

Aguas aéreas

Elogio de Garcilaso

David Huerta

Azorín escribió sobre Garcilaso de la Vega: “El primer rasgo que podemos notar en el poeta toledano es su europeísmo. Son pocos, rarísimos, los artistas españoles realmente europeos”. Del europeísmo de Garcilaso no hay plena consciencia cuando se habla de él, de sus poemas. Contra la sensata opinión de Azorín, se ha decidido arbitrariamente el españolismo profundo y casticista del príncipe de los poetas castellanos.

Garcilaso fue atacado por los defensores de la tradición: basta leer los versos sobre él, escritos con intención jocoseria, de Cristóbal de Castillejo. Casi un siglo después, Lope lo revivió —y junto con él, a su amigo Juan Boscán— en un soneto ingeniosísimo (“Boscán, tarde llegamos”) para denostar a los seguidores de Góngora. Es no tanto curioso sino paradójico: en el siglo dieciséis, Garcilaso es blanco de descalificaciones y desconfianza por su genio renovador; en el diecisiete, por su casticismo, lo contrario de aquello. Es como si los españoles de los siglos de oro no tuvieran una actitud definida ante quien es, indiscutiblemente, un gran poeta, y lo es en buena medida gracias a su *europeísmo*. Quizás a muchos de ellos les incomoda la notoria falta de religiosidad de sus versos, así como su ausencia de rabia nacionalista. No hay nada de don Pelayo ni del Cid ni de la fe del carbonero en Garcilaso; italianismo y clasicismo hay, desde luego, y en porciones significativas; hay una forma extraordinaria en su época de asumir la tradición plenamente moderna: flexibilidad, soltura, brillo.

El signo garcilasiano es la perfección del idioma: una combinación equilibrada, estable, de naturalidad y de dominio originalísimo del “itálico modo”. Garcilaso fue un gran viajero, amigo de italianos

y franceses, conocedor del latín y, muy probablemente, de rudimentos de griego, desde la infancia, en el ámbito de una familia ilustrada de notables. Fue un renovador poderoso de la lengua poética de su idioma y un artista fuera de serie. Los otros rasgos de su personalidad no son tan importantes como estos; pero son enormemente llamativos: su condición de “espejo de cortesanos”, su valor militar, su muerte en Francia ante la mirada del emperador, quien lo estimaba de veras.

Uno de los mejores recursos de la crítica de poesía es utilizar versos como instrumentos de análisis y descripción. Cuando se hace con tino, es una herramienta preciosa. Lo tengo presente en el caso de Garcilaso de la Vega pues una de las mayores estudiosas del toledano, la puertorriqueña Margot Arce (1904-1990), lo hizo en su ensayo sobre la Canción tercera: “Cerca el Danubio una isla...”, en donde cita al poeta anglonorteamericano T. S. Eliot. Un pasaje de la sección quinta del último de los *Four Quartets* (“Little Gidding”) le sirvió a las mil maravillas a Arce para ilustrar la índole y las peculiaridades lingüísticas, sintácticas, estilísticas y prosódicas, de la renovadora poesía garcilasiana:

(ahí donde cada palabra está en su
[lugar
y tiene su sitio para apoyar a las otras.
cada palabra ni desconfiada ni
[ostentosa,
un comercio fluido de lo viejo y lo
[nuevo,
el vocablo exacto y común sin
[vulgaridad,
la voz formal precisa pero nunca
[pedante,



el conjunto entero en un baile

[coherente)

Así es la poesía de Garcilaso. En cada uno de sus poemas se advierte sensible e intelectivamente, esa armonía nunca antes oída ni leída en la lengua castellana, ni tampoco en sus expresiones poéticas. A cada momento da la impresión, ante esa obra, de estar leyendo poemas escritos hoy en la mañana. Y no es solo eso: la sencillez real es también aparente. Cuando, por ejemplo, el lector se enfrenta a un poema (el soneto X) donde hay una evocación de las “dulces prendas” olvidadas por la amada y descubiertas por el amante —no se sabe si un anillo, un collar, un mechón de pelo, acaso guardado en un relicario—, se sorprende ante la expresiva recreación de la desesperación amorosa y su andadura en versos impecables; pero se sorprende todavía más cuando descubre en las palabras españolas una glosa de Virgilio, específicamente del pasaje conocido como Lamentación de Dido (*dulces exuviae...*), en el cartaginés Libro cuarto de la Eneida. A cada paso Garcilaso echa mano de sus admirados poetas italianos.

En un caso notorio, a uno de esos poetas de Italia le toma una forma para adaptarla a la poesía castellana. Ese caso de un “préstamo italiano” es decisivo para la historia de nuestra poesía y para algunas de las creaciones centrales de los siglos de oro. Hablo de ese módulo métrico llamado “lira”: una disposición de heptasílabos y endecasílabos con dos rimas:

Si de mi baja lira
tanto pudiese el son, que en un
momento
aplacase la ira
del animoso viento
y la furia del mar y el movimiento...

Es el principio de la célebre Canción quinta, llamada también “*Ode ad Florem Gnidi*”, u “Oda a la Flor de Gnido”. Esa “flor” era una guapa napolitana: Violante Sanseverino. Garcilaso ninguna relación amorosa tuvo con ella; pero un amigo suyo, Mario Galeota, sí: una relación triste, al parecer, de desdeñado y despreciado. A la manera de Cyrano de Bergerac, el poeta toledano quiso ayudar a su amigo intercediendo por él ante la bella: eso justificaría hablar de ese poema como una pieza lírica de encargo.

Obsérvese el gesto de falsa modestia en busca de la simpatía de los lectores (*captatio benevolentiae*): mi lira es “baja”, modesta; es decir: mi canto no es gran cosa; la lira es, desde luego, una metáfora del poema o de la poesía, entendida como canto. Este poema mío, dice el poeta, no tiene el poder mágico de la música de Orfeo: la lira de este sí podía aplacar la ira de las tempestades, mover montañas, amansar a las fieras y detener el curso de los ríos. Es decir: estamos ante el tópico llamado Efecto Orfeo. Garcilaso lo aprendió en los clásicos y lo maneja con tino.

Adviértanse los pretéritos imperfectos de subjuntivo: “pudiese”, “aplacase” en estos cinco versos. Y los versos, los lugares donde suenan los acentos, las rimas y la distribución de estas siguiendo el siguiente esquema (letras minúsculas, heptasílabos; mayúsculas, endecasílabos): *aBabB*. Eso, sumado a los conocimientos de la tradición mítica, traza con menos de treinta palabras un cuadro dinámico, expresivo,

singularmente plástico. La estrofa había sido ensayada por el italiano Bernardo Tasso, padre de Torcuato Tasso, quien admiraba a Garcilaso.

El poema prosigue. Garcilaso le dice a la Flor de Gnido: si yo tuviera el poder del Gran Poeta (Orfeo) o de cualquiera de sus discípulos sublimes, mi tema no sería la guerra ni tu belleza, sino tu crueldad en el trato con quienes te aman, como mi pobre amigo. Las imágenes bélicas del dios guerrero están como grabadas a fuego en los versos:

...no pienses que cantado,
sería de mí, hermosa Flor de Gnido,
el fiero Marte airado,
a muerte convertido,
de polvo y sangre y de sudor teñido...

El poema continúa con escenas bélicas: la captura de franceses y alemanes, enemigos de Carlos Quinto, atados a las ruedas de altos carros semejantes o equivalentes a los carros de los triunfos romanos. En esos altos carros van, vencedores, los capitanes imperiales. El lazo de continuidad, a la vez histórica y mítica, entre los césares del antiguo imperio y el César cristiano del siglo dieciséis aparece dibujado nítidamente en los versos. Según Bienvenido Morros, ejemplar editor garcilasiano, y uno de los mejores investigadores modernos de su obra y de su vida, el poeta toledano nunca llegó a comprender cabalmente la guerra, a pesar de conocerla de primera mano y padecer en ella heridas en cuerpo y espíritu.

Una de las tendencias generales entre los editores de Garcilaso ha sido la de confinar e ignorar sus composiciones en versos octosilábicos. Son canciones cuyos antecedentes claros son los cancioneros del siglo quince, recopilaciones de piezas líricas populares y de poemas compuestos, con falsos aires populares, por poetas cultos. Garcilaso los conocía bien; en esos cancioneros abrevó hasta el año de 1526, el del célebre encuentro de Juan Boscán, en Granada, con el embajador veneciano. (Suelo contarlos en mis clases, y le añado los detalles “escénicos” aportados por Emilio García Gómez, en una conjetura luminosa. García Gómez coloca a los dialo-

gantes en uno de los jardines árabes de la ciudad, el Generalife o la Alhambra).

Las canciones garcilasianas en versos de ocho sílabas tienen, a mis ojos, un valor indiscutible. No nada más son testimonios de su vínculo con los legados líricos españoles recogidos en los Cancioneros; muestran a un poeta en formación, lúcido y sumamente diestro. Son esas formas cancioneriles los recursos idóneos, provenientes de la Edad Media, para entrar de lleno en el tardío Renacimiento español. Es paradójico: las formas anquilosadas como un terreno fértil para la poesía moderna en nuestro idioma.

Hay una canción (“Culpa debe ser quereros”) pletórica de pequeñas y curiosas riquezas conceptuales. Es ideal para una clase universitaria, pues los datos biográficos a la mano —siempre apasionantes en Garcilaso— ayudan a entenderla, aun cuando algunos hilos de esas historias de hace medio milenio están ya muy raídos. Los jóvenes reaccionan con verdadero interés ante esos versos. Los enredos laberínticos de las “razones de amor y desamor” se van iluminando gradualmente del proceso del desanudamiento de los versos.

Garcilaso fue convirtiéndose en un clásico español y europeo a lo largo del siglo dieciséis. En 1580 llegó la consagración definitiva con el libro de Fernando de Herrera: las *Anotaciones a la poesía de Garcilaso*. Los herederos del genio toledano habían nacido apenas hacía dos décadas: Luis de Góngora en 1561, Lope de Vega en 1562. El turbulento Francisco de Quevedo nació el mismo año, 1580, de las *Anotaciones*.

Fernando de Herrera se debate en las *Anotaciones*... entre su talante poético y la obediencia a las rígidas preceptivas de la época, de mal asumida raigambre clásica, según observación de José María Micó. Esa tensión vuelve el libro una obra de enorme interés y de lectura fascinante. De entonces a esta parte, Garcilaso es una especie de padre eternamente joven de la poesía moderna en castellano. Es el príncipe de la lírica de la lengua y uno de los grandes artistas europeos del siglo dieciséis y de cualquier época: un clásico vivo, un *fabbro* lleno de luz, fecundo y magistral. **U**