

Las lágrimas de Salicio en la *Égloga primera* de Garcilaso de la Vega

Adrien Roig, Universidad Paul-Valéry, Montpellier

El soliloquio de Salicio, en la *Egloga* I de Garcilaso constituye un prolongado llanto de 12 estrofas de 14 versos, o sea 168 versos, (57–224), anunciado por el poeta narrador en una estrofa (45–56) y seguido de otra (225–38) que le sirve de conclusión (225–34) y presenta el lamentar separado de Nemoroso (235–38).¹

Nuestro estudio se organizará en tres partes. Destacaremos primero las circunstancias del excepcional llorar; analizaremos después la expresión lírica del lloro, con particular atención al verso estribillo, tan discutido y siempre enigmático, *Salid sin duelo, lágrimas, corriendo*. Daremos por fin una interpretación global relacionada con la atribución del seudónimo *Salicio* al poeta portugués Sá de Miranda que propusimos y justificamos en tres precedentes estudios.²

I – LAS CIRCUNSTANCIAS DEL LLORAR DE SALICIO

• ¿Dónde?

A primera vista, el sitio no es original. Se trata del *locus amoenus* común a muchas églogas. El pastor Salicio, inmóvil, está recostado:

al pie de una alta haya, en la verdura
por donde una agua clara con sonido
atravesaba el fresco y verde prado. (46–48)

El sitio agradable, con el color verde dominante, lenitivo, la sombra y la frescura (elementos raros en la Meseta de Castilla) podrían apaciguar el dolor, pero el lugar es precisamente aquel de los amores dichosos pasados, lo que favorece la amarga evocación de la dicha perdida. La amada se fue y no quiere volver:

Mas ya que a socorrerme *aquí* no vienes (211)

Salicio, solo, con llanto redoblado, dejará, a fines de su canto, a la amante infiel y al afortunado rival, ‘*el lugar*’ cuyos elementos designa en sentidos versos anafóricos:

Ves aquí un prado lleno de verdura,
ves aquí una espesura,

ves aquí una agua clara,
en otro tiempo cara
a quien de ti con lágrimas me quejo. (215–19)

El paisaje, cuyos elementos repetidos se vuelven familiares:

en esta agua que corre clara y pura (179)

forma, poéticamente, como un marco, al principio y al final del llanto de Salicio.

Es también un elemento de unidad en la égloga, ya que Nemoroso se sitúa en el mismo lugar, al principio de su lamentar.

• ¿Cuándo?

El lamentar y el lloro de Salicio empiezan con el día, desde el amanecer, cuando los primeros rayos del sol, oblicuos, rayan la cumbre de los altos montes (43–44).

Las anotaciones temporales, implícitas en la progresión de la luz y del curso del sol que tiende sus rayos horizontales por montes y por valles (71, 72), en la actividad creciente de las aves, de los animales y de la gente (74), acompañan el desarrollo del llanto y marcan concretamente su duración, acentuándola.

Podemos deducir de la última estrofa de la égloga que Salicio siguió llorando todo el día, al escuchar el lamentar de Nemoroso, y después:

Nunca pusieran fin al triste lloro... (408)

y mientras se recogen ambos, con su ganado, a la puesta del sol:

el fugitivo sol, de luz escaso... (419)

Salicio lloró, pues, de sol a sol, lo que corresponde a la duración total de toda la *Egloga I*.³

• ¿Cómo?

Salicio se dirige a su amada Galatea:

como si no estuviera de allí ausente
la que de su dolor culpa tenía,
y así como presente,
razonando con ella, le decía: (52–55)

Garcilaso, desde el principio, como narrador, insiste en esta presencia figurada y refiere después las palabras que Salicio dirige a Galatea y que acompañan sus lágrimas.

El nombre propio *Galatea* es utilizado como vocativo, en la primera exclamación (59); será la única vez. Después lo sustituyen los pronombres *tú, ti*, y los posesivos de la segunda persona, en una paradójica 'presencia' constante de la amada que lo abandonó definitivamente.

La presencia figurada de Galatea no impide el empleo de otros vocativos como '*¡O Dios!*' (91) y sobretodo '*lágrimas*' (11 veces).

El campo temático del vocabulario del llorar, con su variedad (11 vocablos diferentes) y el número total de las ocurrencias (47) expresa la permanencia y la abundancia de las lágrimas en un efecto de suma o acumulación hiperbólica: *lágrimas* (12), *corriendo* (11), *salir* (12), *llanto* (5), *deshaciendo* (1), *derritiendo* (1), *llorar* (1), *lloro* (1), *lloroso* (1), *soltar* (1), *vena* (1).

Los gerundios traducen la continuidad del llorar. Unos adjetivos intensifican aún los sustantivos ya fuertes: *llanto eterno* (195), *llanto triste* (206), *de llanto una profunda vena* (227). Estos encarecimientos hiperbólicos dan una impresión de progresión del llanto, de proliferación de las lágrimas, de aumento de su caudal.

• ¿Por qué?

Salicio llora de dolor por culpa de Galatea, amada infiel, falsa perjura que lo abandonó por otro. Según la expresión de Antonio Prieto es 'un torturante recuerdo en presente, donde cada reproche proclama intenso amor'.⁴ La evocación de la dicha de otrora, en la desventura, redobra sus lágrimas, así como el carácter definitivo del abandono. En cada una de las 12 estrofas del llanto aparecen consideraciones diferentes que avivan, renuevan el dolor e inspiran sentimientos desgarradores que causan nuevas lágrimas:

- 1 La dureza y frialdad de Galatea.
- 2 El poeta no participa en la actividad general de los seres.
- 3 Falta de compasión de la infiel.
- 4 Evocación de recuerdos felices.
- 5 Un sueño premonitorio: el desvarío del agua que se va.
- 6 Los celos: la amada imaginada con el rival.
- 7 El desdén de la amante.
- 8 El ejemplo nefasto dado por Galatea.
- 9 El desprecio del rival inferior.
- 10 El menosprecio de Galatea que le aborrece.
- 11 Permanece ella insensible, sin compasión.
- 12 Salicio propone dejar el lugar de sus amores al rival.

Existe pues una íntima correlación entre los conceptos de Salicio, sus sentimientos y las lágrimas que corren de sus ojos.

II – LA EXPRESION LÍRICA DEL LLORO

• Las lágrimas como manifestación suprema de sentimiento

Las lágrimas son exteriorización irreprimible del dolor íntimo, del corazón o del alma. En el llanto de Salicio es importante el campo temático del vocabulario del dolor y de la compasión que tendría que inspirar.

El dolor provocado por el amor es asimilado con la muerte, temas esencialmente líricos. Salicio abandonado teme la vida, se muere, en una serie de contradicciones y de paradojas:

Estoy muriendo, y aun la vida temo. (60)

Si en pago del amor yo estoy muriendo. (97)

lo que contradice el adagio: ‘Amor con amor se paga’. Notemos la repetición del grupo: *estar* + gerundio que expresa la duración del estado de muerto vivo. Parecido tormento no se puede humanamente aguantar:

No hay corazón que baste,
aunque fuese de piedra ... (133–34)

.....
que no se esté con llanto deshaciendo
hasta acabar la vida... (139–40)

En nuevo encarecimiento del dolor y del llanto correlativo, la progresión alcanza lo infinito de la eternidad:

Mas   qué vale el tener, si derritiendo
me estoy en llanto eterno! (194–95)

Menudean las exclamaciones, las interrogaciones, expresión de las inestabilidad del alma y también del ritmo sincopado de los suspiros que acompañan el llanto. La musicalidad del lamentar de Salicio es explicitada desde su presentación:

 l, con canto acordado
al rumor que sonaba
del agua que pasaba
se quejaba tan dulce y blandamente... (49–52)

La armonía se prolonga hasta el final en que ‘la blanda Filomena’

dulcemente responde al son lloroso. (234)

En el concierto de la naturaleza, llanto y lágrimas se vuelven melodía, duo, sinfonía.

• **Las lágrimas como agentes de la compasión**

Elementos y seres de la naturaleza, en una participación lírica, se conmueven de las manifestaciones de dolor de Salicio y de sus continuas lágrimas.

Ya la corneja, en los emblemas símbolo de fidelidad, avisó al amante engañado:⁵

Bien claro con su voz me lo decía
la siniestra corneja, repitiendo
la desventura mía. (109-11)

Notemos la frecuencia de palabras compuestas, con el prefijo privativo *des-* que revela la falta de, lo perdido, en la constante evocación de la felicidad de antaño.

Pero el efecto de las lágrimas, más eficaz con su duración e intensidad progresiva, en un proceso lógico, se manifiesta claramente en la penúltima estrofa del llanto. Del dominio mineral (piedras), al vegetal (árboles), al animado (aves) y, grado supremo de la progresión, hasta las mismas fieras, todos, elementos y seres, manifiestan piedad para el desventurado Salicio, conmovidos por sus lágrimas:

Con mi llorar las piedras enternecen
su natural dureza y la quebrantan;
los árboles parece que se inclinan;
las aves que me escuchan, cuando cantan,
con diferente voz se condolecen
y mi morir cantando me adivinan;
las fieras que reclinan
su cuerpo fatigado
dejan el sosegado
sueño por escuchar mi llanto triste. (197-206)

En la estrofa de conclusión, se aducen nuevos ejemplos de compasión, después que Salicio dio fin a su canto:

y suspirando en el postrero acento,
soltó de llanto una profunda vena. (226-27)

A manera de eco compasivo, el monte y el ruiseñor vienen a completar el conjunto de los piadosos ante el caudal de lágrimas de Salicio:

queriendo el monte al grave sentimiento
de aquel dolor en algo ser propicio,
con la pesada voz retumba y suena;
la blanda Philomena,
casi como dolida
y a compasión movida,
dulcemente responde al son lloroso. (228–34)

La participación final del ruiseñor, con su canto melodioso, y su procedencia de Filomena, según la fábula mitológica, es acertada. Filomena, por haber sufrido las desgracias de un pérfido amor⁶, puede percibir y compartir el tormento de Salicio.

En cierto modo, la compasión general de la naturaleza por las lágrimas de Salicio, revela la eficacia del llanto, su buena recepción.

• La dureza inquebrantable de Galatea

Una única excepción: Galatea sola permanece dura y sin compasión ante las lágrimas de Salicio. Los primeros versos del llanto, con superlativos y comparaciones expresivas, insisten en la dureza extrema, la frialdad de la amante:

¡O más dura que mármol a mis quejas
y al encendido fuego en que me quemo
más helada que nieve, Galatea! (57–59)

Salicio explicita, con familiaridad casi coloquial, pero patética y enternecedora, la indiferencia de la amante y su falta absoluta de compasión:

Y tú, desta mi vida ya olvidada,
sin mostrar un pequeño sentimiento
de que por ti Salicio triste muera... (85–87)

Después de notar la compasión de la naturaleza, el desdichado tiene que constatar la única excepción:

Tú sola contra mí te endureciste. (207)

Constatación terrible y definitiva: el llanto sobre el ser amado, centro de la culpa, causa del dolor y de las lágrimas, no sólo fracasó sino que tuvo un efecto contrario a la voluntad de enternecer ya que aumentó la dureza extrema de Galatea para Salicio. Esa falta de compasión permanece el motivo principal de las lágrimas de Salicio.

• **Salid sin duelo, lágrimas, corriendo**

Este verso, tan discutido y siempre enigmático⁷, aparece por primera vez al final de la primera estrofa del llanto (70) y será repetido en las diez estrofas siguientes, como estribillo de raro efecto musical y lírico.

La dificultad estriba en la interpretación de 'sin duelo'. Estamos de acuerdo con Brian Dutton para eliminar los sentidos de 'llorar sin dolor', 'sin tasa' o 'sin freno', para pensar en la significación de 'dolerse de': 'tener lástima o compasión de'.⁸ En nuestra *Egloga*, hemos hallado, acerca de Filomena, *dolida* por *condolida*:

casi como *dolida*
y a compasión movida... (232-33)

El mismo Garcilaso, en la *Egloga* II, utiliza el verbo *dolerse* con el sentido de *condolerse*, en boca precisamente de Salicio que se dirige al desdichado Albano:

o contigo llorase, que no es malo
tener al pie del palo quien *se duela*
del mal... (362-64)

Dutton interpreta: 'Salid sin que os duela de mí *and* de vosotras mismas, the tears'.⁹ Si estamos de acuerdo con la equivalencia 'sin duelo' – 'sin compasión', no podemos aceptar, a pesar del animismo, que las lágrimas 'se duelan', 'tengan compasión' de quien las vierte; tampoco pueden compadecerse de sí mismas. Como hemos puesto de relieve, la falta de compasión es únicamente de parte de Galatea: ella sola no siente compasión para Salicio y (o a pesar de) sus lágrimas, permanece *sin duelo* de él y de ellas.

De manera general, Salicio se dirige siempre a Galatea como si ésta estuviera presente. Nos parece lógico relacionar con ella *sin duelo*. La variante introducida en la penúltima estrofa del llanto lo explicita claramente:

Tú sola contra mí te endureciste,
los ojos aun siquiera no volviendo
a los que *tú* hiciste
salir, *sin duelo*, lágrimas corriendo.(207-10)

Sin duelo está puesto en aposición al pronombre *tú* (Galatea): 'Tú, sin duelo, hiciste salir de mis ojos lágrimas corriendo'.

En definitiva, nuestra interpretación es la siguiente: el punto de partida de Garcilaso es el verso tradicional castellano 'Salid sin duelo lágrimas corriendo' que conserva su sentido inicial de acción progresiva.¹⁰ Garcilaso

le ha injertado la circunstancia *sin duelo* (sin compasión) de ti para mí.... *Sin duelo* no representa un voto, un deseo, sino una desoladora constatación de Salicio. A pesar de la falta de compasión de Galatea, y por esta falta, Salicio llora y tiene que llorar (valor del imperativo) y sigue llorando (gerundio y repetición del verso). Se dirige a sus lágrimas, con rabia y dolor, como si fueran independientes, para que no cesen. *Corriendo* expresa la continuidad del llanto, la abundancia de las lágrimas de Salicio, exutorio para su tormento. la sintaxis queda cortada, sincopada por el hipérbaton, transposición poética de la separación de ambos amantes y del desgarró interior de Salicio. Es un verso armonioso:

Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

con el corte ternario, 4 acentos: 2a, 4a, 6a, 10a ; la combinación de todas las vocales: *a, i, u, e, o*, y la variedad de las consonantes: aliteración sibilante de *s*, fluidez de las líquidas (*l*), sonoridad de las nasales (*n, m*), leve toque áspero de las *r*. Este estribillo, con su reiteración a intervalos regulares, es un acierto poético. Da la impresión de un encanto mágico, de encantamiento, como para conjurar la desdicha del infortunado Salicio.

III – INTERPRETACIÓN GLOBAL

• El llanto en la *Egloga*

Recordemos que Sá de Miranda era amigo, admirador e imitador de Garcilaso. Ambos sirvieron a la misma dama portuguesa Isabel Freire que se casó entre octubre de 1528 y marzo de 1529 con un hombre fuera de su condición y murió de sobrepeso en 1533.

En la *Egloga* I, Garcilaso (*Nemoroso*) imagina su encuentro con Sá de Miranda (*Salicio*) que no sabe todavía la fatal noticia de la muerte de la amada común (*Galatea* para Sá de Miranda, *Elisa* para Garcilaso). Por eso *Salicio* habla a Galatea como si estuviera ‘presente’ (lo que implica que ella estaría viviendo) y además se la representa con el rival. Salicio expresa llorando su dolor, despecho y celos y dirige a Galatea graves reproches y violentas injurias. Garcilaso se reserva el papel de mensajero al anunciar la fatal noticia, como en una tragedia, y lamenta sentidamente la muerte de la amada. Pero, paradójicamente el lamentar de *Nemoroso* se acompaña de menos lágrimas que el de *Salicio*, como lo revela la importancia reducida del campo de vocabulario termático del llorar, para *Nemoroso*, que cuenta apenas un total de 5 ocurrencias (llanto (3), lágrimas (1), llorar (1), cuando el total era de 47 para *Salicio*.

Al final de la *Egloga*, los dos pastores amigos se recogen juntos, con un ‘triste lloro’ común.

• El seudónimo *Salicio* y el llanto

Salicio empieza como *Sá*, primer apellido de *Sá* de Miranda. Pensamos que el seudónimo procede de *salix*, *salicis*, el sauce, y más precisamente el sauce llorón cuyas ramas se inclinan, recaen hacia el suelo y que es símbolo del llorar y de las lágrimas.

En realidad, en la *Egloga* I, *Salicio* llora siempre, todo el día y hasta día y noche si nos fijamos en lo que confiesa:

siempre está en llanto esta ánima mezquina,
cuando la sombra el mundo va cubriendo,
o la luz se avecina. (81–83)

Fuera de esta *Egloga*, hemos notado otras ocasiones en que *Salicio* llora e insiste en la manifestación y las repercusiones de su llanto. Así en la *Egloga* II:

Como del que velando *siempre llora*,
quedan, durmiendo, las especies llenas
del dolor que en el alma triste mora. (931–33)

Una aproximación de este llorar, fuera de lo común, de *Salicio*, se impone con la propensión natural a llorar de *Sá* de Miranda, según nos informa el autor de su *Vida* anónima, publicada en la segunda edición de sus *Obras*, en 1614:

[...] se conta dele que, estando sem gente de cumprimento, (e ainda com ela) se suspendia algumas vezes, e mui de ordinário derramava lágrimas sem o sentir ; porque quando lhe acontecia a vista de alguem, nem as enxugava, nem torcia o rosto, nem deixava de continuar no que ia falando, parece que, como outro Heráclito, com a mágoa do que lhe revelava o espírito dos infortúnios da sua terra [...].¹¹

Recordemos que a Heráclito le dieron el apodo *El Llorón*, denominación también del sauce origen del seudónimo *Salicio*. Tenemos pues la serie de identificaciones sucesivas:

Sá de Miranda → Heráclito → El Llorón → El sauce → *salicis* → *Salicio*.

Al considerar los términos extremos: *Sá* de Miranda: *Salicio*, se justifica la atribución del seudónimo *Salicio* a *Sá* de Miranda, siempre en función de las lágrimas.

* * *

Nuestro estudio revela la importancia capital del tema de las lágrimas en el lamentar de *Salicio*, en la *Egloga* I de Garcilaso. A pesar de lo convencional del género bucólico, de las fuentes e imitaciones numerosas, las lágrimas confieren al poema verosimilitud, le imprimen la marca de la desdicha de amor vivido juntamente por los dos poetas amigos. Claro que fue Garcilaso quien compuso el conjunto, claro que proyecta parte de sus propios sentimientos en *Salicio*. Pero *Salicio* designa a Sá de Miranda y las lágrimas de *Salicio*, sus circunstancias y condiciones concuerdan con muchos rasgos biográficos del poeta portugués.

El llanto de *Salicio* es esencialmente lírico, por la variedad, la intensidad de los sentimientos expresados y los grandes temas del amor, de la naturaleza y de la muerte. Lírico también en la expresión poética con numerosas figuras de analogía y la reiteración del verso estribillo, melodioso y original, que ritma el llorar como sollozos irreprimibles o suspiros de alivio.

Nuestra prospección conforta la atribución del seudónimo *Salicio* a Sá de Miranda, en conformidad con rasgos de su índole, sus correlaciones con Garcilaso, su natural propensión a llorar. Permite una interpretación lógica global de la *Egloga* I, sin las contradicciones del doble desdoblamiento, las suposiciones de diferentes fechas de composición para las diversas partes. Los resultados de nuestro estudio se avienen perfectamente con las características desarrolladas en nuestras publicaciones precedentes sobre el conjunto de poemas de ambos poetas en que interviene el seudónimo *Salicio*.¹²

Lás lágrimas de *Salicio* que no lograron suscitar ‘el duelo’ de Galatea-Isabel, consiguen enternecernos e infundirnos compasión, merced a la sensibilidad, al ingenio y arte de Garcilaso.

NOTAS

¹ Citaremos por la edición de Elias L. Rivers, *Garcilaso de la Vega: Obras completas con comentario* (Madrid: Castalia, 1974).

² Adrien Roig, ‘¿Quiénes fueron *Salicio* y *Nemoroso*?’ en Alan M. Gordon and Evelyn Rugg (eds.) *Actas del Sexto Congreso Internacional de Hispanistas, celebrado en Totonto del 22 al 26 de agosto de 1977* (Toronto: Department of Spanish and Portuguese, University of Toronto, 1980), pp.617–40, y *Criticón*, 4 (Université de Toulouse-le-Mirail, 1978), pp.1–36; ‘Correlaciones entre Sá de Miranda y Garcilaso de la Vega’, en Ignacio Arellano, M^a. Carmen Pinillos, F. Serralta, y Marc Vitse (eds.) *Studia Aurea: Actas del III Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro (Toulouse, julio de 1993)*, 3 vols (Navarra; Toulouse: Griso-Lemso, 1995), I, 475–86; y ‘L’Eglogue *Nemoroso* de Sá de Miranda, *llanto* pour la mort de Garcilaso’, en Jean Louis Brau & Gérard Lavergne, *Hommage à Nelly*

Clemessy, 2 vols (Université de Nice-Sophia Antipolis, 1993), II, 535-47.

- ³ En la *Egloga*, el alba como principio, el atardecer como final corresponden con la salida y la recogida del ganado por los pastores en la vida real.
- ⁴ Antonio Prieto, *Garcilaso de la Vega* (Madrid: Colección Clásicos y Modernos, 1975), p.55.
- ⁵ Andrés Alciato, *Emblemas* (1531), traducción de Bernardino Daza Pinciano (Lyon: Guillelmo Rovillio, 1549; repr. editado por Mario Soria, con una introducción de Manuel Montero Vallejo, Madrid: Editora Nacional, 1975), p.56, 'La concordia':

De la concordia muy clara figura
son las cornejas, en quien la pureza
(Sin ser jamás rompida) de amor dura.

- ⁶ Rivers, *Garcilaso*, p.286, resume así las largas notas de Herrera y de Navarro: 'El rey Tereo de Tracia violó en la selva a su cuñada Filomena, le cortó la lengua y la encarceló; más tarde, transformada en ruiseñor, se escapó volando, y desde entonces se queja cantando en la selva donde fue violada'.
- ⁷ Véase Rivers, *Garcilaso*, pp.271-72.
- ⁸ Brian Dutton, 'Garcilaso's *Sin duelo*', *Modern Language Notes*, 80 (1965), 251-58.
- ⁹ *Ibid.*, p.258.
- ¹⁰ Véase Charles V. Aubrun: 'Il semble bien plutôt que Garcilaso ait allongé de trois syllabes un vers castillan traditionnel initial: "Salid lágrimas corriendo" ou bien "Salid ya lágrimas mías"' ('Salid lágrimas', *Bulletin Hispanique*, LX (1958), 505-07 (p.505)).
- ¹¹ *As obras do Doctor Francisco de Saa de Miranda, Agora de nouo impressas com a Relação de sua calidade, e vida...* Por Vicente Alvarez. Anno de 1614, Lisboa (ff.4r-4v), ejemplar de la Biblioteca General de la Universidad de Coimbra, R - 1 - 16.
- ¹² Véanse Rafael Lapesa, *La trayectoria de Garcilaso* (Madrid: Selecta de *Revista de Occidente*, 1968), p.132 [*Garcilaso: Estudios completos* (Madrid: Istmo, 1985)]; y Jacques Beyrie y Robert Jammes, *Histoire de la littérature espagnole* (Paris, Presses Universitaires de France, 1994), p.176: 'On a beaucoup discuté sur l'identité et la relation de ces deux personnages; Adrien Roig a récemment démontré, avec de solides arguments, que Salicio est le poète portugais Sá de Miranda, ami de Garcilaso (*Nemoroso*)'.