

GARCILASO Y EL HUMANISMO RENACENTISTA ITALIANO

Ángel García Galiano

Introducción

Por las mismas fechas en que nacía en Toledo nuestro poeta, y en Gante el futuro Emperador, la situación cultural de Italia (divida por un mosaico de reinos, estados, ducados y repúblicas ciudadanas más o menos autónomas) brillaba en tres grandes centros desde los que se irradiaba su amplio influjo de novedad y Renacimiento, de humanismo neoplatónico, al resto de Europa; a saber: Venecia, Florencia y Nápoles.

Estos tres principales focos punteros de difusión de la nueva *civiltà* influirán con el pasar de los años en el espíritu y, por tanto, la obra literaria de Garcilaso. Nápoles, de manera hartó fecunda, directa y biográfica, como veremos en el último recodo de estas páginas; Venecia, entre otros, a través del fundamental encuentro de Andrea Navagero, embajador del Dux, con su amigo y fedatario Juan Boscán, en Granada; y Florencia, Florencia irrumpirá gloriosamente en Garcilaso a través de los versos transidos de Petrarca y de la exquisita filosofía neoplatónica, sobre todo la contenida en las páginas de *El Cortesano*, de Castiglione.

Recordemos que en Italia, dos siglos atrás, había nacido, con los burgos, el burgués, el hombre nuevo, antropocéntrico, individualista, ciudadano. Ahora, en el siglo XVI, tres de esas ciudades se disputan la primacía de lo renacentista, emulándose en un tropel increíble, como nunca antes ni después, de poetas, filósofos, editores, pintores y escultores. Lo que nadie podía imaginar es que, al menos en el ámbito de la poesía, esa primacía total, durante casi un siglo, la heredará España por el cauce canónico, y milagroso, de Garcilaso, quien trasvasa al verso castellano, con talento inalcanzable, la nueva forma poética de transmitir la descubierta sensibilidad humanista, que es al mismo tiempo bucólica, petrarquista, cortesana,

mitológica y neoplatónica. Si Petrarca, hace siglo y medio, se convirtiera en objeto de imitación para todos los poetas italianos, Garcilaso será su modelo en español contribuyendo, como nadie, a incoar el llamado Siglo de Oro de nuestra literatura.

El dulce estilo nuevo

Recordemos que no es casual que Dante intitule su primer gran obra *La vida nueva*, en donde, con la aparición de Beatrice, inventa una forma estrictamente novedosa de comprender la poesía, el amor y la busca espiritual desligada de mediaciones religiosas y ajena a teologías escolásticas. Del mismo modo que él y todos sus maestros, como Cavalcanti, practican el “dolce stil nuovo” o que Boccaccio, su primer biógrafo, escriba, orgulloso, “novelle”, porque lo que él va a tratar en su *Decameron* no son ya relatos folklóricos o patrimoniales, sino “historias nuevas”, burguesas, inventadas para un público liberal y ciudadano como él mismo.

La corte siciliana de Federico II, una de las personalidades más admirables que ha gestado la vieja Europa, a principios del siglo XIII produce en su seno una copia de poetas que van a cambiar el panorama de la lírica mundial al decidir escribir poesía culta no en latín, la lengua de prestigio, sino en “vulgar”, en romance. Para ello, con el fin de elevar este tosco y naciente nuevo idioma a las mismas cotas que la latina, inventan un verso, el endecasílabo, que ve de imitar el hexámetro dactílico de la clasicidad más acendrada. Y descubren una estrofa, el soneto, cuyo alcance universal a nadie se le escapa, sobre todo desde que Dante, y luego Boccaccio y Petrarca, vuelcan en él sus impresionantes inspiraciones amorosas

Italia, en el siglo XIV, descubre el endecasílabo, el soneto, la canción, la octava real, la estancia. Y, sobre todo, descubre el Alma (la razón de amor) de todos estos nuevos metros, a Beatrice, capaz de llevar al poeta, sin otra mediación que su fervor y su estro, al Paraíso. Por eso necesita el poeta, el amante, el filósofo (el amante de la Sabiduría) de un arte nuevo, odres nuevos,

para verter literariamente esa fundamental invención. Objeto de veneración erótica y de indagación estética, amor y poesía, de la mano, indisolublemente, Beatrice, como símbolo, será Laura en Petrarca y Elisa en Garcilaso o Dulcinea en el ingenioso hidalgo. El gran Petrarca inventa en su *Cancionero* la manera de retratarse como amante y como “ejemplo” en una suerte de biografía erótica presidida por la muerte de la amada (canciones “in vita” y canciones “in morte”), el yo poético encadenado a las redes del amor y el arrepentimiento, la plurimetría y la indagación estrófica. El amor petrarquista y su manera de convertirlo en canción, mediante la norma retórica de la imitación poética, irrumpirá en la lírica de occidente hasta conformar, en España, gracias a Garcilaso, una nueva forma de escribir y de entender el amor: recuérdese solo que Beatrice (Laura, Elisa) es al mismo tiempo el amor y la “razón de amor”: la poesía, “la voz a ti debida”.

El neoplatonismo florentino

A mediados del siglo XV, la irrupción del neoplatonismo en la corte florentina de los Médicis supone (tras la admirable revolución petrarquista que sellará durante siglos el destino poético de Europa) una ampliación fecunda en esta nueva comprensión de lo humano y lo divino. Es ahora cuando surge la conciencia de que el hombre está compuesto de tres niveles, el material, el mental y el espiritual, y que cada uno de ellos se corresponde con un tipo de amor, a saber: el amor material, germinativo, el “amor ferino”, instintivo, brutal en su irracionalidad, apto para la conservación de la especie; el amor psíquico, racional, doméstico y burgués, el amor de los matrimonios (con el que transmitimos la herencia, el patrimonio); y el amor espiritual o pneumático, ese cuya contemplación eleva el espíritu a las altas cimas de la sabiduría, un amor que provoca el ascenso del alma hacia la divinidad y que tiene en la mujer bella, contemplada, el camino propicio para iniciar ese mismo ascenso, un amor que entra por los ojos, a través de los espíritus, humores de la sangre, que impregnan el alma enamorada (“escrito está en mi alma vuestro gesto”) y

la convocan irremediable y felizmente a la escritura (“y cuanto yo escribir de vos deseo”).

Aparte del canónico ensayo de Marsilio Ficino en su *De amore*, comentario al *Banquete*, de Platón, será Castiglione quien en su *Cortesano* cifre las características de este amor renacentista (fusión de petrarquismo dantiano y neoplatonismo) y de las condiciones cordiales y civiles (cortesanas) del poeta en su condición de enamorado, pues como le explica con luenga paciencia don Quijote (modelo de caballero renacentista, por cierto) a su escudero, el poeta ha de estar siempre enamorado y, si no, ha de fingir que lo está, pues ha de entonar su voz a la amada y encomendar a ella siempre sus actos. Y olvidando que Sancho es analfabeto, le espeta esta breve lección de historia literaria contemporánea:

“¿Piensas tú que las Amariles, las Filis, las Silvias, las Dianas, las Galateas, las Alidas y otras tales de que los libros (...) están llenos, fueron verdaderamente damas de carne y hueso, y de aquellos que las celebran y celebraron?” (*Quijote* I, 25).

Se ha solido extender el bello dicho de que la forma poética le llegó a Garcilaso de oriente (por Italia: el endecasílabo) y la materia de occidente (por Lusitania e Isabel Freyre como sujeto amoroso casi biográfico), pero lo cierto es que tanto la forma (la égloga, la lira, la octava real, el soneto, la estancia) como la materia poética (Elisa, “el hábito del alma”) son invenciones (hallazgos) más que brillantes del humanismo renacentista.

La Italia de Garcilaso

De modo que cuando Garcilaso nace, esta nueva cosmovisión, poética y filosófica, está ampliamente consolidada y hasta ha dado ya algunos frutos en España: toscos intentos del marques de Santillana, con sus “sonetos fechos al itálico modo” y genial fervor petrarquista en el excelso poeta Ausias March, uno de los maestros indiscutibles del toledano. Sin este enorme influjo, cuyo crisol indudable es Garcilaso de la Vega, pues solo él lo vierte al castellano y lo expande (merced a la devoción imitativa que adquiriera ya tempranamente en

vida y luego eternamente en muerte), la poesía española de los siglos de Oro habría sido muy diferente. Piénsese que Garcilaso es el padre, el motor y el modelo de todo lo que se va a escribir en nuestro país desde entonces y que ni Juan de la Cruz, Fray Luis, Aldana, Quevedo, Góngora o Lope, por citar a los más grandes solamente, habrían podido encauzar su curso si este no hubiera sido abierto (¡y de qué genial manera!) por el toledano. Por eso, para todos los citados, y para el resto de poetas españoles, incluso hasta nuestros días, la forma poética instaurada por Garcilaso (en consonancia lúcida con la revolución estética y métrico-filosófica acaecida antes en Italia) es, sin más, el camino diáfano por el que continuar profundizando, emulando, la senda que él, con pasmosa y difícil sencillez señalara.

Decíamos que tres eran los focos de difusión de este nuevo espíritu humanista, reformador, antiescolástico, que se miraba, como la cuna de todo progreso espiritual, en el pasado grecolatino como fuente de inspiración y de emulación. El foco veneciano, en torno a la rica corte del Dux, sobre todo, tras la invención de la imprenta, al calor de los talleres de Aldo Manuzio, creador de los caracteres itálicos, editor de Petrarca y Dante (fue él quien bautizó como “divina” su *Comedia*), al cuidado del cardenal Bembo, primera vez que a unos escritos en lengua vulgar se les daba el tratamiento filológico de clásicos. Y cuyo emblema del ancla y el delfín aún hoy son sinónimos de exquisitez y buen hacer literario.

En torno a su imprenta discurrían las personalidades literarias de la República, renombrados humanistas grecolatinos y autores como Aretino, o poetas como el ya citado Pietro Bembo, figura fundacional de la Academia Aldina, en cuyos *Asolanos* concilia como nadie el petrarquismo con la filosofía neoplatónica. Pietro Bembo (Venecia, 1470-Roma, 1547), humanista preocupado por la antigüedad clásica, filólogo (editor, estudioso de la lengua), viajero (Florencia, Messina, Roma, Bergamo, Urbino, Ferrara...), amigo de los mejores y más grandes humanistas y escritores de la época (Poliziano), y finalmente cardenal tras la muerte de su compañera, la Morosina. Sin lugar a dudas, el mayor representante de la clase intelectual del momento.

Y autor de ese maravilloso epitafio a la temprana muerte de Rafael, enterrado en el Panteón: "Esta es la tumba de Rafael, en cuya vida la Madre Naturaleza temió ser vencida por él, y a cuya muerte ella también murió." Y presente en Bolonia, en 1530, para la coronación del emperador, bien pudo allí conocer a Garcilaso, a quien tanto y tan positivamente influyó, y de quien escribió admirativamente sobre su obra poética. Bembo es además personaje principal de *El Cortesano*, explícitamente homenajeado así por Castiglione, cuyo discurso sobre el amor incide directamente en la poesía de Garcilaso, como luego veremos. Y es autor de una tesis admirable acerca de la imitación de los clásicos: igual que en latín imitamos la prosa de Cicerón, o el verso de Virgilio, así en italiano ha de imitarse a Boccaccio y Petrarca, respectivamente. Nunca imaginaría el cardenal, mentor de nuestro poeta, que los españoles, a los pocos lustros, se sirvieron de sus tesis para proponer como digno único de emulación en verso castellano a su admirado Garcilaso.

En los fastos imperiales de la coronación debió de conocer sin duda Garcilaso a otro gran veneciano: Gian Giorgio Trissino, en este caso exiliado por problemas políticos con su república, algo que conocía bien Garcilaso en las carnes de su hermano, y que no le sería ajeno a él mismo, andando el tiempo. Nombrado contino por el Emperador, Trissino, autor de una serie de escritos de reflexión literaria fundamentales, seguramente contribuyó a forjar, desde un punto de vista teórico, poético, la concepción tan clásica como arriesgada con que Garcilaso estaba comprendiendo su nuevo quehacer literario al tener que inventar (como Dante hiciera con el toscano, y Trissino, fiel seguidor suyo explica) una forma poética (y una concepción del mundo, no se olvide, que lleva aparejada toda revolución formal) en nuestro idioma.

Al otro gran veneciano, embajador en la corte de Carlos V, y autor de un delicioso *Viaje a España*, lo conoció Garcilaso seguramente en su tierra en las semanas festivas de los esponsales del Emperador con Isabel de Portugal, mientras él, recién casado también, disfruta el cargo de regidor de Toledo. Pero el encuentro decisivo entre la poesía italiana y nuestro autor le vino indirectamente, a través de su mentor, albacea poético y amigo, el gran poeta

Juan Boscán. Sucedió en Granada, en 1526, y nos lo cuenta él mismo en su epístola a la Duquesa de Soma que abrirá, póstumamente, como prólogo, el Libro II de sus obras completas (editadas por su viuda en 1543 y seguidas, como cuarto libro, por las de su amigo Garcilaso):

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

Boscán abre el camino y su genial amigo Garcilaso reconoce en esa nueva senda el curso que habrá de seguir su poesía desde entonces. Y todo ello, gracias a los libros y a las buenas conversaciones con personajes como Navagero o Castiglione, algunos años antes de pisar la tierra del *dolce stil nuovo*, o de turbarse con profunda emoción (en Aviñón) ante la tumba de Laura, recién descubierta, de cuyo hecho deja emocionada memoria en el colofón de su *Epístola a Boscán*:

“Doce del mes d’otubre, de la tierra
do nació el claro fuego del Petrarca
y donde están del fuego las cenizas.”

El encuentro con Castiglione, nuncio de Clemente VII en la corte del emperador, revestirá tanta o mayor importancia que el acaecido con Navagero. Recordemos que Boscán acomete la traducción de su *El cortesano* a un extraordinario castellano (alabado por Garcilaso en su prólogo). Fue en España, precisamente, en 1528, cuando el nuncio papal autorizó la edición veneciana de

su obra, ya muy conocida en manuscrito. Y pocos años después Boscán edita, con carta prólogo de su íntimo amigo, la traducción castellana, libro sin parangón en la historia del humanismo español (junto con los también neoplatónicos *Diálogos de amor*, de León Hebreo) por la influencia que ejerció durante más de un siglo en nuestros hombres de letras. Castiglione introduce, en el marco exquisito de la corte de Urbino y los contertulios de la duquesa Isabel Gonzaga, una serie de personalidades, entre otras su amigo Pietro Bembo, o Julián de Médicis. Sabido es que el libro termina con una prodigiosa definición y defensa del *eros neoplatónico* en el que, entre otras cosas, Bembo dice lo siguiente a propósito del enamoramiento, puesto en paladino castellano por el catalán Boscán:

“Así que el enamorado que contempla la hermosura solamente en el cuerpo, pierde este bien luego a la hora que aquella mujer a quien ama, yéndose de donde él está presente, le deja como ciego, dejándole con los ojos sin su luz, y, por consiguiente, con el alma despojada y huérfana de su bien; y esto ha de ser así forzosamente, porque estando la hermosura ausente, aquel penetrar e influir que hemos dicho del amor, no calienta el corazón como hacía estando ella presente, y así aquellas vías por donde los espíritus y los amores van y vienen, quedan entonces agotadas y secas, aunque todavía la memoria que queda de la hermosura mueve algo los sentimientos y fuerzas del alma.”

Reléase ahora el soneto VIII de nuestro poeta, escrito casi al vuelo de la prosa de Castiglione, en la traducción de su amigo, y reflexiónese sobre cómo ha influido la Italia de sus contemporáneos en el estro poético del toledano.

“De aquella vista pura y excelente
salen espirtus vivos y encendidos,
y siendo por mis ojos recibidos,
me pasan hasta donde el mal se siente;
éntranse en el camino fácilmente
por do los míos, de tal calor movidos,
salen fuera de mi como perdidos,
llamados de aquel bien que está presente.
Ausente en la memoria la imagino;
mis espirtus, pensando que la vían,
se mueven y se encienden sin medida;
mas no hallando fácil el camino,
que los suyos entrando derretían,
revientan por salir do no hay salida.”

Garcilaso apenas si conoció, al paso, en campaña militar y diplomática, al servicio del Emperador, la corte Florentina, pero en ella latían aún los rescoldos impresionantes de finales del XV en las espléndidas arquitecturas urbanas, civiles y religiosas, en los tratados de poesía, filosofía y arte, en los cuadros de Botticelli, las esculturas de Miguel Ángel, los frescos de Ghirlandaio y Gozzoli, en el clima exaltado de la cuna de la moderna *civiltà*, en los versos y los comentarios a los versos de Petrarca, o las ninfas y los pastores de Boccaccio. Y en los grandes poetas y humanistas casi contemporáneos del Toledano: Angelo Poliziano, Lorenzo Valla, Pico della Mirándola, Marsilio Ficino, que habían celebrado la *Rinascita* del espíritu de la clasicidad, el descubrimiento de los clásicos grecolatinos, el amor por la bibliofilia (¡maravillosa biblioteca laurentina!) y la ecdótica, el placer de revivir la obra insustituible de Plotino y de su maestro, el divino Platón, la nueva concepción del amor, la fusión de petraquismo y neoplatonismo y, sobre todo, el concepto de *ingenium*. Ello merece, aunque breve, un epígrafe propio.

El *ingenium*

Garcilaso descubre en Florencia, en sus poetas y filósofos, algo admirable: la fe en la palabra poética, la única capaz de hacer parar “las aguas del olvido” al entonar “la voz a ti debida”. Renacimiento es sinónimo de “ingenio”, de hombre imaginativo y con fe en la palabra poética capaz de inmortalizar a la amada en la tercera esfera, o de crear un marco simbólico dentro del cual (así Botticelli en su *Primavera* o Sannazaro en su *Arcadia*, como veremos, o Garcilaso en sus *Églogas*) se trasciende el tiempo, su inexorable fluir impermanente, por obra y gracia de la palabra poética y la fe renacentista en ella. Desde el *Ninfale fiesolano* de Boccaccio (octavas que Boscán imita orgulloso en su *Octava Rima*, bajo los auspicios de Bembo), sabemos que el poeta (el pastor enamorado de la ninfa) puede alcanzar la dignidad y la elegancia del sabio, transformado por el amor (es decir, la contemplación de la belleza) y por la palabra que lo proclama, hasta el punto

de que casi se funden amor y poesía, vencer, pues, al rigor absurdo de la muerte y el olvido entonando la palabra precisa, la inmortalizante, en la esfera frágil, humana, pero hacedera, del arte enamorado.

El poeta “ingenioso” es el que inventa un mundo “ideal”, merced a su *ingenium*, a su capacidad de nombrar las cosas por primera vez, nuevo Adán, que al decir las poéticamente les confiere el don de la inmortalidad, la modesta eternidad a la que puede aspirar el creador humano. Qué otra cosa fue sino un “ingenioso hidalgo” quien que saliera a los Campos de Montiel, bajo la invocación de su amada, a mirar el mundo por primera vez y a ver de inventarlo. Cervantes, admirador, seguidor fiel de Garcilaso, fue nuestro último renacentista y nuestro primer Barroco, al plasmar luego el regreso mohíno de don Quijote y su “des-engaño”, al pintar la España de claroscuros y contrastes que ya no cree en la palabra poética y que ha perdido la fe en la capacidad de la poesía de inventar (y redimir) el mundo al nombrarlo desde el Alma, desde Dulcinea. Ingenio *versus* desengaño: Renacimiento y Barroco, dos siglos de historia y creación nos contemplan. Y Garcilaso, nuestro ingenioso hidalgo castellano y casi manchego, merced a su fe en la palabra creadora, aprendida de los florentinos, es capaz de escribir estos versos definitivos:

“Y aun no se me figura que me toca
aqueste oficio solamente en vida,
mas con la lengua muerta y fría en la boca
pienso mover la voz a ti debida:
libre mi alma de su estrecha roca,
por el Estigio lago conducida,
celebrando te irá, y aquel sonido
hará parar las aguas del olvido.”

Nápoles

Sin embargo, todo lo dicho no habría adquirido el grado de extraordinaria relevancia al que llegó si el destino (y carácter es destino, como proclamara el viejo Heráclito) no le hubiera deparado a Garcilaso el encuentro con la ciudad de la Sirena, donde Garcilaso había llegado directamente desde su exilio danubiano en el otoño de 1532 para unirse al tío del Duque de Alba,

Pedro de Toledo, recientemente nombrado virrey del reino partenopeo. Allí conocerá y hará propio el pujante y fecundo maridaje entre innovación y clasicismo que un grupo de poetas, en seguida sus amigos, estaban practicando.

En Nápoles, nuestro autor se encuentra con la poesía latina, sobre todo el genial Horacio y el impresionante Virgilio, el bucolismo de Sannazaro, la indagación estrófica de Bernardo Tasso, el concepto de poeta *rhetor et philologus* que practica conscientemente la imitación ecléctica de los modelos (como predicaran y practicaran con el ejemplo Angelo Poliziano o, más fielmente petrarquista, Pietro Bembo), la calidad humana y zumbona del *vir doctus et facetus*, o las corrientes antipetrarquistas de Varchi, que se querían sacudir la férula asfixiante del canon rígido.

Con todo ello, aupado por su estro, arrebatado por el furor poético de la bahía, fundiendo fecundamente saber y sentimiento, Garcilaso, en solo tres años, reinventa la poesía renacentista (en églogas, epístolas, sonetos, canciones y odas) y la vierte al castellano más terso que jamás se haya escrito.

Frecuentador de la Academia Pontaniana, amigo de todos los grandes humanistas de la corte, impregnado de neoplatonismo, aprendiz voraz de los nuevos afanes retóricos y poéticos que están inventando (con la recepción de Platón y la traducción de Aristóteles) una nueva manera de representar el mundo. Lector entusiasta y fecundamente impregnado de la *Arcadia* de Sannazararo, recientemente fallecido, pero cuya áura bucólica (capaz de parar el tiempo mediante el *ingenium* y la palabra poética) aún se respira.

El encuentro con la belleza de la *Arcadia* provee a Garcilaso ámbitos nuevos de imaginación literaria: el mundo pastoril y eglógico en el que, mediante el *ingenium*, va a ser capaz de tejer un tapiz de inmortalidad literaria en el que paliar las heridas del amor ferino, aspirar a la bendición del humano y suspirar por la eternidad del divino, allá en la tercera esfera donde el pastor Nemoroso, transubstanciado por la belleza y sublimado por el dolor de la muerte, y Elisa, la ninfa inmortalizada en la palabra debida, puedan, por fin, “mano a mano” buscar otros montes y otros ríos donde el poeta “descanse y siempre pueda verte/ ante los ojos míos,/ sin miedo y sobresalto de perderte”

De aquella vida fecunda, filosófica y literaria, Garcilaso da cuenta en un soneto que compuso en honor de una noble dama de la ciudad y que, salvo honrosas excepciones, no ha recibido la atención que a mi juicio merece:

“Ilustre honor de nombre Cardona
décima moradora del Parnaso,
a Tansillo, a Minturno, al culto Tasso
sujeto noble de inmortal corona,
si en medio del camino no abandona
la fuerza y el espíritu a vuestro Lasso,
por vos me llevará mi osado paso
a la cumbre difícil de Helicon.
Podré llevar entonces sin trabajo,
Con dulce son que el curso al agua enfrena,
Por un camino hasta agora enjuto,
el patrio celebrado y rico Tajo
que del valor de su luciente arena
a vuestro nombre pague el gran tributo.”

El significado profundo de este soneto se nos revela, si bien en la forma usual de la composición panegírica, como la declaración de un verdadero programa de arte poética. Como Orfeo, a quien tácitamente invoca, va a intentar torcer el curso del patrio y celebrado río Tajo, que hasta ahora llevaba un camino en exceso enjuto y áspero. Ello parece querer significar que, con su canto, nuestro poeta, convencido por la calidad de lo allí aprendido, pretende reencauzar la poesía española del recorrido seguido por ella hasta entonces para imponerle un rumbo absolutamente nuevo: y eso es lo que, definitivamente, hará. En solo tres años de absoluta revolución lírica, métrica y temática.

Tal y como queda perfectamente expuesto en el soneto, Garcilaso ha decidido, junto con otros a los que no cita (Sannazaro, Bembo, etc.) seguir las huellas de los tres poetas italianos llamados en causa, y merecer así -a la par de ellos- la “inmortal corona” de poeta laureado. Parece claro, entonces, que en este poco conocido soneto Garcilaso está evidenciando su entusiasmo por los hallazgos napolitanos (encarnados en la voz a ti debida de su musa, doña María) enunciando un programa poético que, en síntesis, consiste en la ruptura definitiva con la antigua tradición española a favor del modelo italiano.

Ruptura que comenzara siete años antes, en la conversación entre Boscán y Navagero y que ahora el toledano ha visto con perfecta claridad y absoluta madurez lírica.

En efecto, a finales del siglo XV y principios del XVI, bajo la protección de los reyes aragoneses, el reino de Nápoles había producido lo más brillante de la poesía neolatina renacentista de Italia: la poesía erótica y catuliana de Giovanni Pontano (1426-1503) y las églogas y el poema épico de Jacopo Sannazaro (c. 1455-1530), entre otros escritores. Garcilaso a partir de su llegada en 1532, en contacto con los círculos napolitanos y la Academia Pontaniana, busca asimilarse a esta cultura. El latín es la lengua propia de los humanistas italianos que consideran bárbaros a españoles, franceses o alemanes, incapaces de expresarse elegantemente en la lengua de Virgilio. Incluso la creación en toscano, una lengua artificial y lejana para los napolitanos, tiene un rango menor frente al latín. En ese contexto, un exiliado como Garcilaso, que busca aceptación en los círculos cultos de la ciudad, al escribir en latín intenta no sentirse extranjero. Con sus odas neolatinas Garcilaso pretende mostrar que no es tan salvaje como piensan en su fuero interno los sofisticados miembros de la Academia: el cardenal Girolamo Seripando, Antonio Minturno o el virgilianista Scipione Capece, actual anfitrión de la Academia, tras la muerte de Sannazaro. De esta época data, pues, toda su obra en lengua latina (en la que da cuenta de toda esta impresionante revolución literaria), además de la clara intuición de que ha llegado, como así sería, a la madurez plena de su estilo mediante un sincretismo, una valentía y un arrojo literario que no siempre ha sido bien comprendido por editores y comentaristas, tendentes en lecturas posteriores a “proporcionar” y neoclasizar su “graciosa presunción” y osada capacidad innovadora en todos los ámbitos, desde el métrico y fónico, hasta el semántico o el pragmático.

Este ambiente feliz, fecundo y apasionado de las reuniones en la “honesta domus” de la Academia, queda muy bien reflejado por el propio toledano en la *Oda II*, ahora en las vestes de poeta neolatino:

“Después una honrada casa nos acoge a todos
y surge una conversación sin trabas, aunque no
impunemente, pues si de algo entre tortuosos
rodeos envuelto te atreves
a convencernos, esperando más por el ingenio
que por la verdad arrastrarnos a tu
parecer, al punto el grupo nuestro te acomete
como el de los cicones cayó sobre el encantador.
¿Pensabas tú que el Tajo que fluye por riquezas
o los prados regados por las ruedas rociadas,
los cambiaba yo, insensato
y desmemoriado, por los dulces amigos?”

De nuevo, como en el soneto, una alusión al Tajo, a la patria, y una serena pero contundente convicción de que, acaso, Garcilaso ha encontrado su verdadera patria (la literaria) en las hermosas tierras de su “dorado exilio”.

Ahora bien, y termino, Petrarca, Bembo, Castiglione, Sannazaro, Ariosto, Tansillo o Tasso, todos ellos claros influjos poéticos en mayor o menor medida actuantes, no son sino circunstancias extraordinarias, cauces abiertos para que el gran poeta explote en universos de belleza diáfana. Todos ellos, fecundos y circunstanciales, necesitaban de una serena y excelsa materia prima para poder obrar su influjo, necesitaban del “juicio” y del “ingenio” de nuestro poeta que supo metabolizar toda esa variada gama de iridescencias (como la abeja que liba de flor en flor, por usar el senequista ejemplo del propio Petrarca) en una armonía, ahormada en tersa lengua castellana, que conformó una nueva manera, no sólo de crear poesía, sino de mirar el mundo entorno. Es claro que todos los autores citados (y otros, advertidos desde el principio por los comentaristas, Herrera y el Brocense, orgullosos de extraer los modelos imitativos del culto Garcilaso) sirvieron de guía en unos casos, de estímulo en otros o, sencillamente, se limitaron en proporcionarle materiales para su labor creadora. En general, fueron revelando al poeta un mundo, una nueva manera de mirar y de decir, que sin duda ya llevaba dentro pero que, con el encuentro italiano, fecundó hasta alturas antes inexpresadas, quizá ni intuidas. Como dice el maestro Lapesa, “si el saber humanístico que muestran

las obras escritas en Italia no pudo ser improvisado, menos aún la fina sensibilidad”.

Este creciente madurar, este marcado gusto por la plasticidad, este paganismo feliz del que descubre la mitología y se fusiona en ella, como el pastor Ameto de Boccaccio en su encuentro con las siete ninfas, en Fiésole, este fecundo maridaje entre Toledo y Nápoles, entre España e Italia, entre el petrarquismo neoplatónico y el humanismo castellano, abrieron un surco, un rumbo nuevo y nunca antes usado, “un camino hasta ahora enjuto”, por el que pudieron discurrir, a su sabor, y gracias al toledano, desde Hurtado de Mendoza a Lope de Vega, pasando por Juan de la Cruz, fray Luis, Aldana o Quevedo. Todo el Siglo de Oro feliz de la literatura en lengua castellana parece estar contenido, orgullosa y decididamente, en los versos del soneto a doña María de Cardona, su musa napolitana, antes citado.

“Podré llevar entonces sin trabajo,
Con dulce son que el curso al agua enfrena,
Por un camino hasta agora enjuto,
el patrio celebrado y rico Tajo”

Vale.