

La segunda elaboración tiene su momento tras la muerte de la portuguesa. El poeta se desespera frente a la tumba de su amada, impotente ante el absurdo de su temprana marcha:

«En poco espacio yacen los amores,
y toda la esperanza de mis cosas,
tornados en cenizas desdeñosas
y sordas a mis quejas y clamores» (Soneto XXV)

No obstante, deja siempre una puerta abierta a la esperanza, situada al otro lado de la frontera de la vida, como si tras la muerte, los dos, Isabel y Garcilaso, fuesen a unirse por fin, salvando así los obstáculos que les puso la vida. De ahí los versos finales del soneto XXV:

«hasta que aquella eterna noche oscura
me cierre aquestos ojos que te vieron,
dejándome con otros que te vean»

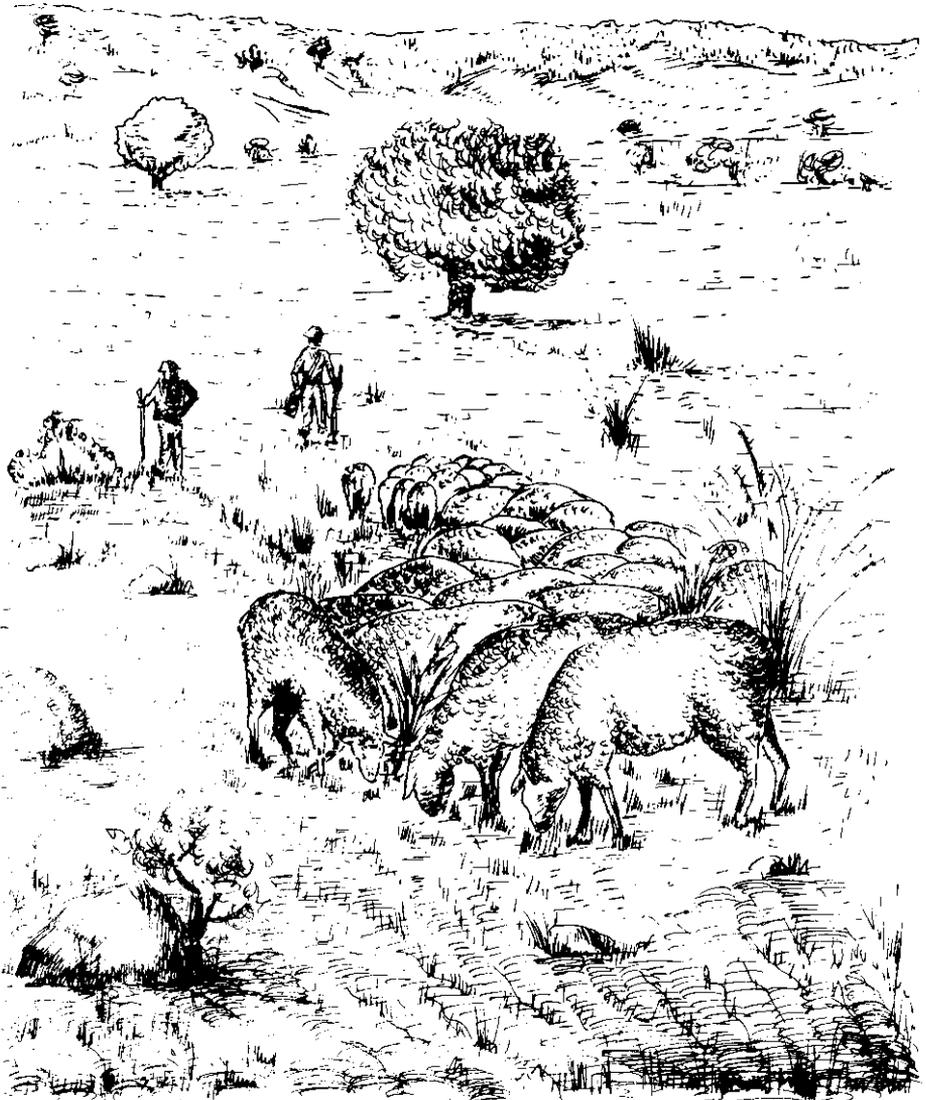
O las palabras de Nemoroso al atardecer, junto al Tajo, deseando su propia muerte para hallarse al lado de Elisa (nombre poético que recibe Isabel). En ellas se descubre la esperanza y el ansia de encontrar, juntos por fin, un nuevo lugar donde convivir:

«busquemos otro llano,
busquemos otros montes y otros ríos,
otros valles floridos y sombríos
donde descansa y siempre pueda verte
ante los ojos míos,
sin miedo y sobresalto de perderte» (Égloga I)

f) Cuando todo se ha perdido y la única esperanza reside en la otra vida, Garcilaso proyecta sus amores imposibles sobre el plano mitológico: en la égloga III cuatro ninfas salen del río Tajo y pasan la siesta entretenidas en tejer delicadas telas, en las que representan escenas de la mitología clásica. Las tres primeras describen los amores, igualmente imposibles, de otras tantas parejas (Apolo y Dafne, Orfeo y Eurídice, Venus y Adonis), y la cuarta, Nise, relata el último episodio de la pasión de Nemoroso por Elisa: la muerte de ésta transformada en ninfa:

«Todas, con el cabello desparcido,
lloraban una ninfa delicada
cuya vida mostraba que había sido
antes de tiempo y casi en flor cortada»

Consigue así el poeta la mitificación de sus propios amores, inmortalizando lo más importante de su vida y de su poesía: Isabel Freire y él mismo pasan a formar parte del mundo quintaesenciado de la mitología.



A. Panegga '90

«Más claro cada vez el son se oía
de dos pastores que venían cantando
tras el ganado...»

(Égloga III)

Y luego, la vida sigue: otros amores brotan aquí y allá, como testimonio del eterno ciclo del hombre. En las mismas riberas de su amado Tajo, donde las aguas de éste fueron testigos de los lamentos de Silicio y Nemoroso, renacen las quejas amorosas, los sonos de las zamponas y los ecos de voces pastoriles que cantan nuevos amores: son Tirreno y Alcino, que festejan la hermosura de Flérída y Filis. Con ellos pone Garcilaso un punto y seguido. La égloga III está considerada como su última composición, pero en ella se acaba de plantar la semilla de nuevas pasiones. La vida continúa.

A este proceso armónico, aunque atormentado, que tiene un principio y un final y en el que se desarrolla toda la pasión del poeta hacia la dama portuguesa, se opone lo que varios críticos coinciden en llamar aventura napolitana, exenta del apasionamiento que marca la imposible relación con Isabel. No sabemos quién fue la mujer de Nápoles que cautivó el corazón de Garcilaso, pero sí podemos afirmar que su relación con ésta hubo de ser inestable y turbulenta, como demuestra la aparición del tema de los celos, que domina un buen número de sonetos y está presente, también, en la elegía II. Dejemos que el poeta nos guíe por los caminos de este amor italiano. En el soneto VII (fechado por Lapesa en 1535), nos da cuenta de su nuevo enamoramiento, al que compara con los peligros que depara el mar a los navegantes, siempre inesperados e inevitables:

«Yo había jurado nunca más meterme,
a poder mío y a mi consentimiento,
en otro tal peligro como vano;
mas del que viene no podré valerme,
y en esto no voy contra el juramento,
que ni es como los otros ni en mi mano»

Pero pronto llegan las sospechas, los celos. Garcilaso dedica gran parte de su tiempo a la guerra, y este año de 1535 será especialmente belicoso (campana de Túnez). Desde la Goleta escribe a Boscán el soneto XXXIII, cuyo último terceto nos presenta a un Garcilaso dudoso de la fidelidad de su dama, que rumia con desasosiego su inquietud:

«vuelve y revuelve amor mi pensamiento,
hiere y enciende el alma temerosa,
y en llanto y en ceniza me deshago»

Poco después, las dudas se convierten en sospechas, en quimeras que le hostigan y le acongojan. Así se lo cuenta también a Boscán, ahora desde Sicilia, en la elegía II:

«Allí [en Nápoles] mi corazón tuvo su nido
un tiempo ya, mas no sé, triste, agora
o si estará ocupado o desparcido;
daquesto un frío temor así a deshora
por mis huesos discurre en tal manera
que no puedo vivir con él una hora»

Aunque son de dudosa cronología, los sonetos XXX, XXXI y el atribuido XXXIX se adentran en este terreno de los celos. En los dos primeros es muy probable que se refiriera a esta aventura napolitana. De nuevo en Nápoles, el poeta debió de solucionar los asuntos amorosos que le inquietaban. El soneto XXXIV (también de dificultosa datación), podría significar el fin de la pesadilla arriba comentada. Así parecen pensar Keniston y Navarro Tomás. Garcilaso demuestra su alegría desde el primer verso:

«Gracias al cielo doy que ya del cuello
del todo el grave yugo he desasido»

Y esa liberación del yugo amoroso sumergirá al poeta en un remanso de paz y armonía que tendrá su culminación en «las aguas del olvido» del mítico río Lete, en su última composición, la égloga III. Se decía que éste era el río del olvido, donde las almas de los muertos se bañaban o bebían para olvidar todo lo referente a la vida, antes de entrar en el reino de la muerte regido por Hades.

V.2. La amada

La razón de amor se encarna en una dama en la que conviven, antitéticamente, la belleza más absoluta y la crueldad más fría. La mujer, para Garcilaso (igual que para los poetas de cancionero), es un ser impío a quien no le duelen ni le afectan los sufrimientos de su rendido amador. De ahí que se observe esa dualidad crueldad-belleza, constituyendo una pareja indivisible, ya que ambas cualidades son complementarias. Veamos cómo se lamenta Silicio del desprecio de Galatea (o lo que es lo mismo, Garcilaso de Isabel):

«¡Oh más dura que mármol a mis quejas
y al encendido fuego en que me quemó
más helada que nieve, Galatea!» (Égloga I)

Ésta será la constante en el comportamiento de la dama ante el caballero enamorado: frialdad y dureza. Tomemos este punto de partida: la dama es cruel y distante. Podríamos afirmar que se trata de un plano interno, espiritual, que hace que el enamorado poeta se consuma en el dolor, la tristeza y el llanto. En esta línea se encuentra el verso «salid sin duelo, lágrimas, corriendo», repetido como una letanía a lo largo de la queja de Silicio en la égloga I. Y por este camino llegamos al encubrimiento de la amada, a la divinización o sacralización de la mujer. Hablábamos de letanía, lo cual nos lleva al terreno de la oración, de la súplica o el ruego a la divinidad, y en ese sentido debemos entender las palabras de Silicio, pues van dirigidas a una diosa; a su diosa particular. En otros poemas nos deja Garcilaso elementos suficientes para reconocer el carácter semidivino de la dama. Traeremos algunos ejemplos a estas páginas:

«que aunque no cabe en mí cuanto en vos veo,
de tanto bien *lo que no entiendo creo,*
tomando ya la fe por presupuesto» (Soneto V)
«mi alma os ha cortado a su medida;
por *hábito del alma misma* os quiero» (Soneto V)
«Amor, amor, *un hábito vestí*
el cual de vuestro paño fue cortado;
al vestir ancho fue, mas apretado
y estrecho cuando estuvo sobre mí.» (Soneto XXVII)

He subrayado las alusiones que creo más directas al asunto que tocamos. La idea del hábito (procedente de Ausias March), da un cierto carácter ascético al amor de Garcilaso por su dama: igual que un monje se ciñe el hábito de su orden (estrecho como la vida conventual), el poeta enamorado llevará con orgullo y dolor el hábito cortado de su amada. De cualquier manera, nos enfrentamos a un tema también tradicional en la literatura española. La dama es divinizada, por ejemplo, en *La Celestina*, donde Calisto confiesa que su religión es Melibebea y se define como «melibebeo». En este orden de cosas, la amada de Garcilaso pasa, como ya vimos arriba, de ser humana a convertirse en personaje mitológico. En ambos casos, mito o divinidad, se produce un importante cambio cualitativo.

Quizás por esta esencia divina de la dama, el poeta sienta un profundo respeto hacia su persona, ante quien no se atreve a hablar, siguiendo así la costumbre cancioneril. Así es en la copla III:

«Yo dejaré desde aquí
de ofenderos más hablando,
porque mi morir callando
os ha de hablar por mí»

La actitud del enamorado es de pasividad, de sufrimiento, de resignación y de respeto; espera que sus actos, al ser vistos por la dama, le sirvan de tarjeta de presentación ante ésta, pero sin atreverse nunca a mancillar su alta persona con el más mínimo roce. Volvamos de nuevo a unos versos del soneto V que ya conocemos:

«Escrito está en mi alma vuestro gesto
y cuanto yo escribir de vos deso:
vos sola lo escribistes; yo lo leo
tan solo que aún de vos me guardo en esto»

Pero la mujer garcilasiana no es solamente crueldad y misterio, sino también belleza; la más perfecta y armoniosa belleza que pueda ser soñada. Dominada por los más repetidos tópicos sobre la hermosura femenina (presentes ya en la Edad Media), la mujer emerge a los versos de Garcilaso, donde encuentra vida como arquetipo y como ser intangible y casi inmóvil: no es fácil imaginar a esta mujer con voluntad propia y suficiente como para moverse. Tal vez desde su pedestal idealizado se limite

a ser y a cautivar a todos cuantos la miren. Sea como sea, Garcilaso retrata a la amada como un ser pasivo, que recibe todo el amor del poeta, pero no adopta ninguna actitud ante ello, si exceptuamos la absoluta indiferencia (posible fruto de esa falta de voluntad).

Los rasgos físicos son los que la tradición le ha legado al poeta: una mirada ardiente, unos ojos claros, unos cabellos rubios que compiten con el sol o con el oro, una piel blanca... La mirada ardiente es la chispa que enciende las pasiones en el corazón del hombre enamorado:

«Y es que yo soy de lejos inflamado
de vuestra ardiente vista y encendido
tanto que en mi vida me sostengo apenas» (Soneto XVIII)

El resto de las cualidades citadas están por igual repartidas entre todas las mujeres descritas a lo largo de la obra de Garcilaso, esto es; no sólo Isabel Freire posee esa belleza total; también Dafne (soneto XIII), Eurídice (égloga III), las hermanas del duque de Alba (elegía I) o las ninfas que, en la égloga III, salen a pasar la siesta a las orillas del Tajo: «peinando sus cabellos de oro fino, / una ninfa...»; «La blanca Nise...»

Por último, todas las excelencias de la belleza femenina que venimos comentando se reúnen en una sola mujer indefinida (que puede ser cualquiera), para hacer un llamamiento al disfrute de la juventud y la hermosura propia de la edad núbil. Siguiendo el tópico latino del «carpe diem» (goza el día), Garcilaso compone su soneto XXIII, ejemplo de armonía, perfección y belleza, con el que conmina a una joven a gozar de su vida, a disfrutar de las cosas buenas que la juventud le depara. Toma para ello, también, un verso del poeta latino Ausonio, igualmente transformado en tópico renacentista: «collige, virgo, rosas», es decir; coge, virgen, las rosas, donde se hace referencia a los placeres que nos puede dar la vida, desde un claro plano hedonista:

«coged de vuestra alegre primavera
el dulce fruto antes que el tiempo airado
cubra de nieve la hermosa cumbre»

El primer cuarteto del soneto que nos ocupa describe parte de esa belleza física universal garcilasiana:

«En tanto que de rosa y azucena
se muestra la color en vuestro gesto,
y que vuestro mirar ardiente, honesto,
enciende el corazón y lo refrena...»

V.3. La Naturaleza: el «locus amoenus»

«Convida a un dulce sueño
aquel manso ruido

del agua que la clara fuente envía,
y las aves sin dueño,
con canto no aprendido,
hinchén el aire de dulce armonía.
Háceles compañía,
a la sombra volando
y entre varios olores
gustando tiernas flores,
la solícita abeja susurrando;
los árboles, el viento
al sueño ayudan con su movimiento»

Así describe Silicio, en la égloga II, el paisaje en el que mantendrá luego una extensa conversación con su amigo Nemoroso. Es, no cabe duda, un lugar deleitoso, sumamente agradable, como todos los que reflejan, como fieles espejos, el escenario natural de los poemas pastoriles de Garcilaso. En él, una serie de elementos imprescindibles: fuentes cristalinas o ríos, aves de canto suave y agradable, placentera sombra plena de frescura, flores y vegetación abundante, abejas que susurran, árboles frondosos, agradable viento primaveral, silencio... Este paisaje (que recibe el nombre de «locus amoenus», lugar agradable) recrea la armonía de la naturaleza, a la que el poeta otorga aromas, sonidos, colores, que nos parecen tan reales que casi los sentimos al leer sus versos. Es aquí, en estas descripciones vividas de la naturaleza, donde Garcilaso derrocha fuerza expresiva, donde su lenguaje dibuja y pinta, transformando el significante en significado: las palabras están colocadas en su lugar exacto y confieren al texto una sensación de equilibrio, de sensualidad y de serenidad. En el fragmento precedente, el «manso ruido del agua» (también empleado por el poeta en la canción III), está construido de manera que el adjetivo «manso» suaviza la aspereza del sustantivo «ruido», con lo que imaginamos cómo ha de sonar esa agua cantarina, con un ruido que no es ruido, ya que está dotado de la cualidad animal de la mansedumbre; no ofende, no provoca, no irrita los oídos: «convida a un dulce sueño».

Más arriba hemos recogido otros fragmentos que servirían para reforzar esta pintura de la Naturaleza. En la égloga I hay maravillosas descripciones de las que entresaco algunas de forma fragmentaria: «verde prado de fresca sombra lleno». Vemos aquí la fuerza expresiva de los epítetos «verde» y «fresca», que aunque no añaden nada nuevo al significado de los sustantivos a los que acompañan, sí lo marcan profundamente, haciendo sentir el frescor de la sombra y ver el verdor del prado.

En otro lugar nos habla del «silencio de la selva umbrosa», multiplicando en un solo verso la idea de tranquilidad («silencio», «selva») y la placentera sombra (con el adjetivo «umbrosa» y con el sustantivo «selva», que ya por sí solo comunica un paisaje sombrío). Y todo esto aparece subrayado por la repetición del fonema /s/, en una clara aliteración que parece significar el susurro imperceptible del silencio. Hay una

palpable relación con el «sitio umbroso» que se nos describe en la égloga III. Allí también hay una gran tranquilidad:

«en el silencio solo se escuchaba
un susurro de abejas que sonaba»

De nuevo la aliteración del fonema /s/ que dibuja aquí el silencio y, acompañado por la doble r de «susurro», nos pinta el vuelo apacible y rumoroso de las abejas.

Pero en toda la poesía plástica de Garcilaso desempeñan un papel protagonista los ríos, en varias ocasiones mensajeros de las quejas del poeta que trasladan en sus aguas a otros lugares, tal vez para que sean escuchadas por otras gentes (canción III, égloga III). Salvo alguna mención aislada, los ríos de Garcilaso son tres: el Tormes salmantino, río patrio de la Casa de Alba (con la que el poeta mantuvo muy buenas relaciones), el Danubio, testigo de su triste destierro, y el Tajo, su río, en el cual, con el fondo vigilante de Toledo, se sitúan los escenarios de su pasión amorosa por Isabel Freire, cantada magistralmente en las églogas I y III. La relación entre Garcilaso y el Tajo va unida a la visión que el poeta tiene de Toledo, que será objeto de nuestro análisis en otro capítulo. En lo que concierne a los otros dos ríos, su contacto con el mundo bucólico es, tal vez, menor: el Tormes es protagonista, sobre todo, de su propia mitificación en la égloga II, como testigo (en sus urnas líquidas) de las hazañas del duque de Alba, don Fernando de Toledo. Bien es verdad que se describe también en términos que contribuyen a su exaltación dentro del tópico del «locus amoenus»:

«En la ribera verde y deleitosa
del sacro Tormes, dulce y claro río,
hay una vega grande y espaciosa,
verde en el medio del invierno frío,
en el otoño verde y primavera,
verde en la fuerza del ardiente estío»

Más adelante se pone atención a los moradores de la líquida mansión y sus alrededores:

«Ninfas, a vos invoco; verdes faunos,
sátiros y silvanos...»

Pero, en cualquier caso, el río Tormes siempre aparece, en Garcilaso, cuando se alude a la Casa de Alba: en el poema que acabo de citar y en la elegía I, compuesta a la muerte de don Bernardino de Toledo, hermano menor del duque.

El Danubio es el receptor de las quejas del poeta en la canción III, a la que se puede considerar un primer acercamiento al colorido del período napolitano. Compuesta, según Lapesa, entre febrero y julio de 1532, esta canción dibuja, en sus primeros versos, un paisaje armónico y apacible, que invita al descanso placentero. No obstante, el poeta nos ofrece un brusco contraste entre la belleza del lugar y el

estado de su corazón: Garcilaso ha sido desterrado a una isla del Danubio donde ve perdido todo aquello en que su vida «fue gastada»: el favor del Emperador y la visión de su amada Isabel. Por eso, el poema comienza con un tono sereno y luminoso, pero roto por la angustia, como se observa en las palabras que subrayo:

«Con un manso ruido
de agua corriente y clara
cerca el Danubio una isla que *pudiera*
ser lugar escogido
para que descansara
quien, como esto yo agora, no estuviera»

Notamos cómo el autor no puede disfrutar del entorno en el que se encuentra, a pesar de que la Naturaleza se muestra propicia en aquel lugar, porque, como dice más adelante, se encuentra «preso y forzado y solo en tierra ajena».

Recapitulando, los tres ríos principales en la obra de Garcilaso cumplen muy distintas funciones: el Tajo, para elogiar la belleza de su ciudad natal, Toledo, y para servir de escenario a los amores del poeta e Isabel; el Tormes, para exaltar las virtudes del duque de Alba, y el Danubio, para ser testigo de su dolor por el destierro. En los tres casos, un claro telón de fondo: la Naturaleza luminosa, sensual y multicolor propia del Renacimiento, el «locus amoenus» que recrea los sentidos del lector.

V.4. Una lección de mitología clásica

Para leer a Garcilaso no sólo hay que tener presente todo lo que hasta aquí se ha expuesto; hay que conocer a fondo la mitología clásica. Para el lector moderno esto puede suponer una dificultad que le haga menos accesible la obra de nuestro autor. Afortunadamente, las ediciones actuales solucionan con un criterio didáctico las dudas planteadas por las referencias mitológicas.

Sea como fuere, Garcilaso nos ofrece una interesante lección de mitología greco-latina, aprendida de sus lecturas de los clásicos, a cuya cabeza podemos colocar a Ovidio. Y este es uno de los rasgos caracterizadores de la etapa napolitana del poeta: las alusiones mitológicas son mucho más abundantes a partir del momento en que éste se asienta en Italia. Ya hemos hecho mención a la perfección que adquiere su poesía cuando toma contacto con el Renacimiento italiano, a partir del año 1533.

Por lo general, Garcilaso hace uso de los mitos clásicos con la finalidad esencial de comparar determinados comportamientos humanos con los de aquellos seres irreales y casi siempre egregios. El relato de todas las apariciones mitológicas se podría prolongar de manera excesiva y desbordaría las pretensiones de este libro. Por eso, me voy a concentrar en unas pocas historias que pueden resultar más atractivas para el lector y que, a la vez, tienen una vida más prolongada en la obra garcilasiana.

Empezaremos por la historia del joven Ifis, quien, enamorado de la bella Anaxárate, decide suicidarse ante la indiferencia y los desdenes de ésta. Ifis se ahorca delante de la puerta de Anaxárate, y la joven cruel no se inmuta y decide contemplar

el cortejo fúnebre. Afrodita, diosa del amor y la belleza, disgustada ante la actitud de la muchacha, la transforma en estatua de piedra. Garcilaso compara la actitud de Anaxárate con la de doña Violante Sanseverino, destinataria de la *Oda a la Flor de Gnido*, que con su dureza tiene enfermo de amor a Mario Galeota. Como vemos, incide en el tema de la mujer cruel, que ya comentamos al hablar de la amada y que constituye una de las bases fundamentales de la poética garcilasiana.

Este mismo planteamiento se desarrolla en el soneto XIII, en el que se simboliza la perseverancia femenina (en este caso en su negativa a los requerimientos del enamorado), por medio del mito de Apolo y Dafne. El dios Apolo se enamora de la ninfa Dafne, pero ésta no acepta sus amores y huye de él. En la persecución, Dafne, ayudada por su padre (un río, como corresponde a una ninfa), se transforma en laurel, demostrando así la firmeza de su decisión. Garcilaso pinta magistralmente esta escena final en el citado soneto XIII. Siempre he creído que el poeta refleja aquí, en cierto modo, la dureza de su amada Isabel, hostil al amor que éste le profesa. (Sobre el tema de Apolo y Dafne, véase también la égloga III).

En el soneto XXIX recoge Garcilaso una bella escena mitológica, tomada de los amores de Hero y Leandro. Leandro, enamorado de Hero, cruzaba todas las noches el mar para unirse a su amada que vivía en la otra orilla. Se guiaba por la luz de una antorcha que la joven colocaba en una torre de su casa. Una noche, la tormenta sorprende al intrépido enamorado y, además, apaga la antorcha de Hero. Leandro, perdido en las aguas del Helesponto, muere ahogado. A la mañana siguiente, cuando Hero descubre el cuerpo sin vida de su amado, se suicida arrojándose sobre él. Nuestro poeta toma el momento exacto de la tempestad y refleja el arrojamiento y valentía de Leandro, que no teme perder la vida, sino a su amada Hero, y pone en labios del joven los siguientes versos conmovedores:

«Ondas, pues no se escusa que yo muera,
dejadme allá llegar, y a la tomada
vuestro furor ejecutá en mi vida»

Una clara fineza de enamorado, dispuesto a morir después de ver y gozar de la compañía de su dama. En algunos versos, sobre todo del primer período, Garcilaso manifiesta su miedo a la muerte, sólo porque le supondrá, también, la separación definitiva de su amada: «Sé que me acabo, y más he yo sentido / ver acabar conmigo mi cuidado» (soneto I).

Volviendo al soneto XXIX, hemos de hacer referencia una vez más al valor pictórico de las palabras. Estamos ante un poema de hermosa factura. Fijémonos en la descripción del comienzo de la tempestad:

«Pasando el mar Leandro el animoso,
en amoroso fuego todo ardiendo,
esforzó el viento, y fuese embraveciendo
el agua con un ímpetu furioso»

La progresión de la tormenta está representada por el encabalgamiento que se produce entre los versos tercero y cuarto, que culminará con el adjetivo «furioso», caracterizador de la fuerza insuperable del mar enfurecido, que al final será obstáculo fatal para el desenlace de la historia, teñido de la negrura de un cruel destino:

«Como pudo, esforzó su voz cansada
y a las ondas habló de esta manera,
mas nunca fue su voz dellas oída»

Pero donde Garcilaso hace derroche de su saber clásico y su conocimiento de la mitología es en la égloga III, lugar común de recurrencia cuando se trata de hablar de lo más exquisito de su poesía. Allí, en un ambiente campestre, pleno de frescura y olores agradables, retrata el poeta la serenidad de la ribera del Tajo y el recreo de unas ninfas de extraordinaria belleza. Comienza la égloga III con una dedicatoria a una mujer llamada María, en quien la crítica cree identificar con bastante unanimidad a doña María Osorio Pimentel, esposa del virrey de Nápoles, don Pedro de Toledo. La promesa de Garcilaso de poner siempre su voz al servicio de esta dama, sobrepasa los límites de la vida. Para ello, el poeta hace la primera mención mitológica de este poema, en unos versos de delicada hermosura, que son testimonio de su entrega total:

«Mas con la lengua muerta y fría en la boca
pienso mover la voz a ti debida;
libre mi alma de su estrecha roca,
por el Estigio lago conducida,
celebrándote irá, y aquel sonido
hará parar las aguas del olvido»

El alma, liberada de la cárcel («roca», italianismo) de su cuerpo continuará la alabanza de doña María, «por el Estigio lago». Más arriba hablé del río Lete, símbolo del olvido, que junto a la laguna Estigia forma parte de las aguas gélidas y malolientes del mundo subterráneo gobernado por Hades y habitado por los muertos, a quienes rige este dios. La leyenda cuenta que el barquero Caronte conducía a los muertos por la laguna Estigia hasta la entrada del reino de Hades, donde el can Cerbero (un perro con tres cabezas) vigilaba la puerta. En los versos de Garcilaso se deja sentir el deseo de éste de conseguir lo imposible: «parar las aguas del olvido», detener la muerte, para seguir cantando a la dama.

Tras una invocación a las musas y a su hermano Apolo (versos 29 y 30), el poeta nos conduce a ese mundo mágico de las ninfas a la orilla del Tajo. Son las ninfas hijas de Zeus y se hallan ligadas a la fecundidad de la Naturaleza. Las que convoca Garcilaso «a estar la siesta» junto al río son moradoras de éste y reciben, en la mitología, el nombre de náyades: Filódoce, Dinámene, Climene y Nise bordan en sus telas casi mágicas las historias de amantes desdichados procedentes de su propio mundo; el legendario. Asistimos, pues, a un montaje irreal, casi onírico, que Garcilaso recrea

en el entorno maravilloso de Toledo, su ciudad, que parece surgida de un encantamiento.

Filódoce, la mayor de las ninfas, borda la historia de los amores desgraciados de Orfeo y Eurídice. La tradición mitológica presenta a Eurídice, esposa del músico Orfeo, perseguida por Aristeo que deseaba gozar de su belleza. En su huida, Eurídice pisa a una sierpe, que le muerde en un pie y le produce la muerte con su veneno. Orfeo, cuya música amansaba a las fieras, desciende al reino de Hades y, tras encantar a todos con su arpa, convence al dios para que le permita llevarse a su amada. Sólo una condición le impone Hades: que Orfeo subirá delante de Eurídice y no podrá mirar hacia atrás, ya que de hacerlo así, perderá a su esposa para siempre. El músico, desconfiando de Hades, mira detrás de sí y, como había amenazado el dios de los muertos, pierde a Eurídice, a quien no volverá a ver. Garcilaso adorna esta triste leyenda con la descripción casi cinematográfica (propia de las cuatro telas de las ninfas), del ir y venir del solitario Orfeo. Como en otras ocasiones, los adjetivos contribuyen al dibujo garcilasiano, según vemos en el retrato que hace de Eurídice muerta: «descolorida estaba como rosa /que ha sido fuera de sazón cogida». La juventud de la mujer sin vida le recuerda al poeta la falta de color, la palidez de una rosa temprana, separada del rosal, asesinada antes de nacer. Sin duda hay una alusión velada a la prematura muerte de su amada Isabel, cuyo destino cruel compara con el de la infeliz Eurídice.

La tela que teje Dinámene narra el instante en que Dafne, perseguida por Apolo, se transforma en laurel. Parece fácil suponer que este mito interesó especialmente a Garcilaso quien, como ya apunté, debió de ver en él un símbolo de la firmeza de los sentimientos femeninos.

Nuevamente, en la tela de Climene, trata nuestro poeta la muerte de un personaje. En este caso se trata de Adonis, joven de gran hermosura, nacido de la relación incestuosa de Mirra (o Esmirna) con su padre. En su nacimiento parece intervenir el destino que producirá su propia muerte a manera de premonición: Mirra, descubierta por su padre (quien, a causa de la oscuridad, no sabía quien era la mujer que ocupaba su lecho cada noche), está a punto de morir a sus manos, pero los dioses la salvan y la transforman en el árbol de la mirra. Adonis nace cuando, a los diez meses, un jabalí cornea el árbol. El carácter premonitorio de su nacimiento tiene su razón de ser porque la muerte de Adonis se produce al ser corneado por un jabalí cuando estaba cazando. El mito relata igualmente que Afrodita (Venus) y Perséfone (diosa de la muerte) estaban enamoradas de él y se repartían su presencia: cuatro meses con cada una y los otros cuatro solo, si bien Adonis solía pasar estos últimos con Afrodita. En la égloga III recoge Garcilaso la muerte de Adonis y el llanto de Venus, la diosa que por amor a un mortal había renegado del Olimpo. Aparte el simbolismo propio de todas las telas (el amor imposible y fracasado), hay un anuncio (lógicamente involuntario) de la inminente muerte del poeta, también temprana y violenta.

La más pequeña de las ninfas, «la blanca Nise», en el mismo ambiente de irrealidad que atraen los mitos tejidos por sus hermanas, borda en su tela otra historia de

amor incompleta, truncada por la muerte y por el destino: la de Elisa y Nemoroso; Isabel y Garcilaso, convertidos así en protagonistas de otra leyenda mitológica.

Estos son los más sólidos pilares del edificio mitológico garcilasiano. Las referencias a mitos grecolatinos son múltiples y sobrepasan los cincuenta nombres. Vamos a detener ya esta «lección de mitología» con algunos versos del soneto XI, donde, una vez más, se nos retrata el mágico quehacer de las ninfas:

«Hermosas ninfas, que en el río metidas,
contentas habitáis en las moradas
de relucientes piedras fabricadas
y en columnas de vidrio sostenidas,
agora estéis labrando embebecidas
o tejiendo las telas delicadas...»

V.5. El Toledo de Garcilaso

Como hemos tenido ocasión de conocer por la biografía, la vida de Garcilaso, antes de su destierro, se encuentra ligada a su Toledo natal: allí participó en la vida de la ciudad, luchó contra los comuneros, vivió y fue regidor... Después, el confinamiento al Danubio y su posterior asentamiento en Nápoles, ponen una muralla de distancia entre el poeta y su amada tierra, a la que sólo vuelve ocasionalmente en los últimos años de su vida. En su oda latina «Ad Thyesium», Garcilaso parece haber encontrado la paz en Nápoles y reconoce no sentirse herido ni triste por la lejanía de Toledo: «ya no me lacera profundamente ni me enajena el amor por la ciudad a la que, illustre por sus amadas murallas, el Tajo ciñe en lazo áureo». Pero en esta declaración encontramos la nostalgia de la tierra, expresada en las referencias a sus propios sentimientos: «el amor por la ciudad», «sus amadas murallas». El poeta se ha acostumbrado a Italia y ha hecho allí grandes amistades, pero no pierde por eso el amor a Toledo, cuya imagen egregia y grave se mantiene grabada en su mente, impresionada en su retina. Por eso recurre a ella en su última composición, la égloga III, donde evoca la ciudad desde la separación ya aceptada, como un paisaje mítico, envuelto en la nebulosa de los recuerdos y visto como un lugar ya inalcanzable por su lejanía.

Lo que más llama la atención en el Toledo garcilasiano es la visión total, integradora, en la que no se pierde ni un solo detalle. Garcilaso nos presenta la ciudad como si estuviera vista desde el cielo, según se deduce de la presencia del Tajo rodeando el monte en el que ésta se encuentra:

«Pintado el caudaloso río se veía
que en áspera estrechez reducido,
Un monte casi alrededor ceñía»

Sólo desde la altura podemos tener una imagen tan completa del Tajo y Toledo. Si nos detenemos algo a pensar (o mejor a contemplar), estaremos de acuerdo en que la

vista de Toledo (por ejemplo desde la ermita del Valle o la Piedra del Rey Moro) nos lleva a imaginar que el río circunda completamente el monte, ya que éste oculta la parte norte; la única por la que el Tajo no camina. De ahí que, para saber que no se produce una total circunvalación, hemos de conocerlo previamente o situarnos en la perspectiva de las aves. No olvidemos que Garcilaso nos habla de una pintura (la tela que teje Nise), en la que se nos muestra esa visión global de la ciudad y el río. Por otro lado, es un lugar común en el poeta la referencia a este estado peninsular de Toledo. Ya hemos citado antes un fragmento de la oda «Ad Thylesium», en el que insiste en la idea del desplazamiento casi circular del río: «la ciudad a la que (...) el Tajo ciñe en lazo áureo».

El Tajo es, así, un vigilante de Toledo, a quien rodea con su húmedo brazo, en una relación que se mantiene a lo largo de los siglos; una relación amorosa entre el río protector y la ciudad, plantada en un monte en medio de la llanura castellana. Precisamente como si estuvieran sembrados por la ladera se le figuran a Garcilaso los edificios en su mirada totalizadora de Toledo:

«Estaba puesta en la sublime cumbre
del monte, y desde allí por él sembrada,
aquella ilustre y clara pesadumbre
de antiguos edificios adornada»

Es una imagen actual; Toledo siempre tiene la misma cara, como triste en su grandeza, gris y agarrada con profundas raíces a la tierra de la que emerge, insigne en su vejez venerable, imprecisa y eterna. Garcilaso, hace casi quinientos años, consideraba ya, como nosotros hoy, que Toledo está adornada «de antiguos edificios». La antigüedad de la ciudad es, por ello, eterna.

Pero no es esto todo lo que nos comunican los versos que anteceden; también se respira el sentimiento de lejanía, de separación entre el poeta y su tierra, en el uso del demostrativo «aquella», que sugiere alejamiento indeterminado, producido no sólo por la distancia física, sino además por el recuerdo distante de su juventud toledana. De ahí que Garcilaso llame «clara pesadumbre» a Toledo (con palabras que preludian el elogio cervantino). Para él, la ciudad -que parece que va a desmoronarse a causa de su imagen plomiza- es, igualmente, «pesadumbre» por la nostalgia, por la sensación de triste melancolía que imprime en quienes la miran, y por la pesadez que inspira el volumen de sus edificios y el peso infinito de los siglos innumerables que la han transitado.

Se hace necesario mencionar aquí cómo Garcilaso se siente orgulloso de su condición de toledano, según se desprende de la lectura sosegada de esta égloga III:

«(...) mostrando de su claro Tajo
en su labor la celebrada gloria,
la figuró en la parte donde él baña
la más felice tierra de la España»

El elogio no puede ser mayor, pero en él laten los sentimientos puros y exclusivistas que mueven a la madre a pensar que su hijo es el más hermoso; para Garcilaso, buen patriota, no hay en España un lugar más bello y feliz (agradable) que Toledo. Es patente el orgullo que el poeta siente de su toledanidad, aunque haya habituado su vida a Nápoles y a Italia.

A pesar de lo que hasta aquí venimos diciendo, en la poesía de Garcilaso no aparece nunca el nombre de Toledo; siempre se refiere a la ciudad por sus características externas (e internas), fácilmente reconocibles por cualquiera, o por la mención directa del río Tajo. Éste aparece siempre unido a la visión que el poeta nos da de Toledo, y es la égloga III la que recoge, una vez más, su más intensa vivencia del Tajo:

«Cerca del Tajo, en soledad amena,
de verdes sauces hay una espesura
toda de hiedra revestida y llena,
que por el tronco va hasta el altura
y así la teje arriba y encadena
que el sol no halla paso a la verdura;
el agua baña el prado con sonido,
alegando la hierba y el oído»

Es un retorno al «locus amoenus» que transita las églogas garcilasianas, pero en esta ocasión, la idealización de la naturaleza pasa por el tamiz de la nostalgia y del recuerdo amable. En mi imaginación, siempre he situado esta «soledad amena» junto al Baño de la Cava, a los pies del puente de San Martín, quizás porque también asocie este lugar al deleite y el placer de las tardes primaverales, al contacto con la sombra fresca y al sonido del río en su continuo viaje a Lisboa.

Para Garcilaso, el Tajo es como un ser humano y, por ello, personifica sus movimientos:

«Con tanta mansedumbre el cristalino
Tajo en aquella parte caminaba...»

Ayudado por el encabalgamiento suave manifiesta aquí el poeta la continuidad serena y parsimoniosa del caminar manso del río, que aparece de nuevo en otros versos paralelos:

«De allí con agradable mansedumbre
el Tajo va siguiendo su jornada...»

Vemos, pues, una imagen tranquila del discurrir del río, ajeno a la violencia y, hasta cierto punto, indiferente a lo que le rodea. Pero esta visión serena contrasta con la brusquedad del Tajo en determinados tramos de su trayecto, que Garcilaso dibuja con palabras precisas, sonoras como el agua al precipitarse por una presa y violentas como las curvas que el río se impone en su afán por rodear la ciudad. Dámaso Alonso