

UNA HIPOTESIS DE SIMBOLOGIA FIGURADA EN DOS OBRAS DE GARCILASO

La literatura castellana se incorpora al concierto general de las letras y en especial a la alegoría emblemática del humanismo petrarquista con el V Soneto y la III Egloga de Garcilaso. Con estas obras adquiere toda la complejidad y belleza del naciente renacimiento platónico.

Podemos intentar un esclarecimiento del Soneto V, *Escrito está en mi alma vuestro gesto*¹. La idea iluminante de la «donna», reflejo de la luz divina, nos lleva al famosísimo comentario de Pico a la *Canzona d'Amore*, de Girolamo Benivieni², uno de los monumentos de la retórica hermético-amorosa del humanismo renacentista. Dice Pico comentando los versos: *L'altra che dentro al sol si specchia / all'ombra di quel ch'al contemplar per lei s'advezza*, «chiude l'autore nel fine di questa stanza sotto brevissime parole altissimi sensi della bellezza corporale, tratti dalla medolla de secreti mysterii delli antichi philosophi et theologi. Per intelligenza de quali è da sapere, che essendo la bellezza obieto del viso, e concio sia ogni cosa visibile sia visibile mediante la luce, segue che lo atto, la forma, la vivacità, e la efficacia dogni bellezza sia dalla luce,

¹ Madrid. Ediciones «La Lectura», 1911, p. 206.

² GIROLAMO BENIVIENI. *Opere*. Stampato in Venetia per Nicolo Zopino e Vicentio nel MCCCCXXII (1522). Es curioso hallar en el diálogo sobre la *Destrucción de las artes mágicas (...in magicarum artium destructionem...)* de SYMPHORIEN CHAMPIER (1471 - 1537) la idea de fascinación. La obra que se supone publicada en 1500, según L. Thorndyke, establece: «...that the spirits emits rays through the eyes as if through glass windows. The heart is in perpetual motion and drives the blood, and with it the spirits, through the whole body and thereby scatters sparks of light through the individual members of the body. For the blood is a traveller». El texto latino citado por THORNDYKE, *Hist. of Magic and Exp. Sc.* Vol. V, p. 116, dice: «Tales autem sunt in nobis spiritus qualis est sanguis humor. Spiritus autem similis sibi radios per oculos quasi per vitreas Fenestras emittit. Cor enim suo perpetuo quodam motu proximum quidem sanguinem agitans ex eo spiritus in totum corpus perque illos luminum scintillas per membra diffundit quidem singula». Y agrega el texto del pasaje que traduce «...peregrinus hic sanguis...».

ó corporale, se la bellezza è ne corpi, ò intelligibile e spirituale, se la bellezza è spirituale, quando imprima adunque *nella informe essentia dello angelo discendono le idee, era il loro essere come lo essere de colori e delle figure visibili* la noche prima que sopra loro lo splendore de solari raggi descenda... così si converte e convertendosi disse Dio sia fatta la luce, spirituale e intelligibile que el volto della celeste Venere in se bellissimo rende e all'occhio della prima mente lo fa chiaramente essere visible, *la quale ringratiando la liberalità paterna ad lui conversa canta, segnato è sopra di noi el lume del tuo volto*. El poeta insiste más sobre la escritura que sobre la luz, pero la escritura primera, la que Dios mismo empleó como emblema para comunicarnos algo de su ser, es parte muy curiosa y fascinante de la teoría de los emblemas. Todo un razonamiento de teología negativa aparece en *Il conte overo delle imprese* con relación al origen de una escritura sagrada (parágrafo 42; ed. Ezio Raimondo, Vol. II) ¹. La parte de la luz divina, el hecho de escribir y de hacer comprender, como la luz iluminante del dios platónico, es aquí asumido por la mujer, «*donna-angelicata*», según algunos ². Dice, al respecto, Garcilaso:

Y quanto yo escribir de vos deseo;/ vos sola lo escribistes, yo lo leo/ tan solo, que aun de vos me guardo en esto.

El tema de la luz es aquí el de la «visión del bien»:

En esto estoy y estaré siempre puesto;/ que aunque no cabe en mí quanto en vos veo,/ de tanto bien lo que no entiendo creo,/ tomando ya la fe por presupuesto.

«No cabe en mí cuanto en vos veo», dice el poeta español. Más bellamente quizá, o más filosóficamente, refiriéndose al sol y a la luz increada (*al vivo sol de l'increata luce...;* *quel increato sol tanto splendore...*), se expresa el poeta italiano, mostrando cómo por la virtud visiva se manifiesta esa luz increada: *Quinci gli occhi e per gli occhi ove soggiorna/ forma un concetto*. Nuestro poeta ha formado en la lengua hispana con su *Escrito está en mi alma vuestro gesto* un «concepto»; ha penetrado en uno de los arquetipos más hondos del ser y nos ha legado un modelo o trasunto, que, por su profundidad, adquiere dimensión simbólica y emblemática. Los dos últimos tercetos son una declaración de fidelidad, de *feau* o *fedele*, una consagración a su señora. La paideia amorosa que elige a la mujer como causa y motivo de un nuevo nacimiento da dimensión religiosa y humana a la educación del humanismo.

¹ T. TASSO. *Dialoghi*. Ed. Ezio Raimondi. Firenze, Sansoni. 1958. El tema de la luz contemplativa e iluminante en la literatura castellana tiene una tradición a partir de Francisco Imperial.

² ROBERT DE LABUSQUETTE. *Les Beatrices*. Auguste Picard. s. a.

Vinculados al tema de la iconografía literaria y de allí al más amplio de una escritura simbólica hallamos ciertos pasajes de la Egloga III. La insistencia en expresiones como *figurado-a*,¹ *pintura*, *pintado*², *se veía*³, *se mostraba*⁴, la reiteración de *tela artificiosa*⁵ y *figurada*⁶, y la interpretación personal y psicológica de los casos⁷ mitológicos e históricos incluye a Garcilaso entre los primeros que penetran la rica intimidad humanística.

Esta Egloga, que, según Keniston, data posiblemente de 1536, nos la presenta Garcilaso en forma aparentemente descriptiva a partir del verso 57: *Cerca del Tajo en soledad amena*,... hasta el verso 120. Ahora bien, la doble figuración: de lo que las ninfas tejen, el concepto que el poeta nos quiere transmitir a través de ellas y los casos que ellas representan, hacen de ésta una tela simbólica. Antes de la traducción de Bernardino Daza Pinciano⁸ al romance castellano, ya la obra de Alciato era divulgada en toda Europa. Sin establecer una estricta filiación, pero buscando en los *Emblemata* que recogen una tradición iconológica y simbólica muy antigua, hallaremos alguna luz para nuestro comentario.

El poeta se consagra, ante la muerte de su amada, al oficio de celebrarla, oficio que se le antoja no sólo en vida, sino después de ella, a la manera de Orfeo, y así dirá:

*Libre mi alma de su estrecha roca,| por el Estigio lago conducida,| celebrándote irá,
y aquel sonido| hará parar las aguas del olvido*⁹.

Pero la vida continúa para él:

*...la fortuna, de mi mal no harta,| me aflige y de un trabajo en otro lleva;| ya de
la patria, ya del bien me aparta,| ya mi paciencia en mil maneras prueba;| y lo que
siento más, es que la carta,| donde mi pluma en tu alabanza mueva,| poniendo en su
lugar cuidados vanos,| me quita y me arrebatá de las manos*¹⁰.

Sin embargo, nada puede apartarlo de tal «estudio» o inclinación, como es el ocio de las Musas. Y sobre esta situación se inicia la Egloga III.

¹ Versos 117, 118, 123, 129, 137, 139.

² Versos 117, 156, 201.

³ Verso 117.

⁴ Versos 185, 186, 235.

⁵ Verso 249.

⁶ Verso 250.

⁷ Versos 194, 236.

⁸ *Los Emblemas de Alciato*. En Lyon por Guilielmo Revillio, 1549.

⁹ Versos 13 a 16.

¹⁰ Versos 17 a 24.

Esta Egloga que canta la omnisciencia del agua expresada por las ninfas ofrece la posibilidad de una amplia interpretación iconográfica y, *lato sensu*, emblemática. Ese lugar, ese «en lo más escondido», puede compararse a la idea del *De Antro Ninpharum* de Porfirio ¹. ¿No podrían ser una confesión del procedimiento alegórico los siguientes versos?:

*Aplica, pues, un rato los sentidos| al bajo son de mi zampoña ruda,| indina de llegar
a tus oídos,| pues de ornamento y gracia va desnuda; | mas a las veces son mejor oídos|
el puro ingenio y lengua casi muda,| testigos limpios de ánimo inocente,| que la curiosi-
dad del elocuente.*

¿Qué significa eso de: «mejor oídos/el puro ingenio y lengua casi muda»? ¿Qué es: *oir mejor la lengua casi muda, y el puro ingenio, en vez de la curiosidad del elocuente?* A mi parecer, una clara confesión del alcance alegórico y del simbolismo figurado de la presente obra. Luego, sigue la descripción del sitio que recrea, según un criterio nacional, el misterio del antro de las ninfas ². Las grutas, espesuras, lugares húmedos, eran lugares iniciáticos; las almas que buscan la humedad son las «abejas», según Porfirio. Garcilaso solo dice:

En el silencio sólo se escuchaba | un susurro de abejas que sonaba.

Ese es el lugar que escogen las ninfas para tejer sus telas. Las telas son las de la vida humana y en ellas se inscribirán los «casos» que tienen valor iconográfico, simbólico y, por su alcance didáctico, emblemático. Veamos cómo eran:

*Las telas eran hechas y tejidas| del oro que el felice Tajo envía,| apurado, después
de bien cernidas| las menudas arenas do se cria. | Y de las verdes hojas, reducidas| en
estambre sutil, cual convenía| para seguir el delicado estilo| del oro ya tirado en rico
hilo. | La delicada estambre era distinta| de las colores que antes le hablan dado| con la
fineza de la varia tinta| que se halla en las conchas del pescado. | Tanto artificio
muestra en lo que pinta| y teje cada ninfa en su labrado,| cuanto mostraron en sus
tablas antes| el celebrado Apeles y Timantes ³.*

¹ La idea me ha sido sugerida, muy indirectamente, por el trabajo de KATHLEEN RAINE. *Blake's Debt to Antiquity. The Sewanee Review*, Summer, 1963.

² PÉREZ DE MOYA nos dice: «Que habitasen unas en fuentes, otras en ríos, otras en estanques, otras en montañas y selvas, otras en árboles, es porque en todas estas partes están derramadas fuerzas del humor, entendidas por las Ninfas, aptas a la generación de todas las cosas y dellas mismas». *Filosofía Secreta*. Vol. II, p. 92.

³ Versos 105 a 120.

El símbolo del tejido como fuente y generación de la vida aparece en *De Somniis* de Filón de Alejandría, en donde se afirma: «En effet, la broderie a été considérée par certains comme une activité si négligeable et ordinaire qu'ils l'ont abandonnée aux tisserands, mais moi je reste saisi d'admiration non seulement devant cet art, mais aussi devant sa désignation et surtout lorsque je fixe mon regard sur les sections de la terre, les sphères célestes, les différentes espèces animales et végétales, et ce tissu entièrement brodé, notre monde. Car je suis forcé immédiatement de considérer l'artisan qui a réalisé ce tissage comme l'inventeur de la science du brodeur et je *révère* cet inventeur, je loue son invention, je reste paralysé par l'effroi devant son ouvrage, et ceci bien que je sois incapable d'en apercevoir même une petite partie et que, d'après le fragment qui m'apparaît, si tant est qu'il m'apparaisse, je reconstitue l'ensemble pièce à pièce en me fiant à l'analogie»¹. Los casos que siguen, Eurídice y Orfeo, Dafne y Apolo, Venus y Adonis, se suceden en tenue y fugitiva danza y, por último, aquella que el poeta amó hace las veces de «declaración» de las imágenes anteriores². Esta «declaración» se expresa —cambiando ya teatralmente el plano de la escena a la manera barroca— en «epitafio»:

*Elisa soy, en cuyo nombre suena/ y se lamenta el monte cavernoso, / testigo del dolor
y grave pena / en que por mi se aflige Nemoroso, / y llama Elisa; Elisa a boca llena/
responde el Tajo, y lleva presuroso/ al mar de Lusitania el nombre mío, / donde será
escuchado, yo lo fío*³.

Sigue la desaparición de las ninfas que divulgan la noticia de la muerte de Elisa aun *por el húmedo reino de Netuno*. Sus telas eran de tal naturaleza que lo «fingido» parecía «real»: a mi juicio, que la alegoría se hacía simple y llana:

*destas historias tales variadas/ eran las telas de las cuatro hermanas, / las cuales,
con colores matizadas, / claras las luces de las sombras vanas, / mostraban a los ojos rele-
vadas/ las cosas y figuras que eran llanas; / tanto que, al parecer, el cuerpo vano/ pudiera
ser tomado con la mano*⁴.

¹ PHILON D'ALEXANDRIE. *De Somniis*. Paris, Éditions du Cerf. 1962, p. 203, p. 109.

² Como elemento interpretativo de las alegorías podemos tomar la obra de PÉREZ DE MOYA, *Filosofía Secreta*. Vol. II, p. 187; Vol. I, p. 217; Vol. II, p. 42; y compararlas con la representación de Garcilaso.

³ Versos 241 a 248.

⁴ Versos 265 a 272.

La llegada teatral de dos pastores, Tirreno y Alcino, cantando sus amores cambia la escena ¹; el encarecimiento del amor que sienten o del desdén que experimentan está también dentro del procedimiento alegórico: volverse al mundo, o a otro plano del mundo real, el que aparece ya en las dos primeras octavas, aunque es más evidente en las siguientes:

Flérida ... dulce y sabrosa| más que la fruta del cercado ajeno ².| Hermosa Filis, siempre yo te sea| amargo al gusto más que la retama ³.

Los siguientes encarecimientos son precedidos por la esfera comparativa:

Cual suele acompañada de su bando| aparecer la dulce primavera, etc...| viniendo (Flérida) reverdece mi alegría.| ¿Ves el furor del animoso viento... |Pequeña es esta furia, comparada| a la de Filis, con Alcino airada. |El blanco trigo multiplica y crece| etc. ... mas todo se convertirá en abrojos| si dello aparta Flérida sus ojos. |De la esterilidad es oprimido| el monte, el campo, el soto y el ganado, etc. ... |pero si Filis por aquí tornare,| hará reverdecer cuanto mirare. |El álamo de Alcides escogido | fue siempre ... el laurel del rojo Apolo; el mirto (Venus); el Sauce de Flérida ... doquiera que de hoy más sauces se hallen,| el álamo, el laurel y el mirto callen. |El fresno por la selva en hermosura| sabemos ya que sobre todos vaya... |dondequiera mirado, Filis, haya,| al fresno y a la haya en su aspereza| confesará que vence tu belleza ⁴.

En esta segunda parte, quizá teatral, Garcilaso se muestra más claramente filósofo de la naturaleza. En este ornato, paisaje, labores, que manifiesta su condición alegórica, el poeta inserta los «casos de amor» interpretados psicológicamente según un tejido alegórico apreciado a veces en minúsculos y delicados detalles. La primera parte de la Egloga manifiesta la inteligencia de los dioses que revela los casos a los hombres: el amor que va más allá de la persona amada y trasciende la vida terrena. La segunda parte, el ser natural, los pastores aun luchando en el amor sensible y acosados por los opuestos. Ante esta clara distinción del amor inteligible y el amor sensible el poeta halla, solo, su camino a través de la apartada amistad de las Musas.

HÉCTOR CIOCCHINI

¹ Versos 281 y sg.

² Versos 305 a 312.

³ Versos 313 a 320.

⁴ Versos 321 a 368.