

M I S C E L A N E A

ESTRUCTURA DE LAS CANCIONES DE GIL POLO

En la conocida novela pastoril *Diana enamorada*¹, del valenciano Gaspar Gil Polo, hay, entre otras poesías italianizantes, cinco canciones que no ofrecen duda respecto a su filiación con los modelos que popularizaron Dante y Petrarca. He aquí las primeras estancias:

I Jamás quiso escucharme
 esta pastora mía,
 mas persevera siempre en la dureza,
 y en siempre maltrarme
 continua porfía.
 ¡Ay, cruda pena; ay, fiera gentileza!
 Mas es tal la firmeza
 que esfuerza mi cuidado,
 que vivo más seguro
 que está un peñasco duro
 contra el rabioso viento y mar airado,
 y cuanto más vencido,
 doy más ardor al ánimo encendido.

Le siguen tres estancias más y todas con la misma rima: *abC*, *abC*:
c, *deeD*, *fF*.

El modelo, como se sabe, es el de la famosa canción de Petrarca *Chiari, fresche e dolci acque...*; también se encuentra en la *Arcadia*, de Jacobo Sannazaro (*Alma beata e bella...*); en Boscán (*Claros y frescos ríos...*), y en Garcilaso (*¡Cuán bienaventurado...! Con un manso ruido... y La soledad siguiendo...*, con la salvedad, en esta última canción, que el décimo verso de cada estancia de Garcilaso es endecasílabo.)

II Madruga un poco, luz del claro día,
 con apacible y blanda mansedumbre,
 para engañar un alma entristecida.
 Extiende, hermoso Apolo, aquella lumbre,
 que a los desiertos campos da alegría,
 y a las muy secas plantas fuerza y vida.

¹ Cito por mi edición de «Clásicos castellanos», Madrid, 1953.

En esta amena silva, que convida
 a muy dulce reposo,
 verás de un congojoso
 dolor mi corazón atormentado,
 por verse así olvidado
 de quien mil quejas daba de mi olvido:
 la culpa es de Cupido,
 que aposta quita y da aborrecimiento,
 do ve que ha de causar mayor tormento.

¿Qué fiera no entenece un triste canto?
 ¿Y qué piedra no ablandan los gemidos
 que suele dar un fatigado pecho?
 ¿Qué tigres o leones conducidos
 no fueran a piedad oyendo el llanto
 que cuasi tiene mi ánimo deshecho?
 Sólo a Syreno cuento sin provecho
 mi triste desventura,
 que de ella tanto cura
 como el furioso viento en mar insano
 las lágrimas que en vano
 derrama el congojado marinero,
 pues cuanto más le ruega, más él fiero.

La primera estancia, de las seis que componen esta canción, es de quince versos: *ABC, BAC: C, dd, Ee, Ff, GG*. La emplea, por primera vez en nuestra lírica, Jorge de Montemayor (*Fuerza de sentimiento es la de ahora...*). No encuentro antecedentes de esta estancia ni en Dante ni en Petrarca, ni en Boscán ni en Garcilaso.

Las cinco estancias últimas, de las que he transcrito una, son de trece versos. En Petrarca (*Ben mi credea passar mio tempo o mai...; Li occhi soavi, ond'io soglio aver vita...*), en Boscán (*Yo ya viví, y anduve ya entre vivos... Anda en revueltas el amor conmigo...*), en Garcilaso (*Si a la región desierta, inhabitable...*) y en Montemayor (*Fundóse el crudo amor en señalarme, y en otras*) presentan este esquema: *ABC, BAC: c, Dd, Ee, FF*, es decir, que es casi idéntico al de Gil Polo, puesto que sólo difiere en la medida de los dos primeros versos de la sirima: *ABC, BAC; C, dd, Ee, FF*. Por otra parte, no es sino la sirima de la estrofa anterior, suprimiendo el último pareado (GG).

III: Mudable y fiero Amor, que mi aventura
 pusiste en la alta cumbre,
 do no llega mortal merecimiento.
 Mostraste bien tu natural costumbre,
 quitando mi tristura,
 para doblarla y dar mayor contento.

Dejaras descontento
 el corazón; que menos daño fuera
 vivir en pena fiera
 que recibir un gozo no pensado,
 con tan penosas lástimas borrado.

Consta de cuatro estancias: *AbC, BaC: c, Dd, EE*. Petrarca (*Che debbio far che mi consigli, Amore?...*) ofrece este esquema: *AbC, AbC: c, Dd, EE*. La estancia de once versos es poco frecuente en nuestros poetas. No la emplean ni Boscán ni Garcilaso.

IV: Alégrenos la hermosa primavera,
 vístase el campo de olorosas flores,
 y reverdezca el valle, el bosque y prado.
 Las reses enriquezcan los pastores,
 el lobo hambriento crudamente muera,
 y medre y multiplíquese el ganado.
 El río apresurado
 lleve abundancia siempre de agua clara;
 y tú, Fortuna avara,
 vuelve el rostro de crudo y variable
 muy firme y favorable;
 y tú, que los espíritus engañas,
 maligno Amor, no aquejes mis entrañas.

Seis estancias forman esta canción: *ABC, BAC: c, Dd, Ee, FF*. Es exacta a la de Petrarca, *Ben mi credea passar mio tempo o mai...* En la Canción II de Gil Polo, segunda estancia, ya hemos visto que tomó este modelo petrarquista, si bien, allí con una ligerísima variación. La canción V del poeta valenciano coincide con la IV, puesto que en el libro figura como contestación de la anterior, formando parte de un canto amebeo, tan frecuente en la literatura bucólica. La canción IV que dice Syreno tiene como réplica la de Arsileo (*Mil meses dure el tiempo que colora...*), también de seis estancias.

En el valioso estudio que Menéndez Pelayo dedicó a Gil Polo, en *Orígenes de la novela*, leemos en la parte que trata de él como «verdadero innovador métrico»:

Dos tipos de estrofas líricas introdujo en nuestro Parnaso, dignas entrambas de haberle sobrevivido, aunque apenas han tenido imitadores ¹. Una y otra son curiosas, además, porque prueban trato íntimo con literaturas poco conocidas y ya olvidadas en España. A la una llamó *rimas provenzales*, a la otra *versos franceses*. Es de presumir que por poetas provenzales entendiese los catalanes del último tiempo, únicos que es verosímil que hubiese leído; no creo, sin embargo, que abunde en ellos el tipo estrófico usado dos veces en la *Diana*. Yo sólo recuerdo uno, no igual en el número de los versos, sí análogo por la combinación de endecasílabos y pentasílabos, en unos versos del notario barcelonés Antonio de Vallmanya, que obtuvo la joya en un certamen de 1557:

Yo trist per so que amant vos he servida
 ab form'e gest de ver enamorat
 e mes valer tostemps be favorida
 de les millors ab cor non veriat,
 e mostant-vos amor sens fantasia
 vos dins un día
 no'b colpa mia
 ab gran desdeny m'agués tot avorrit
 com fals delits d'aquest mon l'esperit ².

Como indica Menéndez Pelayo, en el citado estudio, son las estancias de la llamadas *rimas provenzales* y las de los *versos franceses* las que han planteado problemas sobre su filiación métrica. Don Marcelino se inclina por un modelo catalán suponiendo que Gil Polo no habría leído a los poetas provenzales, ya que sus obras no eran fáciles de conseguir. Es cierto que Boscán, en la Epístola a la duquesa de Soma, se expresa de una manera que apoya la opinión de Menéndez Pelayo sobre la dificultad de encontrar las obras de los poetas provenzales: «En tiempos de Dante y un poco antes florecieron los Provenzales, cuyas obras, por culpa de los tiempos, andan en pocas manos.» La misma dificultad tuvo antes el marqués de Santillana en leer a estos poetas, como hace constar

¹ Además de Ginés Pérez de Hita (*Guerras civiles*, cap. XV), citado por Menéndez Pelayo como imitador de las estancias de las *rimas provenzales*, hay que añadir a Vicente Espinel (*Rimas*, Madrid, 1591), que siguió y plagió alguno de los versos; también Espinel hace una alabanza de la vida del campo, como Gil Polo. La única modificación que introduce Espinel es la de hacer heptasílabo el verso III. Esta estrofa se encuentra también en Gonzalo de Saavedra (*Los pastores del Betis*, Trani, 1633); en J. Espinel y Adorno (*El premio de la constancia y Pastores de Sierra Bermeja*, Madrid, 1620), con la adición de dos pareados endecasílabos al final. En el siglo XVIII la imitan Don José Iglesias de la Casa en la égloga VII, *En alabanza de la vida del campo*. Y el conde de Noroña en *A la muerte de Filis* (*Poesías*, Madrid, 1800, tomo II).

² *Orígenes de la novela*. Santander, 1943. II, p. 300.

en su conocida Carta al Condestable de Portugal ¹. Menéndez Pelayo, para su edición de la *Diana enamorada*, incluida en su magna obra *Orígenes de la novela*, no tuvo en cuenta la primera edición (Valencia, 1564), sino la de Zaragoza, 1577, que es la que ha dado origen a todas las siguientes. Esta edición zaragozana está llena de erratas y equivocaciones, suprime versos en algunas composiciones y un largo trozo en prosa y, además, la importante *Epístola a los lectores* en la que declara Gil Polo su conocimiento de los poetas provenzales y su deseo de imitarles:

Puse aquí algunas rimas y versos de estilo nuevo, y hasta ahora, que yo sepa, no usado en esta lengua. Las rimas hice a imitación de las que he leído en libros antiguos de poetas provenzales, y por eso les di este nombre. Los versos compuse a semejanza de los que en lengua francesa llaman heroicos y así los nombré franceses. Diles la rima que por agora me pareció mejor. Quien de ellos se contentare podrán probar la mano a hacer de ellos tercetos y otras rimas, que no dejarán de parecer muy bien.

Las dos composiciones de las *rimas provenzales* incluidas en la *Diana enamorada* presentan igual combinación de versos y consonancias en todas las estrofas. He aquí una:

Mientras el sol sus rayos ardientes
con tal furia y rigor al mundo envía,
que de ninfas la casta compañía
por los sombríos mora y por las fuentes,
y la cigarra el canto replicando,
se está quejando,
pastora canta
con gracia tanta,
que enternescido
de haberte oído,
el poderoso cielo de su grado
fresco licor envíe al seco prado.

A esta estrofa siguen siete más. La otra poesía está compuesta de seis estancias y del remate siguiente:

¹ «Mediocre usaron aquellos que en vulgar escribieron, asy como Guido Januçello, boloñés, e Arnaldo Daniel, proençal. E como quier que destos yo non he visto obra alguna; pero quieren algunos aver ellos sido los primeros que escribieron terçio rimo e aun sonetos en romance.» Véase la edición con notas e introducción del *Proemio* de ANTONIO R. PASTOR y EDGAR PRESTAGE: *Letter of the Marquis of Santillana to Don Peter, Constable of Portugal*, Oxford, 1927, p. 74.

Canción, quiero mil veces replicarte
 en toda parte,
 por ver si el canto
 amansa un tanto
 mi clara estrella
 tan cruda y bella.
 Dichoso yo si tal ventura hobiese
 que Elvinia se ablandase o yo muriese.

Enrique Segura Covarsí insiste en considerar esta innovación de Gil Polo «como un modelo arcaico de *Canción*, que la forma definitiva adoptada por Petrarca hizo olvidar»¹. Lo que le lleva a esta afirmación es, supongo, la intervención de los versos pentasílabos, rasgo arcaizante, en vez de los habituales heptasílabos.

Dámaso Alonso opina que tanto las *rimas provenzales*, como los *versos franceses* de Gil Polo tuvieron como precedente, o se aprovecharon en parte, a pesar de las evidentes diferencias, de la distribución estrófica de las pавanas: «Entre las estrofas de Gil Polo y las de la pavana hay —a pesar de sus evidentes diferencias— algo familiar y aun común». También tiene en cuenta Dámaso Alonso que estos intentos de Gil Polo, como los de otros poetas que presentan variantes de pavana, se producen hacia la mitad del siglo XVI².

El que Gil Polo llame a estas estancias *rimas provenzales* no permite asegurar que efectivamente procedan de los poetas provenzales o de los catalanes, como se inclina Menéndez Pelayo. El término es equívoco. La canción siempre mantuvo su origen provenzal. Dante, quien más inteligentemente y con más minucia trató de ella en *De vulgari eloquentia*, fijó las reglas —y creó la terminología para designar sus partes— atendiendo a las canciones que los poetas provenzales habían escrito. Y hasta tuvo presente, entre otros teorizantes, al grupo catalán

¹ *La canción petrarquista en la lírica española del siglo de oro*, Madrid, 1949.

² *Dos españoles del Siglo de Oro*, Madrid, 1960, p. 95. Los tratadistas clásicos no nos han dado una definición o reglas para componer pавanas. Tuvieron estas composiciones bastante auge debido a la moda, como señala Dámaso Alonso en el citado estudio, p. 92. Su composición estrófica, a juzgar por las pавanas que nos han llegado (véase el cuadro que de ellas da Dámaso Alonso, p. 93), están formadas por un cuarteto de versos dodecasílabos de rima cruzada o alternada y un terceto monorrímo de versos de arte menor que, excepto en una pavana de J. Rodríguez Florián, todas coinciden en que el último verso sea también dodecasílabo: *ABBA*, *ccC*. También *ABAB*: *ccC*. Apartándose de esta distribución se encuentran estas dos: *ABAB bbB*; *ABBA ccA*. En cuanto a los versos de arte menor son de 4, de 5 y de 6 sílabas.

formado por Raimon Vidal, Jaufré de Foixa y otros. Después de examinar los más importantes índices de canciones provenzales¹, no he encontrado ninguna que se parezca a éstas de Gil Polo, ya que estas *rimas provenzales* del poeta valenciano creo que son variantes de la Canción. En la citada *Epístola a los lectores* habla de *rimas y versos de estilo nuevo*, es decir, del *dolce stil nuovo*. No cabe duda de que Gil Polo siguió en sus *rimas provenzales* los modelos que Dante y Petrarca pusieron de moda, modelos que sirvieron a Boscán y a Garcilaso. Hay que tener en cuenta una importante variación que tanto le separa de los dos poetas últimamente citados, como del catalán Antonio de Vallmanya, tenido en cuenta por Menéndez Pelayo.

En el remate de la segunda *rima provenzal* Gil Polo paladinamente la declara canción:

Canción, quiero mil veces replicarte...

y, efectivamente, la influencia que Garcilaso ejerció, tan profunda en Gil Polo, está claramente manifiesta en estas composiciones, no sólo en la copia, sentimiento e inspiración de los versos, sino también en su estructura, con apenas unas minúsculas diferencias. La distribución de las rimas provenzales coincide con la de la canción de Garcilaso *Corrientes aguas, puras, cristalinas...*, verso que toma Gil Polo para comenzar la tercera estancia de una *rima provenzal*. Las diferencias a notar son: los versos heptasílabos de Garcilaso son pentasílabos en Gil Polo; Gil Polo abrevia la estancia suprimiendo dos versos:

* Garcilaso: *ABC, BAC: c, dd, EE, FeF*
 Gil Polo: *AB BA:C c, dd, ee, FF*

En cuatro de las cinco canciones de Gil Polo, la sirima siempre está formada por pareados, con lo que no se muestra variado, sino más bien monótono y facilón. Y es esta misma distribución la que ofrecen las sirimas de las *rimas provenzales* y de los *versos franceses*, bien lejos de la complicación artificiosa de la sirima de las canciones más elaboradas de otros poetas.

La innovación y el problema que presentan las *rimas provenzales* está en el verso llamado de concatenación, o *chiave*, en la denominación de Dante. Este verso, primero de la sirima, debe rimar con el último de la

¹ Véase, BARTSCH y KOSCHWITZ, *Chrestomatie provençale*, Marburgo, 1904; A. JEANROY, *La poésie lyrique des troubadours*, París, 1934; *De vulgari eloquentia*, de DANTE. Edición, traducción y análisis de las canciones al cuidado de ARISTIDES MARIGO, Florencia, 1948; PH. MARTINON, *Les strophes*, París, 1912.

fronte, requisito que no cumple Gil Polo. En el *remate* de la última canción —arriba transcrito— nos da toda la sírma, quedando, por tanto, la *fronte* dividida en dos *piedi*. Por otra parte, el sentido del poema también nos obliga a esta división. Es decir, que modifica esta regla retórica que, en algunas estancias, hace que la *fronte* parezca indivisa, como uno de esos rarísimos ejemplos que los tratadistas buscan, y no encuentran. Sólo la observación detenida de la estancia impide considerarla así. Tal como encontramos estas estancias, no existe el verso de concatenación, desde un punto rigurosamente retórico, aunque Gil Polo hábilmente lo simule. Gil Polo nos brinda una estancia nueva de canción, ligeramente heterodoxa por su pequeño atrevimiento frente a una ordenada y rígida tradición. Sin duda Gil Polo estuvo consciente de este matiz modificativo que introducía —como de otros— y en el que se apartaba de los provenzales y de los italianos. A unos les tomó, tal vez, el verso pentasílabo raramente usado en las canciones italianas, y a los otros, el esquema de la colocación de las consonancias.

Teniendo en cuenta lo que dice Gaspar Gil Polo en la citada *Epístola a los lectores* la única modificación que hace, en los que él denomina versos franceses, consiste en el empleo del alejandrino y no, parece, en cuanto a la estrofa. Tiene buen cuidado —y consta que era meticoloso y exacto, como se ve la advertencia *Al lector*¹— en aclarar cuándo se trata de estrofas o rimas y cuándo de versos: «Las rimas hice a imitación de las que he leído en libros antiguos de poetas provenzales y por esto les di este nombre. Los versos compuse a semejanza de los que en lengua francesa llaman heroicos y así los nombré franceses».

El alejandrino de Gil Polo mantiene, como el francés antes del período clásico —y como el de nuestro mester de clerecía—, una inamovible cesura después de la séptima sílaba. Pero se diferencia de ambos por su ritmo trocaico². En cuanto a la estrofa, sigue una estancia de

¹ El no haber tenido cuidado de las erratas que advierte Gil Polo en la edición príncipe ha hecho que éstas, a partir de la edición de Zaragoza, se repitan sin cesar. Así en la *Canción de Nerea*, donde dice «Do está el agua infructuosa» y debe decir: «Do esta el alga infructuosa». O en las *rimas provenzales*, estrofa II que debe leerse «nel medio del oriente y del ocaso» y no «en el m. del o. y del o.» con lo que el verso se convierte en dodecasílabo.

² Ciertamente que el alejandrino trocaico tiene una cesura muy evidente después de la séptima sílaba, la única que considera NAVARRO TOMAS en la definición de este verso (véase su *Métrica española*, Nueva York, 1956, pág. 508); sin embargo, la constancia de los acentos sobre las sílabas pares, dentro de los dos hemistiquios, le aproximan al alejandrino clásico francés de cuatro pausas o cuatro elementos rítmicos:

De flóres / mátizadas // se vísta el / vérde prádo

canción: *A B B A: a, c C, d D*. Distribución de rimas muy semejante a la empleada por Cino da Pistoia *A B A B: B, cc, dD*. en la canción *La dolce vista e il bel guardo soave*¹. También en Gutierre de Cetina en *Hermosísimos ojos*, en cuya estancia hay un pareado más al final: *aBBA: a, cC, dD, EE*. Todos estos poetas emplean en estas canciones el heptasílabo.

Estas modificaciones de la canción provenzal y, sobre todo, de los poetas del dulce estilo nuevo muestran, junto con otras composiciones de Gaspar Gil Polo, su preocupación de innovador de la métrica española en un momento en que otros poetas contribuían también al enriquecimiento y complicación de metros y de estrofas.

RAFAEL FERRERES.

Esta acentuación, como señaló Menéndez Pelayo en su citado estudio sobre Gil Polo, «es la misma que usarían los románticos». Véase ARTURO MARASSO, *El verso alejandrino*, en su libro *Estudios de literatura castellana*, Buenos Aires, 1955.

¹ La canción de los versos franceses la componen siete estancias. He aquí la primera:

De flores matizadas se vista el verde prado,
retumbe el hueco bosque de voces deleitosas,
olor tengan más fino las coloradas rosas,
floridos ramos mueva el viento sosegado.
El río apresurado
sus agua acreciente,
y pues tan libre queda la fatigada gente
del congojoso llanto,
moved, hermosas ninfas, regocijado canto.

Es muy infrecuente en la canción italiana y en la española la estancia de nueve versos, no empleada por Dante ni Petrarca, ni por Boscán ni Garcilaso.