

La poesía latina de Garcilaso Juan Francisco Alcina



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. Este cambio de lengua es frecuente en escritores renacentistas y puede compararse, por ejemplo, con el bilingüismo del poeta de la Pléiade Joachim du Bellay que en su estancia en Roma pasará con armas y bagajes al latín produciendo una hermosa

colección de *Poemata*. Es una deserción lingüística que Ronsard explica sintéticamente en dos versos dedicados a este poeta: «y que en tierra latina latín hablas ahora, / y tu lengua natal cambias por la extranjera» (*Poesía*, trad. C. Pujol, Valencia, 2000, p. 61). Garcilaso, a través de su poe neolatina, desde la Academia y de las relaciones diplomát de la corte del virrey, entra después en contacto con otros humanistas italianos, especialmente con el intelectual más famoso del momento, Pietro Bembo, el encargado de las cartas papales y modelo estilístico del ciceronianismo europeo. Como presentación Garcilaso le envía una colección de odas latinas, una de ellas en forma de panegírico al propio Bembo. No nos han llegado, aunque quizá alguna de las que tenemos formara parte de esa colección. Evidentemente Garcilaso las consideraba suficientemente importantes como para enviárselas al escritor más influyente de Italia.

De toda la poesía latina que llegó a escribir, sólo nos han llegado tres odas: la *Oda II* a través de papeles que se remontan al propio destinatario, Juan Ginés de Sepúlveda I y III, a través de manuscritos de recopilaciones napolitanas de poesía latina que se remontan a copias del cardenal Seripando. En estas recopilaciones napolitanas las dos odas aparecen con frecuencia anónimas, como por ejemplo en I del manuscrito misceláneo Vat. Lat. 2836, entremezcladas con poetas conocidos como el napolitano Girolamo Carbone (c. 1470-1528), el romano M. Antonio Casanova (c. 1477-1528), o Gian Battista Filocalo, profesor de humanidades en la Universidad de Nápoles (de c. 1527-1535) que hace de copista de esta sección; incluyen también series anónimas de epigramas funerarios, como los dedicados a la muerte de Ludovico Ariosto (1533). ¿Habrán algo más de Garcilaso entre ellos? Probablemente nunca lo sabremos.

Sobre el género de la oda podemos decir que ni la poesía latina del Renacimiento italiano anterior a 1530, ni tampoco la que se escribía en España, habían producido ninguna colección importante de odas latinas. Las formas preferidas habían sido los epigramas en dísticos, el hexámetro y las formas catulianas. Los grandes imitadores de Horacio aparecerán más tarde y serán los poetas morales y religiosos de la segunda mitad del siglo XVI y del Barroco. Visto desde esa perspectiva, el horacianismo de Garcilaso, reflejado en la *Ode ad florem Gnidi* y en las tres odas latinas, presenta una faceta de innovación. Métricamente, además, las tres odas latinas son también excepcionales: no utiliza, por ejemplo, la estrofa sáfica, que es la más habitual y busca la variedad escribiendo cada oda en un metro distinto, empleando la estrofa alcaica y dos sistemas asclepiadeos. Es cierto que esta es una pequeña muestra de una obra que debió de ser más

amplia, pero, precisamente por eso, a juzgar por lo que tenemos, es plausible suponer que habría en el resto de la obra el mismo gusto por la variedad formal y esfuerzo experimental.



La primera oda está dedicada a Antonio Tilesio (1482-1532), autor de una pequeña colección de *Poemata* (1524) y una tragedia, *Imber aureus*. Al poco de llegar en 1532, Garcilaso agradece a su amigo Tilesio su amistad y acogida en Nápoles, donde halla consuelo a su situación personal, bien a través de la poesía, bien gracias a las charlas en casa de Scipione Capece. La ausencia de su mujer que por lo demás no parece que le hubiera preocupado demasiado, aparece aquí en el primer verso: «*Vxore, natis... exsul relictis*» ('exiliado lejos de mi esposa y mis hijos') para recalcar después enseguida el carácter de hombre culto que es lo que le interesa que tenga presente Tilesio, *Musarum alumnus*, que ha sufrido el exilio entre los bárbaros de la isla del Danubio, pero que ahora vuelve a estar donde merece. Enlaza con la tradición neolatina de poesía *Ad amicum* o *Ad Sodales* como instrumento de relación social con referencias a lo cotidiano que no permite la abstracta poesía petrarquista en romance.

La oda segunda de Garcilaso al humanista e historiador Juan Ginés de Sepúlveda (1490-1573), famoso por su estilo ciceroniano, «*Arcum quando adeo religionis...*» ('Puesto a poner más tenso el arco de la religión...') es un breve poema dicatorio, quizá pensado para los preliminares de la *Historia de Carlos V* que está preparando Sepúlveda en 1535. Es habitual colocar poemas de elogio del autor, en latín o en castellano, en las primeras páginas de las obras impresas del Siglo de Oro. El poema recuerda primero la obra anterior de Sepúlveda (1535), el *De convenientia militaris disciplina cum christiana religione dialogus qui inscribitur Democrates* ('Sobre la unión de la disciplina militar con la religión cristiana, diálogo titulado Demócrates'); se centra después en la figura de Carlos V como guerrero sanguinario sin piedad, a través de las imágenes y símbolos del fuego que arrasa las mieses o el león aterrorizando a sus presas. Escrito en metros horacianos (asclepiadeos) tiene reminiscencias de Virgilio (que Garcilaso conocía muy bien), y curiosamente también de Catulo, en vv. 34-35: «*non ferat indidem / ingeneretque...*», donde recuerda a Catulo 61, 214-215: «*indidem / semper ingenerari*», juntura no notada, que yo sé hasta ahora, y que demuestra que Garcilaso también leyó a Veronés con atención y lo tuvo presente en esta oda y la siguiente. Refuerza además la lectura del manuscrito frente a la enmienda de Mele.



La tercera oda es una curiosa escena mitológica sobre el inmenso poder de Cupido. No sólo los mortales están sometidos a su poder, sino también los dioses: Júpiter, Diana (la luna) y su hermano Apolo, la madre Cibele, enamorada de Attis y la propia Venus, pendiente

Marte (o quizá aludiendo a su amor enloquecido por el adolescente Adonis, aunque no se expresa). Es un poema lleno de referentes eruditos a Catulo (al poema LXIII sobre Attis) y a las quejas del Horacio maduro ante las nuevas solicitudes de la diosa de Chipre. En la última estrofa, la diosa Venus humildemente sólo le pide a su tiránico hijo que no deje nunca de abrazarla. Es sin duda la más elaborada de las tres odas.

La métrica de estas odas presenta algunas irregularidades, quizá debido a la transmisión o quizá debido al propio autor. Aunque esto último no deja de ser una cuestión menor. Benito Arias Montano también fuerza algunas escansiones, no deja de ser por ello un gran poeta en latín. Más bien lo que se echa en falta es una lengua más tersa y flexible. Tal vez la búsqueda de originalidad escogiendo difíciles formas horacianas le llevó a meterse en un corsé excesivamente estrecho. De todas formas, podemos admirar en ellas el esfuerzo, innovador siempre, del toledano, su recreación de los autores clásicos, diversas imágenes llenas de fuerza (en la oda a Sepúlveda) y de delicadeza (en la oda a Cupido) y el dejarnos entrever algo de la cara más humanística de su estancia en Nápoles.

2010 - Reservados todos los derechos

Permitido el uso sin fines comerciales

Súmesese 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

