

La poesía de Garcilaso: de lo literario a lo sentido

Juan Paredes Núñez
Universidad de Granada

*No me podrán quitar el dolorido
sentir, si ya del todo
primero no me quitan el sentido
(Égloga I, vv. 349-351)*

El encuentro de Boscán con el Navagero en Granada en la primavera de 1526 señala el momento de la entrada de lleno del petrarquismo, que él va a introducir también a través de Ausiàs March, el poeta catalán que mejor había hecho florecer el espíritu del Renacimiento:

Estando yo un día en Granada con el Navagero [...] tratando con él en cosas de ingenio y de letras y especialmente en las variedades de muchas lenguas, me dixo por qué no probaba en lengua castellana sonetos y otras artes de trovas usadas por los buenos autores en Italia; y no solamente me lo dixo así livianamente, mas aún me rogó que lo hiziesse. Partime pocos días después para mi casa, y con la largueza y soledad del camino, discurriendo por diversas cosas, fuý a dar muchas vezes en lo que el Navagero me havia dicho. Y así començé a tentar este género de verso, en el qual al principio hallé alguna dificultad por ser muy artificioso y tener muchas particularidades distintas del nuestro. Pero después, pareciéndome quizá con el amor de las cosas propias que esto començaba a sucederme bien, fuý paso a paso metiéndome con calor en ello. Mas esto no bastara a hacerme pasar muy adelante si Garcilaso con su juicio, el qual no solamente en mi opinión, mas en la de todo el mundo, ha sido tenido por regla cierta, no me confirmara en esta mi demanda. Y así alabándome muchas vezes en mi propósito, y acabándomelo de aprovar en su exemplo, porque quiso él también llevar este camino, al cabo me hizo ocupar mis ratos ociosos en esto más fundadamente.[1]

Un intento paralelo, aunque no tan decisivo, fue la traducción de *Il Cortegiano* en lo que concierne a la prosa.

La novedad formal, representada de manera fundamental por el endecasílabo, significaba también un cambio de sensibilidad. Y esta nueva postura viene marcada por Garcilaso, que representa tal vez como ningún otro una época, la de Carlos V, cosmopolita y abierta, tanto a la expansión ultramarina como a las influencias italianas. Las propias vicisitudes de su vida constituyen un ejemplo de esta apertura: Garcilaso ama y combate en Italia, sufre el destierro en una isla del Danubio, es herido en la campaña de Túnez, muere en Niza, en el asalto a la fortaleza de Muy, cerca de Fréjus, en Provenza, ante los ojos del emperador. Pero su espíritu no es de guerrero. Nada hay en su poesía que nos haga pensar en Jorge Manrique, para quien «el vivir que es perdurable» lo ganan «los caballeros famosos / con trabajos y aflicciones / contra moros». Muy al contrario, Garcilaso reniega de las armas y hasta llega a dudar de su poder:

¿A quién ya de nosotros el ceso
de guerras, de peligros y destierro
no toca, y no ha cansado el gran proceso?
¿Quién no vió desparcir su sangre al hierro
del enemigo? ¿Quién no vió su vida
perder mil veces y escapar por yerro?
¿De cuántos queda y quedará perdida
la casa y la mujer y la memoria
y de otros la hacienda despendida?
¿Qué se saca de aquesto? ¿Alguna gloria?

¿Algunos premios o agradecimientos?
Sabrálo quien leyere nuestra historia.
Veráse allí que como polvo al viento
así se deshará nuestra fatiga
ante quien se endereza nuestro intento.[2]

Él, que siempre busca la adjetivación apacible, armoniosa y acorde, cuando habla del dios Marte, utiliza una triple adjetivación dura:

¡Oh crudo, oh riguroso, oh fiero Marte,

Y lo pinta vestido de diamante, el mineral más duro:

de túnica cubierto de diamante,
y endurecido siempre en toda parte![3]

Y cuando en la *Égloga II* se habla de hechos de armas se hace siempre con una visión indirecta; no como una realidad, como algo vivido, sino como algo pintado. Lo que nos queda es una impresión de horror.

Su poesía es renacentista en la medida en que limita su temática. Monótona en sus temas, es la voz del amor, entendido en la forma en que lo entienden Petrarca y los trovadores. Se trata además de un amor real. En este sentido, el encuentro con Isabel Freire fue providencial para la poesía española, pues favoreció que la lírica petrarquista no derivara hacia una imitación fría y vacía, centrada en sentimientos ajenos. Es un amor nuevo, que va a ser cantado con un verso nuevo. El endecasílabo se carga de una íntima y profunda emoción. A través de este tema monocorde, aunque tocado de múltiples vibraciones, del amor no correspondido o truncado por la muerte, Garcilaso alcanza uno de los logros más importantes de la poesía universal: la intimidad.

Ya en la *Égloga I*, en la queja de los pastores, alcanzamos a vislumbrar esta valiosa sustancia poética:

Saliendo de las ondas encendido,
rayaba de los montes el altura
el sol, cuando Salicio, recostado,
al pie de un alta haya, en la verdura,
por donde un agua clara con sonido
atravesaba el fresco y verde prado,
él, con canto acordado
al rumor que sonaba,
del agua que pasaba,
se quejaba tan dulce y blandamente
como si no estuviera de allí ausente
la que de su dolor culpa tenía;
y así, como presente,
razonando con ella, le decía. (vv. 43-56)

Una intimidad —a veces contenida por la armoniosidad del verso, capaz por sí solo en ocasiones de lanzar el espíritu mucho más allá de lo que en principio estaba previsto en la intención del poeta—, que alcanza su mayor intensidad poética cuando es atisbada a través del espejo revelador de la naturaleza.

Así lo vio Emilio Orozco en su peculiar recorrido «de lo humano a lo divino», a través del paisaje de Garcilaso hasta el de San Juan de La Cruz.[4]

Aunque las numerosas influencias de poetas latinos e italianos que delatan sus versos pueden hacer

pensar que esta sinceridad intimista no es más que puro artificio que se diluye en la belleza del lenguaje, no hay que olvidar el sentido vital de esta buscada imitación para transmitir el propio sentir. Porque, como ha señalado Rafael Lapesa en su magistral estudio sobre la trayectoria poética de Garcilaso, cuanto más lee a otros poetas, cuanto más amplios son sus conocimientos, más se va encontrando el poeta a sí mismo: el manantial primero es el sentimiento, «pero los estados de alma, en el momento de su elaboración artística, han encontrado moldes afines en la tradición literaria».[5]

Lo más propio de su expresión poética va surgiendo conforme más amplio es el campo de influencias que recibe. Descubre su yo poético a través de los contactos y estímulos con la poesía toscana y clásica.

Sus primeros poemas están más ligados a lo tradicional, testimonio de la influencia de la lírica peninsular. El metro castellano delata la influencia de la lírica de cancionero, y aunque Garcilaso comenzó el cultivo del endecasílabo inmediatamente después de la entrevista de Boscan con Navagero, no abandonó el cultivo del octosílabo. De los cancioneros perdurarán temas y vestigios, y rasgos típicamente hispánicos nunca desaparecen. Es verdad que es una herencia bastante difusa, pero mucho más amplia de lo que en un principio cabría suponer.

La presencia de Ausiàs March es mucho más concreta. El *Cant espiritual* ejerce una influencia decisiva en el momento de asimilación de la poesía petrarquesca. El gusto por lo sombrío y violento estaba mucho más cercano al estilo entonces vigoroso de Garcilaso, aunque siempre evitó la teorización filosófica, la carga doctrinal, propia de la poesía marquiiana.

Sus sonetos y canciones muestran también la influencia petrarquista desde el principio. La presencia de Petrarca es decisiva, aunque Garcilaso nunca llega, ni siquiera en los momentos más supremos de la muerte de Elisa —cuando la emoción y el dominio del arte harán surgir la creación suprema de Garcilaso en la Égloga I—, al fervor mítico del *Canzoniere*. [6] Y es que, como ha señalado Margot Arce, «lo característico garcilasiano es la sobriedad y el afán de dominar su sentimiento y esconderlo bajo un disfraz».[7] Petrarca suaviza y flexibiliza la expresión, y Garcilaso comienza bajo su influencia a ocuparse de la belleza del mundo exterior: primero de la hermosura femenina; después, del paisaje. El choque entre esta creciente implantación del petrarquismo y las tendencias de la poesía cancioneril quedan patentes en la Canción III, momento en que se manifiesta claramente el sentimiento de la naturaleza. El modelo petrarquesco es evidente: la estancia corresponde a la canción cxxvi de Petrarca *Chiare, fresche et dolci acque*. Su influencia es decisiva en la Canción IV. Es el momento en que el estilo de entereza, gravedad y violencia para expresar el sentimiento comienza a quebrarse y se intensifica la presencia de Petrarca. Garcilaso descubre la vida externa, el valor descriptivo de la imagen contra la poesía conceptista tradicional. El conflicto se resuelve mediante el proceso de filtración de temas, géneros y motivos a que Garcilaso somete al nuevo legado italiano, rechazando el lastre del *dolce stil nuovo* para quedarse en lo más humano. Pero no cabe ninguna duda de que Petrarca, para decirlo con palabras de Lapesa, «trazó el camino seguido por la poesía más íntima de Garcilaso».[8]

El ejemplo del renacimiento italiano renueva también en Garcilaso la afición por los clásicos grecolatinos. Es claramente perceptible la huella de Sannazaro, de manera particular en la percepción del color y el sonido. Aunque se acercó más al Virgilio de las mejores *Bucólicas*, en las que siempre existe un brote de pasión. Ambos le descubren el mundo bucólico y de ellos aprendió también la técnica del aprovechamiento de las fuentes. Si la presencia del primero se deja sentir de manera especial en la Égloga II y la de Virgilio en la I, ambas influencias se combinan en la Égloga III. En menor medida hay que considerar también el influjo de Horacio, Ovidio, Ariosto, Tasso, etc., siempre vivificados con la expresión del propio sentir.

De igual manera, su ideal de vida; su paisaje todo paz y serenidad, en correspondencia con un estado de alma, parte del modelo virgiliano al que se superpone, en íntima afinidad, el

temperamental recuerdo de lo vivido y real.

Recordemos la descripción de la espaciosa vega en la ribera del Tormes, «uno de los primeros cuadros de paisaje real que ofrece la poesía española»:[9]

En la ribera verde y deleitosa
del sacro Tormes, dulce y claro río,
hay una vega grande y espaciosa,
verde en el medio del invierno frío,
en el otoño verde y primavera,
verde en la fuerza del ardiente estío.
Levántase al fin della una ladera
con proporción graciosa en el altura,
que sojuzga la vega y la ribera.
Allí está sobrepuesta la espesura
de las hermosas torres, levantadas
al cielo con estraña hermosura.
No tanto por la fábrica estimadas,
aunque estraña labor allí se vea,
cuanto de sus señores ensalzadas.
Allí se halla lo que se desea:
virtud, linaje, haber y todo cuanto
bien de natura o de fortuna sea. (Égloga II, vv. 1041-1058)

O en las cercanías del Tajo en la Égloga III:

Cerca del Tajo en soledad amena,
de verdes sauces hay una espesura,
toda de hiedra revestida y llena,
que por el tronco va hasta el altura,
y así la teje arriba y encadena,
que el sol no halla paso a la verdura;
el agua baña el prado con sonido
alegando la vista al oído.
Con tanta mansedumbre el cristalino
Tajo en aquella parte caminaba,
que pudieran los ojos el camino
determinar apenas que llevaba. (vv. 57-68)

A pesar de «el altura», el paisaje se mantiene siempre en un plano humano, lejos de la altitud de San Juan de la Cruz, modulado siempre por la contención de la expresión del sentimiento amoroso. La repetición del «verde» no hace sino intensificar la condensación del paisaje umbroso y sombrío, distante de los amarillos luminosos de los paisajes de sol. Es una visión centrada en lo humano. La naturaleza será no sólo testigo e íntimo confidente:

Corrientes aguas, puras, cristalinas;
árboles que os estáis mirando en ellas,
verde prado de fresca sombra lleno,
aves que aquí sembráis vuestras querellas,
hiedra que por los árboles caminas,
torciendo el paso por su verde seno;
yo me vi tan ajeno
del grave mal que siento,
que de puro contento

con vuestra soledad me recreaba,
donde con dulce sueño reposaba,
o con el pensamiento discurría
por donde no hallaba
sino memorias llenas de alegría. (Égloga I, vv. 239-252)

Los árboles presento
entre las duras peñas
por testigo de cuanto os he encubierto (Canción II, vv. 27-29)

sino participe del sentimiento del poeta:

Con mi llorar las piedras enternecen
su natural dureza y la quebrantan;
los árboles parece que se inclinan;
las aves que me escuchan, cuando cantan,
con diferente voz se condolecen,
y mi morir cantando me adivinan. (Égloga I, vv. 197-202)

Un paisaje tan humano que cuando se dirige a su amada, ya muerta, pidiéndole que le libere de la esclavitud de la vida, no puede pensar otro fondo de naturaleza que ese paisaje terrenal, sombrío, en el que apenas se vislumbra el azul:[10]

Divina Elisa, pues agora 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
contigo mano a mano
busquemos otro llano,
busquemos otros montes y otros ríos,
otros valles floridos y sombríos,
donde descanse y siempre pueda verte
ante los ojos míos,
sin miedo y sobresalto de perderte? (Égloga I, vv. 394-407)

La impresión de lo real y verdaderamente sentido es tan fuerte que termina siempre por imponerse sobre cualquier consideración externa. Por un lado encontramos un Garcilaso sometido por el placer que agudiza los sentidos y lo hace más sensible a la belleza; el dolor, por el contrario, deforma cuanto le rodea, lo adjetiva de amargura y desolación. Pero si pone a salvo su intimidad de la intervención dulcificadora del ambiente externo, la naturaleza, por el contrario, se le muestra propicia y comparte sus quejas y lamentos. Como ocurre con los elementos recibidos desde fuera, es siempre una elaboración vivificadora la que sirve para la expresión de su sentir. Lo que en otros es fuego de artificio, alambique y cartón piedra, es en Garcilaso todo naturalidad, exquisito intimismo y profunda vibración de lo sentido.

[Siguiente artículo] [Volver al índice] [Volver a la portada]

[Notas]

1. «Carta a la duquesa de Soma», *Obras poéticas de Juan Boscán*, ed. de Martín de Riquer, Antonio Comas y Joaquín Molas, Barcelona, 1957, I, pág. 89. [volver al texto]
2. Elegía Primera, vv. 82-96. Cito por la ed. de T. Navarro Tomás, Garcilaso, *Obras*, Madrid, Espasa-Calpe, 1970. [volver al texto]
3. Elegía Segunda, vv. 94-96. [volver al texto]
4. Emilio Orozco, *Paisaje y sentimiento de la naturaleza en la poesía española*, Madrid, Prensa Española, 1968, pág. 105-138. [volver al texto]
5. Rafael Lapesa, *La trayectoria poética de Garcilaso*, Madrid, Revista de Occidente, 1968, 2.^a ed. [volver al texto]
6. Antonio Prieto ordena el *corpus* poético garcilasiano como un *Cancionero*, una historia vivida, expresión del amor por Isabel Freire, a imitación del *Canzoniere* de Petrarca (Garcilaso de la Vega, *Cancionero (Poesías castellanas completas)*, ed. de A. Prieto, Barcelona, Ediciones B, 1988). [volver al texto]
7. Margot Arce, *Garcilaso de la Vega. Contribución al estudio de la lírica española del siglo XVI*, Madrid, *Revista de Filología Española*, Anejo XIII, 1930, pág. 99. [volver al texto]
8. Op. cit., pág. 181. [volver al texto]
9. E. Orozco, ob. cit., pág. 112. [volver al texto]
10. El verde aparece utilizado 39 veces; el blanco, 26; el rojo-colorado y el rosa, 6 respectivamente; el amarillo, 4; igual que el negro; y el marfil, el plata y el azul una sola vez cada uno. Para el cromatismo en Garcilaso vid. Margot Arce, ob. cit. [volver al texto]