación— que en verdad llega a extrañar en expresiones dirigidas a una dama de la nobleza. Así, al precisar su moderno editor, Dámaso Alonso, la puntuación y sentido de la última estrofa, le resultaba «algo fuerte... llamar *pecho villano* al de una dama»⁸.

Y resulta más chocante ese tono en quien mantiene en su poesía una compostura cultista y cortés, rebosante de expresiones, epítetos y figuras procedentes de la lírica clásica y petrarquista. Las expresiones de reproche y ofensa se suceden duras e hirientes, impulsadas por profundo y vivo dolor e indignación: la dama es *fiera, ingrata, tigre, tirana* y, sobre todo —el simil está cargado en este caso de la experiencia del

8 Edic. cit. *Notas* pág. 175.

marino— *mudable e intratable* como el mar furioso. Pero al final es más duro aún, al insistir en lo *mudable* y calificar el hecho concreto de su cambio: su *mudanza* es *vil*, su *pecho villano* por *villana ocasión*. Esa *mudanza vil*, esa *villana ocasión* es la que testifican las capitulaciones matrimoniales de doña Gabriela con el poderosísimo Veneroso donde tanto se trata de dinero.

Pero, aunque el caballero desdeñado habla en ese tono ofensivo, tan fuera de su natural cortesía, también, al mismo tiempo y con la misma pujanza que la indignación y la ofensa, irrumpe en los versos la declaración rotunda de su incommovible amor y de absorta admiración por la belleza de la ingrata dama. Aunque haya cometido una *acción villana*, aunque haya cambiado *vilmente*, sigue siendo para el poeta lo más amado y lo más bello. Desde el comienzo de la canción lo descubre. Por muy fiera, *mudable e ingrata* que fuera, era también lo más amado:

*Fiera enemiga mía,
mudable ingrata, prenda mas amada
que lo es la luz de día,
pecho labrado de la nieve helada,
que en su tesoro el hielo
guardó para oponerse al sol del cielo.*

Hasta esa misma hipérbole encadenada final en que le reprocha la dureza y frialdad de su pecho, se extrema en su transmutación metafórica hasta llegar a sugerir o fundirse con el elogio por la blancura y resplandor que se opone con su fuerza deslumbrante al mismo sol del cielo. La exclamación de la estrofa siguiente es bien expresiva de esta doble actitud que comentamos; de que sigue admirándola, a pesar de su maldad, y de que sigue amándola, aunque sea sin esperanza:

*¡Tigre escondido en ese rostro hermoso.
Adiós, pues mi esperanza
a manos muere de tu vil mudanza.*

La esperanza murió, pero no el amor, que bien vivo estaba y estuvo quizás hasta la muerte del poeta. Ni los celos, ni la ingratitud, ni el olvido tuvieron fuerza bastante. Porque sintió el poder y mano del brazo fuerte de los celos, que, como la muerte «igual a al caballero y al villano». Sintió, también, ya lo hemos visto, el desgarró de la herida de la ingratitud; pero en el extremo de la paradoja, la llama en otra canción, «Divina fiera humana». Y también se sintió olvidado; pero él no podía olvidar. En esa misma canción, con expresiones en que los tópicos se vitalizan espontáneamente con su experiencia de cuatralbo de galeras, confiesa rendido la imposibilidad de olvidarla:

*Huye, enemiga mía;
imíta al presto viento
en su mudanza, al mar en su fiereza;
pues nunca verá el día
mi triste pensamiento
que, aún olvidado, olvide tu belleza.*

Y también confiesa rotundo la constancia de su amor. Así, continúa;

*y, entre aquea aspereza
de tu mirar airado,
no confiese, abrasado,
ser indignos despojos
de aquellos claros ojos
el dar muerte al que siempre te ha adorado.
Pues pretendo obligarte,
cual tú con olvidarme, con amarte.*

Pero el poeta terminó por resignarse, por aceptar la situación sin esperanza, incluso imaginándola abrazada al esposo, suplicándole sólo que en algún momento *no olvide a su ausente, a su constante*; que vuelva hacia él, «si no la vista, el pensamiento». A pesar de la vil mudanza, a pesar de los celos, de la distancia y del tiempo, el joven poeta se mantuvo

constante en su amor; llamando *hermosa* y *divina* a la dama, e incluso, *suya*, aunque tenía su dueño, y hasta le dirigía las palabras desde su distancia pidiéndole le enviara, desde los brazos de aquel, sólo un pensamiento. Todo ello se declara rotundo en un admirable soneto, encendido de amor y a la vez lleno de resignación y ternura:

A Laura, empleada en otro dueño

*Mientras que bebe el regalado aliento
de tu divina boca, ¡oh Laura mía!,
mientras asiste al sol que roba al día
—por más hermosa luz— luz y contento,*

*tu dueño, o ya repose —¡oh blando asiento!—
tu cuello en ése que a la nieve fría
presta color, presta beldad podría,
¡vuelve, si no la vista, el pensamiento!*

*¡Ay, si acaso, ay de mí, lucha amorosa
le lengua oprime! ¡Oh bien dichoso amante,
si no más si oprimiere desdeñosa!*

*No olvides a tu ausente, a tu constante:
que es ave el pensamiento, ¡oh Laura hermosa!,
y llegará a tu Fabio en un instante*⁹.

Ese tono ardiente y vivo, que, aún dentro del dolor y de la desesperanza, el poeta mantiene, con el único aliento o ilusión de ser correspondido sólo un instante con un pensamiento de la dama, se va apagando progresivamente. El sentimiento de desengaño y desilusión va creciendo y el pensar en la muerte crece paralelamente hasta imponerse como obsesivo. La voz dulce del poeta joven pierde intensidad y tono; cobra una resonancia más grave y triste; el verso fluye con ritmo más lento, casado. Su soneto del *Deseo de la muerte* (*por su imposible amor*), es quizás la mejor expresión de ese estado de alma dolorida, aunque no deshecha, estóica y cristianamente

9 Edic. cit. *Soneto*, número 7, pág. 65.

mantenida en una llamada a la muerte, sin estridencias ni descompostura. Como el poeta reconoce, su dolor fuerte y violento —ya lo hemos visto como se expresaba agresivo— ha quedado «rendido él mismo de sus mismos bríos». Tiene necesidad de ser *llevado sobre los hombros fríos* de la tierra. Crece con el tiempo la pena, y crece, cada vez con más fuerza, el deseo de la muerte hasta sentirlo como un *gusto* que apretadamente le *ciñe el alma* :

*Camino de la muerte en hora breve,
apresura la edad los gustos míos,
y mis llorosas luces en dos ríos
lloran cuán tardos sus momentos mueve.*

*A tal exceso mi dolor se atreve,
rendido él mismo de sus mismos bríos:
¡ay, venga el tiempo que en sus hombros fríos
la común madre mis despojos lleve!*

*Crece a medida de la edad la pena,
con ella el gusto del funesto empleo
que mi grave dolor, ¡oh suerte!, ordena.*

*Y tan ceñido al alma lo poseo,
que cuanto más la vida le enajena
siento crecer más fuerza a tal deseo*¹⁰.

Esa gravedad de tono responde, no a la actitud tópico de la lírica amorosa —el tantas veces repetido morir de amor—, sino a un pensamiento vivido y actuante en su meditar sobre la muerte que debió imponerse obsesivo en sus últimos años. Basta repasar algunas de las notas a su traducción ciceroniana para comprobar cuanto había leído y meditado el joven Carrillo sobre esta idea. Solo el hecho de que las traducciones que realiza en esos años sean *De la brevedad de la vida*, de Cicerón y *De bono mortis*, de San Ambrosio, descubre bien el

10 Ed. cit. *Soneto*, número 48, pág. 96.

móvil del pensamiento que le obsesionaba»¹¹; y asimismo explica, por otra parte, la grave y seria resonancia estoico-cristiana que adquiere el tópico literario en boca del triste y desengañado poeta.

Cuando consideramos el temerario valor de que don Luis Carrillo hizo alarde muy pocos años después en sus luchas frente a los moriscos por las sierras levantinas, paralelamente a su vida de santidad, nos tienta el pensar que el joven desengañado iba buscando la muerte¹². Y, en efecto, como sabemos, esa muerte deseaba y buscada le llegó pronto; un día del mes de enero de 1610; cuando sólo tenía unos veintisiete años.

Es posible que en aquellos días de enfermedad que la precedieron, en los que como un santo dió *maravillosos ejemplos* y *admirables consejos*, viendo que *la muerte marchitaba y tababa la flor de su juventud*, pensara con gratitud en doña Gabriela por haberle ayudado a huir del mundo hacia la verdadera vida¹³. Y lo mismo que hacía considerar a los amigos

11 *Obras de don Luis Carrillo y Sotomayor, comendador de la Fuente del Maestre Quatralvo de las galeras de España...* Madrid, 1613. *Libro de L. Aneio Séneca a Paulino. De la brevedad de la vida*, fol. 162 v. y ss. En las notas al capítulo IV declara haber hecho la traducción de San Ambrosio: «En un libro entero que traduxo». Fol. 194v.

12 Consta el valor de don Luis en esos hechos de armas en el poema *Liga deshecha por la expulsión de los moriscos de los reynos de España* del caballero portugués Juane Mendez de Vasconcelos, quien aparte una estrofa a él dedicada, le llama en otra, «Don Luis Carrillo de valor sin miedo». El poema y la mención de Carrillo fue destacada por Eugenio Asensio en *España en la épica Filipina*. Rev. de Filología Española, XXXIII, 1949, págs. 88 y ss. Vid. el comentario de este relato del caballero soldado y escritor, testigo y parte de dichos hechos de armas en el trabajo ya citado de Dámaso Alonso, *Estudios y ensayos gongorinos*, págs. 397 y ss.

13 Las palabras subrayadas corresponden al interesantísimo sermón fúnebre predicado en las exequias del poeta por el padre Fray Luis Núñez de Prado, que nos descubre la vida de asceta, de verdadero santo de los últimos años del poeta. Lo encontró el gran conocedor de nuestra edad de oro Miguel Herrero y ha sido dado a conocer, con finos e interesantes comentarios, por Dámaso Alonso en el artículo ya citado, *La santidad de don Luis Carrillo*.

que le rodeaban que habían de pasar por aquel trance, recordaría también los versos en los que con juvenil ilusión amorosa, pero con grave conciencia de la vanidad del mundo, igualmente se lo había recordado a la joven dama granadina al terminar de retratarla con la belleza radiante del Arcángel San Gabriel;

*Mi intento, señora, ha sido
en pintar esta deidad,
sacar a luz la beldad
increíble que has tenido;
antes que al tiempo el olvido
suceda, y al sol la helada,
antes que a tu edad dorada
la de plata encubra y seque
un accidente, y te trueque
de cielo que eres en nada.*

Emilio Orozco Díaz