

AC 01 137

Asignatura Lenguaje, título El Renacimiento, Garcilaso de la Vega. Autor Sagrario Rodríguez, Martín Montalvo. Esta grabación ha sido efectuada en el servicio de publicaciones del Ministerio de Educación y Ciencia.

El Renacimiento es un fenómeno muy complejo y de importancia capital para entender el desarrollo del pensamiento contemporáneo, porque con él surge la crisis de conciencia que caracteriza al hombre moderno. El Renacimiento no es sólo un fenómeno literario, sino cultural y político. El Renacimiento surge en Italia y de allí se importa a los distintos países con un cierto desfase de tiempo.

De este modo se desplaza el foco de cultura en sus distintas manifestaciones. En la Edad Media los centros culturales habían sido Provenza para la lírica, París, y Bolonia para la filosofía y España para la ciencia. Para enmarcar mejor el tema debemos aludir muy brevemente a Italia y de paso recordar o recomendar al alumno que considere que si España iba un siglo desfasada en el Renacimiento con respecto a Italia, también iba medio siglo adelantada con respecto al resto de los países.

En el siglo XIV viven los dos grandes precursores del Renacimiento, Dante Alighieri y Francesco Petrarca. Ambos conocen a la perfección el latín clásico y en su camino de introspección amorosa reflejan una sensibilidad ya moderna. Su importancia fue decisiva.

Dante y Petrarca consiguieron una armonía insuperada entre los contenidos emotivos y la perfección formal. Y este fue el verdadero estímulo para que todo un continente se decidiera a tenerlos por maestros. El Petrarquismo fue la corriente más fecunda del Renacimiento.

Consistió fundamentalmente en ver en el amor el camino de perfección moral. La naturaleza, tan importante en las églogas latinas de Virgilio, en Petrarca acompaña la sensibilidad del poeta y se puebla con las ninfas y dioses paganos. Petrarca buscará el paralelo entre su amada Laura y Daphne, ninfa transformada en Laurel por Júpiter para librarla del asedio amoroso de Apolo.

Del mismo modo, para Petrarca, su amada Laura se transforma después de morir en la gloria poética. Esta gloria poética le fue otorgada en el Laurel con que fue coronado en Roma como los antiguos Bates latinos. Obsérvese que, en latín, Laura es plural de laurus, que significa Laurel.

Este dato es interesante porque Garcilaso de la Vega dedicará uno de sus más bellos sonetos a Daphne y nos relatará su historia mitológica en la tercera de sus églogas que comentaremos más adelante. Estos dos poetas Dante Alighieri de Florencia y Francesco Petrarca de Arezzo dignificaron el ejercicio poético, perfeccionaron la lengua vulgar, el italiano en su caso, y consagraron el soneto. En la centuria siguiente, es decir, en el siglo XV, en la corte de Lorenzo el Magnífico, se produce la eclosión del Renacimiento.

Las secuelas de las guerras entre el papado y el imperio que habían asolado a Italia habían finalizado. Las repúblicas italianas eran ricas y a la caída de Constantinopla, los refugiados vencidos traen a Occidente, a las costas de Italia, sus códices griegos y latinos de la soñada antigüedad clásica. La baraja de autores grecolatinos se amplía tanto para los filólogos como para los poetas.

El descubrimiento de América, la imprenta, el comercio y el desarrollo de la banca coayuvan también a este renacer del hombre. La vida se hace placentera, surge el sentimiento y orgullo de las nacionalidades y los poetas cantan la alegría del vivir. La filosofía de este siglo italiano es apurar los goces de la juventud y los encantos que la naturaleza ofrece.

La vida ya no es un valle de lágrimas. El arte ya no es sentido como camino hacia Dios. El arte representa el placer de los sentidos, pero la técnica de este arte se ha perfeccionado.

Para darnos cuenta de ello, basta, en pintura, comparar un tríptico medieval, por ejemplo, un Giotto, con el nacimiento de Venus de Botticelli. En la lírica ocurre otro tanto. Los amores, no siempre honestos de los mecenas y poetas, se immortalizan en versos pujantes de belleza por su musicalidad, su riqueza de metros y la brillantez de sus metáforas.

Las grandes figuras de este 480 italiano serán los modelos para Garcilaso de la Vega, nuestro primer clásico. Garcilaso de la Vega es realmente el mejor exponente del Renacimiento europeo. En él, como poeta, se funden admirablemente la elevación del sentimiento petrarquista, la autenticidad humana y la perfección formal.

La perfección formal no es tanto producto de la asimilación de los metros italianos como el reflejo de una vida interior bellamente sentida y perfectamente acoplada a la expresión. Él ha asumido lo mejor del petrarquismo, que se hará general en Europa, y lo mejor del 480. Como antes veíamos al referirnos a Italia, las circunstancias de tipo histórico contribuyen a este renacer de las letras hispanas, pleno, perfecto, encarnado en la persona y obra de este llamado príncipe de los poetas españoles, que será el maestro indiscutido de nuestros clásicos.

Nuestros clásicos, a su vez, serán modelo de otros clásicos europeos. Naturalmente, hay que tener en cuenta que cuando nuestros clásicos siguen el magisterio de Garcilaso y cuando Europa sigue el magisterio de nuestros clásicos, España es la primera potencia del mundo. Con Garcilaso sale definitivamente la lírica española de la Edad Media.

En una emisión pasada hablábamos de la universalidad de las coplas de Jorge Manrique, escritas en las sextinas de pie quebrado, que hoy llevan el nombre de manriqueñas. El medievo español había ido modelando el castellano en octosílabos, alejandrinos y coplas de arte mayor. Sin embargo, Garcilaso rompe con toda esa tradición y dice que todo lo escrito en castellano podía haberse excusado.

Garcilaso era ingrato e injusto con Jorge Manrique, como suelen ser los grandes innovadores. Posiblemente Garcilaso, al considerar despectivamente a la poesía española, se refería a los

ensayos, entonces recientes, de imitación italianizante del Marqués de Santillana y de Juan de Mena. Hay que reconocer que en los soletos fechos al itálico modo del Marqués de Santillana no brilla la inspiración lírica y que éste, a su vez, desdeñaba por vulgares los romances populares hoy tan revalorizados.

El siglo XV español fue siglo de tanteos, si descartamos la insuperable elegía manriqueña. El contacto con los grandes poetas italianos, tan decisivo en Boscán y Garcilaso, fue en Santillana y Juan de Mena un contacto a distancia. El soneto de Santillana mantiene el endecasílabo, llamado de gaita gallega, con finales agudos, acentuados en la última sílaba, con la consiguiente falta de sedosidad musical y, sobre todo, de naturalidad.

Por otra parte, el desmedido afán latinizante de Juan de Mena cae en imitaciones sintácticas que destrozan el sentido y la música del castellano. Recordemos como ejemplo la construcción, conocida por todos los estudiantes, de su laberinto de la fortuna, en el que dice «a la fortuna volviéndome rueda». Estos tanteos de nuestros poetas revelan que conocen el latín y el italiano, pero que no han entrado en el espíritu de sus poetas.

Conocen el color, pero no el matiz. No ocurre así con Garcilaso. Su conocimiento y cultivo de las letras latinas e italianas es tan perfecto y, por otra parte, se ha incorporado ya a su modo de sentir el habla propia que no imita ni copia, sino que vive, crea.

Cuando, por ejemplo, en una estancia de la primera égloga, dice «busquemos otros montes y otros ríos, otros valles floridos y sombríos», que, según su comentarista Hernando de Herrera, es calco de una égloga de San Názaro, no lo está calcando. Garcilaso ha paseado con sus amigos poetas por la maravillosa campaña italiana y seguramente ha sentido la caricia de los versos toscanos «altri monti, altri piani, altri boschetti e rivi», y aquella emoción estética es la que sueña compartir con la amada muerta, revivida en la musicalidad del verso castellano, que en él cobra la fluidez de lo vivo. Esta fluidez, esta naturalidad del verso castellano, que nos hace olvidarnos del artificio y de si en otras lenguas se dijo ya lo mismo porque se nos aparece «nuevo y virgen», es el principal encanto de Garcilaso.

Y es encanto porque en él se funden idealidad, cultura y sentimiento como algo nuevo y vivo. A continuación incluimos como documento la voz de don Rafael La Pesa que nos habla de la originalidad en la trayectoria poética de Garcilaso. El concepto de originalidad era en el siglo XVI muy distinto del nuestro.

Entonces se entendía que el poeta debía mostrar su saber y su adhesión a la herencia humanística insertando en sus obras expresiones, imágenes, ideas acuñadas por clásicos griegos, latinos o italianos. Garcilaso obedece a esta exigencia de su tiempo. Sin embargo es profundamente original porque explora su propia alma, añade al petrarquismo y a la imitación clásica un fuerte acento personal con la afirmación de su conformidad con el destino, con la afirmación de su fuerte voluntad y de su firmeza estoica.

El dulce Garcilaso es también un poeta enérgico y a veces atormentado que supo infundir en

las formas poéticas italianas lo más valioso y viril de la poesía castellana de Cancionero. Pero aunque no nos importa para gozar de la poesía de Garcilaso su discutible originalidad, para el conocimiento de la historia de la literatura sí debemos entrar en el paso estrecho de la vida y fuentes del poeta porque ello nos dice su aportación real a nuestra lírica y su índice de españolidad. Garcilaso de la Vega nació no se sabe si en 1503 o 1506 en Toledo ciudad a la que inmortalizaría en su égloga tercera.

De familia noble fue educado en las lenguas clásicas y muy joven pasó a formar parte del séquito del emperador Carlos V, primero de España. Murió en una de las campañas imperiales en 1536. Garcilaso fue gran amigo del barcelonés Juan Boscán.

Boscán, oscurecido por la brillantez e inspiración garcilasiana no ha pasado de ser otro aclimatador de la diversidad métrica italiana. Son contados los poemas inspirados de este poeta, sin embargo hemos de tenerlo en cuenta porque sus intercambios poéticos llenarán el periodo de adiestramiento de Garcilaso. Boscán perfecciona el soneto italiano, paradigma poemático de gran trascendencia en toda la poesía culta española.

Consiste el soneto en un paradigma de 14 versos en decasílabos distribuidos en dos cuartetos y dos tercetos. Garcilaso compondrá 40 sonetos, algunos de ellos inmortales. Recordemos algunos.

El soneto quinto que comienza Escrito está en mi alma vuestro gesto. Este soneto está contenido y explicado en las unidades didácticas. El décimo soneto, contenido en nuestra antología de la literatura española y que comienza Oh prendas por mí mal halladas.

En este el poeta revela un alto dominio del paralelismo entre la alegría del placer perdido y la tristeza del recuerdo en el presente. La fluidez en el discurso del verso no nos permite advertir el hiperbatón siempre suave. El pensamiento, perfectamente estructurado en los dos cuartetos, deja planteada la disyuntiva que enuncian los tercetos.

Recordemos también el más clásico de todos, el que dice En tanto que de rosa y azucena. Este soneto fue comentado por Margot Arce. En él aparece el tema del Carpendie, Apresúrate a gozar, tratado ya en italiano por Lorenzo de Medici y por Poliziano.

Advertimos que en los cuarenta sonetos solamente encontramos un endecasílabo acentuado en final del verso, el que dice Amor, amor, un hábito vestí. Además del soneto, Boscán introduce la estancia, estrofa también inmortalizada por Garcilaso en sus églogas. Garcilaso tomará la octava real de Tasso para su obra más acabada en la que arte y sentimientos se funden, lo mismo que presente e historia, verdad y mitología.

Nos referimos a la égloga tercera, final de la trayectoria poética de Garcilaso que el alumno puede leer en nuestra antología. La égloga está dedicada a la esposa de su gran amigo don Fernando de Toledo, virrey de Nápoles, en cuya corte vivió el poeta. Para entonces Garcilaso, casado con doña Magdalena de Ulloa, pero enamorado de una dama portuguesa, Isabel Freire,

ha sufrido y cantado el dolor del desdén, con que la amada, casada también cuando él la conoció en las bodas del emperador, ha rechazado sus amores.

Garcilaso, a lo largo de su obra y de su vida, ha cantado la esperanza de volver a contemplar a la amada en la otra vida, recién muerta Isabel Freire, la divina Elisa de su primera égloga. También ha cantado a la amistad en los sonetos dedicados a Boscán y en una especie de paráfrasis del *Somnium Escipionen* de Horacio, en su segunda égloga, en gran parte ha celebrado las hazañas españolas protagonizadas por su amigo el duque Fernando de Toledo. Garcilaso también ha sufrido y cantado la nostalgia del destierro, con que el emperador, no sabemos aún bien la causa, ha pagado sus servicios.

A sus 30 o 33 años, puesto que no sabemos en qué fecha exacta nació, el poeta, soldado, cortesano y amador, se refugia deliberadamente en el arte, aceptando su destino con un sentido estoico de la vida, muy hispano, como hemos oído que señala Rafael La Pesa, autor del clásico estudio titulado *Trayectoria poética de Garcilaso de la Vega*. No en vano, Garcilaso ha elegido para la égloga tercera la octava real, de por sí reiterativa en decasílabo y la menos ostentosa de ritmo. Por ser esta égloga la que tiene el alumno en la antología, vamos a referirnos a ella más detenidamente.

El argumento lo tiene el alumno en las unidades didácticas. Damas Alonso, en sus ensayos de poesía española, ha comentado las octavas 8, 26, 27, 28 y 29. Pero, aunque nos maravilla su análisis estilístico, no nos convence su conclusión de ver en Garcilaso solamente al poeta enamorado, y más si arranca de esta égloga.

Elías Rivers ha destacado posteriormente cómo en ella obtenemos una cosmovisión completa de Garcilaso. Naturalmente, la vida aparece absolutamente idealizada. Hay una fusión de arte y vida en toda idealización de lo bucólico o pastoril, pero en esta fusión del hombre y su arte con la naturaleza obtenemos la conclusión de que solamente por el arte se salva el hombre.

Esta es la cosmovisión de Garcilaso. El arte está aquí representado por las cuatro ninfas que, emergiendo de una naturaleza ordenada por el hombre, salvan del olvido su pasado plasmándolo en mitos. Dentro de esta visión es como encontramos sentido a la organización de la égloga y también a cada uno de los fragmentos, entre ellos las octavas 28 y 29.

En ellas se nos describe Toledo y su entorno, patria del poeta. Las puede seguir el alumno en la antología y las ha comentado, como decíamos, Damas Alonso. Nosotros, a veces incidiendo en lo que él ya nos ha dicho, otras veces descubriendo aspectos por el maestro no vistos, vamos a dar nuestra propia versión.

Vamos a oír las dos octavas referidas, la 28 y la 29. En el saloso río se vía, que en áspera estrechez reducido, un monte casi alrededor tenía, con ímpetu corriendo y con ruido. Querer ser callo, todo parecía en su volver.

Mas era afán perdido, dejábase correr, en fin, derecho, contento de lo mucho que había hecho.

Estaba puesta en la sublime cumbre del monte y desde allí por él sembrada aquella ilustre y clara pesadumbre de antiguos edificios adornada. De allí, con agradable mansedumbre, el tajo va siguiendo su jornada y regando los campos y arboledas con artificio de las altas ruedas.

Quien conozca la imperial ciudad verá que la descripción de Toledo hecha por Garcilaso en estas dos octavas es perfecta. En la primera octava es el río el protagonista. Efectivamente, la curva que traza el tajo en torno al monte en que está asentada la ciudad se estrecha para formar el tajo que le da nombre.

Como dice la octava, en áspera estrechez reducido. Y nos lo presenta bravo y poderoso intentando abrazar a la ciudad. Para subrayar su bravura Garcilaso se vale no sólo de la aliteración de la R, sonido bravo por vibrantes y los hay en la lengua castellana, de por sí brava, guerrera, sino también del epíteto áspera en el segundo verso y el sustantivo ímpetu con que corre en el cuarto verso.

Con este ímpetu es con el que quiere ceñir, abarcarlo todo. Es el querer cercal yo todo del quinto verso. Damaso Alonso señala el valor expresivo del encabalgamiento de los versos quinto y sexto para subrayar la curva del tajo.

Querer cercal yo todo parecía en su volver. Pero Damaso no ha visto, y nos extraña, que el tajo aquí acaso pueda desempeñar tres funciones, dos de ellas simbólicas. La primera es la real que se nos aparece a primera vista.

El tajo, río efectivamente caudaloso, cerca la ciudad hasta el punto de que no hay posible visión global de la ciudad que no lo recoja en su retina. Pero hay dos valores que Garcilaso, guerrero en las campañas imperiales de España y poeta rendidamente enamorado, ha tenido en cuenta. Creemos que Garcilaso se ha identificado con el río sagrado de España, a cuya mitificación él es consciente de que sus versos están colaborando.

El río aquí se nos aparece como un bravo guerrero que intenta abrazar a una mujer que podía ser Toledo y está para ello sirviéndose de una genial prosopopeya con la misma función animista de las esculturas que nos representan la figura humana en el arte helenístico, al Nilo y en el renacimiento al Tíber. Garcilaso identifica simbólicamente el curso de su vida con el curso del río. Él en sus versos abraza a Isabel Freire, la Elisa que ha llorado nemoroso, y que en esta égloga va a mitificar parangonándola con Eurídice y Venus, pero no consigue poseerla toda.

Y va a seguir el discurso poético a solas con la naturaleza y el arte. Del mismo modo, este ríotajo debe seguir contento con haber abrazado en parte a la ilustre ciudad, pero no toda. Y así dice la octava, mas era afán perdido.

La visión venerable de Toledo que nos ofrece Garcilaso es la primera visión mítica de la ciudad por un clásico. Cervantes, Lope de Vega, nuestros clásicos, obtienen esta visión mítica precisamente influidos por Garcilaso, maestro de todos ellos, que era toledano y acaso quiere mitificar su ciudad de origen para salvarse él mismo del olvido. Sus modelos ahora no son ya

Tasso, ni Policiano, ni Tansilo.

Garcilaso, lo mismo que Dante, ha comprendido la alta dignidad del poeta en el bate latino Virgilio. Virgilio inmortalizó en sus versos a Eurídice y Orfeo y fue el clásico venerado por todos al mitificar el origen de su Roma imperial. Garcilaso canta en esta égloga los amores de Elisa y Nemoroso asociándolos a los de Venus y Adonis, Eurídice y Orfeo.

Quiere parangonarse con el bate del imperio romano. Roma se salva del olvido por el arte de Virgilio que la mitifica. Tengamos en cuenta que el pintor Botticelli había divinizado a su amada, Simonetta Vespucci, y a su ciudad natal, Florencia, mediante la asociación de flora, ninfa mítica, a Venus.

Esta es la técnica que se generaliza en el arte renacentista. Garcilaso con esta misma técnica va a mitificar a Toledo y a su amada Elisa asociándolas también a Venus. Lo mismo que Virgilio diviniza a Eneas, legendario fundador de Roma, asociándolo a los amores de los dioses que en la mentalidad de Garcilaso y con gran acierto histórico no fueron sino pastores salvados por el arte.

Observa Rafael La Pesa cómo Garcilaso se libra de la tentación de dar a su poesía un sentido metafísico y sobre todo a su amada y en ello cree ver un síntoma de respeto por lo que para un español de su tiempo era verdaderamente sagrado, su fe cristiana. A esta tentación habían sucumbido todos los poetas de Cancionero y en ella vamos a ver caer después a nuestros clásicos del barroco. Garcilaso, sin embargo, no mezcla su fe con la poesía.

La belleza, la poesía y el arte son para Garcilaso una salida de tipo existencial en cuyo perfeccionamiento se adiestran y ejercitan los valores humanos. También ofrecen la posibilidad de comunicarnos con nuestros semejantes después de la muerte, comunicarles nuestro mundo interior y quién ha poblado este mundo interior, es decir, inmortalizarnos aunque solo sea en una dimensión humana, temporal. Ello justifica la primera estrofa de esta tercera égloga y también los versos cuarto y quinto de la segunda que inspirasen a nuestro contemporáneo Salinas y que dicen Con la lengua muerta y fría en la boca pienso mover la voz a ti de vida.

Esta limitación temporal es la que justifica el estoicismo de Garcilaso visto por Rafael La Pesa y también la gravedad que imprime Garcilaso a su verso, la solemnidad de este endecasílabo reiterado y de rima monótona en su visión entrañablemente mitificadora de su ciudad natal. Su voluntad inmortalizadora de Toledo está presente en varios recursos que vamos a apreciar. Nos da, como ha visto Damaso, una visión maciza, sólida de la ciudad.

Es, como luego repetirá Cervantes, una ilustre pesadumbre, no aérea como esperaríamos de las torres góticas de su catedral. Su visión nos inspira seguridad, equilibrio. Los edificios son antiguos, por tanto, para él que era renacentista y que como tal veneraba la historia, su visión es la de una ciudad antigua cargada de historia y venerable.

Hemos de advertir a quien no conozca Toledo que aquí idealiza la antigüedad Garcilaso. El

Alcázar, que es el edificio más destacable de la ciudad visto desde la Curva del Tajo, no era en sus tiempos antiguo porque lo mandó edificar Carlos V, es decir, rigurosamente era contemporáneo del poeta. El otro edificio, San Juan de los Reyes, apenas contaba 50 años.

Pero seguramente Garcilaso nos quiere traer al ánimo el Toledo venerable de los concilios. Por eso nos habla de ilustre y lo refuerza con otro epíteto, clara, que semánticamente es una reiteración. Aquí clara significa preclara, ilustre también.

La sensación de solidez la refuerza mediante el verbo con que comienza la octava y dice estaba puesta. Implica la estabilidad de los siglos, la historia. La consagración de inmortal corre a cargo del epíteto sublime que subraya la altitud de la cumbre en que está asentada la ciudad.

La sensación de solidez y estabilidad corre también a cargo de la distribución de los acentos, como ya ha visto Damaso Alonso, siempre en las sílabas pares, que nos sugiere un reparto de masas arquitectónicamente estables.