

Literatura italiana y española: influencia de Petrarca en Garcilaso de la Vega

Esperanza SECO

I

1. GARCILASO DE LA VEGA

Nació en Toledo, en 1503 ó 1501. Hijo de ilustre familia entró al servicio del emperador a cuyo lado combatió contra los Comuneros. Más tarde intervino, junto con su gran amigo Boscán, en la fracasada expedición a Rodas y en las luchas contra los franceses en Navarra. Al poco tiempo de haber contraído matrimonio con doña Elena de Zúñiga —a la que nunca aludirá en sus versos— conoció a doña Isabel Freyre, dama portuguesa que le habría de inspirar un gran amor. Por esa época —1526— debió de empezar a componer sus poesías en metros italianos. Al cabo de tres años se casa doña Isabel Freyre y el poeta sufre una grave crisis sentimental. Va a Italia con el Emperador Carlos V quién más tarde le destierra a una isla del Danubio por haber asistido a cierta boda contra su voluntad. Conseguido el perdón del rey, se dirige a Nápoles donde reside algún tiempo, familiarizándose con las literaturas italiana y clásicas. La muerte de doña Isabel (1534), es ahora ocasión de emocionados versos, pero un nuevo amor, de una dama napolitana, que no se ha podido identificar, le inspira también varias composiciones. Toma parte en la exposición contra Túnez y, en 1536, dirigiendo por orden del Emperador el asalto a la fortaleza de MUY, es herido en la cabeza y muere en Niza a los treinta y tres años de edad.

Arrojado en la guerra, extremadamente cortés en la relación social, profundo conocedor de la cultura clásica, inspirado poeta y hombre de intensa vida

sentimental, Garcilaso encarna, como ningún otro escritor de su siglo, el ideal renacentista del hombre «cortesano». Garcilaso fue además un gran admirador de la Literatura Italiana, de la cual asimiló la dulce nostalgia y resignación suspirante de los contrastes y reveses amorosos que sufrió por el amor de su verdadera amada Isabel Freyre.

2. SIGLO DE ORO DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

CONTENIDOS. Producción poética

- *Renacimiento* S. XVI
Culteranismo. GÓNGORA.
- *Barroco* S. XVII
Conceptismo. QUEVEDO.

3. PRODUCCIÓN POÉTICA DE GARCILASO DE LA VEGA

La obra poética que nos queda de Garcilaso que fue editada por la viuda de Boscán juntamente con la obra de éste, es de reducidas dimensiones, pero profundamente humana y sentimental. A parte de alguna composición inicial en metros tradicionales, nos ha dejado una epístola, dos elegías, tres églogas, cinco canciones y treinta y ocho sonetos.

Más interesante que la *epístola* dirigida a Boscán y que las *dos elegías* (al Duque de Alba y a Boscán), son las *cinco canciones*. Entre ellas destacan la tercera, escrita desde el Danubio, «río divino»; la cuarta donde expresa con desesperada violencia, su amor a doña Isabel Freyre, y la quinta dedicada a la «flor de Gnido», dama napolitana a la que Garcilaso, en nombre de un amigo reprocha sus crueles desdenes; esta última es la más famosa, y su primer verso: «si de mi baja lira» —ha dado nombre a la estrofa utilizada por primera vez en castellano.

Los sonetos giran, como la mayor parte de su producción, en torno al tema amoroso. Los más bellos, entre ellos, son los dedicados al mito de Hero y Leandro y al de Dafne y Apolo (Dafne perseguida por Apolo, solicitó la ayuda de los dioses que la convirtieron en laurel), el que se refiere a la muerte de doña Isabel (¡Oh dulces prendas por mí mal halladas), el que glosa el tema de Carpe Diem («en tanto que de rosa y azucena...») y el que nos ofrece el maravilloso espectáculo de unas ninfas bajo el río («Hermosas ninfas, que en el río metidas...»).

Sin embargo son las *tres églogas* lo mejor de su poesía. Todas ellas se hallan dentro del género pastoril.

Primera: Nos refiere las lamentaciones de Salicio, por los desdenes de Galatea, y las de Nemoroso, por la muerte de Belisa. Unos y otros corresponde a dos momentos decisivos y sucesivos de la vida del poeta, que alude veladamente a su amor no correspondido por doña Isabel, y a la muerte de ésta. Lleno de honda emoción y exquisitas descripciones del paisaje es, tal vez su obra cumbre.

Segunda: Une el poeta lo bucólico a lo heroico, ya que junto a una glosa del «Beatus Ille» de Horacio y a la historia amorosa de los pastores Camila y Albano, vemos una larga relación de las hazañas de La casa de Alba. Es la que tiene mayor movimiento dramático.

Tercera: En ella el poeta llega al máximo de la perfección formal nos describe, idealizándolo, el paisaje del Tajo y los ricos tapices que tejen las ninfas bajo el río, en los que se representan los mitos de Orfeo y Eurídice, el de Dafne y Apolo, el de Venus y Adonis y la muerte de Elisa; la égloga termina con un diálogo pastoril en el que Tirreno y Alcino, se refieren a su amor por Flerida y Filis. (Orfeo pierde definitivamente a su esposa Eurídice, a la que había ido a buscar a los infiernos, al contravenir la orden de los dioses, que habían prohibido mirarla, antes de volver a la superficie de la Tierra. Marte, lleno de celos se convierte en jabalí y destroza a Adonis, amado por Venus.)

4. GUIONES DIDÁCTICOS (Alumnos de Magisterio)

- Lectura completa de la primera égloga.
- Interpretación de la misma, teniendo en cuenta el estado sentimental del poeta. Relación de los personajes de la égloga con Isabel Freyre.
- Expresión oral, referido a la Lengua en el plano poético: buscar figuras literarias y sus connotaciones sinestésicas.
- Expresión escrita: ANÁLISIS DE FRAGMENTOS.
- Seguir el proceso: Lectura y comentario de otros fragmentos significativos, de las demás églogas.

Comentario de Texto

Según J. Louis Hjelmslev

- I. *Plano de la Expresión*
 - *Fonética* (registro y calificación de los sonidos según los rasgos esenciales).
 - *Fonología*: (su función en la significación).
 - *Morfología* (estudio de las palabras desde el punto de vista estructural y según la Gr. Trad.).
 - *Sintaxis* (Estudio de las oraciones según la distribución formal de las mismas. Pensamiento del autor).
 - *Métrica* (Rima y medida, licencias poéticas). Si se trata de una C. Poética.

- II. *Plano del Contenido*
 - *SEMÁNTICA*
 - Estudio del contenido significativo (Interpretación).
 - Vocabulario.
 - Significados gramaticales.
 - Figuras literarias (registro de las mismas. Connotación).
 - Fenómenos del significado: Polisemia, Homonimia, Antonimia, palabras primitivas, derivadas...
 - Pensamiento del autor y expresión en los diversos géneros.

 - *ESTILO*
 - Nominal/verbal.
 - Ampuloso/cortado. Difuso.
 - Literario/realista.
 - Retórico: Lenguaje figurado.
 - Adjetivación: Epítetos.
 - Conceptista/cullerano.

5. BIBLIOGRAFÍA SOBRE «COMENTARIO DE TEXTOS»

- *Cómo se Comenta un texto literario*. Fernando Lázaro Carreter (1968), Correa Calderón, Anaya, Salamanca.
- *Introducción a los estudios Literarios*: Rafael Lapesa Melgar (1968), Anaya, Salamanca.
- *El Comentario de Textos* (1.2.). Varios autores Universidad Complutense. «De Galdós a García Márquez», 1974, Castalia, Madrid.

II

I. LA EXPRESIÓN DEL SENTIMIENTO AMOROSO.
INFLUENCIA DE PETRARCA

La honda melancolía de la poesía de Garcilaso, así como el minucioso análisis de los estados afectivos que en ella se manifiestan, revelan la influencia de Petrarca (máximo inspirador de la influencia de Petrarca). Máximo, decimos nuevamente de la lírica renacentista. Una notable coincidencia de situaciones sentimentales —el amor no correspondido, la muerte de la amada, el insatisfecho afán de paz espiritual— viene a aumentar la analogía entre ambos.

Sin embargo, contrastando con la ostentación sentimental del poeta italiano, Garcilaso sabe velar su dolor con gesto de elegante recato, ocultando a veces su personalidad tras la figura de algún imaginario pastor. Del mismo modo el tono lacrimógeno de Petrarca, se evita gracias a un aristocrático sentido de contención que *logra refrenar la expresión desbordada de su sentimiento y sufrimiento amoroso*.

Una viril aceptación del hado adverso y una estoica resignación ante el infortunio consiguen también alejar toda estridencia. Y si en el cantor de Laura, alguna fría sutiliza viene a destruir la emoción de unos versos, la *grave sinceridad* y la *ternura* que siempre distinguen a los de Garcilaso, las impide tropezar en esta situación de desencanto.

Garcilaso, sufrió también, como la mayor parte de los poetas de su tiempo, la influencia de las doctrinas neoplatónicas del amor, pero la profunda verdad de sus sentimientos amorosos le alejó de las idealizadas abstracciones a que aquéllas daban lugar. La figura de la amada no es en su obra una mera encarnación del ideal femenino, que puso en moda el neoplatonismo renacentista, sino la mujer ideal que le inspiró una gran pasión amorosa.

Hay que advertir, que no toda la producción de Garcilaso ofrece el tono de resignada tristeza que acabamos de señalar, las composiciones anteriores a su viaje a Nápoles, que representa en la vida del poeta la superación de la grave crisis ocasionada por el matrimonio de doña Isabel, nos lo presentan en pleno desequilibrio sentimental. La violenta lucha entablada entre su razón y la pasión que le agita no siempre acaba con el triunfo de la primera. «No hay parte en mí que no se trastorne», exclama en la canción IV, donde deja traslucir el influjo de Petrarca y del patético y apasionado Ausias March.

2. LA VISIÓN DE LA NATURALEZA

Como segundo tema después del sentimiento amoroso, está el gran amor a la Naturaleza, marco principal en el que se inspira el poeta.

La descripción de la naturaleza, principalmente en la Égloga III e incluso en la I, escritas después de su viaje a Italia. En ellas es decisivo, aparte del influjo de Petrarca, el de la *tradición bucólica grecolatina*, que partiendo de Teócrito, se perpetúa a través de Virgilio y Horacio, para llegar más tarde a *La Arcadia*, del italiano Sannazzaro.

De acuerdo con el tópico pastoril y, como movido por un ferviente anhelo de reposo espiritual, el poeta nos presenta una *naturaleza finamente estilizada*, en la que todo tiende a producir una *sensación de armonía y sosiego*. Un «verde prado de fresca sombra lleno» en el que un «viento fresco, manso y amoroso» «mece suavemente los verdes sauces» o algún «alta haya»; un «dulce y claro río», cuyas «corrientes aguas, puras, cristalinas» bañan con «manso ruido» alguna «verde y deleitosa ribera» «sembrada de flores» constituyen el escenario obligado de «el dulce lamentar» de algún pastor.

La nítida *luminosidad* del «inmenso y cristalino cielo», la transparencia de las «cristalinas ondas» que forma el agua de alguna «fuente clara y pura» y el profundo *silencio* en que se destaca el «dulce canto» del ruiseñor o el susurro de las «solícitas abejas», son otras notas esenciales de este bellísimo paisaje, en el que, a pesar de las alusiones a Toledo —«cerca del Tajo, en soledad amena— de verdes sauces hay una espesura...» se elude toda concreción realista.

La soledad y el reposo del campo, no es, como más tarde será para Fray Luis, un medio para alcanzar la perfección espiritual; la Naturaleza sólo aparece como un oasis de belleza absoluta y como un adecuado fondo sobre el que destacar los propios sentimientos del autor.

El estático paisaje que nos ofrece el poeta, aunque responde a un lugar común bucólico y a la idea renacentista, según la cual la Naturaleza es arquetipo de toda perfección, refleja, al mismo tiempo, una delicada sensibilidad para los valores sensoriales y una extraordinaria intuición lírica.

Veamos la estilizada elegancia de esta descripción:

... Movióla el sitio umbroso, el manso viento
 el suave olor de aquel florido suelo.
 Las aves en el fresco apartamiento
 vio descansar del trabajoso vuelo.
 Secaba entonces el terreno aliento
 el sol subido en la mitad del cielo.
 En el silencio sólo se escuchaba
 un susurro de abejas que sonaba.

Las poesías anteriores del viaje a Nápoles, son también en esto radicalmente distintas de las que escribió una vez vencida la conmoción cerebral y espiritual que le ocasionó la boda de doña Isabel. Sus primeras composiciones son parcas en alusiones al paisaje; Garcilaso abismado en su dolor, no tiene ojos para la naturaleza, o se limita a verla a través de sus propios estados de ánimo; de ahí que aparezca descrita como un mundo hosco y desolado. Son las «agudas peñas peligrosas» y «el áspero camino» de la patética Canción IV o, la «región desierta, inhabitable» de la primera. Como en las Églogas, y a diferencia de Petrarca el paisaje responde aquí a la situación sentimental del poeta, de la que, en cierto modo viene a ser una bellísima y emocionada proyección estética.

3. EL ESTILO

El estilo de Garcilaso, se caracteriza, ante todo, por la misma *elegante sobriedad* que observamos en la expresión de sus sentimientos y en la descripción de la Naturaleza. Lejos ya de la fría artificiosidad de la lírica cortesana del S. XV el lenguaje poético de Garcilaso *llano y natural* es un claro ejemplo de claridad expresiva. La *suave musicalidad* de sus versos, nos demuestra también que era un profundo conocedor de los recursos técnicos de la poesía. Es una dulce y reposada melodía que armoniza maravillosamente con la ternura de sus sentimientos y con la plácida belleza de sus paisajes. El mismo sentido de grave y aristocrática elegancia que pone serena medida a la expresión sentimental que evita toda estridencia cromática en la descripción de la naturaleza, es lo que da a Garcilaso ese *ritmo señorial*, tan pausado y tan fluido, al mismo tiempo, logrado a base de un predominio de endecasílabos terminados en palabra llana y acentuados en sexta sílaba.

Confrontación de textos

Exponemos dos composiciones poéticas, una de Petrarca y otra de Garcilaso. Ambas tienen un fondo sentimental común.

SONETO CCCLVI (Cancionero)

PETRARCA

«L'aura mía sacra al mio stanco riposo...»¹

Mi Laura a mi reposo fatigado
tan a menudo espira, que ardimiento
tomo para decirle lo que siento,
y viviendo ella a tal no fuera osado.

Comienzo del mirar enamorado,
que dio principio a mi largo tormento,
y sigo como mísero y contento:
soy del amor por horas desosado.

A todo calla y de piedad movida
me mira en hito y a ratos sospirando,
y de un llorar honesto el rostro adorna.

Siendo ansí del dolor mi alma vencida
mientras llora consigo se enojando
libre del sueño a sí misma retorna.

GARCILASO

SONETO XXXVIII

Estoy continuo¹ en lágrimas bañado,
rompiendo siempre el aire con sospiros,
y más me duele el no osar deciros
que he llegado por vos a tal estado:
que viéndome do estoy y en lo que he andado
por el camino estrecho de seguiros,
si me quiero tornar para huiros,
desmayo, viendo atrás lo que he dejado;
y si quiero subir a la alta cumbre,
a cada paso espántanme en la via
ejemplos tristes de los que han caído;
sobre todo, me falta ya la lumbré
de la esperanza, con que andar solía
por la oscura región de vuestro olvido.

Valencia, Castalia 1972

¹ Petrarca enamorado de Laura, incluso muerta, es el objeto de sus desvelos amorosos. Su nombre, combinado con elementos naturales está impregnado de simbolismo. Realmente y de forma literal, Petrarca inicia su soneto, invocando el nombre de Laura pero de forma simbólica: El *aura* mía sagrada, en mi fatigado reposo... «Aura, es la aurora del poeta, el aure que inunda su alma como un amanecer que trae la luz, la vida.» En él, significa el recuerdo, el amor sosegado «stanco riposo». En muchos de sus versos Petrarca alude a su *fatiga amorosa*. Están llenos de un *Planto* (llanto, esencial, con mayúscula) ¡Tanto lloró la muerte de *Laura!* Garcilaso llora la muerte de *Isabel*.

¹ El primer verso queda en italiano. Da el título al soneto.
Contino. Continuamente.

Veamos la similitud más acusada en este soneto de Petrarca:

PETRARCA

Quand, io mi volgo in dietro a mirar gli anni... (soneto 298)

Cuando hacia atrás me vuelo para mirar los años
que en su fuga han dispersado mis pensamientos,
y apagando el fuego en que helándome ardí
y concluido el descanso lleno de afanes,
rota la fe en los amorosos engaños,
y sólo en dos partes todo mi bien estar,
una en el cielo, y en la tierra la otra,
y perdida la ganancia de mis daños,
vuelvo en mí y me encuentro tan desnudo
que siento envidia por la más extremada suerte:
tal dolor y miedo tengo de mí mismo.
¡Oh mi estrella, oh fortuna, oh hado, oh muerte,
en siempre para mí dulce y cruel día,
cómo me habeis en bajo estado puesto!

El tema, es el mismo, ambos poetas se ven sumidos en la tristeza.

- «viéndome do estoy y en lo que he andado/ por el camino estrecho de seguuros» (Garcilaso).
- «Cuando hacia atrás me vuelvo para mirar los años/ que en su fuga han dispersado mis pensamientos/ y apagando el fuego en que helándome ardí (se aprecia la antítesis)-(Petrarca).
- «Si me quiero tornar para hüiros/desmayo, viendo atrás lo que he dejado» (Garcilaso).
- «vuelvo en mí y me encuentro tan desnudo/ que siento envidia por la más extremada suerte» (Petrarca).
- «Y si quiero subir a la alta cumbre/ a cada paso espántanme en la vía ejemplos tristes de los que han caído» (Garcilaso).
- «Tal dolor y miedo tengo de mí mismo/ ¡Oh mi estrella, Oh hado, Oh muerte, Oh siempre para mí dulce y cruel día/ cómo me habeis en bajo estado puesto (Petrarca)... Dulce y cruel-antítesis.
- «Y más me duele el no osar deciros/ que he llegado por vos a tal estado» (Garcilaso).

y volvemos: ... ambos poetas se lamentan de haber llegado a tal estado de desesperanza y olvido. «Rota la fe en los amorosos engaños/ Y (sólo en dos partes todo mi bien estar/una en el cielo, y en la tierra la otra/Y perdida la ganancia de mis daños... (Petrarca) «Sobre todo, me falta ya la lumbre/ de la esperanza, con que andar solía/ por la oscura región de vuestro olvido.»

Isabel Freyre, realiza su matrimonio. Es don Antonio Fonseca el rival de Garcilaso. Isabel muere al nacer un hijo. Garcilaso queda sumido en la angustia, ya de antemano, cuando Isabel se casa.

Francisco Petrarca que nace en julio de 1304 y muere en julio de 1374 en Arquá, aunque nace en Arezzo, recibe el impacto de todos los problemas políticos y sociales producidos en Florencia y toda Italia al estar dividida en dos partes irreconciliables: güelfos y gibelinos.

El hecho de que en la Iglesia de Santa Clara, el 6 de abril de 1327 aparece en su vida la figura de Laura, le mantiene veintiún años ardiendo en amor (aunque también se casó y tiene varios hijos) y canta en vida y después de su muerte versos profundamente amorosos que componen su *Cancionero*. Laura muere justamente un día de aniversario de su conocimiento en Santa Clara, esto ocurre en 1348. Petrarca ya tiene dos hijos naturales. La fecha de la muerte de Laura, es anotada por Petrarca en un código virgiliano de la Biblioteca Ambrosiana, conciliando así externamente y de nuevo esa actitud de HUMANISTA y POETA, que fecundará con su ejemplo un Renacimiento Europeo que, en su base italiana transcurre desde Petrarca hasta el *Aminta* de Tasso en 1573.

Hay un Petrarca latino y un Petrarca vulgar. Al primero pertenecen sus máximas aspiraciones, como L'África. Es el Petrarca que vuelca en zozobranante intimidad la tensión de su vida en el SECRETUM y el que extiende por Europa todo un concepto renacentista de irremediabilidad a través del *De remediis utriusque fortunae*. Un Petrarca latino que toca a un inquieto poeta catalán como Bernat Metge o sirve como autoridad a la forjación vital de *La Celestina*. Pero este Petrarca latino —que alimenta una de las trayectorias del petrarquismo europeo— no es un Petrarca distinto del que se proyectará en su lírica vulgar, fraguado en la armoniosa belleza de su lengua poética una extensa gama de petrarquismo en la que beben desde Garcilaso a Quevedo, hasta el punto de que hay frecuentes aspectos, incluso frases y desde luego toda una concepción vital que se trasladan de la obra latina de Petrarca a su obra en romance (el toscano). Hasta el punto de que es peligroso penetrar en el mundo poético del *Cancionero*, sin haber recalado previamente en obras del carácter del *Secretum*¹. Quiero señalar con ello que toda la obra conjunta de Petrarca, hasta la modernidad orgánica de sus epístolas anunciando el género narrativo epistolar de un Piccolomini, forma un conjunto armónico, unitario que responde en su fragmentación hasta debatirse entre Contemplación y Acción, que es su unidad interna, su caminar por aquella «vida mixta», cuya primera andadura

¹ Antonio Prieto (1967): *Secretum*. Novelas y Cuentos. NYC: Magisterio Español, Madrid. — (1968): *Cancionero PETRARCA*. Ed. Magisterio Español, Madrid.

estaba desarrollada en Platón. Así, la polaridad de Petrarca, se extenderá entre vida y muerte, entre aislamiento y vida pública, entre amor idealizado y amor sensual, dentro de una orquestación biográfica que estilísticamente se exterioriza en la frecuencia y valor de sus *antítesis*, en su jugar elaboradamente por la musicalidad de sus conceptos opuestos.

El códice vaticano Latino 3195, constituye el texto auténtico y definitivo que Petrarca nos dejó del *Cancionero* y que significativamente tituló *Rerum vulgarium fragmenta* (Fragmentos de las cosas vulgares). El texto justifica que algunas ediciones adoptaran la denominación de *Rime sparse* (Rimas diversas —esparcidas—) y, sobre todo expresa la conciencia del poeta de haber escrito algo sin una unidad objetiva, sin una argumentación lineal, y que organiza las rimas fuera de una sucesión cronológica. En orden con esta conciencia, Petrarca coloca al comienzo del *Cancionero* el soneto 1. «Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono...». Vosotros que escuchais en las rimas esparcidas, el sonido (de mis suspiros)... escrito cuando aún vivía Laura, dedicado a este gran amor idealizado y cuya fecha más lejana de composición, datada por Wilkins no va más allá de 1347.

Para dejar esta gran figura del Renacimiento Italiano añadimos: «I Trionfi» gozó en el Renacimiento de una fortuna incluso superior a la del mismo *Canzoniere*, esta superioridad se explica, pese a su menor valor poético, si se piensa que los *Triunfi*, son un ofrecimiento que responde a ese deseo de comunicar a los demás que Petrarca expresó en su epistolario (familiari, I, 9). Porque efectivamente, los Triunfi, no sólo contenían para los humanistas el acicate de su erudición sino la novedad, el gusto selectivo, con que esta erudición era ofrecida al servicio de otros hombres cultos y en esta diversidad de ofrecimiento erudito es también por donde los humanistas reconocían la paternidad de Petrarca frente al enclavamiento medieval de Dante, no obstante la dependencia dantesca de Petrarca en esta obra. Es la última historia del poeta (se publica después de su muerte). Cierra la historia íntima del *Canzoniere*. Hay una idea de superación de la lucha sostenida líricamente, acudiendo la propia Laura, como visión que a Petrarca consuela sin debatirse ya en antítesis amorosa. Con la llegada de la muerte y en Laura, Petrarca en un «sospir Breve», se acerca a Dios encontrándose a sí mismo como sereno camino hacia el morir. Era la trayectoria de un GRAN POETA.