

Garcilaso, hombre del Renacimiento español

Bienvenido Morros



A diferencia de otros poetas contemporáneos, Garcilaso de la Vega asumió y puso en práctica los proyectos más importantes y comprometedores de la época en que vivió, prácticamente un tercio del siglo XVI: proyectos de carácter literario, pero también de índole política y religiosa. En cuanto a los primeros, emprendió una auténtica revolución de la poesía española, al adecuarla a los postulados del humanismo, que preconizaban un acercamiento entre la lengua poética y la coloquial, demasiado distantes en la cultura escolástica por su concepción tremendamente elitista de la literatura. Si la poesía anterior sonaba dura y áspera, no sólo por la inclusión de numerosos vocablos latinos, nunca incorporados al patrimonio de nuestra lengua, sino también por la conculcación de la prosodia en aras de un ritmo preestablecido (una palabra podía ser pronunciada como aguda, llana o esdrújula en función del *ictus* del verso), la suya, en cambio, suena libre y fluida por no establecer grandes diferencias con respecto al lenguaje coloquial, del que sólo le separa una serie de figuras de repetición, una de las pocas herencias de la literatura medieval, y unos cuantos cultismos semánticos, escasamente reconocibles para un lector medio por asignar éstos la acepción etimológica a una palabra ya del dominio común del castellano (p.e.: *teñido*, no con el sentido habitual de ‘pintado, coloreado’, sino en el latino de ‘bañado, mojado’). El toledano, así, quiso poner la

poesía al alcance de una gran mayoría, que podía oírla con absoluta naturalidad, sin la extrañeza que le produciría el sonido de los versos de sus antepasados, por más que unos pocos no reconocían en ella, al menos tan claramente como en la poesía a la que estaban acostumbrados, el martilleo del ritmo y los consonantes de la rima (así, por ejemplo, se lo habían hecho constar a Boscán, en una actitud abiertamente crítica): Garcilaso había propiciado en la lengua poética unos cambios únicamente equiparables a los introducidos por Góngora en la del Barroco o por Bécquer en la del Romanticismo.

En relación a la lengua poética, Garcilaso asimismo la había asimilado a los géneros que los clásicos habían cultivado y que los medievales habían ignorado o transformado en otros bastante menores: unos habían convertido las églogas de los otros en pastorelas y serranillas, poemas breves de contenido satírico y burlesco, porque las creían de un género vulgar e ínfimo, en aplicación de la famosa *rota virgiliana*, que situaba las *Bucólicas* de Virgilio en un nivel muy inferior a la *Eneida* y aún por debajo de las *Geórgicas*. El toledano, en cambio, desechó esa clasificación estilística de las obras de Virgilio y midió, como muchos humanistas y comentaristas renacentistas del poeta latino (especialmente Luis Vives), a las primeras por el mismo rasero que a las segundas (y, por supuesto, que a las terceras); y, así, utilizó para sus tres églogas un lenguaje en consonancia con los autores clásicos que habían concebido el género: el ya mencionado Virgilio y también Teócrito, conocido en España a través de las versiones en latín de Helio Eobano Heso y Enrico Estéfano. Al igual que los de ellos, los pastores de Garcilaso hablan una lengua culta, muy alejada del dialecto sayagués que, por ejemplo, Juan del Encina pone en boca de los suyos, con una clara voluntad caracterizadora: una lengua en la que se oyen los ecos de la poesía lírica de Petrarca y de los grandes autores latinos, desde Catulo a Ovidio, y en la que se reconocen las huellas de la épica, fundamentalmente a través de la *Eneida* y del *Orlando furioso* de Ariosto, puestas de manifiesto en la égloga segunda, no sólo en su trama amorosa, sino también en la militar, una representada por Albano, la otra encarnada por la casa de los duques de Alba, y en especial por don Fernando de Toledo.



Garcilaso introduce nuevos géneros en nuestra literatura, como la epístola y la oda horacianas, la elegía neolatina en todas sus manifestaciones: para una recurre al verso libre, apropiado al entusiasta elogio de la amistad dirigido a Juan Boscán, quien lo había utilizado para su fábula mitológica sobre Leandro y Hero; para la otra se aprovecha de un esquema métrico que Bernardo Tasso ya había ensayado en

italiano y que la poesía posterior adoptó mayoritariamente (la crítica lo bautizó con el nombre de lira, por la alusión en los versos iniciales a la «baja lira»); y para las elegías, en cambio, se sirve de los tercetos encadenados, más o menos equivalentes a los dísticos (una combinación de hexámetro y pentámetro) de los textos latinos en que suele inspirarse (en la elegía primera se basa en otra famosa de Girolamo Fracastario; en la segunda sigue la tradición de Ovidio). Asimismo renovó el soneto, al que dotó de otros contenidos, mayormente mitológicos y funerarios, por influencia de los que había compuesto Bernardo Tasso, en estricta imitación del epigrama de la *Antología griega*, muy editada desde finales del siglo XV.



Entre los proyectos políticos y culturales, Garcilaso compartió las ideas de los intelectuales pertenecientes a la corte del Emperador Carlos V, a quien prestó sus servicios, en detrimento de la relación con su propio hermano, don Pedro Laso de la Vega, y de amigos de la infancia, todos ellos defensores de una administración representada por españoles, en lugar de por

belgas y flamencos. Al adoptar esta postura, el toledano se había decantado por los aires de modernidad que el nuevo monarca deseaba implantar en nuestro país: la europeización y la expansión de España, la tolerancia religiosa, favorecida por la aceptación de Erasmo en los órganos oficiales del estado, etc. Al igual que Boscán, Garcilaso no abordó nunca cuestiones religiosas, quizá porque no era partidario de proclamar sus sentimientos más íntimos sobre semejante materia: profesaba unas creencias que poco o nada se avenían con las exhibiciones públicas de otros tiempos, propias de la inveterada superchería nacional; al igual que Erasmo, no pudo ocultar una gran animadversión por la guerra, a la que atribuía los mayores males de la nueva civilización, no sólo por las consecuencias más claramente catastróficas, como la destrucción y la muerte (*Égloga II*, 1065-1068), sino por otras de naturaleza menos evidente, como la disgregación familiar y el alto coste económico para sus participantes (*Elegía I*, vv. 88-90), no demasiado bien remunerados en sus distintos cargos militares. A diferencia de sus antecesores, Garcilaso no tiñó su amor con tonalidades neoplatónicas, sino que lo descubrió en su manifestación más sincera, como una obsesión patológica, producto de deseos profundamente sicalípticos, según ilustra a través de la figura de Albanio, que

ha forjado a partir de la de Orlando (el protagonista de la obra homónima de Ariosto): ante las escasas o nulas garantías de una relación sexual con la amada, el poeta se comporta de manera poco adecuada a la posición social que representa (intenta arrojar desde un acantilado, cree su cuerpo desgajado de su alma, permanece tumbado e inmóvil durante mucho tiempo, con la mirada fija, intenta agredir a sus mejores amigos, con la vehemencia propia de un enajenado, etc.). A cambio de una imagen tan cruda de su amor, Garcilaso ocultó su amor quizá más verdadero, el que debió sentir hacia doña Guiomar Carrillo, con quien había proyectado casarse, de no habérselo prohibido el Emperador, según deja entrever muy confusamente en la *Canción III*, en la que mezcla los reproches hacia él, por haberlo confinado a una isla del Danubio, con la confirmación, desde la distancia, de sus sentimientos hacia la persona por la que habría sido desterrado a un lugar donde la supervivencia no debía de resultarle fácil: doña Guiomar había conservado la amistad con familiares de comuneros a quienes Carlos V o había ajusticiado o no había perdonado, y por eso la dama toledana nunca gozó de sus simpatías, incluso a pesar de estar embarazada y haber dado a luz un hijo de uno de los caballeros más notorios de su corte. En este aspecto, Garcilaso siempre obró con la mayor discreción, y solo introdujo en su poesía mínimas insinuaciones que no pueden elevarse a la categoría de confesiones.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

[Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes](#)

Sútese como [voluntario](#) o [donante](#) , para promover el crecimiento y la difusión de la [Biblioteca Virtual Universal](#) www.biblioteca.org.ar

Si se advierte algún tipo de error, o desea realizar alguna sugerencia le solicitamos visite el siguiente [enlace. www.biblioteca.org.ar/comentario](http://www.biblioteca.org.ar/comentario)

