

Asignatura Lenguaje. Título, comentario de un texto de Garcilaso. Autora, Sagrario Rodríguez Montalvo. Fecha de emisión, 20 del 10 del 81. La obra poética de Garcilaso es tan reducida como trascendente para las letras españolas. Nueve coplas de corte tradicional, dos elegías, una epístola a Boscán, 38 sonetos y tres églogas. Además escribió tres odas en latín, lengua que como el griego dominaba a la perfección. Para su enumeración hemos seguido aproximadamente la ordenación de la obra.

La traducción cronológica de Rafael Lapesa en su trayectoria poética de Garcilaso, que no es el orden que figura en las ediciones de la obra, transmitida hasta nosotros sin un criterio realmente autógrafo. Esta obra breve, obra de juventud toda ella, puesto que Garcilaso murió cuando llegaba a la plenitud de su arte, recordemos en un breve inciso que murió asistido por otro gran español del imperio, San Francisco de Borja, es sin duda el máximo exponente, tal vez el único, del renacimiento español. Y yo diría que el máximo también del renacimiento europeo en el sentido estricto de lo que la palabra renacimiento significa, devuelta al sentir de la cultura grecolatina. Innecesario es decir que su poesía, enjuiciada a la ligera, puede aparecer como carente de originalidad. Se ha dicho hasta la saciedad que su mérito consiste en la aclimatación de los metros italianos en la poesía española y la incorporación de la mitología como leitmotiv ya saturado en la lírica toscana. Y aún lo de aclimatador hemos de verlo con su aclimatación.

ciertas restricciones, teniendo en cuenta que ya en el siglo anterior Santillana había compuesto sonetos al itálico modo. El intento del marqués de Santillana hay que enjuiciarlo con respeto por lo que tiene de precursor. Ahora bien, sus endecasílabos son aún torpes. Junto al endecasílabo italiano encontramos con harta frecuencia el llamado endecasílabo de gaita gallega. La diferencia consiste en que el endecasílabo de gaita acentúa en cuarta, séptima y décima, mientras que el italiano lo hace en las sílabas pares. Es decir, el primero es de ritmo dactílico y el segundo de ritmo llámbico, lo cual repercute en la marcha musical del verso, más majestuoso y rico en matices sonoros en el italiano. Majestad y riqueza que no encontramos hasta Garcilaso, aunque aún antes del poeta toledano y después de Santillana, Menéndez y Pelayo, y con él la mayoría de los historiadores de la literatura, dan a Boscán el mérito de la introducción en castellano de la historia de los metros italianos.

en torno a las bodas del emperador, tienen lugar dos acontecimientos de marcada trascendencia para la lírica española. Boscán sostiene una entrevista con el navallero en la que el poeta barcelonés se decide a ensayar la métrica italiana. Y Garcilaso conoce a la dama portuguesa doña Isabel Freire, la musa que polariza toda su actividad poética, la Elisa divina de Garcilaso, que no admite más parangón en la historia universal que la Beatriz de Dante y la Laura de Petrarca, a las que aún supera en la concepción amorosa del poeta. Tenía por entonces Garcilaso entre 23 y 25 años, puesto que no sabemos exactamente si nació en 1503 o 1505. Y a pesar de ser aún un poeta de cancionero, no el Garcilaso renacentista que conocemos, era ya la primera figura poética a juzgar por lo que de él, a propósito de la nueva poesía, refiere Boscán. Y así comencé a tentar esa manera de verso, en el cual al principio hallé alguna dificultad por ser muy artístico, artificioso y tener muchas partes de mi vida.

particularidades del nuestro. Pero después, pareciéndome quizá con el amor de las cosas propias que esto comenzaba a sucederme bien, fui paso metiéndome con calor en ello. Mas esto no bastará hacerme pasar muy adelante si Garcilaso con su juicio, el cual no

solamente en mi opinión, más en la de todo el mundo, ha sido tenido por regla cierta, no me confirmara en mi demanda. Y así, alabándome muchas veces este mi propósito y acabándome de aprobar con su ejemplo, al cabo me hizo ocupar mis ratos ociosos en esto fundamentalmente. El cauce de la nueva poesía.

El año 33 muere Isabel Freire de parto y el poeta fija su residencia en la corte napolitana de su amigo don Fernando de Toledo al conmutarse la pena de confinamiento en la isla del Danubio por la del simple destierro. La muerte de la dama, que con su desdén arrancara versos de contenida desesperación al poeta, va a ser la circunstancia más fecunda para la inspiración petrarquista de Garcilaso. Y su contacto con Tansilo, Tasso y otros poetas italianos, a los que sin duda superó en la corte napolitana, van a ser el complemento formativo de su gusto por Virgilio, Horacio y Ovidio. Ya el 480 italiano había abandonado el sentimiento más metafísico que sensorial del amor de Petrarca en un camino de vuelta hacia los clásicos paganos. No es lícito hablar de superación, ya que ninguno del 480 llegó a la universalidad de los dos grandes toscanos, Dante y Petrarca. Pero ninguno de los dos. Ninguno de los italianos que asumieron las consecuencias del movimiento paganizante renacentista llegó a las calidades cimeras de nuestro Garcilaso en las tres ségulas de la historia.

compuestas a raíz de la muerte de su amada. Solamente comparables en belleza universal con la rima sin muerte de Madonna Laura. Decimos comparables en belleza universal, solamente en belleza, porque entre ambos existe una notable diferencia. Laura, para Petrarca, es el camino hacia la divinidad. Elisa, nombre poético de Isabel, para Garcilaso es la divinidad misma. Por otra parte, la naturaleza, esbozada y más bien sugerida en Petrarca, en Garcilaso toma todo el cromatismo de la Arcadia de San Nácharo, que al mirarse en el espejo del verso y adquirir un peso específico de realidad contemplada, eso sí, con ojos idealizadores, platónicos, se traduce en los acariciadores paisajes del Tajo que halagan por igual la vista y los oídos. La prosa italiana de San Nácharo es solamente cromática, el verso castellano de Garcilaso es cromático y musical, y además posee el temblor del sentimiento amoroso que transfigura y embellece cuanto toca. Si la égloga tercera representa la quinta esencia del arte garcilasiano, formalmente es la primera esencia. La égloga...

la que nos da la verdadera dimensión emotiva, humana, de Garcilaso. Por ello hemos escogido un fragmento de esta égloga primera para comentar. Oigámoslo primero. Divina Elisa, pues ahora el cielo con inmortales pies pisas y mides, y su mudanza ves estando queda, ¿por qué de mí te olvidas y no pides que se apresure el tiempo en que este velo rompa del cuerpo y verme libre pueda? Y en la tercera rueda, mano a mano, busquemos otros montes y otros ríos, otros valles floridos y sombríos, donde descansen y siempre pueda verte ante los ojos míos, sin miedo y sobresalto de perderte. El fragmento que acabamos de oír es la penúltima estancia de la égloga primera de la égloga primera. Y la última en que habla Nemoroso.

El magnífico que el cielo de Garcilaso por Boca de Nemoroso glorifica a su amada y expresa su acuciante necesidad de contemplarla eternamente. El magnífico con que deifica Elisa está inspirado en la apoteosis de Dafne, de Virgilio, en su Égloga V, según advierte ya Herrera en las notas a su edición de Garcilaso. Y el cielo que pisan y miden los inmortales pies de la divina Elisa es el cielo de Venus, no el cielo cristiano en el que sitúa, como luego veremos, Petrarca a Laura. Por eso habla de la tercera rueda. El tercer círculo o tercera

rueda era el planeta Venus, que según la teoría astrológica de raíces neoplatónicas emanaba a efluvios amorosos. En ese cielo Garcilaso imagina una naturaleza igualmente bella y arquetípica, de valles floridos y sombríos, marco de su eterna felicidad, cuyo centro de gravitación es no la contemplación de Dios, sino la contemplación de la amada. Antes de esta apoteosis... Garcilaso se ha desgarrado con la muerte de Elisa.

increpando duramente a la diosa del parto por haber desamparado a su amada en el duro trance, y en la tercera una bella ninfa abordará el duelo de las diosas, la muerte de Elisa. Garcilaso se encuentra a años luz de Petrarca. Es cierto que las alusiones mitológicas son innumerables en el poeta de Arecho, es cierto que deificar a la amada es una tentación constante en el cancioniere, pero aparte el canto final a Nuestra Señora, la Virgen María, que le sitúa en la cúspide de la tradición mariana y por tanto dentro de la visión teocéntrica del universo, vamos a ver dos exponentes de su veneración y no adoración de Petrarca por la muerta amada. Que traducido dice así.

por su extremo paso, no ya mortal, sino muerto, y ella diosa. Pero si esto dice, en el primer cuarteto del soneto 294, en el último terceto del mismo soneto, su conciencia cristiana medieval entona el pulveris eris del desengaño. Antes de traducir, damos como antes la lectura del original con el fin de que el alumno capte la musicalidad del verso. Que en castellano sería Y cuando Petrarca sueña en una eternidad con Laura, la sueña y se sueña como integrantes del coro beatífico del Redentor. Oigamos de su soneto 334, el último terceto.

En castellano. La estancia que hemos oído de Garcilaso presenta una estructura circular de pensamiento. Comienza y acaba con la deificación de Elisa expresada con una invocación y con la eterna contemplación. Las tres partes ideológicas que pudiéramos apreciar no coinciden exactamente con la estructura de la estrofa. La estancia, recordamos, es una estrofa italiana introducida por Boscan que encuentra su más acabada expresión precisamente en esta égloga. Es una combinación métrica de endecasílabos y heptasílabos que consta de tres partes designadas con los términos italianos capo, corpo y coda. El capo está constituido por tres versos endecasílabos sin rima entre sí, seguidos de otros tres que riman con los tres primeros.

El cuerpo comienza por un heptasílabo que rima con el último verso del capo y es de número variable de versos. Para acabar con la coda, que en esta égloga es de cinco versos, con rima de los dos primeros con el cuarto y el tercero con el quinto. La apoteosis de Lisa corre a cargo de los epítetos divina e inmortales. El tránsito a la inmortalidad, la muerte de la amada, es sugerido por una oposición de contrarios en la que el poeta contrapone el cielo que se mueve, es una visión tolomaica netamente renacentista, el girar de las esferas no es ya el cosmos sino el más allá, en su mudanza ves frente a estando queda, es decir, estando quieta. La segunda parte es como una escala que el poeta tiende entre él, sujeto a una latadura terrenal corporal, y la amada, ya glorificada, mediante una vigorosa... ..interrogación, en la que la invocación de la propia muerte es sustituida por un circunloquio lleno de expresividad no sólo ideológica sino fónica y gramatical. El tránsito de la vida a la muerte es siempre violento, violencia que queda expresada por la aliteración de las R's y el verbo romper y el hiperbatón que altera el orden...

orden lógico de las palabras. Este velo rompa del cuerpo por rompa este velo del cuerpo. El capo acaba con la deseada liberación del poeta, verme libre pueda. No obstante, la segunda parte ideológica empieza con la interrogante. De modo que la tercera comienza con lo que formalmente sería el cuerpo, o segunda parte estrófica, puesto que es el primer heptasílabo. Y en la tercera rueda, que es el cielo venusino, donde Elisa será el centro de su contemplación eterna, es decir, el final de la estrofa, sin miedo y sobresalto de perderte. Más que con la interpretación de Rafael Lopesa, que considera que el sentimiento del poeta se ha purificado, hasta culminar en la melancólica esperanza con que sueña Nemoroso, el amor entre los bienaventurados, la nuestra está más con Salinas cuando dice. El poeta afirma su fe en una última realidad ideal, en un cielo poético por donde ella camina y en el que él espera acompañarla en un día semejante. Sin fin, a su lado, salvada para siempre de todo lo caduco.

tiene que ver con el de los bienaventurados, con la connotación cristiana del vocablo reservado para aquellos que se gozan en la contemplación de Dios. So pena de que Garcilaso identifique a Dios con Elisa. Elisa no es, como Laura para Petrarca y Beatriz para Dante, el camino hacia la divinidad. Ella es la divinidad, el centro del cielo venusino. Con él llegamos como en ninguno a las últimas consecuencias del Renacimiento. Fin