Garcilaso, égloga I: entre conflicto sentimental y escritura poética

Marcial Rubio Árquez
Università di Napoli «Federico II»

En su fundamental estudio sobre Garcilaso, Lapesa sintetizaba temática y estructuralmente la égloga I del toledano asentando las bases de una interpretación crítica sobre la misma vigente y prácticamente inalterada durante bastantes años. Su opinión, si bien considerada en ocasiones como excesivamente biográfica y, por ello, discutida con análisis que priman más aspectos exclusivamente literarios, creo que sigue siendo hoy, con las importantes puntalizaciones, adaptaciones y retoques realizados por la crítica posterior, la piedra angular sobre la que se asientan las distintas interpretaciones que se han dado sobre la que, casi sin discusión, viene siendo considerada como la obra cumbre de la poética garcilasista. Por ello, y por compartir algunas de las citadas objeciones, me parece conveniente comenzar mi trabajo discutiendo esta interpretación para posteriormente y ya con el apoyo de las ideas que iré argumentando en mi exposición, pasar a dar una hipótesis de interpretación de la citada égloga. Vaya por delante que, si bien, y como ya he dicho, comparto las críticas sobre atrubuir una excesiva importancia a los datos biográficos para interpretar la obra, también considero que, excluyéndolos absolutamente, se cae en un, a mi parecer y en ocasiones, absurdo esteticismo.

Conviene recordar ahora, por el contrario, las palabras con las que Don Rafael expresaba su opinión sobre la estructura y el contenido de la égloga I: «El poeta se desdobla en [...] dos personajes [...]; en Salicio encarna el despecho que almacenaron sordamente los años de asedio coronados por la renuncia; en Nemoroso infunde la ternura infinita en que se ha convertido, una vez muerta la rubia portuguesa, la pasión varonil».[1] La tesis de Lapesa establecía, por tanto, una específica unidad en la amada –la denominada «rubia portuguesa», identificable con Isabel Freyre– mientras que por parte del amante-poeta se producía un duplicidad cuyo resultado era la creación de dos voces textuales y poéticas a través de las cuales se

[1] R. Lapesa, *La trayectoria poética*, p. 124.

AISPI. Actas XXII (2004). MARCIAL RUBIO ÁRQUEZ. Garcilaso, égloga I: entre conflicto sentimental y escritura p ...
Centro Virtual Cervantes

expresaba Garcilaso: la de Salicio, cantando «el despecho» de la traición; la de Nemoroso, dedicada a «la ternura» del amor perdido. A esta interpretación biográfica se le suele oponer la, por decirlo así, literaria, que explica la estructura y los temas de la égloga primera no desde los datos que conocemos sobre la vida de Garcilaso, sino desde la utilización por parte del mismo de un topos literario muy querido por la tradición poética ya desde el medievo, esto es, el debate sobre quién sufre más, si el amante que ha sido traicionado por su dama o aquel cuya amada ha muerto. Obsérvese –y a menudo se olvida– que sea cual sea la interpretación por la cual se opte, no se puede eludir el hecho cierto de que, en efecto, Garcilaso –y ahora me refiero al hombre y no al poeta–, sufrió en carne propia los dos sufrimientos que expone el topos y que, por lo tanto, la utilización del mismo y, sobre todo, su elección entre los muchos que ofrecía el acerbo poético occidental, no pueden se entendidos en ningún caso como ingenuidad literaria y han de ser, por ello, analizados como una confluencia entre literatura y vida. Parece así conveniente intentar interpretar la égloga primera no cayendo en dicotomías excluyentes sino, por el contrario, manteniendo la unidad indivisible entre poeta y poesía y, de este modo, intentar dar una interpretación en la que se tengan en cuenta las circunstancias, características y funciones de ambos. Un primer intento para ello se me ocurre que podría ser, a la luz de la citada coincidencia entre tópico literario y experiencia amorosa, la fusión de ambas interpretaciones afirmando que Garcilaso, amante pero no amado de Isabel Freyre, como poeta utiliza los lamentosos y tópicos cantos de Salicio y Nemoroso para exponer la traición y posterior muerte de la citada dama a traves de Galatea, que ha traicionado al primero y de Elisa, causante con su muerte del dolor del segundo. Evidentemente, lo dicho es casi paráfrasis de lo dicho por Lapesa, por lo que se entenderá que es fácil estar de acuerdo con Lapesa a propósito del desdoblamiento del poeta, ya que Garcilaso, único amante biográfico y única voz poética –por más que fingidamente «desdoblada»–, podría estar exponiendo dos momentos distintos de un mismo y único amor.

Pero es justamente sobre este punto, sobre la existencia de un único amor que inspira toda la construcción de la égloga, donde mis diferencias con la interpretación de Lapesa se hacen más fuertes ya que, por más que se explique el sentimiento amoroso a traves de dos actitudes distintas proporcionadas por la tradición literaria –traición y muerte de la amada– no deja de manifestarse rotundamente la pertenencia de ambas actitudes a una

AISPI. Actas XXII (2004). MARCIAL RUBIO ÁRQUEZ. Garcilaso, égloga I: entre conflicto sentimental y escritura p ...
Centro Virtual Cervantes

única experiencia amorosa o, si se quiere, a una única mujer. Manifiesta e incontrastable la voz única del poeta, por más que su canto se personifique en dos sujetos distintos, se quiere, simplificando quizá en exceso, mantener también dicha unicidad en la amada: si Salicio y Nemoroso son transmisores poéticos del sentir de un único poeta, Galatea y Elisa también lo han de ser de la de una única experiencia amorosa. Para rechazar esta hipótesis quizá sea conveniente substraer el centro de atención a los pastores y focalizar el análisis en las pastoras. El problema, en pocas palabras y según mi modesto entender, no está en Salicio y Nemoroso, sino en Galatea y Elisa. De este modo se debe observar que si aceptamos la explicación del desdoblamiento es obligatorio deducir que también en la amada, como se ha apenas apuntado, se ha de producir el mismo, por cuanto la actitud de Galatea –traición– y la de Elisa –muerte– deben referirse, según la lógica de la hipótesis, ya a la figura de Isabel Freire –interpretación biográfica– ya a un único sentimiento amoroso expuesto a través de dos estados del mismo –interpretación literaria–, y dado la imposibilidad manifiesta de que, en cualquiera de las dos interpretaciones, ambas actitudes ocurran simultaneamente, es obligado pensar que se refieren, también ellas, a dos momentos distintos de cronología de una historia de amor, ya sea ésta real o ficticia. Parece evidente, por tanto, que si el poeta se divide para cantar dos sentimientos distintos de una misma historia amorosa, la amada objeto de su sentimiento también ha de tener, por fuerza, dos actitudes distintas y paralelas a esos dos distintos sentimientos del poeta. Para lo que aquí interesa, poco o nada cambia que mientras las actitudes del poeta son activas –tanto Salicio como Nemoroso «se lamentan»– las de la amada sean ya activa –traición– ya absolutamente pasiva –muerte–.

Ocurre, no obstante, que si bien es fácil aceptar el desdoblamiento del poeta en dos voces poéticas, es más difícil admitir que estas dos y diferentes actitudes del amante se refieran a una única persona, a una única amada, pues de ser así, ¿cómo conjugar el lamento de Salicio dirigido a la amante traidora con el melancólico de Nemoroso por la muerte de la amada si ambas –la traidora y la muerta– son una única persona?[2] La respuesta a la aparente contradicción está, según la teoría de Lapesa, en el tiempo: la égloga I contaría una única historia de amor en dos secuencias, en dos momentos distintos de esa única historia de amor: las quejas de Salicio

[2] La contradicción ya fue observada por W. J. Entwistle, «La date de l'*Égloga Primera* », pp. 254-256.

AISPI. Actas XXII (2004). MARCIAL RUBIO ÁRQUEZ. Garcilaso, égloga I: entre conflicto sentimental y escritura p ...
Centro Virtual Cervantes

corresponderían, de este modo, a un momento cronológico en el cual la amada traiciona al poeta –la boda de Isabel Freyre, en la interpretación biográfica–, mientras que el canto de Nemoroso reflejaría un suceso posterior –la muerte real de la portuguesa–. Dado que el tiempo poético, el recorrido en la égloga es, como sabemos, el de un corto día, parece evidente que el parámetro temporal se refiere a la historia amorosa realmente acaecida y, sobre todo, al traslado de la misma en verso. Nada se tendría que objetar a esta interpretación si supusieramos la escritura de la égloga primera en dos momentos cronológicos diferentes, que podrían coincidir, *grosso modo*, con los acontecimientos historicos que poéticamente describen.[3] Sin embargo, y como viene siendo aceptado por la crítica, la égloga primera se habría escrito en un sólo momento, entre 1533 y comienzos de 1535 y, con mayor exactitud, durante 1534. Aceptada la fecha, y relacionándola con la explicación de la égloga primera, deberíamos concluir diciendo que en 1534 Garcilaso, afectado por la reciente noticia de la muerte de Isabel Freyre –fallecida un año antes–, decide contar poéticamente su historia de amor con la desastrada portuguesa, y decide hacerlo siguiendo fielmente el hilo cronológico de sus amores: primero la traición y después la muerte. Creo que es fácil coincidir con la opinión de que es un extraño modo de recordar un amor pasado –y se trata de un pasado absoluto, ya que la amada ha muerto– comenzando por rememorar su traición. Es aquí donde la teoría biográfica hace aguas pues, aceptándola tal cuál, deberíamos concluir diciendo que el significado de la égloga primera no va más allá de recordar una experiencia amorosa, por lo demás absolutamente platónica y fallida, y rendir homenaje póstumo a un amor que ya no es y que, por lo dicho, nunca ha sido. Pero tampoco nos ayuda mucho llegados a este punto la interpretación literaria, pues el argumento de la simple utilización del tópico poético deja de lado la, como ya he apuntado, trascendental coincidencia entre poesía y vida y, al hacerlo, convierte a Garcilaso en simple rimador de tópicos manidos, un poeta tan elegante como hueco. La magnífica arquitectura compositiva, la excelsa elección del

[3] Ésta es, como se sabe, la opinión de W. J. Entwistle (*The Loves of Garcilaso*, pp. 73-89), para quien la canción de Salicio se habría compuesto en el invierno de 1531-32 –la boda de Isabel fue entre octubre de 1528 y marzo de 1529– mientras que la de Nemoroso se escribiría en 1533, poco después de la muerte de Isabel en ese año. El resto de la égloga, según el citado estudioso, se habría compuesto en 1536.

AISPI. Actas XXII (2004). MARCIAL RUBIO ÁRQUEZ. Garcilaso, égloga I: entre conflicto sentimental y escritura p ...
Centro Virtual Cervantes

léxico y la deliciosa cadencia de sus versos no hacen de un poema una obra maestra cual es la égloga primera.

Y, sin embargo, se mueve o, para ser más claro, algo tiene de vida la égloga primera. El problema, como decía, es la exageración de este aspecto por parte de esta corriente crítica y, sobre todo, el que considero equivocado perspectivismo pues, a la postre, se va de la biografía a la poesía y no, como sería pertinente y filológicamente preceptivo, de la poesía a la vida, y ésto sólo y cuando sea menester. Se intenta con ello recrear imaginativa y críticamente un hacer poético en un intento de hacerlo encajar con un canon crítico previamente establecido. Este error, claro, tiene una raíz más profunda que debe relacionarse con el desaforado empeño de hacer de Garcilaso un nuevo Petrarca, tanto en lo que se refiere al sentimiento amoroso expresado en sus poemas –fidelidad a un sólo amor– como a la composición de sus poesías como un cancionero *in vita* e *in morte*. Sin embargo, y como espero haber ya demostrado en otro lugar, de la límpida y objetiva lectura de los versos del toledano se extrae la conclusión inequívoca de que la vida sentimental del poeta reflejada en su poesía –sobre la real no creo que nunca sepamos mucho más–, se plasmó en dos amores: el de Isabel Freire y el de la misteriosa dama napolitana.[4]

Pues bien, en las siguientes líneas espero demostrar que la égloga primera plasma también esta dualidad amorosa que podemos encontrar en el conjunto de los versos del toledano. Evidentemente, no espero ni siquiera lejanamente agotar el argumento y mucho menos aportar todas las pruebas necesarias para su cabal razonamiento, por lo que se ha de entender que ésta de ahora es una primera –y quizá excesivamente superficial– exposición de un trabajo en curso. Ésta podría ser resumida, sucintamente, de la siguiente forma: la égloga primera transcribe poéticamente una doble experiencia amorosa: Salicio, el pastor traicionado, cantaría el fracaso amoroso que Garcilaso sufrió en su relación con la dama napolitana, mientras que el canto de Nemoroso, en efecto, aludiría a la muerte de Isabel Freyre. No tendré tiempo para exponer todas las consecuencias que, para la interpretación de la égloga, de las vicisitudes amorosas del poeta y del análisis de la sentimentalidad garcilasista tiene esta división neta y clara, aunque algo se dirá, pero quisiera sobre todo centrarme en el que considero

[4] *Vid.* M. Rubio Árquez, «Allí mi corazón tuvo su nido».

AISPI. Actas XXII (2004). MARCIAL RUBIO ÁRQUEZ. Garcilaso, égloga I: entre conflicto sentimental y escritura p ...
Centro Virtual Cervantes

uno de los ejemplos, si no el más contundente, sí el más claro, de esta mi hipótesis.

Ésta se refiere a los tiempos verbales de la égloga. El canto de Salicio, como demuestra palmariamente el análisis de este aspecto, habla de un presente que coincide no sólo con el momento en el que él declama sus penas –«encendido fuego en que me quemo» (v. 58); «estoy muriendo», «la vida temo» (v. 60) –, sino también con el del abandono de Galatea: «tú me dejas» (v. 61). Los escasos verbos en pasado indican, lógicamente, los acontecimientos previos a ese presente –sobre todo su deleitación ante una naturaleza que ahora le es contraria– o, también, lo que el desesperado Salicio entiende ahora como antecedentes supuestos de ese abandono presente. Los verbos en futuro, por su parte, aparecen, sobre todo, a partir del v. 140, obligados por los pronósticos que el verso impone –«¿Qué no s'esperará d'aquí adelante»–, y, también, al final de su canto para delimitar su reacción ante el abandono de Galatea: «Yo dejaré el lugar do me dejaste» (v. 214).

El canto de Nemoroso, por su parte, utiliza el presente tanto para describir el estado de la naturaleza –«árboles que os estáis mirando?» (v. 240); «aves que aquí sembráis» (v. 241); «hiedra que por los árboles caminas» (v. 243) –, como su estado actual –«del grave mal que siento» (v. 246) –, pero ya desde la primera referencia a su historia de amor se utilizan los tiempos de pasado: «yo me vi tan ajeno» (v. 245); «con vuestra soledad me recreaba» (v. 248). Quizá los tres primeros versos de la segunda estrofa de su canto delimitan perfectamente este juego temporal: «Y en este mismo valle, donde agora / me entristezco y me canso en el reposo, / estuve ya contento y descansado». Su lamento, por tanto, coincide con el presente, así como la descripción de la naturaleza que el mismo reproduce, mientras que la historia de amor que nos cuenta ocurrió en un pasado ya lejano, tal y como lo indican los pretéritos indefinidos, numerosísimos en todo su canto.

Por lo tanto, y si he logrado explicarme, el sufrimiento de Salicio y la causa del mismo –el abandono de Galatea– se producen en el presente. El pasado se corresponde con lo que Salicio dedice ahora indicios de esa traición presente, mientras que el futuro afecta, sobre todo, a su resolución de abandonar el lugar para dejárselo a Galatea. Nemoroso, por su parte, siente también el dolor en el presente, pero el desencadenante del mismo –parangonable, en cierto modo, a la traición de Galatea– se refiere a un pasado ya lejano. El futuro, a su vez, es para Nemoroso la esperanza de

AISPI. Actas XXII (2004). MARCIAL RUBIO ÁRQUEZ. Garcilaso, égloga I: entre conflicto sentimental y escritura p ...
Centro Virtual Cervantes

reencontrar a la amada en otro lugar. Sintéticamente podría decirse que Salicio sufre en/el presente y el futuro es sólo dolor y soledad, mientras que el pasado no existe, disuelto por la traición que le hace recordarlo con dolor; Nemoroso sufre en presente, pero recuerda un pasado feliz e imagina un futuro donde dicha felicidad será recobrada tras reunirse en el más allá con la amada. De este modo, se podría decir que el dolor de Salicio es eterno, por cuanto ocupa todas las coordenadas temporales –pasado, presente y futuro–, y, de la misma manera, la felicidad de Nemoroso también lo es, pues si el pasado lo fue, la esperanza le hace pensar en un futuro igualmente dichoso y para la infelicidad del presente fugaz le basta abrigarse en el ayer y en el mañana.

Pues bien, esta concepción temporal se reproduce, ya en un plano global, en la estructura de la égloga misma, ya que no podemos atribuir a la casualidad el hecho de que Garcilaso situe en primer lugar –presente– el canto de Salicio, mientras que sólo en un segundo momento –futuro con respecto a ese presente– sentimos el lamentar de Nemoroso. La historia de amor narrada –o las historias– no van, por tanto, del pasado al presente, sino del presente al futuro y es precisamente en ese futuro –el canto de Nemoroso– en el que se recuerda un pasado que justifica su esperanza. Ocurre –y es este uno de las paradojas de la égloga– que cuando Nemoroso entona su canto la historia de Salicio es ya pasado y justamente aquí, relacionandolo con la esperanza que Nemoroso nos transmite en su canto, podría residir uno de los mensajes de la égloga: es mejor construir un futuro basándose en un pasado que, si bien doloroso al recordarlo en el presente, suministra una esperanza –Nemoroso– que no un presente doloroso que anula un pasado ingenuamente feliz y trae consigo los peores augurios para el futuro –Salicio–. Pero, pues de amor se habla en la égloga, también pudiera transcribirse su mensaje afirmando que el amor perfecto para Garcilaso es aquel que, incluso hoy ya perdido, reconocemos todavía que nos hizo feliz en el pasado, nos alegra su recuerdo en el presente y nos proporciona una esperanza de reencuentro en el futuro.

Esta estructura temporal, que no aparece –o, al menos, no de forma tan elaborada– en ninguno de los modelos literarios que Garcilaso pudo tener en cuenta, ha de relacionarse también con la deliberada intención por parte del poeta de diferenciar la narración de una historia de amor en el tiempo presente con otra ocurrida en el pasado. Por presente debemos entender, claro, la fecha propuesta para la égloga: 1534 o alrededores.

AISPI. Actas XXII (2004). MARCIAL RUBIO ÁRQUEZ. Garcilaso, égloga I: entre conflicto sentimental y escritura p ...
Centro Virtual Cervantes

¿Qué sentimientos encontramos en la poesía de Garcilaso en esas fechas? La respuesta no es fácil, ya que, como se recordará, más del ochenta por ciento de las poesías de Garcilaso se escribieron entre 1533 y 1536.[5] Por eso quizá sea más conveniente reformular la pregunta para encauzar el tema en el argumento que se trata: ¿A qué fecha pertenecen las composiciones que Garcilaso dedicó a la misteriosa dama napolitana? Antes de intentar contestar a la pregunta es necesario hacer dos puntualizaciones. La primera se refiere al número y a la identificación de estas composiciones: cuántas y cuáles. Como ya he demostrado en otro lugar, la crítica no es unánime al delimitar con exactitud el corpus de las mismas, y sería bastante razonable ampliar el número de las que aquí se dan. Sin embargo, bastará con estudiar las que la crítica, unánimente, entiende como indiscutiblemente atribuibles al amor napolitano para demostrar lo que aquí se intenta. Pues bien, parece claro que los sonetos VII, VIII, XII, XIX, XXVIII, XXX, XXXI, XXXIII, XXXV y la Elegía II[6] pertenecen a este grupo. La segunda aclaración se refiere a la datación de este grupo de poesías. En el trabajo monumental de Lapesa todas estas composiciones se datan en 1535. En algunos casos, dado la identificación entre lo poetizado y los sucesos históricos, la fecha parece irrefutable. Tal es el caso del soneto XXXIII, «A Boscán desde La Goleta», claramente asociado a la conquista de dicha plaza en ese año; del soneto XXXV, «A Mario, estando, según algunos dicen, herido en la lengua y en el brazo», lo que debió ocurrir en la campaña de Túnez del mismo año o, por último, de la elegía II, comenzada claramente en Trápani y, por lo tanto, datable el mencionado año. El resto de composiciones, es decir, los sonetos VII, VIII, XII, XIX, XXVIII, XXX y XXXI, por más que algunos de ellos sean datados por Lapesa con el marbete de «fecha o época sólidadmente fijada»[7] –y ya la distinción entre «fecha» y «época» apunta a una cierta abstracción cronológica– no parecen de datación tan segura. En efecto, el razonamiento de la datación de Lapesa responde, básicamente, a la fecha que el citado estudioso da para el inicio de los amores napolitanos, esto es, 1535. La duda o, por mejor decir, la pregunta surge expontánea: ¿Cómo es

[5] Lapesa, *La trayectoria poética*, p. 12.

[6] Para el razonamiento del porqué pertenecen al amor napolitano, Rubio Árquez, «Allí mi corazón tuvo su nido». p. 279

[7] Bajo tal denominación aparecen datados los sonetos VII, VIII, XIX, XXVIII; mientras que con la de «fecha o época probable» lo hacen los sonetos XII, XXX, XXXI.

AISPI. Actas XXII (2004). MARCIAL RUBIO ÁRQUEZ. Garcilaso, égloga I: entre conflicto sentimental y escritura p ...
Centro Virtual Cervantes

posible que siendo un hecho comprobado que Garcilaso se encuentra ya en Nápoles en 1532 y siendo cierto también que sólo abandonará la ciudad –salvo dos breves embajadas a España– para morir en Niza el 14 de octubre de 1536 los amores napolitanos se sitúen con tanta precisión en 1535? La respuesta, claro, también parece evidente: la fecha surge de aquellas composiciones que, como hemos visto, sí pueden ser datadas en ese año, extendiénse al resto de composiciones del grupo. Fijadas con este peculiar sistema algunas de las composiciones que, indiscutiblemente, se refieren al amor napolitano, se extiende la fecha para datar todas las composiciones e, incluso, la relación que las inspiró. El silogismo, claro, no funciona. La fecha de 1535 sólo vale para *algunas* composiciones de este grupo y la identidad temática no presupone una sincronía temporal en la escritura de las mismas. Por lo tanto, el que algunas composiciones que refieren la pasión napolitana sean de 1535 no debe hacernos presuponer que la relación nació, se desarrolló y murió ese año. Ante la falta de datos al respecto, me parece mucho más razonable fijar dichos amores en un período que, por las razones antes aludidas, ha de estar comprendido entre noviembre de 1532 y la primavera de 1536.

Pues bien, la égloga I, escrita, como parece aceptarse, en 1534, se sitúa en un momento central de esa relación amorosa. ¿Influyó dicha relación en la obra maestra de la lírica garcilasista? La respuesta, si se me permite, es otra pregunta: ¿Cómo es posible que dicha relación no influyera en la obra maestra de la lírica garcilasista? Bastaría leer –sin anteojeras críticas preestablecidas– algunas de las composiciones que inspiraron dicha relación para convencerse de ello. No puedo aquí tratar el argumento con toda la profundidad que el mismo se merece, pero no me resisto a apuntar, aunque sea telegráficamente, algunas notas de los tres sonetos que, de alguna manera, inauguran la gloriosa relación. Tomemos, por ejemplo, el soneto VII, de sencilla temática, pero, para lo que aquí se trata, absolutamente esclarecedor: el poeta, que había jurado no caer nunca más en las redes del amor, escarmentado de sus anteriores experiencias, confiesa abiertamente su recaida. Dos aspectos son particularmente interesantes en este soneto. Primero, la clara división que Garcilaso establece –sobre todo en los dos cuartetos– entre un antes y un después de su experiencia amorosa. Con este soneto se abre el «después» y se cierra definitivamente el «antes». Segundo, asociado íntimamente a lo anterior, la clara connotación de futuro –de «después» del ahora– que tiene el nuevo amor: «más del que viene no

AISPI. Actas XXII (2004). MARCIAL RUBIO ÁRQUEZ. Garcilaso, égloga I: entre conflicto sentimental y escritura p ...
Centro Virtual Cervantes

podré valerme». No se trata de que se haya rendido ya al nuevo amor; más bien se expresa que no podrá resistirse. El nuevo amor es presentado como algo futuro, pero absolutamente infalible en su victoria y, en efecto, así se declara en el soneto XXVIII, perfectamente sincronizado con el anterior, ya que si en aquel se auguraba la rendición, en este se declara la derrota: el amor ha vencido. Tres notas interesantes. La primera es el alto nivel del intimidad –y, por tanto, de sinceridad– que debemos adjudicar al poema por ser su destinatorio su amigo Boscán. Después, de nuevo, la neta división entre un pasado y un presente que tienen como frontera el nuevo amor. Por último, pero primero en importancia, la definición de este amor como algo sublime, incomparable con cualquier otro, tanto en el plano particular como universal: «De tan hermoso fuego consumido / nunca fue corazón». No creo que la impersonalidad del tópico afecte a la sinceridad debida a un amigo. Tras la pronosticada caida y la palmaria derrota, el amor se hace carne, «deseo», en el soneto XII. No creo que aquí se hable de la tentación del deseo, sino del deseo mismo. Los dos mitos que el poeta alega para ilustrar su situación nos hablan no de las penas que conlleva el deseo –como habitualmente señala la crítica–, sino del precio que se ha de pagar por satisfacerlo: Ícaro, en efecto, logró volar y Faetón, por su parte, guió el carro del sol. El mito, insisto, nos habla claramente de la consecución de un sueño irrealizable y, posterior y consecuencialmente, de las penas por alcanzarlo. Debemos entender, pues, que Garcilaso ha logrado satisfacer el suyo: ha gozado de los placeres físicos del amor y, tras alcanzar el paraíso, quizá demasiado rápidamente, vaticina la caída, el desamor y la traición.

Podrían alegarse otros ejemplos pero creo que los apuntados bastaran para comprender que no es sólo en la égloga primera en donde Garcilaso establece una clara división entre un antes y un después, entre un pasado y un futuro, puestos siempre en relación con su sentimentalidad, sino que también es posible encontrar dicha radical distinción en los sonetos que inauguran y culminan su relación con la dama napolitana. La égloga primera, y sólo tengo tiempo ahora para apuntarlo, sería de este modo la conclusión de una polémica sentimental que el poeta desarrolla a lo largo de gran parte de sus poesías en las que se debate entre el amor-pasión y el amor-espiritualidad. Creo que por lo dicho quedará claro que en Garcilaso parece vencer este último, si bien para conseguirlo el precio sea la muerte física de la amada, única manera de vencer el deseo cuando de amor humano se habla.

AISPI. Actas XXII (2004). MARCIAL RUBIO ÁRQUEZ. Garcilaso, égloga I: entre conflicto sentimental y escritura p ...
Centro Virtual Cervantes

BIBLIOGRAFÍA

ENTWISTLE, W. J., «La date de l'*Égloga Primera* de Garcilaso de la Vega», *Bulletin Hispanique*, 1930, pp. 254-256.

ENTWISTLE, W. J., «The Loves of Garcilaso», en *Hispania*, XIII (1930), pp. 377-388; posteriormente traducido en E. L. Rivers, ed., *La poesía de Garcilaso. Ensayos críticos*, Barcelona, Ariel, 1974, pp. 73-89.

LAPESA, R., «La trayectoria poética de Garcilaso», Madrid, Revista de Occidente, 1948; recogido, con adiciones bibliográficas, en *Garcilaso: Estudios completos*, Madrid, Istmo, 1985.

RUBIO ÁRQUEZ, M. «Allí mi corazón tuvo su nido. El amor napolitano de Garcilaso», en *La penna di venere. Scritture dell'amore nelle culture iberiche. Atti del XX Convegno della Associazione Ispanisti Italiani*, Messina, Andrea Lippolis Editore, 2002, 2 vols., I, pp. 277-286.

AISPI. Actas XXII (2004). MARCIAL RUBIO ÁRQUEZ. Garcilaso, égloga I: entre conflicto sentimental y escritura p ...
Centro Virtual Cervantes