

La poesía de Garcilaso de la Vega: modelo petrarquista y neoclásico

J. Ignacio Díez Fernández. Universidad Complutense de Madrid

Se ha repetido insistentemente que la poesía del siglo XVI nace en España de la mano del endecasílabo, el nuevo verso de origen italiano que se aclimata tan bien que aún hoy goza de una extraordinaria vitalidad. En el sistema métrico y poético medieval las funciones que va a cumplir el endecasílabo estuvieron encomendadas a otros versos largos: a la larga convivencia del alejandrino del mester de clerecía y el verso épico (anisosilábico pero con tendencia a convertirse en hexadecasílabo) sucede en el siglo XV el predominio del verso de arte mayor castellano (con tanto acierto empleado por Juan de Mena en *El laberinto o las trescientas*), verso que viene a ocupar, en gran parte, en el sistema literario las casillas de los otros dos versos largos. Es interesante recordar que algunos intentos por adaptar el endecasílabo italiano a la lengua castellana no obtuvieron éxito en el siglo XV (quizá los Sonetos fechos al itálico modo, del marqués de Santillana, sean el más conocido experimento). El endecasílabo es, pues, en el siglo XVI, un verso nuevo que desplazará en el sistema métrico y poético al verso largo medieval. Pero como en literatura es poco probable encontrar esos cortes netos entre épocas, pese a la imagen de la historia literaria proyectada tradicionalmente en la que unas épocas acababan en un año concreto y a menudo coincidían casi siempre y de manera sospechosa con la llegada de un nuevo siglo, la poesía del siglo XVI no va a constituir una poesía que haga tabula rasa con el pasado. El octosílabo, el verso que se suele identificar con la tradición castellana, sobrevivirá a la etapa medieval y también gozará de gran vigor en las centurias siguientes. De hecho, a lo largo del siglo xvi se va a reeditar en numerosas ocasiones el famoso Cancionero General de Hernando del Castillo, en el que se recoge una buena parte de la poesía de cancionero.

Todos estos datos son conocidos y a menudo quedan un tanto descarnados, de modo que los estudiantes de la literatura española pueden sentir algún desconcierto al sufrir una avalancha

de noticias métricas que deben justificar lo que se ha considerado una revolución en poesía. Es más: el panorama a menudo se completa con la enumeración de las nuevas estrofas italianas en las que, con endecasílabo solo o en combinación con heptasílabo, se vierten emociones y pensamientos de los poetas del Renacimiento. Con frecuencia no se explica con tanto detalle que el cambio de versos y de estrofas, introducidos con rapidez, conlleva un cambio de contenidos, de vocabulario, de sensaciones, pues la revolución petrarquista, si es que se acepta este marbete, no consistió —como es obvio— en un proceso de mera extensión (que podría caricaturizarse al reducirlo al simple hecho de añadir tres sílabas al verso octosílabo para que se convierta en endecasílabo), sino que trajo una nueva sensibilidad, una nueva poesía en la que se utilizará con profusión la mitología clásica, en la que dominará el pormenorizado análisis de emociones y sentimientos del poeta, en la que late un nuevo entendimiento del amor (menos cortés y más platónico), etc.

El cambio de sensibilidad poética lo protagoniza un grupo de poetas que ha sido bautizado como la primera generación petrarquista o la escuela de Garcilaso, entre otros nombres. No creo que sea este el lugar para determinar la validez de los conceptos de generación y de escuela aplicados a la literatura, aunque quizá sí convenga recordar que la crítica, en una revisión más que necesaria, cada vez duda más de la veracidad histórica que puedan encerrar tales denominaciones.[1] De lo que no cabe duda es de que Garcilaso de la Vega es el poeta más importante de la generación, escuela o grupo (entre cuya nómina se cuentan Juan Boscán, Diego Hurtado de Mendoza, Hernando de Acuña y Gutierre de Cetina, etc). Garcilaso es el poeta más influyente de todos ellos, el que en poco tiempo se convierte en modelo poético, y también es el poeta de mayor calidad. Sé que estos no son buenos tiempos para la valoración literaria. Desde hace alguna década los vientos, que llegan desde los Estados Unidos principalmente, han impulsado una corriente que, teñida de un falso sentido democrático, tiende a igualar a todos los autores. Si bien es cierto que la vieja historia literaria estuvo adornada de numerosos defectos y abusos, como el de las valoraciones excesivas, reiterativas y poco justificadas, también lo es, pues es una realidad que se impone a cualquier lector, que no todos los textos tienen la misma calidad literaria, pese a que no se suscite una unanimidad

a la hora de valorar cada texto. Esto no significa que sólo merezca la atención crítica o simplemente lectora un puñado de autores y textos. Pero no todos los textos literarios, por el hecho de serlo, tienen el mismo valor, ni en la historia ni en la sincronía. La valoración en literatura era y sigue siendo fundamental y cualquiera que compare la poesía de Garcilaso, por emplear un ejemplo lejano en el tiempo que pueda concitar una mayor objetividad, con la de sus contemporáneos comprobará la veracidad del aserto.

No deja de resultar paradójico que Garcilaso pueda constituirse en la figura poética más importante de la época del Emperador. No se trata de coincidencias cronológicas, pues la corta vida de Garcilaso de la Vega (ca. 1501-1536) se desarrolla, en gran parte, bajo el reinado de Carlos V (1517-1556), ni tampoco de discutir la fidelidad del poeta y soldado al monarca. El hecho es que Garcilaso no canta los hechos de armas de Carlos V, a pesar de haber participado en alguno de ellos, ni siquiera recuerda la coronación de Carlos en Bolonia a manos del Papa, ceremonia en la que el poeta toledano se halla presente. De modo que el concepto de «literatura de la época del Emperador», al menos en el caso de Garcilaso, se convierte en uno meramente cronológico. Antonio Prieto, uno de los grandes estudiosos de la poesía de Garcilaso, recuerda que estas ausencias son significativas «porque ¿puede una acción externa desplazar lo que es cuidado proceso interior? Garcilaso dará su espada al Emperador, no su palabra».[2] Garcilaso, poeta y soldado, como otros escritores del siglo xvi, parece evitar la presencia de la guerra en su poesía,[3] a diferencia de Francisco de Aldana, por ejemplo, aunque Aldana escribe en otro tiempo y en otras circunstancias. Sin embargo, Garcilaso sí alude, en la Canción III, al episodio de su destierro en una isla del Danubio por castigo del Emperador.[4] El poema, «bajo el disfraz de lamentación amorosa, podría estar disimulando un ataque contra el emperador Carlos V».[5]

Es posible distinguir en la poesía de Garcilaso, troncada por la violenta muerte del poeta en 1536 durante el asalto a una torre en el sur de Francia, una triple vertiente: la herencia cancioneril (mínimamente representada por ocho coplas), el desarrollo de un cancionero petrarquista y la creación de nuevos moldes para los géneros neoclásicos. Las tres tendencias responden a poéticas diferentes, aunque dos de ellas, las dos últimas, deban compartir el uso

del endecasílabo.[6] La clasificación también demuestra que es conveniente matizar mucho la vieja dicotomía entre poetas tradicionalistas e italianizantes. Y si en Garcilaso sólo se conoce poco más de media docena de textos octosilábicos, en otros autores, como Diego Hurtado de Mendoza, se dará la convivencia de ambas prácticas a lo largo de toda su vida. Incluso en su origen ambas corrientes están relacionadas.[7] Sobre la canción I de Garcilaso, Antonio Prieto escribe: «es casi perfecta la unión de conceptismo de la poesía tradicional con la lírica petrarquista que ofrece».[8]

A menudo se habla de Garcilaso como el introductor de la poesía italiana o italianizante en España, aunque se omiten los intentos más o menos coetáneos de Boscán, y se suele olvidar la duplicidad de la tarea innovadora de Garcilaso tanto en la poesía italiana como en la neoclásica. Es importante insistir en esta otra faceta de la poesía neoclásica a la que hay que denominar así, por más que para algunos pueda inducir a error al, supuestamente, confundirse con el homónimo movimiento literario del siglo XVIII, pues la comunidad de denominación refuerza la idea de que hay un nexo entre el siglo XVI y el XVIII precisamente por compartir los autores de ambos siglos, aunque con resultados no equiparables, el deseo de imitación de la literatura clásica. Además, la crítica ha valorado de manera unánime algunos poemas neoclasicistas de Garcilaso.[9]

Una de las tesis más sugestivas de los trabajos de Antonio Prieto es que una gran parte de la poesía de Garcilaso puede ser leída como un cancionero petrarquista, es decir, que hay un hilo narrativo que une numerosos poemas de modo que la historia de amor que cuentan se asemeja, estructuralmente (y en otros planos), a la del *Canzoniere* de Petrarca.[10]

Lamentablemente, la muerte le impidió a Garcilaso ordenar su cancionero. Por eso, para Antonio Prieto, tiene poco sentido tanto la lectura como la edición de la poesía de Garcilaso siguiendo un frío orden métrico:[11] primero los cuarenta sonetos, luego las cinco canciones, etc, pues esa presentación impide percibir lo que de narrativo hay en el cancionero y tampoco permite atender al deseo de variación con que los poetas del siglo XVI, siguiendo otros

modelos, suelen disponer sus obras.[12] La vitalista lección de Prieto vence la dificultad de la prematura muerte de Garcilaso y del consiguiente desorden efectivo de sus textos (no puedo reconstruir aquí la peripecia editorial de sus poemas, pero bastará saber que la muerte de Garcilaso y la edición de sus poemas junto con los de Boscán originó, ya en el siglo XVI, una polémica filológica que pervive hasta finales del siglo XX).[13]

Quizá la poesía de Garcilaso, especialmente la amorosa, que es la que configura esencialmente el cancionero, ha sido leída proyectando sobre ella un biografismo que es heredero de la visión romántica de la literatura. Estas lecturas no han sido infrecuentes en otros autores. Pero si en la narrativa la utilización de personajes, espacios y tiempos que no tienen por qué ser una manifestación del entorno del autor garantizan, o parecen hacerlo, las lecturas no biográficas de los textos, en poesía, y más en la amorosa, la suerte es otra. Ya sabemos que la voz poética, el yo lírico no se puede identificar sin más con el autor. Y también es obvio que la sinceridad y la literatura se relacionan de manera compleja: el discurso literario ni es verificable ni falsable, a diferencia de los discursos científicos; tiene su propia realidad. Pero, también está claro que la poesía lírica y el amor han mantenido fluidas relaciones. Por eso, cuando se lee poesía, y más la amorosa, parece que lectores y críticos sienten la necesidad de identificar el contenido del texto literario con el hipotético contenido de los sentimientos del autor. Sin embargo, el que un texto transmita emociones no implica que éstas sean el fiel reflejo de las que sintió su autor, ni tampoco, evidentemente, que sean el inmediato desahogo del imaginado sufriente poeta. Quizá más bien habría que pensar que la habilidad literaria, o una de ellas, puede consistir en provocar (más que en trasladar) emociones en el lector a partir de determinadas técnicas, que en buena medida ha enseñado la retórica clásica. Sobre esto ha insistido en época reciente, en diversas ocasiones, un poeta lírico de hoy: Luis García Montero.[14]

La lectura biográfica de Garcilaso es antigua y ha creído encontrar en el laberinto de sus versos una historia de amor real: la de Garcilaso e Isabel Freire, dama del cortejo de la reina Isabel, casada con Carlos V.[15] Según la historia legendaria, el amor platónico de ambos conduce al sufrimiento del poeta en diversas sentidas ocasiones, aunque particularmente en dos

momentos: con motivo de la boda con otro y cuando Isabel muere. Así se explicarían las emociones de la Égloga I y el desdoblamiento del poeta en dos pastores, los conocidos Salicio y Nemoroso. En general, esta historia de amor mantiene un esquema narrativo que quizá se haya convertido en clásico: el amante-poeta es despreciado por un amante acaudalado, y desde luego no poeta (como marca de insensibilidad). El final desgraciado de la amada contribuiría a aumentar las dosis de patetismo. El planteamiento puede enlazar con la visión literaria que los poetas del siglo XVI parecen haber proyectado sobre las amadas, creando el estereotipo de mujer fría y dura («¡Oh más dura que mármol a mis quejas», Égloga I, v. 57). Conviene recordar la distancia que separa los estereotipos literarios de la realidad. Por otro lado, el amor de Garcilaso se asentaría en la belleza, apoyándose en las teorías neoplatónicas. Sin embargo, aceptada como real la romántica historia es difícil dejar de preguntarse, en el mismo plano real o al menos verosímil, por la personalidad de la amada y por el encanto o atracción que pudiera proyectar sobre el poeta una bella mujer que desprecia la poesía —o al poeta— y que no es insensible a la buena posición que le ofrece un «gordo» que, además, no escribe versos o no los escribe buenos.

Dentro de los estudios biográficos, aunque desde otra perspectiva, hay que incluir el descubrimiento de M.^a Carmen Vaquero Serrano de una pieza notarial que daría fe de la primera amante de Garcilaso.[16] Por fortuna, la investigadora no intenta rastrear la presencia de esta temprana amada en los versos de Garcilaso, más que de manera muy ocasional y prudente.

Junto al cancionero petrarquista (y a veces dentro de él, como ampliación del modelo inicial) Garcilaso cultivará distintos géneros de origen clásico a los que el Renacimiento infunde nueva vida. Una visión meramente taxonómica, que a veces ha sufrido la poesía del toledano, llevaría a una simple enumeración del tipo siguiente: una epístola, dos elegías (amorosa y funeral), tres églogas y una oda horaciana (bautizada como Canción V). Sin embargo, estos poemas, escritos en buena parte durante el período de madurez de Garcilaso (que coincide con su estancia en Nápoles), encierran una voluntad de experimentación más que notable.[17] Como muestra de ello me detendré en la «Epístola a Boscán». El breve poema, escrito en

endecasílabo blanco, constituye un auténtico modelo de la teoría de la imitación renacentista, ya que Garcilaso opta por una imitación que no se apoye en ningún texto concreto del famoso poeta latino Horacio, y prefiere imitar eso tan sutil en literatura que a menudo se llama el «espíritu», concepto lábil donde los haya. Sin embargo, el lector de los dos libros de epístolas de Horacio sin duda reconoce en Garcilaso un aire familiar. El empleo del verso blanco plantea numerosos problemas desde la perspectiva actual, ya que el vigoroso y proteico género de la epístola horaciana en España muy pronto fijará un modelo canónico que difiere notablemente del modelo garcilasiano. De nuevo por esa paradoja esencial que se percibe en numerosos momentos de nuestra historia literaria hay que constatar que los dos poemas que fijan varias características de la epístola horaciana, las epístolas que cruzan Diego Hurtado de Mendoza y Boscán, se publicaron en el mismo volumen que recogía toda la poesía de Garcilaso, en la editio princeps de Barcelona (Carles Amorós, 1543). De modo que el lector del volumen disponía de tres ejemplos de epístola: el garcilasiano (breve, en verso blanco, sin respuesta) y el del binomio formado por Hurtado y Boscán (extenso, en tercetos encadenados, con auténtico intercambio epistolar). Sin embargo, la epístola de Garcilaso condensa numerosos aciertos: la proximidad a la prosa (aún mayor para los poco avezados oídos castellanos en el verso italianizante y reforzada por una conclusión muy epistolar),[18] la reflexión metapoética inicial, la presencia de elementos epistolares y satíricos (que ya está en Horacio), la mezcla de códigos (horaciano y petrarquista) en los versos finales, etc. Pero las bondades de la epístola de Garcilaso quizá han interesado a una crítica más reciente, mientras que la valoración tradicional de la poesía neoclásica del toledano ha privilegiado a las églogas (en especial I y III). Orobitg resume así los logros de Garcilaso en las églogas:

Mais surtout, la revendication d'un chant bas permet au poète tolédan de créer une poétique nouvelle: en employant des éléments qui rappellent la prose —l'enjambement, l'hendécasyllabe, en traitant des sujets rustiques ou privés, en adoptant des genres que la hiérarchie traditionnelle des styles considère comme bas (l'élégie, l'épître, le lyrisme, la pastorale), Garcilaso parvient pourtant au sublime et à la perfection. Cette démarche est plus difficile que celle, hautaine mais facile, de la poésie épique, puisqu'il s'agit de

parvenir au sublime à partir du bas, du prosaïque. Dans la poésie épique, il est facile d'atteindre l'élévation puisque le sujet lui-même est élevé. En revanche, dans la poésie lyrique, la pastorale, l'élégie, c'est la réussite formelle du poème qui confère de l'élévation au sujet traité. Cette démarche permet à Garcilaso d'assurer une dignité nouvelle à son écriture et de lui conférer un rôle fondateur: désormais, celle-ci apparaîtra comme un modèle, comme le prouvent les diverses Anotaciones publiées après la mort du poète.[19]

En el estudio de la poesía de Garcilaso parecen haber dominado hasta hace poco tiempo los trabajos biográficos y las lecturas biografistas en detrimento de los análisis de los poemas. Un temprano trabajo, el de Nadine Ly[20] intenta, desde una perspectiva formal y un tanto influida por los restos de la metodología estructuralista, un acercamiento a la poesía de Garcilaso que evite la dominante lectura basada en una equivalencia minuciosa de poesía y biografía. Sin embargo, la autora admite previamente que el resultado del análisis va a subrayar las conclusiones obtenidas por Rafael Lapesa en su conocido libro.[21] Ly insiste en el itinerario que va de un inicial moi amoureux a un moi poète ou créateur, tal y como se aprecia en el proceso literario que va de las primeras canciones (aún teñidas de ciertos recursos de la poesía de cancionero), pasando por la Canción V, hasta las tres Églogas (en la secuencia cronológica su orden sería II, I y III), pues los cambios en el vocabulario, en la utilización de pronombres y nombres de personas y en la complicación espacio-temporal así lo indican. La poesía de Garcilaso se considera a menudo modelo de claridad y armonía, un modelo opuesto, para algunos, a los experimentos de la poesía gongorina en el siglo xvii. Quevedo, con su habitual ingenio y humor, recuerda esa oposición en un conocido texto:

porque compró la casa en que vivías [...]

que para perfumarla

y desengongorarla

de vapores tan crasos,

quemó como pastillas Garcilasos[22]

También Garcilaso representa, o se ha querido que represente, algunos otros rasgos renacentistas, como el paganismo. Del mismo modo que en Garcilaso no se encuentran poemas épicos tampoco se documentan poemas de corte religioso (y de nuevo, trazando un artificial contraste, pero útil, pese a la diferencia de fechas, indico que en Francisco de Aldana diversos poemas son plenamente religiosos). En cualquier caso, y dejando de lado la insatisfactoria dicotomía paganismo/religión, al menos en la poesía española del siglo xvi, hay que recordar que el desinterés por la poesía religiosa no parece que sea nota exclusiva de Garcilaso sino que más bien obedece a un cierto espíritu generacional pues los demás poetas (Mendoza, etc.) tampoco demuestran su dedicación a esa temática. También en relación con cierto paganismo, aunque más bien habría que conectarlo con la recuperación de los clásicos, se halla el uso de la mitología que tanto caracterizará a la poesía de los Siglos de Oro. En sonetos, canciones y églogas Garcilaso recogerá menciones de los más conocidos mitos clásicos: Orfeo, Apolo y Dafne, Anaxarte e Ifis, Hero y Leandro, etc. Sin embargo, el empleo de la mitología no responde únicamente a una recuperación de la cultura clásica dentro de la esencia del Renacimiento, sino que en Garcilaso el uso de la mitología se integra en una poesía viva a través de recursos como el de la fusión mítica, por el que el yo lírico immortaliza sus amores, y los coloca en un plano incluso superior al de otras conocidas parejas míticas de amantes en la Égloga III.[23] Por otro lado, el hecho de que la naturaleza invada los poemas de Garcilaso podría relacionarse, desde un punto de vista más ideológico que literario, con la influencia del paganismo. Sin embargo, esa naturaleza, a menudo humanizada en su correspondencia con los sentimientos de la voz lírica, manifiesta más bien una nueva sensibilidad y una nueva forma de escribir poesía.

La valoración de la poesía de Garcilaso goza de una amplia coincidencia y pasa por el empleo de un vocabulario común, pues es una poesía clara, armoniosa, sensorial, equilibrada, serena, clásica, elegante, etc. También vital, pues la poesía de Garcilaso vivifica la palabra, como

elemento de inmortalidad, en su lucha contra el olvido.[24] Sin embargo, no hay que olvidar que en una poesía que produce el efecto de claridad y naturalidad, por encima o por debajo, hay una depurada técnica responsable de esa «ilusión».[25] Aunque no cabe negar, como característica de la poesía de Garcilaso, la contención emotiva y expresiva, potenciadora también de la sensación de equilibrio.

Garcilaso es sin duda el poeta más influyente de los Siglos de Oro. Su poesía será considerada pronto como modelo de claridad y armonía, resumen de las virtudes del Renacimiento, y las tempranas ediciones comentadas lo encumbran a la posición de un clásico, pocos años después de su muerte. Los ecos de Garcilaso llegan hasta Cervantes y mucho más allá. El mismo don Quijote, tan leído, recuerda, en dos ocasiones, unos versos de Garcilaso («Por estas asperezas se camina / de la inmortalidad al alto asiento, / do nunca arriba quien d'aquí de-clina», Elegía I, 202-204).[26] Desde entonces y hasta el siglo XX la poesía de Garcilaso no ha dejado de ejercer su poderoso influjo: en autores de la llamada Generación del 27 (recuérdese el garcilasiano título de *La voz a ti debida* de Pedro Salinas, o el homenaje de Luis Cernuda en *Égloga, elegía y oda*), en los llamados «garcilasistas» de la poesía de posguerra e incluso en novelistas como García Márquez (en *Del amor y otros demonios*[27]).

Al concluir quiero insistir en la idea de que la poesía de Garcilaso se convierte, en el mismo siglo xvi, en un modelo digno de imitación, es decir, Garcilaso alcanza la condición de clásico, por lo que sus textos serán comentados con abundante erudición por el Brocense, Herrera y otros. Y es que Garcilaso consigue la máxima aspiración de un poeta: crear una lengua poética (que, a su vez, crea un mundo poético). Su poesía no es sólo un modelo técnico, para petrarquistas (con la recepción de los principales tópicos de Petrarca y la creación de un cancionero) y neoclásicos (al experimentar con la adaptación de distintos géneros y ofrecer los primeros ejemplos de oda, epístola, elegía y égloga clásicas en lengua española), sino que es también un modelo vivo, cargado de emoción (en la expresión de la pasión amorosa, en la creación de una visión del paisaje, en el empleo de la mitología de una forma no arqueológica —a través de la fusión mítica, por ejemplo—, etc.). La proyección de estos aciertos inundará toda la poesía de los Siglos de Oro:

Técnicamente, Garcilaso inicia numerosas conquistas estéticas: su dominio de la métrica italianizante será decisivo para el rápido triunfo de ésta en la lírica española a partir de mediados de la centuria; sus églogas moldean el lenguaje arcádico que se empleará abundantemente durante todo el siglo XVI, tanto en verso como en prosa; su lírica amorosa suministra las formas y los métodos de introspección psicológica a todos los demás géneros de la época: lírica, novela y teatro; su facilidad descriptiva proporciona las primeras estampas realistas de la lírica italianizante española, en lo que será anuncio del posterior poema descriptivo barroco; en esta línea, su vertiente objetivadora va excluyendo del ámbito de referencias literarias la alegoría medieval; y su personalización de la epístola horaciana, con sus rasgos de realismo y humorismo, será decisiva para el triunfo de un subgénero que aportará una buena carga de renovación expresiva a la poesía y a la literatura española a partir del siglo XVII.[28]

[Notas]

1. Véase, como ejemplo, José Ignacio Díez Fernández y Luisa Fernanda Aguirre de Cárcer, «¿Tres escuelas poéticas sevillanas? (Sobre la insistencia histórica e historiográfica)», *Archivo Hispalense*, LXXV, 232 (1993), 58-85.
2. Antonio Prieto, *Garcilaso de la Vega*, Madrid, SGEL, 1975, pág. 66.
3. La guerra aparece en diversos poemas, pero de manera un tanto indirecta: en el soneto XVI recuerda la muerte de su hermano por la peste y no por el combate; en la égloga II, dentro del elogio de la casa de Alba, aparecen diversas referencias. Véase José Antonio Maravall, «Garcilaso: entre la sociedad caballeresca y la utopía renacentista», en Víctor García de la Concha (ed.), *Garcilaso. Actas de la IV Academia Literaria Renacentista* (Salamanca, 2-4 de marzo de 1983), Salamanca, Universidad de Salamanca, 1986, pág. 7-47 (especialmente 17 y ss.).

4. «Garcilaso sufrió prisión en una isla del Danubio por haber desobedecido una orden de Carlos V que prohibía el casamiento de su sobrino Garcilaso de la Vega con doña Isabel de la Cueva, emparentada con los duques de Alburquerque, familia adicta al Emperador. El poeta había asistido como testigo a la celebración secreta del matrimonio. Es fácil adivinar los motivos sentimentales y morales que lo indujeron a cometer esta grave falta de disciplina. Por adhesión a Carlos, y en cumplimiento de las obligaciones que le imponía su posición en la corte, había luchado en Villalar contra su propio hermano, el comunero don Pedro Lasso de la Vega, padre del recién casado. Acaso aprovechó la ocasión del casamiento para demostrar que, aunque leal a su señor, no era sordo al reclamo de la propia sangre ni insensible a la injusta prohibición que sabía fundada en viejos rencores políticos» (Margot Arce, «'Cerca el Danubio unas isla...'», *Studia Philologica*. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso, Madrid, Gredos, 1960, I, pág. 93 [en Begoña López Bueno y Rogelio Reyes Cano, «Garcilaso de la Vega y la poesía en tiempos de Carlos V», en Francisco Rico (dir.) y Francisco López Estrada (ed.), *Historia y Crítica de la Literatura Española*. II. Siglos de Oro: Renacimiento, Barcelona, Crítica, 1980, pág. 138]).

5 Garcilaso de la Vega, *Obra poética y textos en prosa*, ed., pról. y notas de Bienvenido Morros, estudio preliminar de Rafael Lapesa, Barcelona, Crítica, 1995, pág. 72.

6. «No es el de Garcilaso nunca un petrarquismo integral: empieza imitando a Petrarca, sin perder de vista la lírica de cancionero, y acaba superándolo, hacia el final de su vida, en la etapa de madurez, derivando hacia un mayor clasicismo, no exento de ciertas reminiscencias de Petrarca» (Garcilaso de la Vega, *Obra poética y textos en prosa*, ed. de Bienvenido Morros, cit., pág. XLVI).

7. «Tanto la poesía tradicional como la italianizante no pueden contemplarse como dos compartimientos estancos, sino como dos «brazos de un mismo río» (Lapesa), ya que ambas descienden de la fuente común de la poesía provenzal. En la lírica española del XV existía ya un clima «petrarquista» procedente de ese fondo trovadoresco que los poetas del dolce stil nuovo y el mismo Petrarca habían recogido también en Italia mucho antes de la crisis

renacentista [...] El verso octosílabo no se circunscribió en exclusiva a la temática tradicional, sino que amplió su capacidad para recoger los nuevos ideales renacentistas», B. López Bueno y R. Reyes Cano, ob. cit., pág. 99).

8. A. Prieto, ob. cit., pág. 37.

9. Prieto valora especialmente la égloga I: «quizá la más bella e íntimamente dominada composición de Garcilaso» (ob. cit., pág. 94). «En las églogas se encuentra lo mejor del arte de Garcilaso, que supo encontrar en los convencionalismos de la égloga pastoril su voz más personal y sincera, al tiempo que la más valiosa poéticamente» (B. López Bueno y R. Reyes Cano, ob. cit., pág. 104).

10. Antonio Prieto, «El cancionero petrarquista de Garcilaso», *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, III (1984), 97-115; Antonio Prieto, «La poesía de Garcilaso como cancionero», en *Philologica Hispaniensa in honorem Manuel Alvar*, Madrid, Gredos, 1986, III, pág. 375-385. El petrarquismo de Garcilaso no se apoya meramente en elementos formales, como puede ocurrir con el empleo de determinados sintagmas: «Precisamente el dominio de esa tensión en la armonía de la palabra, mucho más que una adjetivación, sitúa a Garcilaso en un área petrarquista» (A. Prieto, *Garcilaso de la Vega*, cit., pág. 47).

11. Diversas ediciones de Antonio Prieto han puesto en práctica la ordenada lectura de la poesía de Garcilaso. Consúltese ahora *Poesía castellana completa*, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.

12. Véase el magnífico estudio de Antonio Prieto, *La poesía del siglo XVI*, Madrid, Cátedra, 1984-87, 2 vols., especialmente los capítulos I («Con los problemas textuales») y II («El ayuntamiento de dos prácticas poéticas»). Sobre la ordenación de las obras poéticas véase también J. Ignacio Díez Fernández, «Disposición y ordenación de Las obras de Jerónimo de Lomas Cantoral», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 69 (1993), 53-85.

13. Alberto Blecua, *En el texto de Garcilaso*, Madrid, Ínsula, 1970; María Rosso Gallo, *La*

poesía de Garcilaso de la Vega. Análisis filológico y texto crítico, Madrid, RAE, 1990; Alberto Blecuá, «Garcilaso con stemma», en Brian Dutton y Victoriano Roncero López (eds.), Estudios de literatura española del Siglo de Oro dedicados a Elias L. Rivers, Madrid, Castalia, 1992, pág. 19-31; Francisco Javier Ávila, El texto de Garcilaso: contexto literario, métrica y poesía, New York, 1992, 2 vols., tesis doctoral inédita (agradezco al autor su amabilidad al permitirme consultar el trabajo). Véase también la que parece haberse convertido en los últimos cinco años en la edición más completa: Obra poética y textos en prosa, ed. de Bienvenido Morros, cit.

14. Luis García Montero, «De la poesía como género de ficción», en Aguas territoriales, Valencia, Pre-Textos, 1996, pág. 13-52.

15. Entre los trabajos más críticos con la lectura biográfica de la poesía de Garcilaso cabe señalar dos: David H. Darst, «Garcilaso's Love for Isabel Freire: the Creation of a Myth», Journal of Hispanic Philology, 3 (1979), 261-268; y Luis Iglesias Feijoo, «Lectura de la égloga I», en V. García de la Concha (ed.), ob. cit., pág. 61-82. «Es verdad que todavía en los últimos años la vieja tesis (lanzada por Faria y Sousa, retomada por Carolina Michaëlis y difundida por Menéndez Pelayo) ha rebrotado e incluso ha ido más allá en un trabajo de E. Martínez López [1981], cuyo primer objeto parece la reivindicación histórica de don Antonio de Fonseca (el «rival» de Garcilaso, cuya «diferencia» con éste se pretende argumentar por su condición de converso) frente a un Garcilaso señoril y castizo» (B. López Bueno y R. Reyes Cano, art. cit., pág. 51).

16. María del Carmen Vaquero Serrano, Doña Guiomar Carrillo, la desconocida amante de Garcilaso, Toledo, Oretania, 1998 [hay un resumen: «Doña Guiomar Carrillo: la desconocida amante de Garcilaso», Lemir, 4 (1999), <http://www.uv.es/lemir>]. María del Carmen Vaquero Serrano, Garcilaso: Aportes para una nueva biografía. Los Ribadeneira y Lorenzo Suárez de Figueroa, Ciudad Real, Oretania, 1999.

17. Elias L. Rivers, «The Horatian Epistle and its Introduction into Spanish Literature», Hispanic Review, XXII (1954), 175-194; Claudio Guillén, «Sátira y poética en Garcilaso» [1972], El

primer Siglo de Oro. Estudios sobre géneros y modelos, Barcelona, Crítica, 1988, pág. 15-48; Elias L. Rivers «El problema de los géneros neoclásicos y la poesía de Garcilaso», en V. García de la Concha (ed.), ob. cit., 49-60; Fernando Lázaro Carreter «La 'Ode ad Florem Gnidii' de Garcilaso de la Vega», en V. García de la Concha (ed.), ob. cit., pág. 109-126.

18. «Doce del mes d'otubre, de la tierra / do nació el claro fuego del Petrarca / y donde están del fuego las cenizas» (vv. 83-5).

19. Christine Orobitg, Garcilaso et la mélancolie, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 1997, pág. 158.

20. Nadine Ly, «Garcilaso: une autre trajectoire poétique», Bulletin Hispanique, LXXXIII (1981), 263-329.

21. Rafael Lapesa, La trayectoria poética de Garcilaso, Madrid, 1948 (ahora revisado en Garcilaso: Estudios completos, Madrid, Istmo, 1985).

22. Francisco de Quevedo, Obras completas. I Poesía original, ed., introd., bibliogr. y notas de José Manuel Blecua, Barcelona, Planeta, 1974, 4.ª ed., pág. 1184.

23. Antonio Prieto, «La fusión mítica», en Ensayo semiológico de sistemas literarios, Barcelona, Planeta, 1976, 3.ª ed., pág. 139-191.

24. A. Prieto, Garcilaso de la Vega, cit., passim.

25. «[...] un documentado trabajo de E. Bustos [1986] en el que se explica cómo la ilusión de sencillez y naturalidad que produce la poesía de Garcilaso, a pesar del empleo abundante de cultismos [...], se debe a una depurada técnica estilística en la que se combina el uso dosificado de aquéllos con otros procedimientos de atenuación» (B. López Bueno y R. Reyes Cano, art. cit., pág. 53). Véase Eugenio de Bustos, «Cultismos en el léxico de Garcilaso de la Vega», en V. García de la Concha (ed.), ob. cit., pág. 127-163.

26. Don Quijote de la Mancha, II, 6 y 32.

27. Rosa Eugenia Montes Doncel, «Garcilaso en voces contemporáneas», en María Cruz García de Enterría y Alicia Cordón Mesa (eds.), *Actas del IV Congreso Internacional de la Asociación Internacional Siglo de Oro (aiso)* (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996), Madrid, Universidad de Alcalá, 1998, ii, pág. 1079-1085.

28. Begoña Díez Huélamo y Gaspar Garrote Bernal, *Obras clave de la Lírica Española en Lengua Castellana*, Madrid, Ciclo, 1990, pág. 79.