



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 21 – AGOSTO DE 2009

“BREVES APUNTES SOBRE GARCILASO DE LA VEGA”

AUTORÍA M ^a Isabel Carrizo López
TEMÁTICA Lengua y Literatura
ETAPA Primero de Bachillerato

Resumen

Lo que pretendo es acercar la lírica renacentista a nuestros alumnos de primero de bachillerato a través de un breve recorrido de la vida y obra de Garcilaso de la Vega, así conseguimos un doble fin: primero intentar amenizar y sintetizar la teoría de esta etapa literaria, y segundo, hacerles ver como la literatura para muchos de nuestro autores era la otra cara que completa la moneda de la vida, y así ellos la concebían, vida y obra como unidad.

Palabras clave

Lírica, renovación, Renacimiento, literatura, Garcilaso de la Vega.

1. CONTEXTO SOCIOCULTURAL.

Como acta bautismal de la lírica renacentista suele considerarse la conversación entre Boscán y Navagiero en 1526. A partir de esta fecha el petrarquismo empieza a trazar las líneas esenciales de nuestra lírica y se fijan las pautas de referencia que brindan los arquetipos hoy perdurables. La penetración del petrarquismo en España se enmarca en un contexto cultural y político concreto: los primeros años del reinado de Carlos V que se caracteriza por:

- Dinamismo político: la monarquía española se expande territorial y políticamente.
- Dinamismo cultural: se cree en un patrimonio romano y cristiano, que unifique Europa.
- La idea imperial se sustenta sobre una vieja idea medieval: el emperador debe mantener la unidad europea sobre una lengua común y una única religión.
- Apertura de España al resto de Europa, sobre todo a Italia que aporta a nuestra cultura refinamiento en la vida y en las costumbres, el concepto de “civilidad” con la ponderación de lo civil



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 21 – AGOSTO DE 2009

frente a lo militar y guerrero; y la reflexión sobre la propia lengua, que se considera compañera del imperio, como se ve en el *Diálogo de la lengua* de Valdés.

- La influencia de Erasmo en la cultura española es radical: ofrece una visión cultural de orden práctico y existencialista de lo religioso y lo moral.
- El mercado del libro se agiliza, aunque la lectura sigue siendo patrimonio de pocos. Existen además otras vías de difusión alternativas:
 1. Cartapacios: antologías manuscritas que confeccionaban los adeptos a la poesía
 2. Antologías impresas que difundían sobre todo la poesía octosilábica
 3. Canto o musicalización de textos poéticos
 4. Novela: dentro del relato se insertan poemas, así difundió Cervantes su poesía.
 5. Pliegos sueltos: literatura de cordel en la que se difundieron sobre todo los romances.
 6. Teatro colegial: en las actividades escénicas se dan a conocer algunos poemas.

El término Renacimiento, acuñado por Michelet en el XIX, designa al movimiento cultural que se gesta en toda Europa con la descomposición de la Edad Media. Es una cultura nueva que se opone a lo medieval en distintos órdenes:

- Vuelta a la antigüedad grecolatina, a través del estudio y la utilización de sus fuentes.
- Antropocentrismo: el hombre es medida de todas las cosas y no Dios.
- Individualismo.
- Secularización.
- Auge de la burguesía.
- Platón sirve de guía espiritual destronando a Aristóteles.
- Preocupación por lo nacional, de ahí el estudio de las lenguas vernáculas.
- Influencia de Erasmo y sus ideas que lograron una España más abierta hacia Europa.
- Concepción más universal de la literatura, con procedimientos como la imitatio, que posibilitan la existencia de una episteme común a todo el Occidente europeo.

2. ENTRE LA POESÍA DE CANCIONERO Y LA POESÍA ITALIANIZANTE.

La lírica renacentista española nace de la confluencia de dos corrientes: la continuación del mundo poético de los Cancioneros del siglo XV y la introducción de las formas italianizantes de raigambre petrarquista, por parte de Boscán y Garcilaso. A partir de 1526 la lírica alcanza sus más altas cumbres con la escritura de un petrarquismo con acentos de lengua castellana, que impregna la cosmovisión poética centrada en el tema del amor.

La poesía de cancionero se componía para ser cantada, leída o recitada en la corte, lugar propicio para cantar al amor y loores a las damas, dando cabida también a los plantos, a las consideraciones morales y a los juegos de ingenio poético. La poesía de la Baja Edad Media hunde sus raíces en un terreno común a todo el Occidente europeo: la triple herencia que supone el espíritu y liturgia cristianos, la tradición clásica latina y la influencia de los trovadores provenzales. A través del



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 21 – AGOSTO DE 2009

fondo común trovadoresco, se originan múltiples coincidencias entre la poesía castellana y el código petrarquista:

- a) el amor como servicio que dignifica al enamorado.
- b) la descripción ponderativa de los sentimientos.
- c) el goce del dolor.
- d) la lucha entre la razón y el deseo.
- e) el ansia de la muerte.
- f) turbación ante la amada.

La lírica castellana del siglo XV ya prepara un clima poético afín al petrarquista: la idea del amor como destino impuesto a pesar del libre albedrío humano, las tensiones provocadas por las contradicciones internas, el placer en el recuerdo, la sensibilidad ante la naturaleza... La poesía de cancionero tenía además entre sus principales efectos formales un elevado conceptismo: la antítesis dota de forma verbal a la contienda interior que subyace a la pasión amorosa. Al finalizar el siglo XV la poesía de cancionero era un producto estético muy elaborado, aunque se encontraba ya agotado en cuanto a formas y temas; por este motivo triunfaron pronto las novedades italianas introducidas por Boscán y Garcilaso: los metros lentos, reposados, menos pendientes que el octosílabo de una rima acuciadora; el transcurrir del endecasílabo y del heptasílabo rehúsa la expresión directa y el realismo frecuentes en los cancioneros y suponen el ritmo apropiado para la exploración interior.

Hay dos grandes temas que instaura la nueva escuela poética: el interiorismo, la exploración del yo y el transcurrir del alma y el arrebató ante la contemplación de la naturaleza.

El maestro indiscutible del nuevo arte renacentista es Petrarca y junto a él aparecen importantes figuras como Sannazaro y Ariosto, que tutelan a los poetas con la adhesión a los modelos latinos, constituidos principalmente por Virgilio, Horacio y Ovidio. Las bases que sustentan al petrarquismo son:

- La *imitatio*: el ideal retórico de la imitación se basa en una actitud de admiración ante los modelos clásicos. Toda creación debe partir de un modelo, ya que ésta se concibe como recreación, que consiste en mantener la fidelidad hacia los temas pero con moldes retóricos nuevos, es decir, respetar el contenido cambiando la forma.
- Coherencia entre forma y contenido, respeto del viejo precepto virgiliano de la medida entre la *res* y la *verba*.
- Dotación de tono personal a la temática amorosa: frente al carácter abstracto del amor transmitido por la poesía de cancionero, la nueva poesía italianizante hace del tema amoroso el trasunto de la experiencia vital: el tono vivencial y el yo poético inundan la composición.
- Nuevo concepto de la versificación: arraigan principalmente el soneto, en endecasílabos, y la canción, en heptasílabos. También se introdujeron el terceto dantesco y la octava real usados en la poesía de intención moralizante o narrativa. Pero la novedad más importante en nuestra



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 21 – AGOSTO DE 2009

métrica es la importancia concedida al endecasílabo como unidad básica. La calidad de este verso se asienta en la música interna, en la disposición acentual, en un sentido del ritmo que depende de la distribución de los acentos y no de la rima. Es un verso de depurada calidad técnica.

- Introducción de las corrientes amorosas neoplatonistas: abandona la idea medieval del amor como castigo y destino trágico, el amor es ahora algo bueno en sí mismo. El concepto amoroso de la lírica del XVI se resume a grandes rasgos del siguiente modo: El amor se concibe como bien y como deseo; el amor busca ser correspondido y emana de la belleza de la amada, por eso todo lo visual (los ojos, la mirada...) se convierte en isotopía. La herida del amor es grata, la razón se ve vencida por el amor, la ausencia de la amada produce dolor porque se separan dos seres que realmente son uno; La dama no sólo debe ser bella, puesto que su belleza conduce al poeta al Sumo Bien, sino que también ha de poseer una serie de virtudes. Los neoplatónicos aportan a la visión poética del amor dos conceptos fundamentales: el amor entre el hombre y la mujer es tratado desde los dos polos, con lo que se le otorga a la mujer una importancia diametral. Por otro lado, se considera que a través del amor se llega a Dios y al absoluto: en él se da un proceso de ascenso parecido a lo que expresa la mística. Las dos referencias constantes en el neoplatonismo son la mujer y la naturaleza, trasunto del sentir del poeta. Ambas son reflejo de la hermosura divina y presentan un código estético reiterado una y otra vez.

3. GARCILASO DE LA VEGA (1501–1536)

La obra de Garcilaso es breve, constituida por cinco canciones, tres églogas, dos elegías, una epístola en verso a Boscán, 38 sonetos y algunas muestras de poesía tradicional. En su obra confluyen las corrientes estéticas en boga, convirtiéndose en el paradigma de la lírica del siglo XVI. Estas corrientes son:

- El elemento clásico: tanto la temática grecolatina como sus preceptos artísticos.
- La síntesis de diversas corrientes que supuso la poesía de cancionero: la tradición provenzal directa, la transmitida por los trovadores gallego-portugueses, los nuevos influjos de la poesía islámica, las irradiaciones del *dolce stil nuovo* y Petrarca y ecos de Ausias March.
- La herencia de Petrarca: revelación del alma moderna con sus anhelos y desesperanzas, contradicciones y melancolías, ahondando en el conocimiento del reino interior y que inaugura un nuevo sentimiento del amor, de la hermosura femenina y de la naturaleza.
- La concepción amorosa derivada del legado provenzal en conjunción con el petrarquismo, según la cual el amor es concebido como culto y servicio.
- La concepción del arte y la forma poética: Petrarca inaugura el anhelo de la obra acabada e imperecedera que significaba ansias de celebridad, deseos de eternizarse y eternizar a la amada, mediante la fama conseguida por los versos.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 Nº 21 – AGOSTO DE 2009

Ha habido muchos intentos de dotar de unidad a la obra de Garcilaso, el más interesante es el de Antonio Prieto, que considera que la obra de Garcilaso puede ordenarse a modo de *Canzoniere* petrarquista. Petrarca compuso su *Canzoniere* con un criterio intencional: dejar sus poemas preparados para la posteridad. La disposición de su obra refleja un proceso poético, la reordena y la somete a un orden no cronológico, sino narrativo. Narra la historia de un proceso vital visto poéticamente para mostrar los momentos del procesos amoroso. Laura actúa como elemento cohesionador, hasta el punto que se convierte en el motivo divisorio: *Rimae in vita / Rimae in morte*. Según A. Prieto, si la muerte no le hubiera sobrevenido por sorpresa, Garcilaso habría ordenado su obra según este molde. Prieto señala los siguientes hitos en la vida del poeta:

- Año clave 1526: Garcilaso conoce a Isabel en Granada, se enamora y elabora el *Soneto V*. La mujer se instala en su alma y se convierte en el motor de su escritura.
- Año 1529: Garcilaso marcha a Italia después que Isabel se casa con Fonseca. El poeta adopta una actitud de despecho reflejada en la *Canción 2ª* y en el *Soneto III*.
- Año 1530: vuelve a España y pasa unos días en Toledo, hecho que se recoge en el *Soneto IV*. Es un momento de recobrada esperanza, pero dura poco.
- Año 1534: recibe la noticia de la muerte de Isabel y empieza un cambio de rumbo en su obra. El poeta se dirige a ella en otros términos, incluso con otra forma estrófica. Por ello en la *Égloga I* hay un desdoblamiento poético:
 - Garcilaso–Salicio narra las vivencias poéticas con Isabel viva como eje.
 - Garcilaso–Nemoroso narra las vivencias con el eje de Isabel muerta.
- El hipotético cancionero quedaría cerrado con la *Égloga III*, destinada al recuerdo sosegado, idealista y sereno de la amada, que se enmarca en una coordenada temporal acrónica y ubicada en un espacio idílico.
- Prieto deja sin ubicar la *Égloga II*, de menor lirismo.

3.1. Trayectoria poética de Garcilaso.

1. La iniciación en el Petrarquismo: A Petrarca debe Garcilaso muchos de los rasgos que caracterizan a sus obras: la técnica artística, el tema del amor como eje vertebrador, el análisis de las emociones y contrastes sutiles, la actitud espiritual de melancolía amarga y tierna, ante un amor inalcanzable. Hay composiciones en las que la imitatio llega a una completa asimilación:

- La Canción I empieza inspirándose en el *Soneto CXLV* del italiano y en una oda horaciana. Pero, el contenido se acerca a la anterior lírica española y no se acomoda bien a la tersa lentitud del endecasílabo. No busca la suavidad sino la intensidad.
- La Canción II muestra una actitud esencialmente petrarquista: búsqueda de la soledad, donde la naturaleza es testigo de los sufrimientos del poeta. Se sigue notando la influencia de la poesía de cancionero.

2. Conflicto entre dos artes: Entre 1529 y 1532 el petrarquismo de Garcilaso llega a su máxima expresión. En esta época se ve rechazado por la amada y encuentra entonces en Petrarca y en Ausías



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 21 – AGOSTO DE 2009

March a los mentores capaces de guiarlo en su lucha interior, de sus alternativas entre la esperanza y el desánimo.

- La Canción IV es la obra más importante de estos años. Con las enseñanzas de March es capaz de crear un tono exasperado y suministrar ideas para una acción alegórica en la que contienden la Razón y el Apetito, sucumbiendo la primera. En ella luchan dos técnicas: la primera más espontánea de raíz hispánica, se caracteriza por una expresión vehemente, rasgos acentuados por la zozobra espiritual y la influencia literaria de March. La segunda es la técnica petrarquista, más serena y rica en elementos sensoriales.
- Los Sonetos I y VI: en el primero los versos iniciales recuerdan el extravío de Dante por la selva oscura, el recuerdo del pasado se borra por la fuerza del mal presente. En el Soneto VI la dependencia respecto al *Canzoniere* es estrecha.
- La Canción III introduce la naturaleza como elemento armónico con el sentir del yo poético.

3. La colaboración con Boscán: La historia del aprendizaje poético de Garcilaso no puede obviar la figura de Boscán. El intercambio amistoso los llevó a un verdadero intercambio estético: Boscán fue el primero en dar los tanteos novedosos, Garcilaso quien supo llevarlos a la cumbre de la perfección. El acervo de motivos literarios y actitudes vitales de ambos poetas se caracterizaba por el intimismo, la contemplación, personificaciones, alegorías, conceptismo, etc.

4. Sannazaro, Ariosto y los clásicos: A partir de 1532–1536 la acomodación de los clásicos llega a su más alta cumbre. Afincado en Nápoles, la vida literaria del Renacimiento se le muestra en toda su rica intensidad. Garcilaso amplía sus lecturas de griegos y latinos y los incorpora a su obra, que se convierte en un puro culto a la belleza. A este fin colaboraron las influencias de ciertos autores contemporáneos, como fueron Sannazaro y Ariosto, y de los clásicos, sobre todo Virgilio, Horacio y Ovidio:

- Sannazaro fue el autor coetáneo que más le influyó. *La Arcadia* le revela el mundo del bucolismo y de la contemplación estética de la naturaleza. Garcilaso hizo suyo el mundo pastoril de Sannazaro y además infundió a sus propias églogas una fuerza vivificadora ausente en el del italiano. La abundancia de epítetos y superlativos es consubstancial, puesto que hay que dotar a cada elemento de la naturaleza de su propio animismo. Así, la poesía de Garcilaso convierte la adjetivación en un placer para los sentidos. Al mismo tiempo su expresión adquiere plasticidad: color, movimiento, musicalidad...
- *Ariosto* fue otra de sus lecturas predilectas, de modo que la influencia del *Ariosto* se deja sentir en episodios de gran magnitud.
- Virgilio, Horacio y Ovidio: tras seguir a sus coetáneos italianos Garcilaso aprendió a volver la mirada a las fuentes. Aprende la técnica imitatoria e inunda su obra de referencias constantes y variadas, dotándolas de una gran personalidad. Garcilaso persigue la perfección de la lírica horaciana mediante un riguroso cuidado de la forma y con Ovidio acentúa su habilidad descriptiva.



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 21 – AGOSTO DE 2009

5. La Egloga II: A pesar de estar así numerada, su escritura es anterior a la de la Egloga I. Es la obra más extensa de toda su producción. Su estructura se basa en la yuxtaposición de una pastoral dialogada y un relato panegírico. El poema tiene tres partes: una acción dramática y dos extensas narraciones: la acción tiene como núcleo argumental los amores del pastor Albanio por Camila. Albanio está a punto de ahogarse y lo salvan Salicio y Nemoroso. La elección de formas métricas se debe al influjo de Sannazaro: los tercetos se usan en monólogos y diálogos dramáticos y en partes narrativas, las estancias aparecen en momentos de acción remansada y tienen función coral. La obra muestra una disposición muy simétrica, colocando en el centro las escenas de mayor movimiento dramático. En general, la Egloga II se ajusta a un plan en que cada parte determina la presencia, dimensiones, metro y carácter de otra.

- a) Algunas interpretaciones: uno de los aspectos que más ha despertado el interés de la crítica es el que se refiere a quién es el trasunto real de Albanio. Las interpretaciones plantean hasta cuatro posibilidades: la más clásica sustenta que se trata del duque de Alba, otros críticos consideran que es el propio Garcilaso. Algunos consideran que se produce un desdoblamiento del poeta: Albanio encarnaría la pasión desesperada y Nemoroso la libertad conseguida tras la dura lucha. La cuarta posibilidad es que Albanio sea don Bernardino de Toledo, hermano menor del duque, que al ser todavía joven podía permitir el humorismo hacia su persona, lo que hace pensar que el pastor no encarna la figura del propio duque.
- b) Fuentes y originalidad: Garcilaso incorpora al poema el fruto de sus recientes lecturas: son evidentes las huellas de *La Arcadía* de Sannazaro y del *Orlando* de Tasso, así como de Horacio, Ovidio, Catulo, Juan de Mena e incluso Fernando de Rojas. A pesar de todo la obra muestra una notable originalidad en la relativa movilidad dramática, en la llaneza de diálogos y en el auténtico sentimiento de la naturaleza y el poder de inspiración de ésta
- c) Valor y significación de la égloga II: ocupa un lugar central, de una parte entronca con la producción anterior pero por otra con la siguiente: creación sabia, llena de reminiscencias cultas reelaboradas, dotada de plasticidad y armonía. En ella confluye lo mejor de los géneros en boga en la época: bucolismo, comedia, tragedia y poema heroico.

6. Poemas “in morte”. La égloga I : esta égloga expresa la emoción envuelta en el escenario pastoril. El poeta se desdobra en los dos personajes que ya habían aparecido en la Egloga II. Esa duplicidad Salicio–Nemoroso va unida a otros contrastes de la propia personalidad literaria. El plan compositivo de la obra se ajusta al esquema de la VIII Bucólica de Virgilio.

- Salicio representa al amante herido, reprocha a la dama su crueldad, da rienda suelta al amor propio herido y se lamenta.
- La lamentación de Nemoroso representa la más perfecta compenetración de Garcilaso con lo mejor de la poesía petrarquista. Los poemas “in morte” del *Canzoniere* se dejan ver en sus palabras, pero no como pura imitación, sino como molde perfecto en el que vierte su dolor real. La naturaleza personificada se muestra compasiva con el sentir poético del yo lírico.

7. Con La égloga III Garcilaso aprende a refugiarse en el arte, la poesía es un medio para escapar de la realidad. En esta égloga, tal vez su última creación, alcanza la máxima habilidad técnica. La obra consta de dos partes: de un lado la dedicada a las ninfas y sus labores, sus bordados



ISSN 1988-6047 DEP. LEGAL: GR 2922/2007 N° 21 – AGOSTO DE 2009

representan escenas de amores desdichados de la mitología clásica: Orfeo y Eurídice, Apolo y Dafne, Venus y Adonis; la segunda parte la ocupan el canto de Tirreno y Alcino.

8. Tres géneros nuevos: Garcilaso introduce en nuestras letras estos tres géneros:

- *Epístola a Boscán*: es la primera epístola horaciana de la literatura española. Es una mezcla perfecta de los preceptos doctrinales y del tono familiar y amistoso.
- *Elegía I* dedicada al hermano menor del Duque de Alba.
- *Oda a la flor de Gnido*: es una imitación perfecta de la Oda I de Horacio. La versión del toledano es tan contundente que el nombre de la estrofa utilizada pasa a las letras españolas desde el primer verso de esta composición: "Si de mi baja lira"...

4. LA ESCUELA GARCILASISTA.

La aceptación del nuevo estilo introducido por Garcilaso y Boscán fue rápida y ya en el siglo XVI el toledano tuvo seguidores. Estos poetas eran los que antes habían logrado fama con el cultivo de la poesía tradicional de cancionero, lo que viene a marcar que no hubo un corte radical entre ambas artes. De los seguidores de Garcilaso destacan cuatro, unidos además por la amistad, lo que hace más fructíferas la influencias por encontrarse en contacto directo:

- Diego Hurtado de Mendoza: usó la métrica tradicional y el nuevo estilo italianizante.
- Gutierre de Cetina: muestra la postura estética más cercana a Garcilaso, su poesía es de temática amorosa, está dispersa y tampoco se publicó en vida del poeta.
- Hernando de Acuña: cultiva el metro italiano y la temática clásica, destaca su *Soneto al Rey Nuestro Señor*.
- Francisco Sa de Miranda: es para las letras portuguesas lo que Garcilaso para las hispanas. Destaca su égloga *Nemoroso*, escrita en memoria de Garcilaso, a la muerte de éste.

5. BIBLIOGRAFÍA.

Alborg, J.L.(1972): *Historia de la literatura española*. Vol.I, Edad Media y Renacimiento. Madrid: Gredos.
Balbín Núñez de Prado, R.(1990): *La renovación poética del Renacimiento*. Madrid: Anaya.
Caravaggio, J. (1994): *Historia de la literatura española*. Barcelona: Ariel.
Garín, E. (1990): *El hombre del Renacimiento*. Madrid: Alianza.
Hauser, A.(1972): *Historia social de la literatura y el arte*, Tomo I. Madrid: Guadarrama.

Autoría

- Nombre y Apellidos: María Isabel Carrizo López
- Centro, localidad, provincia: IES "La Jara", Villanueva de Córdoba, Córdoba
- E-mail: carrizo.mabel@gmail.com