

Las reminiscencias garcilasianas en la Paráfrasis del Cantar de los Cantares de Benito Arias Montano

Serena FRANCESCHI

Benito Arias Montano (1527-1598), doctísimo erudito hebraísta, a la hora de dar veste poética a las páginas de la Sagrada Escritura, acoge plenamente la tradición de la poesía italianizante, de Petrarca y, en ámbito español, de Garcilaso. Un ejemplo paradigmático puede ser BF 1:14 *tus ojos palominos*¹ que Arias Montano traduce: 157-162 *tus ojos, que me dan tan gran contento / en su mirar honesto y su clareza, / sus rayos, su color, su movimiento, / su redondez estraña y su grandeza / remedan mucho los de la paloma / quando por la mañana el rayo asoma*, donde se ve cómo la medida de un verso amplio como el endecasílabo importado de Italia, induce a la inserción de adjetivos, sustantivos abstractos y otros elementos especificativos que alargan el denso y esencial versículo bíblico.

Considerando que toda la poesía amorosa del Renacimiento supone el aprovechamiento de tradiciones y géneros literarios que descienden de Virgilio, Horacio, Ovidio, y que han sido reactualizados por grandes humanistas como Petrarca, Sannazaro y Ariosto, nuestra investigación sobre un poema inscrito y perteneciente al Renacimiento como la *Paráfrasis del Cantar de los Cantares* de Benito Arias Montano, compuesto, según las observaciones de L. Morales Oliver², entre el 1553 y el 1554,

¹ Para la comparación con el *Cantar de los Cantares* en su veste original, nos hemos valido de la traducción literal contenida en la Biblia de Ferrara, que data de mediados del siglo XVI: BIBLIA / En lengua Española traduzida palabra / por palabra de la verdad Hebrayca / por muy excelentes letrados vi- / stay examinada por officio / dela Inquisicion con priuilegio del Yllustrissimo Señor / Duque de Ferrara. a iiiiij+400 fol. +registro e colofone.

² L. Morales Oliver, «Avance para una bibliografía de obras impresas de Arias Montano», en *Revista del Centro de Estudios Extremos*, vol. II, 1928.

ha necesitado de una clara valorización de las fuentes. En este ensayo me propongo desarrollar la relación entre Arias Montano y Garcilaso de la Vega, el poeta que podemos considerar la pieza que se encaja, como eslabón intermedio, en el paso de la poesía italiana de Petrarca a la castellana de nuestro autor.

Arias Montano, en su *Paráfrasis*, entronca con la segunda etapa de la poesía garcilasiana. En su estancia en Nápoles, entre 1533 y 1536, y por sus relaciones con los poetas y humanistas italianos, Garcilaso asimila por completo el espíritu y el sentido artístico del Renacimiento. Sin embargo, en la primera etapa de su producción, la lírica de Garcilaso sigue las pautas de la anterior lírica de los cancioneros castellanos. La despreocupación respecto a la realidad natural se manifiesta en la carencia imaginativa. El poeta, además, renuncia a toda representación sensible de la mujer amada evitando la mención a caracteres físicos concretos y limitándose a alusiones generales o a la ponderación de cualidades anímicas. En el estilo se evidencia la abundancia de sutilezas intelectuales como el juego de palabras, la derivación, la antítesis, la paradoja, la alegoría y personificación, la enunciación de conceptos abstractos, muy a gusto de los versificadores castellanos. La expresión es seca, nerviosa y vehemente. Llegando el poeta a su madurez, y por la creciente influencia de Petrarca y de los clásicos, la hermosura exterior, la del paisaje y la femenina, empieza a ser tema poético. La naturaleza, dotada de alma compasiva, se convierte en testigo presencial y confidente, al modo petrarquista. La mujer, por otra parte, posee algunos rasgos caracterizadores aunque idealizados: rostro, cabellos, ojos, brazos, pies. En el estilo se nota más serenidad y la expresión adquiere notable plasticidad.

Algunas diferencias temáticas entre la poesía amorosa de Garcilaso y la de la *Paráfrasis* se deben al contenido del Cantar de los Cantares que se refleja en el texto de Arias Montano. Así, por ejemplo, observamos el extraordinario protagonismo de la mujer, que es la que principalmente ejerce la práctica del autoanálisis, mientras en la poesía tanto de Petrarca como de Garcilaso el protagonista absoluto es el hombre-amante-poeta. Asimismo, los protagonistas del Cantar de los Cantares y consecuentemente de nuestro poema, expresan un claro deseo de satisfacción definitiva y de posesión recíproca, mientras el amante petrarquista y garcilasiano se entrega completamente al dolor y casi saborea el sufrimiento amoroso. Salvando estas diferencias, el modo de tratar el amor tiene los rasgos comunes a toda la literatura amorosa. Los efectos del amor son los mismos: son. 1, 8, *Paráfrasis* 49 *cuidado*; égl. 2, 323, *Paráfrasis* 41, 713 *pena*; canc. 4, 15, *Paráfrasis* 49 *dolor*; son. 2, 3, y 15, 1, *Paráfrasis* 30, 110, 714 *quexas*; son. 19,

8, y 38, 2, *Paráfrasis* 14 *suspiros*; égl. 1, 1, *Paráfrasis* 108 *dulce lamentar*; son. 38, 8, *Paráfrasis* 221 *desmayo*; y hasta son. 5, 14, *Paráfrasis* 743 *muerte*. La antítesis vida / muerte se expresa en canc. 4, 59 *que me da vida y muerte cada día*, *Paráfrasis* 44-46 y *aunque ya la muerte de mí triunfase / tornaría a la vida, / si un beso de tu boca yo alcançase*. En los sustantivos que designan las preocupaciones amorosas el desdoblamiento es muy usual: canc. 4, 15 *tormentos y dolores*, *Paráfrasis* 40 *cuidados y dolores*, 271 *tristezas y pasiones*.

El amor es tratado asimismo como enfermedad: son. 14, 9 *enfermo*, *Paráfrasis* 240, 535 *enferma*; y como fuego: son. 28, 12-13 *de tan hermoso fuego consumido / nunca fue coraçón*, son. 29, 2 *en amoroso fuego todo ardiendo*, *Paráfrasis* 163-64 *tu gracia y tu beldad es la que abrasa / mi coraçón contino en viva llama*; son. 33, 13 *enciend' el alma*, égl. 1, 58 *encendido fuego*, *Paráfrasis* 55 *en tanto amor encienden*, 16 *encendida en deseo*; égl. 1, 360 *más que la llama ardiente*, *Paráfrasis* 762 *no hay llama tan ardiente*. El amor priva de la fuerza en son. 30, 5-6 *ya se acabó la resistencia mía / y la fuerça del alma*, *Paráfrasis* 220 *porque el amor la fuerça me ha robado*. El amor también ata manos y pies y despierta una devoción constante: canc. 4, 86 *mis atados pies*, *Paráfrasis* 443-44 *el tu mirar que ató / mis manos*; son. 5, 5 *en esto 'stoy y estaré siempre puesto*, *Paráfrasis* 297 *en el tu amor toda mi alma empleo*, 503 *belleza en quien me empeno*. Otro tópico de la poesía amorosa es el que ve el amor como guerra que provoca heridas: son. 32, 13 *hiere y enciend' el alma*, *Paráfrasis* 24 *porque está también herido*; son. 18, 12 *de cerca soy acometido*, *Paráfrasis* 221 y *gran desmayo acometerme siento*. El enamorado se rinde a la potencia de la belleza en son. 2, 8 *quánto corta una 'spada en un rendido*, *Paráfrasis* 283 y *tu figura que al mi pecho doma*, 598 *luego me rindo todo a tus amores*, 614 *con su amor el coraçón me doma*.

El tema del sufrimiento causado por la ausencia del ser amado también es universal en la poesía amorosa de todas las épocas: son. 9, 1-2 *si yo de vos ausente / en esta vida*, *Paráfrasis* 34 *¿cómo no quieres que en tu ausencia pene?*, 713 *porque me da gran pena la tu ausencia*. Sólo la vista y la presencia del amante pueden socorrer al infeliz enamorado: son. 3, 9-10 *de cualquier mal pudiera socorrerme, / con veros yo*, *Paráfrasis* 42-43 *yo juro que en te viendo / sería yo guarida*; son. 8, 8 *d' aquel bien que 'stá presente*, 9, 4 *al bien que gozaba en ser presente*, *Paráfrasis* 50 *lo haga a gran bien estar presente*, 139 *¡Cuán dulce es tu presencia, esposo amado!* El ser enamorado pide, además, égl. 1, 211, *Paráfrasis* 222 *socorro*; égl. 2, 125, 683, *Paráfrasis* 498 *consuelo*; égl. 2, 1109, *Paráfrasis* 18 *reposo*. El amor

es eterno en égl. 2, 161-62 *quise bien, y querré mientras rigere / aquestos miembros el espíritu mío, Paráfrasis 295-96 seré yo tuya mientras no des-haga / su tela aquesta vida que poseo.*

Las detalladas decripciones físicas de la mujer amada constituyen uno de los rasgos caracterizadores del Cantar de los Cantares de donde pasan a formar tema de inspiración para la poesía amorosa posterior. Uno de los tópicos consagrados es el de los rayos que salen de los ojos de la amada: son. 23, 3-4 *vuestro mirar ardiente, honesto, / con clara luz la tempestad serena, Paráfrasis 157-61 tus ojos, que me dan tan gran contento / en su mirar honesto y su clareza, / sus rayos, su color, su movimiento, / su redondez extraña y su grandeza / remedan mucho los de la paloma* (BF 1:14 *tus ojos palominos*); canc. 4, 61-62 *los ojos cuya lumbre bien pudiera / tornar clara la noche tenebrosa, égl. 1, 128 tus claros ojos, 2, 20 o claros ojos, 1219-20 de su hermosa cara el rayo ardiente, / ...su resplandeciente y clara vista, Paráfrasis 654 tus ojos claros, llenos, refulgientes, 442 el fuego de tus ojos* (BF 7:4 *tus ojos como albercas*). La vista de la amada excede a las capacidades expresivas del poeta: BF 6:5 *huelve tus ojos de escuenta mí que ellos me forçaron*, son. 5, 6 *no cabe en mí quanto en vos veo, égl. 2, 19 ¡O hermosura sobre el ser humano!, Paráfrasis 595-96 abaxa la tu vista más que humana, / que es tu mirar en hito intolerable, 669 no hay quien pueda acabar de bien loarte, 622 ¡Qué fuerte es esta más que otra ninguna!*

Otro tópico es el que compara los cabellos de la amada al oro (en BF 7:5 a púrpura): égl. 2, 20 *cabellos d'oro*, son. 23, 6-7 *cabello que en la vena / del oro s'escogió, égl. 1, 273-74 los cabellos que vían / con gran desprecio al oro, Paráfrasis 660-65 la tu cabeça tiene semejanza / a aquel Carmelo monte muy famoso, / y el oro muy precioso / que de ella nace, en hermosura alcança / a un rollo muy hermoso / de púrpura que bien bebió del tinte.*

La mujer amada se presenta también como obra de la naturaleza, égl. 2, 781-82 *una obra sola quiso la natura / hazer como ésta, Paráfrasis 645 tu omblico fabricó también natura*; como bien, égl. 1, 222, *Paráfrasis 222 mi bien*; como nido, égl. 1, 343 *aquél era su nido y su morada, Paráfrasis 456 esposa, dulce nido, 583 aquel que en mis entrañas tiene nido.*

El Cantar de los Cantares ha otorgado dignidad poética también a otras partes del cuerpo consideradas menos aptas a ponerse en comunicación con lo trascendente. Así, además de los ojos, la mujer amada, y en la *Paráfrasis* también el varón amado, adquiere también: BF 7:4 *tu faz*, canc. 4, 92, *Paráfrasis 657 rostro*; BF 5:14, égl. 1, 270 y 2, 21, *Paráfrasis 562 mano*; BF 7:1 *tus pies*, égl. 2, 1402 y 3, 95, *Paráfrasis 640 pies*; BF 8:8 *tetas*, égl. 1,

276, *Paráfrasis* 781 *pecho*; y cuello: BF 4:4 *como torre de David tu cuello*, son. 23, 7 *el hermoso cuello, enhiesto*, égl. 1, 277-78 *la columna que'l dorado techo / con proporción graciosa sostenía*, *Paráfrasis* 416-17 *tu garganta tan loçana / es la torre galana*. El cuello descrito como *de marfil* en égl. 2, 21, *Paráfrasis* 653, es imagen que trae su origen directamente del Cantar bíblico: BF 7:4 *tu cuello como torre de marfil*.

El ser amado se compara a un *dulce fruto* en son. 23, 10, *Paráfrasis* 206 y en égl. 3, 305-306 *Flérida, para mí dulce y sabrosa / más que la fruta del cercado ageno*, *Paráfrasis* 202 *el fruto que produce es muy loado* (BF 2:3 *su fruto dulce a mi paladar*); a una flor en égl. 3, 307-308 *más hermosa / que'l prado por abril de flores lleno*, *Paráfrasis* 472 *flor que suavidad de sí despida*, 555-58 *es la belleza tanta / de sus mexillas, que es muy semejable / al campo deleitable / donde las olorosas flores crecen* (BF 5:13 *como flores de conficiones*); al sol en canc. 4, 69 *al sol que me inflamaba*, *Paráfrasis* 621 *¿Quién es esta alba, sol y bella luna?* (BF 6:10 *clara como el sol*); es blanco como la leche en égl. 3, 307, *Paráfrasis* 545.

La naturaleza de Garcilaso y la de Arias Montano también tienen mucho en común. La visión de una naturaleza perfecta se manifiesta cuando nuestros dos poetas acompañan a cada sustantivo referente a una realidad natural el epíteto característico de la cualidad que más se acerca a su arquetipo: el prado es verde (égl. 1, 48, 241 y 3, 96, *Paráfrasis* 7), el campo y las riberas son deleitables (égl. 2, 1041 y 3, 251, *Paráfrasis* 181, 557), el valle es florido (égl. 1, 404 y 2, 590, *Paráfrasis* 1), el ramaje de bosques y árboles es espeso (égl. 2, 1463, *Paráfrasis* 200-201, 232), las flores son olorosas (égl. 2, 15 y 3, 74, *Paráfrasis* 558), el viento es fresco (égl. 1, 102, *Paráfrasis* 186, 625), las fuentes, los ríos y, en general, las aguas son puras y claras (canc. 3, 2, égl. 1, 47, 51, 178, 218; 2, 2-4, 746, 962; 3, 93-94, 278, *Paráfrasis* 462-63, 477, 624).

La rosa y la azucena son flores muy comunes tanto en las descripciones de una naturaleza idílica y apacible, como, y particularmente en el Cantar bíblico, en las comparaciones, donde sirven para describir a las bellezas del ser amado. Véanse: égl. 1, 103 *el blanco lirio y colorada rosa*, *Paráfrasis* 588 *los blancos lirios, flores, y claveles*; BF 2:1 *yo lilio de la llanura, rosa de los valles*, 5:13 *sus quixadas como... flores de conficiones*; son. 23, 1-2 *En tanto que de rosa y d'azucena / se muestra la color en vuestro gesto*, égl. 2, 1265-66 *tal está el rostro tuyo en el arena, / fresca rosa, azucena blanca y pura*, *Paráfrasis* 171-72 *tal soy como en el campo nunca arado / rosa*, 180 *soy el lirio en los campos esmerado*, 544 *él es como una rosa*, 559-60 *sus labios se parecen / a lindas rosas*.

La primavera es la estación del amor, y abril es considerado el mes más suave y benigno: égl. 3, 308 *el prado por abril de flores lleno, Paráfrasis 568-69 qual por el mes de abril / el Líbano gracioso se demuestra.*

La naturaleza, animada y solidaria, participa en las vivencias humanas sobre todo en égl. 1: 197 *con mi llorar las piedras enternecen, 228-29 queriendo el monte al grave sentimiento / d'aquel dolor en algo ser propicio, Paráfrasis 22 mueve a compasión la sierra.* Véanse también: son. 15, 1-6 *Si quexas y lamentos pueden tanto / que enfrenaron el curso de los ríos / y en los diversos montes y sombríos / los árboles movieron con su canto, Paráfrasis 14-15 con los suspiros que enviaba, / tales que el aire ardía, 108-10 al dulce lamentar de aquesta amante / callaba el campo todo, / movido a compasión de una tal quexa.*

Los aspectos más sombríos e inhóspitos de la naturaleza se describen en: canc. 1, 1-3 *Si a la región desierta, inhabitable / por el hervor del sol demasiado / y sequedad d'aquella arena ardiente, Paráfrasis 79-80 en las breñas / y por la ardiente arena, 97 el calor extraño, 299 de calor el mundo se abochorna;* son. 15, 6 *peñascos fríos,* canc. 4, 9 *agudas peñas peligrosas,* canc. 2, 28 *duras peñas, Paráfrasis 289-90 ... por las breñas / ... en las duras peñas;* égl. 3, 363 *en aspereza y monte, Paráfrasis 248 que no te estorva monte, ni aspereza.*

En el Renacimiento la influencia de Italia y del mundo grecolatino confiere cierta homogeneidad a la producción poética. La aceptación de los modelos clásicos y de uno de los principales temas de la edad pagana, el bucolismo pastoril, orienta el género hacia los tres temas fundamentales del amor, de la naturaleza y de la mitología grecolatina. Por otra parte, en la historia de la cultura occidental los libros bíblicos y sus comentarios siempre han estado en relación con los de la literatura pagana. En la Biblia aparece una serie muy extensa de figuras a las que se menciona como pastores o se interpreta su actividad en sentido pastoril. También el Cantar de los Cantares se desarrolla en un ambiente natural y utiliza expresiones de amor apasionado. La ambientación pastoril tanto de las églogas garcilasianas como de la *Paráfrasis* se reconoce por las referencias a égl. 2, 536, *Paráfrasis 106 choça;* 1146, *Paráfrasis 93 el ganado pace;* 1870, *Paráfrasis 693 caserías;* 1874, *Paráfrasis 126 ovejas;* égl. 3, 88, *Paráfrasis 298 siesta,* y 94, 126 *sestar;* 290, *Paráfrasis 8 pastor.*

Pasando del tratamiento de los temas comunes al aspecto métrico, observamos que, a parte del soneto, exclusivo de Garcilaso, ambos poetas utilizan los esquemas típicos de la poesía renacentista castellana de inspiración clásico-petrarquista: la octava real, la lira y la canción, donde se combinan

endecasílabos y heptasílabos. La oda, la égloga y la elegía, todas ellas de abolengo clásico, son los tipos más frecuentes de composición.

Por lo que atañe al tema tratado en este breve ensayo, observamos el uso de la misma rima consonante y sinonímica en égl. 2, 584-86, *Paráfrasis* 289-90 *breñas / peñas*.

En cuanto al ritmo o compás de los versos, véase el arranque de *Paráfrasis* 1-9 *En los floridos valles de Siona / junto con el otero, / do el hijo de Jesé, zagal chapado / por tirar con la honda muy certero, / la su gentil corona / ganando, fue entre todos señalado, / allí en un verde prado / vi debajo una sombra una pastora / graciosa y bella, aunque algo tostadilla*, y nótese el singular parecido, aunque no por lo que concierne al tema, con el arranque de son. 37, 1-4 *A la entrada de un valle, en un desierto / do nadie atravesaba ni se vía, / vi que con estrañeza un can hazía / extremos de dolor con desconcierto*. Ambos poetas utilizan una estructura sintáctica compleja, con efecto rítmico similar, donde la oración principal y el sujeto, en Garcilaso encadenados a las secundarias por el mismo verbo *vía / vi*, se hallan al final, a la latina, y se ven precedidos por una multitud de complementos circunstanciales, concretamente por una serie de indicaciones de lugar. Consonancia también temática se observa en los versos de égl. 2, 161-62 *quise bien, y querré mientras rigere / aquestos miembros el espíritu mío, Paráfrasis* 295-96 *seré yo tuya mientras no deshaga / su tela aquesta vida que poseo*. La coincidencia rítmica se da también en las exhortaciones: égl. 3, 305-12 *Flérída, para mí dulce y sabrosa / más que la fruta del cercado ageno, / más blanca que la leche y más hermosa / que'l prado por abril de flores lleno: / si tú respondes pura y amorosa / al verdadero amor de tu Thyrreno, / a mi majada arrimarás primero / que'l cielo nos amuestre su luzero, Paráfrasis* 123-30 *Eumenia para mí dulce y graciosa / más que mujer de quantas hoy se arrean, / si tú no sabes, mi querida esposa, / hallar las mis ovejas do sestean, / aballa tu ganado presurosa, / y tus cabritos, que pacer desean, / la huella ven siguiendo a los pastores, / que entre ellos hallarás a tus amores*.

Al tratar el léxico, señalamos que, en un principio, Garcilaso es poco amigo del remansamiento que lleva en sí el uso del adjetivo y es parco en epítetos. Por otra parte, Arias Montano sigue en su *Paráfrasis* el modelo hebreo, que es muy pobre de adjetivos, ya que el Cantar bíblico, para las descripciones, emplea principalmente la comparación. Sin embargo, por efecto de las influencias literarias importadas de Italia, la adjetivación se hace imprescindible.

Las estructuras más frecuentes son las de doble adjetivación y las apositivas con acumulación de adjetivos. El desdoblamiento de adjetivos refe-

ridos a la belleza es muy frecuente: égl. 3, 305 *dulce y sabrosa*, Paráfrasis 9 *graciosa y bella*, 123 *dulce y graciosa*, 350 *bella y linda*, 742 *suave y dulce*. Una pareja de adjetivos referidos más bien a cualidades morales se halla en égl. 2, 844, Paráfrasis 747 *sincero y puro*. Véase también son. 23, 3 *mirar ardiente y honesto* y compárese con Paráfrasis 158 *en su mirar honesto y su clareza*.

La acumulación de adjetivos, más o menos simétricamente distribuidos respecto al sustantivo, se da en la descripción de la persona, son. 23, 7 *hermoso cuello, blanco, enhiesto*, Paráfrasis 397-98 *tus cabellos / castaños, crespos, bellos*, 607 *graciosa, bella, y roxa es la tu frente*, 654 *tus ojos claros, llenos, refulgentes*; y en la de la naturaleza: égl. 2, 590 *valle florido, espeso, umbroso*, 1, 239 *corrientes aguas puras, cristalinas*, Paráfrasis 463 *claras aguas, limpias, perdurables*.

Otro tipo de adjetivación es la que presenta la estructura adjetivo-sustantivo-adjetivo-sustantivo: son. 23, 9-10 *coged de vuestra alegre primavera / el dulce fruto*, égl. 2, 1147-50 *en dulce canto / y en amoroso llanto*, 1162 *con süave canto y dulce lira*, Paráfrasis 235-36 *rústicas ciervas y montesas cabras*, 470 *suave caña, suave cinamomo*. Las estructuras envolventes, en quiasmo, del tipo adjetivo-sustantivo-sustantivo-adjetivo, sustantivo-adjetivo-adjetivo-sustantivo, o adjetivo-sustantivo-adjetivo, producen una sensación de artificio poético indudable y una mayor intensidad retórica: son. 15, 6 *los fieros tigres y peñascos fríos*, égl. 2, 2 *el agua dulce d' esta clara fuente*, égl. 1, 270 *blanca mano delicada*, can. 4, 9 *agudas peñas peligrosas*, égl. 2, 958 *imenso mar airado*, 1463 *espeso bosque ameno*, Paráfrasis 191-92 *como entre enojosos / espinos es el lirio delicado*, 451 *la preciosa algalia y ambar fino*, 509 *mojado traigo mi cabello, y frío*.

Al hablar de los temas, hemos observado que la coincidencia de adjetivos, muchas veces se debe al uso de tópicos poéticos muy comunes a toda la poesía amorosa. A los ejemplos ya citados, añadimos: son. 31, 2, Paráfrasis 209 *dulce amor*; égl. 2, 15, y 3, 74, Paráfrasis 144, 353, 679 *suave olor*; égl. 2, 1463 *bosque ameno*, 3, 71 *prado ameno*, Paráfrasis 481 *huerto ameno*; égl. 3, 69, Paráfrasis 375 *oro fino*.

Más correspondencias léxicas se dan en: son. 30, 2, Paráfrasis 19 *hazer guerra*; égl. 1, 233, Paráfrasis 22, 30 *mover a compasión*; égl. 1, 380, Paráfrasis 331 *perseguir las fieras*; égl. 2, 1146, Paráfrasis 93 *pacer el ganado*.

Nos inclinamos hacia una efectiva reminiscencia en los siguientes casos: son. 37, 9 *se apartó de su presencia*, Paráfrasis 709-10 *quando se des-*

tierra / de mí la tu presencia; égl. 2, 323 la pena de su ausencia, *Paráfrasis* 713 me da gran pena la tu ausencia; égl. 1, 305 quitar con solo vellas mil enojos, *Paráfrasis* 400 quitan los mis enojos; égl. 2, 535 aquesta tela de la vida, *Paráfrasis* 295 su tela aquesta vida; égl. 3, 363 en aspereza y monte, *Paráfrasis* 248 no te estorva monte, ni aspereza; égl. 2, 967, *Paráfrasis* 639 en tu meneo.

El papel del poeta en los sonetos de Garcilaso es de absoluto protagonismo ya que analiza con extraordinaria elocuencia, abundancia de detalles y matices psicológicos todas las sensaciones que experimenta el hombre enamorado. En las églogas, al contrario, el poeta es completamente invisible y la acción se desarrolla en modo dramático. En *Paráfrasis* se combinan estas dos modalidades. El diálogo es presenciado, al menos en la primera parte, por el poeta. Este, sin embargo, no interviene en la acción y, más adelante, desaparece totalmente. El personaje-poeta de *Paráfrasis*, aunque se halla en el interior de la primera escena y es capaz de describirla, sabe alejarse y tomar cierta distancia de los hechos. El poeta logra, de esta manera, evaluar los acontecimientos y observar con mirada más próxima al lector que a los protagonistas del poema, las múltiples fuerzas emotivas que actúan en el alma humana enamorada. Esta actitud al mismo tiempo partícipe y distanciada del poeta se manifiesta por un lado en la curiosidad y compasión con que escucha los quejidos de la esposa, por el otro en el hecho de que, en su intervención, no dirige nunca la palabra a ninguno de los protagonistas. Se diría que ellos no le ven mientras que él los puede observar minuciosamente. El material narrativo se organiza en diálogos. Los protagonistas, o mejor dicho la esposa, incorporan en sus intervenciones largos relatos de los acontecimientos: no existen partes propiamente narrativas, los hechos nos llegan filtrados por el recuerdo de la esposa y alternan con monólogos interiores, vehementes exclamaciones llenas de dolor o de deseo, largas miradas retrospectivas, y exhortaciones dirigidas a sí misma, al esposo o al coro.

El estilo de ambos poetas, al compartir la que hemos denominado zona común a toda la poesía amorosa del Renacimiento, y al aprovechar la misma tradición, se amolda, sobre todo en las descripciones de la naturaleza, a las modalidades típicas de Petrarca: serenidad, remansamiento debido a la profusión de adjetivos, plasticidad, riqueza de elementos sensoriales; mientras que en las partes dramáticas, las que desarrollan los temas del amor no correspondido (en la poesía de Garcilaso) o de la ausencia del ser amado (en la *Paráfrasis*), la expresión se hace vehemente y nerviosa, entrecortada por exclamaciones, exhortaciones y preguntas.

BIBLIOGRAFÍA

E. L. RIVERS, *Garcilaso de la Vega, Obras completas*, Madrid, 1981.

R. LAPESA, «La trayectoria poética de Garcilaso», Madrid, *Revista de Occidente*, 1948.

AA.VV., *Poetas y prosistas de ayer y hoy*, Madrid, 1977.

M. ARIZA, «Algunas estructuras complejas en los sonetos de Garcilaso», en *Estudios sobre el Siglo de Oro*, Madrid, 1984.