

EL INFIERNO AMOROSO DE GARCILASO Y LA LIBERTAD MORAL

Anthony Close
University of Cambridge

Hace unos cuarenta años, al redactar un cuestionario de examen sobre la literatura del Siglo de Oro, el eminente hispanista británico Edward Wilson incluyó el siguiente tema: “Garcilaso sings very sweetly about very little.” O sea, “Garcilaso canta muy dulcemente de muy poca cosa.” Este aserto provocador, fiel reflejo de los prejuicios que contra el petrarquismo tenía Wilson, pudiera considerarse una versión negativa de la aproximación de Dámaso Alonso a la poesía de Garcilaso, que se funda en el supuesto de que su valor consiste en su perfección formal y exquisita sensibilidad (“Destino”). La misma insistencia del crítico español en el “dolorido sentir” de Garcilaso, y en cualidades afines como ternura, melancolía, musicalidad, fluidez, serenidad y claridad, tiende—deliberadamente o no— a restarle sustancia conceptual. El propósito de este estudio es, en parte, matizar esta tendencia tradicional de la crítica garcilasiana resaltando aspectos que suele pasar por alto, y en parte, cuestionar otra tendencia más reciente, que es en cierto modo complementaria de la anterior, si bien arraigada en supuestos teóricos distintos. Me refiero a los numerosos estudios publicados desde 1978 que ponen en tela de juicio la realidad del amor de Garcilaso por Isabel Freire, o, al menos, restan importancia a sus vivencias amorosas como fuente de inspiración de su poesía¹. En todos ellos se percibe la prevención que contra el biografismo o la intencionalidad como aproximación a los textos literarios difundió la llamada *New Criticism*, tendencia reforzada con creces por el posmodernismo con su lema de “la muerte del autor”².

Aquí, conviene descartar un posible malentendido. No creo en absoluto que el efecto conmovedor de los poemas amorosos de Garcilaso dependa necesariamente de la intensidad emocional con la que fueron compuestos, error en que solía incurrir la crítica garcilasiana desde Menéndez Pelayo hasta entrada la segunda mitad del siglo XX³. La opinión es insostenible porque hace caso omiso del artificio literario inherente a una égloga pastoril, género lo más alejado posible de lo que pudiera considerarse una efusión de emoción espontánea. Por otra parte, aunque conocer la biografía de un escritor siempre debe importarnos, ya que forma una parte pertinente, y a veces, esencial del contexto de composición de su obra, no me interesa mucho

identificar a las personas aludidas en determinados poemas de Garcilaso, ni los amoríos específicos que les suministraran materia. Insistir en la realidad de las emociones expresadas en su poesía sólo me importa en la medida en que lo considero requisito imprescindible para tomarlos en serio como análisis de su infierno amoroso. Como ya veremos, uno de los criterios de que el poeta se sirve para comparar y condenar su propio extravío moral es el amor feliz, virtuoso y saludable que unía a Don Fernando Álvarez de Toledo con su esposa, y a Juan Boscán con la dama a la que celebra en numerosos sonetos del libro segundo de sus obras, que fue verosíblemente Doña Ana Girón de Rebolledo, con quien el poeta se casó en 1539⁴. Si, como pretenden los críticos, el amor expresado en la poesía de Garcilaso no fuera más que una ficción poética, determinada en gran medida por convencionalismos y recuerdos literarios, no tendría sentido compararlo con el amor que sentían sus dos mejores amigos por mujeres de carne y hueso, ni tampoco someterlo a serio análisis moral. A este respecto, no está de más constatar de pasada que ninguno de los que emitieron juicios sobre Garcilaso en el siglo de oro —entre ellos, Sa de Miranda, El Brocense, Fernando de Herrera, Luis Zapata, Cervantes, Lope de Vega, Fariá y Sousa— dejaba de dar por sentado que los pastores de las églogas se corresponden con personas históricas. Obsérvese, además, que cuantos emitieron un juicio sobre la identidad de Elisa la identificaron con Isabel Freire, limitándose sus discrepancias a la identidad de los pastores masculinos⁵.

¿En qué consiste, pues, la sustancia conceptual de la poesía de Garcilaso? Consiste en la caracterización de los sufrimientos del amor y en los criterios de que se sirve para analizarlos y criticarlos, todo lo cual representa algo nuevo, o al menos distintivo y típicamente español, dentro del petrarquismo europeo. Como ya demostró Rafael Lapesa hace más de medio siglo, en la poesía italianizante de Garcilaso y Boscán se entrecruzan diversas corrientes — Petrarca y sus seguidores, los poetas latinos, los *Cancioneros* castellanos, Ausias March — sin que las extranjeras logren abrumar las indígenas. Gracias al proceso de hibridación en que se engendra el petrarquismo español, sus dos fundadores o suprimen algunos de los rasgos más relevantes y característicos del petrarquismo italiano o bien no los asimilan más que a medias⁶. Por ejemplo, del elogio tierno y reverencial de la dama, contemplada como epítome de belleza física y espiritual, y pintada con el consabido repertorio de atributos hiperbólicos —tez de marfil, ojos como soles, pelo que pone en olvido el oro, risa angelical, etcétera — los únicos rastros que quedan en la poesía del toledano son alguna que otra estrofa de las lamentaciones de Salicio y Nemoroso. En lo esencial, Garcilaso y Boscán asimilan parca o moderadamente el

sentimentalismo de Petrarca —su *voluptas dolendi*— y la dimensión ornamental y pictórica de su estilo, que para los literatos del siglo XVI era sinónimo de virtuosismo retórico y deleite lírico. En Garcilaso, los poemas en que se concentran los rasgos típicamente petrarquistas son, sobre todo, las églogas, no sólo por las razones aducidas por Lapesa — el que fuesen composiciones tardías, hechas después de su compenetración con el ambiente cultural de Nápoles — sino también, sospecho, porque el artificio pastoril le brindaba licencia para efusiones sentimentales y retóricas que le resultaban menos espontáneas en poemas donde hablaba en primera persona.

En comparación con la sensibilidad petrarquista, tiernamente emotiva, y vuelta hacia un mundo pintoresco de imágenes exquisitas, naturaleza idílica, y belleza femenina idealizada, la de Garcilaso, al menos fuera de las églogas, suele concentrarse en el buceo acongojado en sus propios sufrimientos amorosos, expresado con una mezcla de contención fatalista, dramatismo vehemente e imagería más bien sobria. Fue una concepción del infierno de amor destinada a perpetuarse en una larga tradición española, desde Gutierre de Cetina hasta Quevedo, y marcada con la impronta de la poesía castellana del siglo XV, de Ausias March y de la reprobación del amor articulada por Fernando de Rojas y varios poetas de los *Cancioneros* en su palinodias⁷.

Si comparamos la Canción IV, por ejemplo, tan admirada en el siglo de oro por los comentaristas de Garcilaso⁸, con la canción de Petrarca que en parte imita, “Nel dolce tempo della prima etade” (*Canzoniere* 95-99), observamos en síntesis las diferencias principales entre los dos estilos, tanto más cuanto que la obra de Garcilaso reúne casi todos los temas desarrollados en sus sonetos, elegías y demás canciones, y la de Petrarca, aparte de ser muy representativa del *Canzoniere*, era considerada modélica por los líricos italianos del siglo XVI⁹. La oda petrarquesca, con una elegante y lúdica mezcla de patetismo y fantasía ovidiana, pondera los efectos prodigiosos producidos en él por el enamoramiento y el subsiguiente desdén de Laura, que volvió oídos sordos a sus súplicas y llanto, convirtiéndolo sucesivamente en laurel, cisne, piedra, fuente, y ciervo. Metamorfosó el cuerpo del amante en las ramas, las hojas, el tronco y las raíces de un laurel, cuyo nombre remite al de la amada, porque de aquel momento en adelante su devoción a Laura había de ser avasalladora e incondicional; lo convirtió en piedra porque el desdén de la amada, y su mandato riguroso de que jamás hablara de su amor, lo heló y dejó mudo; y lo transformó en ciervo porque en cierta ocasión vio a Laura bañándose desnuda en una fuente, y sufrió el castigo de Acteón, convertido en ciervo y devorado por sus propios canes, símbolos del deseo sexual. Mediante estas alegorías pintorescas, Petrarca, a la vez

que lamenta los efectos del amor, rinde tierno homenaje a su causa y al omnipotente poder que sobre él tiene.

La oda de Garcilaso (*Obras completas* 189-202), en cambio, contempla los efectos del enamoramiento desde un ángulo distinto y típicamente cancioneril: el conflicto desigual entre la razón y el apetito, en que aquélla, la señora del alma, queda vergonzosamente derrotada y esclavizada por éste, el siervo¹⁰. En comparación con el modelo petrarquesco, se acentúa notablemente, pues, la nota de culpabilidad y de auto-condena, que incluye la conciencia de la complicidad gozosa del amante en la victoria del deseo. Por ejemplo, tomando de la oda del italiano el símbolo del laurel, Garcilaso lo transforma (vv. 61-80) en el de un árbol monstruosamente alto, cuyo fruto “mil es amargo, alguna vez sabroso / pero mortífero siempre y ponzoñoso”. La imagen macabra tiene connotaciones teológicas, ya que no sólo procede de Virgilio, como anotan los comentaristas, sino también del primer capítulo de *Génesis*. La oda, sobre todo por su forma, muestra una ascendencia auténticamente clásica e italianizante: la gravedad trágica y sonora del lenguaje¹¹, reforzada por imponentes estrofas en que un solo heptasílabo aligera el amontonamiento de endecasílabos; los recuerdos de Petrarca, Bembo, Tibulo, Virgilio y de la mitología clásica. Pero el fondo del poema —los sentimientos y la concepción del amor que expresa— manifiesta principalmente un origen peninsular: la batalla alegórica entre la Razón y la Sensualidad, tema tratado por Jorge Manrique entre otros¹²; la cárcel de amor sufrida alegremente por el prisionero cargado de cadenas¹³; reminiscencias de esas ásperas sierras de los *Cancioneros* en que un caballero lastimado de amor, pero mudo ante las preguntas curiosas o compasivas, se recoge para llorar a solas su pasión no correspondida¹⁴.

No voy a detenerme más en el análisis de este aspecto de la concepción garcilasiana del amor, que ya ha sido señalado por Lapesa (*Trayectoria* 61-62, 65, 71-72), pero antes de dejarlo, quisiera resaltar la manera ambigua en que funde, por un lado, la exageración teatral y complacida de los tormentos del amor, consentidos a la vez que sufridos por el amante, y por otro, la conciencia moral de su perdición. Desde luego, tal ambigüedad no es ajena a la musa del cantor de Laura, siendo inherente a composiciones tan típicas del *Canzoniere* como los sonetos 132, 133 y 134 (“S’amor non è, che dunque è quel ch’io sento?”; “Amor m’à posto come segno a strale”; “Pace non trovo, et non ò da far guerra”). No obstante, lo novedoso de la actitud de Garcilaso respecto del petrarquismo italiano es la mayor fuerza y especificidad que cobra el sentimiento de culpabilidad, inseparable del de los estragos anímicos causados por la pasión amorosa. En éstos—el vaivén inestable entre la vergüenza y el deseo, entre breves espejismos de felicidad o de

esperanza y la subsiguiente desconfianza demoledora—el poeta se centra con enfoque morboso y claustrofóbico.

Complementaria de esta visión negativa del amor es la idea de los estados alternativos que pudieran sanarlo o que ponen de relieve su extravío. Se reducen principalmente a dos: la serenidad cristiano-estoica, libre del yugo de amor, que Nemoroso aprende del sabio Severo, preceptor del joven Don Fernando (Égloga II.1089-1128), y la felicidad matrimonial o pre-matrimonial disfrutada por Don Fernando (Égloga II.1362-78, 1401-26) y por Juan Boscán (Elegía II.145-56). A los dos puntos de referencia mencionados tal vez deba añadirse otro: el amor desinteresado y puro que Garcilaso siente por su amigo Boscán, y que expresa en la “Epístola” a éste (*Obras completas* 258-63). Aunque no lo contrasta explícitamente con el amor entre hombre y mujer, lo analiza de acuerdo con la división aristotélica del bien en tres categorías —lo deleitable, lo útil, lo provechoso—¹⁵ habla de su efecto saludable sobre su alma, y lo equipara con el amor divino, cuya perfección consiste en preferir el dar al recibir¹⁶.

He aquí el aspecto en que Garcilaso, junto con su amigo Boscán, introduce algo fundamentalmente nuevo en la tradición petrarquista. Normalmente, el tipo de amor que trata esta poesía, igual que el cantado por Ausias March y los poetas de los *Cancioneros*, es extra-matrimonial, basado en una relación de galantería cortesana. Que yo sepa, Boscán y Garcilaso fueron los primeros en hacer del contraste entre este tipo de pasión pecaminosa y el amor puro y honrado propio del matrimonio un tema principal de su poesía. Desde luego, la perspectiva de los dos poetas es distinta, ya que el barcelonés disfruta el estado ideal desde dentro mientras que el toledano lo contempla desde fuera, tomándolo como rasero para medir su propia infelicidad y desequilibrio.

Es probable que Boscán inaugurara el tema, puesto que cuando Garcilaso escribió la Elegía II en el otoño de 1535, aludió claramente a los catorce sonetos (del CXIV al CXXVII del libro segundo de las obras de Boscán)¹⁷, en que su amigo canta feliz y orgulloso un nuevo amor que le ha permitido superar sus devaneos anteriores. Además, al tratarlo como un aspecto estable y conocido de la vida de Boscán, Garcilaso da a entender que ha durado cierto tiempo. He aquí el pasaje de la elegía que hace a nuestro caso

Tú, que en la patria, entre quien bien te quiere,
la deleytosa playa estás mirando
y oyendo el son del mar que en ella hiere,
y sin impedimiento contemplando
la misma a quien tú vas eterna fama
en tus bivos escritos procurando,

alégrate, que más hermosa llama
 que aquella que'l troyano encendimiento
 pudo causar el corazón t'inflama;
 no tienes que temer el movimiento
 de la fortuna con soplar contrario,
 que el puro resplandor serena el viento.

Yo, como conduzido mercenario,
 voy do fortuna a mi pesar m'embía
 si no a morir, que aquéste's voluntario;
 solo sostiene la esperança mía
 un tan débil engaño que de nuevo
 es menester hazelle cada día,
 y si no le fabrico y le renuevo,
 da consigo en el suelo mi esperança
 tanto que'n vano levantalla pruebo.

Aqueste premio mi servir alcança,
 que en sola la miseria de mi vida
 negó fortuna su común mudança. (OC 253-55, vv. 145-68)

Observemos las referencias repetidas a la fortuna, y a la relación distinta en que el amor coloca a los dos amantes respecto de sus vaivenes; para Boscán —pero no para Garcilaso— es como un fuego benéfico que apacigua la mutabilidad del viento. Creo que Garcilaso toma prestada esta comparación a los sonetos de Boscán. La estrecha amistad entre los dos poetas se extendía a influencia recíproca¹⁸, y al trasvase de temas e imágenes del uno al otro. Además, al pasar por Barcelona en 1533, y de nuevo en 1534¹⁹, Garcilaso tuvo la oportunidad de reunirse con su amigo, y por tanto, de conocer de cerca su círculo de amistades y sus actividades literarias. Aun desde su exilio napolitano, debía de mantenerse en contacto con él por correo. Así que no me parece inverosímil que al referirse en la elegía a las circunstancias personales de su amigo, Garcilaso echara mano de imágenes predilectas suyas. En los sonetos CXXI y CXXII del libro segundo, Boscán compara su nuevo amor con un fuego puro, resplandeciente y bienhechor, y en el CXXII y el CXXV, que cito a continuación, le atribuye la capacidad de contrarrestar los efectos perjudiciales del viento:

Este fuego que agora yo en mí siento
 es puro y simple, y puesto allá en su spera;
 y quando acá deciende su hoguera,
 es porque tal materia le presento,
 que'n su calor rebivo y me caliento,
 templando todo'l ayre en tal manera,
 que, doquiera que stoy, es primavera,
 con flores y con fruto en un momento.
 Su luz, alderredor do stoy presente,

alumbra en un instante quanto veo,
mudándolo en color claro y luziente.
Si este tal fuego hurtara Prometheo,
quando quiso alegrar la mortal gente,
tuviera gran desculpa su desseo.

L'alto monte d'Olympto, do se scrive
que no llega a sobir ningún nublado
ni alcança allá el furor apoderado
del viento, por más choças que derrive,
sobre sus altas cumbres me recibe,
porque allí sté seguro y sossegado,
un claro Amor, que'l alma m'ha ilustrado
con la clara virtud que'n mí concive.
Miro d'allí do stavan los amores
que perdido en el mundo me trahían
y miro por quál arte sus errores,
concibiendo dolor, maldad parían.
Nacieron de la qual otros dolores
que'n desonrra medravan y crecían. (*Obras poéticas* 230, 233)

Sea quien fuere la dama aludida en estos versos (véase la n. 4), resulta muy llamativa la semejanza de estos sonetos y otros afines a los tercetos de Boscán titulados “Respuesta a Don Diego de Mendoza”, del libro tercero (*Obras poéticas* 352-65), cuyo tema es la feliz áurea medianía que el poeta ha alcanzado gracias a su matrimonio con Doña Ana Girón de Rebolledo. Tanto en los sonetos como en la “Respuesta”, Boscán habla de un amor dulcemente correspondido; en ambos casos, emplea los mismos calificativos y términos para caracterizarlo (“casto”, “reposo”, “vitoria”, “medio entre extremos viciosos”)²⁰; y en ambos casos contrapone insistentemente su actual felicidad pura y sosegada a sus amoríos pasados, comparados con una peste que todo lo corrompe.

Conviene que nos detengamos en el calificativo “casto”²¹, ya que Darst (*Boscán* 52) trata de neo-platónico el amor expresado en los sonetos de Boscán, y atribuye el nuevo giro en sus actitudes amorosas a la influencia del cuarto libro de *Il cortegiano* de Castiglione, que acababa de traducir en 1533-34. Está claro que “casto” no connota superación del deseo sexual en la “Respuesta”, que trata de un amor conyugal y alude con cierto desenfado al goce físico que Boscán disfruta en la cama con su mujer (vv. 178-80). Tampoco la connota en los sonetos, que implican más de una vez que su nuevo amor combina lo físico con lo espiritual (véanse CXIV, CXVI, CXXI, CXXII). Aunque me parece verosímil que la doctrina neo-platónica haya influido en los sonetos, ya que tanto Bembo como Castiglione se anticipan a Boscán en su

preocupación por buscar un antídoto a los efectos perturbadores del amor cortés, la coincidencia con Boscán debe buscarse más bien en el concepto del amor “humano” expuesto por Pietro Bembo en el segundo libro de *Gli Asolani* (1505) y por León Hebreo en el tercero de sus popularísimos *Diálogos de amor* (II: 346-8; I: 62), que en el “divino” y más idealizado desarrollado en el tercer libro de *Gli Asolani* y puesto en boca del mismo cardenal Bembo por Castiglione en el último libro de *Il cortegiano*. No nos las hemos con una sublimación del deseo sexual en la contemplación de manifestaciones cada vez más depuradas y elevadas de la belleza divina, sino con la síntesis de lo honesto y lo deleitable, engendrada por la razón y acompañada del provecho, que halla Hebreo en el buen amor entre hombre y mujer. Los tercetos del soneto CXIV de Boscán son explícitos al respecto:

Razón juntó l'onesto y deleytable,
y d'estos dos nació lo provechoso,
mostrando bien de do engendrado fué.
¡O concierto d'Amor grande y gozoso!,
sino que de contento no terné
qué cante, ni qué scriva, ni qué hable. (*Obras poéticas* 222)

El buen amor, tal como lo concibe Boscán en sus sonetos “neoplatónicos”, se anticipa en muchos aspectos al formulado por el pastor Tirsi en el cuarto libro de *La Galatea* de Cervantes: al ser gobernado por la razón, se considera bueno por naturaleza y don de Dios, y netamente distinto de las perversiones pecaminosas que suelen confundirse con él²². En fin, la manera categórica en que Boscán diferencia el nuevo amor de los anteriores, y se desvía de los tópicos cancioneriles y petrarquistas al expresarlo, presupone que se trata de una mujer de carne y hueso. Evidentemente, Garcilaso, en la Elegía II, lo da por sentado; para él, la dama alabada por su amigo es tan real como la bella napolitana causadora de sus miedos celosos.

Volvamos a la Elegía II de Garcilaso (*Obras completas* 243-57), y a la relación distinta en que el amor coloca a los dos poetas respecto de la fortuna. Este poema, escrito en Sicilia en el otoño de 1535, cuando el ejército del Emperador hizo alto en la isla durante el regreso de Túnez a Nápoles, es una mezcla de elegía y de epístola, y participa de la intimidad confidencial, y en parte de la llaneza, que caracterizan a la “Epístola a Boscán”. De ahí que la elegía tenga el carácter de un sobrio examen de conciencia, y que en ella Garcilaso analice los vaivenes turbulentos de su pasión y el auto-engaño resultante con la misma objetividad con la que en el preámbulo del poema satiriza la codicia o la hipocresía de sus camaradas militares. Esta perspectiva sobre el amor es, pues, algo distinta de la que se da en los demás poemas, marcados

a veces por exageración teatral, aunque en lo esencial se trata de los mismos temas e imágenes. Igual que en la Canción IV y en varios sonetos el poeta describe la lucha desigual entre la esperanza precaria y la desconfianza o el miedo demoledores²³, que, en la elegía, le hacen temer la vuelta a Nápoles; con lenguaje semejante al del pastor Salicio, aunque con mayor reserva, se atormenta con la imagen de “mi amado y dulce fruto en mano ajena, / y el duro poseedor de mí burlando”²⁴; mientras que en el soneto XIV emplea la analogía de la madre compasiva que cede a los ruegos lastimosos del hijo enfermo, dándole el alimento que ha de perjudicarle (*OC* 104-05), en la elegía echa mano de una comparación parecida, aunque con connotaciones morales más evidentes y serias: la del moribundo que prefiere escuchar las mentiras optimistas de su cariñosa mujer más bien que los consejos desengañosos de su amigo. Esta imagen se transforma en la siniestra del estoico romano que se corta la venas en el baño deslizándose insensiblemente hacia la muerte (vv. 124-44). A continuación (vv. 145 ss.) sigue el pasaje arriba citado, que recoge por segunda vez en el poema la metáfora del fuego de amor.

El desarrollo de este motivo sigue la pauta del soneto XXXIII, escrito inmediatamente después de la expugnación de La Goleta en julio de 1535, es decir, unas pocas semanas antes de la composición de la elegía. En los tercetos del soneto Garcilaso había comparado los efectos del amor sobre su alma con el incendio que dejó hecho cenizas a Cartago:

Aquí donde el romano encendimiento,
dond’ el fuego y la llama licenciosa
solo el nombre dexaron a Cartago,
buelve y rebuelve amor mi pensamiento,
hiere y enciend’ el alma temerosa,
y en llanto y en ceniza me deshago. (*OC* 152-53)

En la elegía este paralelo está desarrollado por extenso en dos pasajes distintos aunque relacionados entre sí. En el primero Garcilaso alega que en su propio caso el fuego del amor se conduce de modo excepcional, contraviniendo el efecto normal del “agua” de la ausencia. Mientras que esta agua, si se echa en poca cantidad, aviva el fuego, y si es copiosa, lo apaga, para él la ausencia larga no ha hecho más que aumentar su amor,

porque como del cielo yo sujeto
estaba eternamente y diputado
al amoroso fuego en que me meto,
assí, para poder ser amado,

el ausencia sin término, infinita
deve ser, y sin tiempo limitado (vv. 76-81)

En el segundo pasaje (vv. 151-56, citados más arriba), el amor que se compara con el fuego ya no es el suyo, sino el de Boscán, que hasta supera en belleza el famoso incendio de Troya. Como vemos, la imagen del fuego ya no tiene connotaciones destructivas, como el incendio de Cartago aludido en el soneto, o las llamas de la fragua de amor evocadas previamente en la elegía. Ahora sus efectos son benéficos, puesto que lo que el amor de Boscán y el incendio troyano tienen en común es el inspirar poesía eternizadora de su objeto.

Como hemos visto, su provecho no es sólo estético sino moral, ya que “no tienes que temer el movimiento / de la fortuna con soplar contrario, / que el puro resplandor serena el viento” (vv. 154-56). Aquí topamos una idea fundamental de la ética de Garcilaso: el ideal cristiano-estoico de auto-dominio racional, que tanta influencia tuvo en el ideario español de los siglos XV, XVI y XVII. Según la doctrina estoica, la sabiduría moral consiste en el control riguroso de las pasiones por parte de la razón, que deja el alma libre de las ataduras de los bienes “externos” —la riqueza, el poder, el placer sensual, etcétera— sujetos siempre a los caprichos de la fortuna (Ettinghausen). El bien que busca el “vir justus” es interno y auto-suficiente: la felicidad del que se contenta con poco, y consigue vivir en paz consigo mismo y con su creador. Es una condición que restituye a la razón su señorío y libre albedrío innatos. Recordemos aquí a Luis de León:

Vivir quiero conmigo,
Gozar quiero del bien que debo al cielo,
A solas, sin testigo,
Libre de amor, de celo,
De odio, de esperanzas, de recelo. (*Poesías* 10)

Al escribir esta estrofa de su oda más famosa el fraile agustino tenía presente otra versión del “Beatus ille” horaciano, puesta en boca del pastor Salicio cerca del comienzo de la *Égloga* II de Garcilaso:

¡Cuán bienaventurado
aquél puede llamarse
que con la dulce soledad s’abraça,
y bive descuydado
y lexos d’empacharse
en lo que al alma impide y embaraça!
No ve la llena plaça
ni la sobervia puerta

de los grandes señores,
ni los aduladores
a quien la hambre del favor despierta;
no le será forçoso
rogar, fingir, temer y estar quexoso. (OC 307-08, vv. 38-50)

Este elogio se anticipa al pasaje en que Nemoroso, más adelante en la égloga, describe el estado de libertad moral en que le puso la canción del sabio Severo, curando así su locura de amor:

Y luego con boz clara y espedida
soltó la rienda al verso numeroso
en alabaças de la libre vida.
Yo estava embevecido y vergonçoso,
atento al son y viéndome del todo
fuera de libertad y de reposo.
No sé dezir sino que'n fin de modo
aplicó a mi dolor la medicina
que'l mal desarraigó de todo en todo. (371-72, vv. 1101-112)

El ideal estoico es asimismo fundamental en la Elegía I de Garcilaso, dirigida al Duque de Alba para consolarle por la muerte de su hermano, Don Bernaldino. Aquí, está relacionado con el deseo virtuoso de la fama, que debería impedir a Don Fernando entregarse demasiado tiempo al llanto:

porque al fuerte varón no se consiente
no resistir los casos de Fortuna
con firme rostro y con sero
ni entristecello con funesto vuelo,
turbando con molestia su reposo,
mas si toda la máchina del cielo
con espantable son y con rüyo,
hecha pedaços, se viniere al suelo,
deve ser aterrado y oprimido
del grave peso y de la gran rüyna
primero que espantado y comovido. (OC 233-34, vv. 187-201)

De nuevo, son versos que había de recordar Luis de León²⁵. Así que cuando Garcilaso dice en la segunda elegía que el amor de Boscán por su amada, al contrario del amor de Garcilaso por la bella napolitana, contrarresta y apacigua “el movimiento de la fortuna con soplar contrario”, nos da a entender que el amor virtuoso entre hombre y mujer sirve para asegurar el auto-dominio racional perseguido por la ética cristiano-estoica, mientras que el amor pecaminoso lo destruye. Para el Renacimiento, cuyos modelos éticos se centraban casi

exclusivamente en el hombre (Castiglione, Montaigne, Justo Lipsio), considerado como agente autónomo, la idea era bastante original, y debe hacernos rechazar el prejuicio de que Garcilaso no hace más que reciclar tópicos literarios.

La repite en la *Égloga II* mediante el contraste entre el amante loco, Albano, y el joven Duque de Alba, felizmente casado con Doña María Enríquez. La *égloga* está estructurada como un retablo de dos tablas, en que la primera, de tonalidad entre lírica y dramática, retrata a una especie de Calisto pastoril, un joven “manso, cuerdo, agradable, virtuoso” (v. 904) a quien el amor ha rebajado a un estado de locura degradante, y la segunda, de naturaleza heroica, se centra en la vida y personalidad de Don Fernando Álvarez de Toledo, que se parece al cortesano ideal trazado por Castiglione, habilitado en todas las artes propias de un gran señor, incluidas las militares. A este afortunado joven Venus le enseña a una bella ninfa durmiendo en un huerto, de la cual se enamora, casándose con ella después. Al pasaje que alude a la consumación del matrimonio le sigue inmediatamente otro, de naturaleza alegórica, que muestra a Don Fernando eligiendo como guía y compañera a la Virtud más bien que la Fortuna:

Mostrava juntamente ser señora
 digna y merecedora de tal hombre;
 el almohada el nombre contenía,
 el qual doña María Enríquez era.
 Apenas tienen fuera a don Fernando,
 ardiendo y desseando estar ya echado;
 al fin era dejado con su esposa
 dulce, pura, hermosa, sabia, honesta.
 En un pie estava puesta la fortuna,
 nunca estable ni una, que llamava
 a Fernando, que 'stava en vida ociosa,
 porque en dificultosa y ardua vía
 quisiera ser su guía y ser primera;
 mas él por compañera tomó aquélla,
 siguiendo a la que's bella descubierta
 y juzgada, cubierta, por disforme.
 El nombre era conforme a aquesta fama:
 virtud ésta se llama, al mundo rara. (389-90; vv. 1411-28)

Se yuxtaponen, pues, la unión física y literal de Don Fernando con Doña María, y la alegórica con otra señora, que simboliza la Virtud. Los calificativos aplicados a la duquesa dan a entender claramente que el amor entre marido y mujer es una unión ideal de cuerpo y alma, propia de un matrimonio feliz. Y la mencionada yuxtaposición comporta que este matrimonio, igual que el amor virtuoso de Boscán

y al contrario del desequilibrado de Albanio, ayuda a Don Fernando a vencer varonilmente las veleidades de la fortuna. Sea quién fuere la persona histórica representada por la figura de Albanio, creo, con Lapesa (*Trayectoria* 110-10), que Garcilaso se identifica de modo implícito con él, atribuyéndole emociones que él mismo había padecido. Testimonio de ello son las numerosas correspondencias entre las actitudes de Albanio y las que Garcilaso manifiesta en los poemas amorosos en que habla en primera persona.

Así que la actitud de Garcilaso ante el amor es una fusión individual de varias tradiciones a la luz de casos concretos que él conocía personalmente, incluidas sus propias vivencias. Y, además de sentir el amor, lo piensa, puesto que compara el suyo desde un punto de vista crítico con otros estados preferibles. No obstante, hay en su postura una contradicción insoluble, que no es, desde luego, un defecto ni del amor ni de la poesía. Por un lado su afiliación tanto con los *Cancioneros* como con la tradición petrarquista le lleva a concebir el amor extramatrimonial, por pecaminoso que sea, como una pasión profunda, duradera y heroica. La noble afirmación de Albanio en la *Égloga* II se repite de varios modos en los demás poemas:

Quise bien, y querré mientras rigere
aquestos miembros el espíritu mío,
aquella por quien muero, si muriere.

En este amor no entré por desvarío,
ni lo traté, como otros, con engaños,
ni fue por elección de mi alvedrío;
desde mis tiernos y primeros años
a aquella parte m'enclinó mi estrella
y aquel fiero destino de mis daños. (315-16; vv. 161-69)

Aunque más adelante Albanio calificará este amor de “terrible y fiero desear”, de “cruda muerte” y de “infierno” (324-25; vv. 320-25), no cabe duda de que no se reduce a mera lascivia bestial. ¿En qué difiere, pues, de la pasión que siente el duque Don Fernando por Doña María Enríquez, con la que tantas ganas tenía de acostarse en la noche de su boda? Y ¿cómo se justifica considerarlo como una especie de locura degradante contrapuesta al virtuoso amor conyugal del duque? Evidentemente, la contradicción es flagrante, y no admite justificación lógica, aunque sí una explicación. Resulta del conflicto entre, por un lado, la mencionada idealización romántica del amor, y por otro, su reprobación derivada de la moralidad cristiano-estoica. Uno de los rasgos más originales de la sensibilidad de Garcilaso, muy distinto del “dolorido sentir” que generalmente se le atribuye, es precisamente la fuerza vehemente con la que siente, expresa y vive esta contradicción.

Notas

¹Me refiero a los trabajos de Cruz, Darst, Goodwyn, Heiple, Johnson y Waley.

²Sobre estas cuestiones, y para la bibliografía pertinente, véase A. Close y Mancing.

³Afirma Menéndez Pelayo: “No es verosímil, ni posible siquiera, que la divina lamentación de Nemoroso, que es lo más tierno y apasionado que brotó de la pluma de Garcilaso, sea el eco o reflejo de una pasión ajena [o sea, distinta de la que sentía por Isabel Freire]” (58). Véase Keniston (*Garcilaso de la Vega* 82-83). El mismo supuesto, aunque más discretamente matizado, pervive en los estudios fundamentales de Rafael Lapesa (*Trayectoria* 119-24), y Dámaso Alonso (*Poesía española* 104). Para más referencias, véase el capítulo introductorio de Heiple.

⁴La identidad de esta dama no puede afirmarse con certeza porque Boscán no la identifica, ni en los sonetos ni en la “Octava rima” incluida en el libro tercero de sus obras (*Obras poéticas* 366-96, vv. 393 ss.). Aunque Martín de Riquer ha demostrado que, en contra de lo que suponían tradicionalmente los estudiosos, Garcilaso, en la Elegía II, no pudo referirse al matrimonio de Boscán con Doña Ana Girón de Rebolledo, que no se efectuó hasta 1539, admite la posibilidad de que la boda estuviera concertada desde 1533 y que por tanto la dama aludida por Garcilaso fuera Doña Ana (*Juan Boscán y su cancionero barcelonés* 16). En su comentario sobre la Elegía II de Garcilaso, Rivers se muestra menos cauto: “La mujer aludida en el verso 149 es la futura esposa de Boscán, doña Ana Girón de Rebolledo, inspiradora de los versos de la segunda sección, más tranquila, de su canzoniere” (*Garcilaso de la Vega. Obras completas* 254). Las citas de Garcilaso en el texto remiten a esta edición.

⁵Para un repaso a estas opiniones, excepto la de Lope de Vega, véase Menéndez Pelayo (56-9), quien falla juiciosamente a favor de la de Manuel Faría y Sousa en sus comentarios sobre Luis de Camoens. Faría y Sousa se basa en la del poeta Sa de Miranda, contemporáneo de Garcilaso, lejanamente emparentado con él, y ferviente admirador suyo, quien nunca vacila en identificar a Nemoroso con Garcilaso, y cree que la figura de Salicio también lo representa. Véase la larga nota editorial puesta por Carolina Michaëlis de Vasconcelos a la edición de sus poesías (831-34). En cuanto a Lope, véase el pasaje de *La Dorotea* (153-54; acto II, esc. ii), donde Dorotea dice: “La Diana de Montemayor fue una dama natural de Valencia de Don Juan, junto a León. Y Esla su río, y ella, serán eternos por su pluma. Así la Fílida de Montalvo, la Galatea de Cervantes, la Camila de Garcilaso, la Violante del Camoens, la Silvia del Bernaldes, la Filis de Figueroa, la Leonor de Corte Real”.

⁶Para la enumeración de estos rasgos, véase el primer capítulo de Forster, y L. Close (838).

⁷Para un muestrario de sus huellas en la poesía española posterior, véanse, aparte del artículo ya citado de L. Close, los sonetos, “Dond’el dolor me lleva buelvo el paso”, “Sigo por un desierto no tratado”, “Amor en un incendio no acabado”, y la canción “Algún tiempo esperé d’aquellos ojos”, todos de Fernando de Herrera (158-65), y la introducción de Montesinos a su edición de *Lope de Vega: poesías líricas* (1: xliii-xlv).

⁸Sobre la alta estimación en que se tenía esta canción en el siglo de oro, véase Rivers, *Garcilaso de la Vega* (189), y los juicios de Herrera y de Tamayo de Vargas en Gallego Morell (402, 612).

⁹Sobre la alta estimación en que Bembo tenía la oda de Petrarca, véanse *Prose della volgar lingua* (73), y Santangelo (*Petrarchismo* 134).

¹⁰Lapesa (53-56) reúne numerosos ejemplos del tratamiento de este tema en la poesía castellana anterior a Garcilaso.

¹¹De acuerdo con el estilo recomendado para la *canzone* por Dante, en *De vulgari eloquentia*. Véase Santangelo (132-33).

¹²Véase la “Escala d’amor” de Manrique (26-28).

¹³Véase *Cárcel de amor* de Diego de San Pedro (*Obras* 121-25).

¹⁴Véanse el romance de Núñez y el “llanto en Guadalupe” de Guevara en la antología *Cancionero general de Hernando de Castillo* (93-94, 104-11).

¹⁵Véase Hebreo (1: 62; 2: 346-48). La distinción tripartita entre las tres especies de amor, derivada de Aristóteles, era corriente en la Edad Media. Véase Ausias March, canto LXXXVII, “Tot entenent amador mi entenga”.

¹⁶Véase Alemán, *Guzmán de Alfarache* (II: 206-09; Parte Ia, lib. iii, cap. 4).

¹⁷He manejado la edición de las *Obras poéticas* de Riquer, Comas y Molas, cuya numeración es distinta a la de la edición más antigua de William I. Knapp, publicada en Madrid, 1875.

¹⁸Sobre esto, Lapesa, “La comunicación con Boscán” (79 ss.).

¹⁹Véase la introducción de Rivers a su edición de las *Poesías castellanas completas* de Garcilaso (13-14).

²⁰Me refiero concretamente a los versos 124-74 de la “Respuesta”.

²¹Compárese “el casto Amor, que Dios del cielo embía” (Soneto CXXVII) con los versos 163-65 de la “Respuesta”: “agora el casto amor acude y manda / que todo se me haga muy sabroso, / andando siempre todo como anda”.

²²Véanse Cervantes, *La Galatea* (II: 64) y Darst (“Renaissance Platonism” 387-88).

²³Elegía IIa.40-05, 136-38, 160-65; Canción IV.87-100, 141-60 (*Obras completas* 197-201), y sonetos XXVI, XXX, XXXI (*Obras completas* 134-36, 145-46, 147-48).

²⁴Elegía IIa.106-08; Égloga I.133-37 (*Obras completas* 277).

²⁵En los versos 21-35 de la Oda XII, “¿Qué vale cuanto vee ...?” que culminan en la imagen predilecta del poeta, estampada en la portada de su comentario en latín sobre el *Cantar de los Cantares* y el Salmo veintiseis, publicado en 1580: “Bien como la ñudosa / carrasca en alto risco desmochada / con hacha poderosa / del ser despedazada / del hierro torna rica y esforzada” (41).

Obras citadas

- Alemán, Mateo. *Guzmán de Alfarache*. Ed. S. Gili Gaya. 5 vols. Madrid: Espasa Calpe, 1969.
- Alonso, Dámaso. "El destino de Garcilaso." *Obras completas*. 10 vols. Madrid: Gredos, 1972-93. 2: 515-38.
- _____. *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*. Madrid: Gredos, 1957.
- Bembo, Pietro. *Prose della volgar lingua*. Ed. Mario Marti. Padua: Liviana, 1955.
- Boscán, Juan. *Obras poéticas de Juan Boscán*. Eds. Martín de Riquer, Antonio Comas y Joaquín Molas. Barcelona: Universidad de Barcelona, 1957.
- _____. *Juan Boscán y su cancionero barcelonés*. Ed. Martín de Riquer. Barcelona: Archivo Histórico, 1945.
- Cancionero general de Hernando de Castillo*. Ed. J. M. Aguirre. Salamanca: Anaya, 1971.
- Cervantes, Miguel de. *La Galatea*. Eds. R. Schevill y Adolfo Bonilla. 2 vols. Madrid: Bernardo Rodríguez, 1914.
- Close, Anthony. "The Empirical Author: Salman Rushdie's The Satanic Verses." *Philosophy and Literature* 14 (1990): 248-67.
- Close, Lorna. "Petrarchism and the *Cancioneros* in Quevedo's Love-Poetry: the Problem of Discrimination." *Modern Language Review* 74 (1979): 836-55.
- Cruz, Anne J. "Self-fashioning in Spain. Garcilaso de la Vega." *Romanic Review* 83 (1992): 517-38.
- Darst, David H. "Garcilaso's Love for Isabel Freire: the Creation of a Myth." *Journal of Hispanic Philology* 3 (1979): 261-68.
- _____. *Juan Boscán*. Boston: Twayne, 1978.
- _____. "Renaissance Platonism and the Spanish Pastoral Novel." *Hispania* 52 (1969), 384-92.
- Ettinghausen, Henry. *Francisco de Quevedo and the Neo-Stoic Movement*. Oxford: Oxford UP, 1972).
- Forster, Leonard. *The Icy Fire*. Cambridge: Cambridge UP, 1969.
- Gallego Morell, A., ed. *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*. 2a ed. Madrid: Gredos, 1972.
- Goodwyn, Frank. "New Light on the Historical Setting of Garcilaso's Poetry." *Hispanic Review* 46 (1978): 1-22.
- Hebreo, León. *Diálogos de amor*. Trad. Garcilaso Inca de la Vega. Ed. E. Juliá Martínez. 2 vols. Madrid: Victoriano Suárez, 1949.
- Heiple, Daniel. *Garcilaso de la Vega and the Italian Renaissance*. University Park, PA: Pennsylvania State UP, 1994.
- Herrera, Fernando de. *Poesías*. Ed. V. García de Diego. Madrid: Espasa Calpe, 1941.
- Johnson, Carroll B. "Personal Involvement and Poetic Tradition in Garcilaso." *Romanic Review* 80 (1989): 288-304.
- Keniston, Hayward. *Garcilaso de la Vega. A Critical Study of his Life and Works*. New York: Hispanic Society of America, 1922.
- Lapesa, Rafael. *La trayectoria poética de Garcilaso*. Madrid: Revista de Occidente, 1948.

- León, Fray Luis de. *Poesías*. Ed. Ángel C. Vega. Barcelona: Planeta, 1980.
- Mancing, Howard. "Cervantes as Narrator of Don Quijote." *Cervantes* 23 (2003): 117-40.
- March, Ausias. *Obra poética completa*. Ed. Rafael Ferreres. 2 vols. Valencia: Castalia, 1979.
- Manrique, Jorge. *Jorge Manrique. Cancionero*. Ed. Augusto Cortina. Madrid: Espasa Calpe, 1960.
- Menéndez Pelayo, M. *Juan Boscán. Estudio crítico. Antología de poetas líricos castellanos, XIII*. Madrid: Hernando, 1927.
- Petrarca, Francesco. *Francesco Petrarca. Canzoniere*. Ed. Marco Santagnata. Milán: Mondadori, 1996.
- Sa de Miranda, Francisco. *Poesías de Francisco Sa de Miranda*. Ed. Carolina Michaëlis de Vasconcelos. Halle: Niemayer, 1885.
- San Pedro, Diego de. *Obras*. Ed. S. Gili Gaya. Madrid: Espasa Calpe, 1958.
- Santangelo, Giorgio. *Il petrarchismo del Bembo e di altri poeti del '500*. Roma/Palermo: IECE, 1967.
- Vega, Garcilaso de la. *Garcilaso de la Vega. Obras completas con comentario*. Ed. Elias L. Rivers. Madrid: Castalia, 1974.
- _____. *Poesías castellanas completas*. Ed. Elias L. Rivers. 2a ed. Madrid: Castalia, 1972.
- Vega Carpio, Lope de. *La Dorotea*. Ed. Edwin S. Morby. Madrid: Castalia, 1987.
- _____. *Lope de Vega: poesías líricas*. Ed. José F. Montesinos. 2 vols. Madrid: Espasa Calpe, 1941.
- Waley, Pamela. "Garcilaso, Isabel and Elena: the Growth of a Legend." *Bulletin of Hispanic Studies* 56 (1979): 11-15.

THE SEVENTH BIENNIAL CONFERENCE
OF THE
SOCIETY FOR RENAISSANCE & BAROQUE
HISPANIC POETRY

November 10-12, 2005
University of Miami
Coral Gables, Florida



CARMINA CALLIOPE LIBRIS HEROICA MANDANT

The Conference will have as its main theme “Popular Poetry and its Influence in High and Low Culture.” Interested participants are also welcome to propose papers on any other topic dealing with poetry and poetics. Proposed sessions are especially encouraged. Please submit one-page abstracts and one-page CVs via e-mail attachment to:

Aaron Meredith
Department of Foreign Languages and Literatures
University of Miami
PO Box 248093
Coral Gables, FL 33124-4650
a.meredith@miami.edu
Tel: 305-284-5585
Fax: 305-284-2068