

INTROITO I

Es posible que todo artículo o capítulo, como todo libro, tenga detrás una historia en cuanto acto humano, aunque sea muy insignificante por la pobreza de su redactor. Estas páginas primeras dedicadas al profesor Antonio Fontán tuvieron su nacimiento, que no su final, en un descanso de las sesiones mantenidas en Alcañiz, en mayo de 2005, con motivo del «IV Congreso Internacional de Humanismo y Pervivencia del Mundo Clásico». Mencioné yo que acaso Elisa, la amada de Garcilaso, no tuviese más realidad que las amadas cantadas por elegíacos romanos, y Fontán me animó a que redactase algo sobre esta herencia, sobre el cultivado y poético amor.

Codirigí en un pasado tiempo, junto al notable historiador José María Jover, una colección de «Historia y Humanidades» para Ensayos/Planeta, que ya habíamos inaugurado con Fiesta, comedia y tragedia de F. Rodríguez Adrados, a la que siguieron volúmenes como Introducción al latín de L. R. Palmer o Transmisión mítica de Luis Gil. Nos interesaba mucho editar un original sobre el Humanismo de Antonio Fontán.

Teníamos de compañeros en la facultad por aquellos años a los jóvenes José Luis Moralejo y Carlos García Gual, quienes habían publicado en la revista Prohemio, de curso paralelo a Ensayos/Planeta, unos artículos, respectivamente, sobre «El cancionero erótico de Ripoll en el marco de la lírica mediolatina» y «Sir Orfeo en la confluencia de dos tradiciones míticas». Prohemio, revista cuatrimestral de lingüística y crítica literaria, se formaba por los años en los que también nacían la Sociedad Española de Lingüística,

que me extendía el carnet de socio fundador en noviembre de 1970, y la Sociedad Española de Literatura General y Comparada, que recogería su actividad en la revista 1616, aparecida en 1978, al calor del «Primer Coloquio de Literatura Comparada» (1974) que inauguró Marcel Bataillon en el Colegio Mayor Jaime del Amo.

Como iba escribiendo teníamos mucho interés en contar con un original de Antonio Fontán, quien ya había publicado en 1957 *Artes ad humanitatem*. Fue precisamente el amigo Moralejo quien me presentó a Fontán, y pude concretar la edición de su *Humanismo romano*, texto que se alegró muchísimo encontrar el presidente italiano Sandro Pertini cuando asistió a la final copera entre Italia y Alemania en el Santiago Bernabéu.

Gracias al doctor Moralejo, discípulo de Fontán, yo conocí a un hombre admirable, de enriquecedora conversación, del que era extraordinario aprender el sentido de términos como humanismo o democracia en su mejor recorrido. Después de nuestro encuentro coincidí muchas veces con Fontán, como en la noche en la que se le rendía un cariñoso homenaje por su jubilación en el Hotel Meliá Madrid o en las jornadas anuales de Alcañiz animadas desde Cádiz por el profesor José María Maestre Maestre. También, claro está, asistíamos juntos a determinados actos académicos como tesis doctorales, entre las que recuerdo ahora la protagonizada por Carmen Fernández Daza sobre «El primer conde la Roca», o nos regalábamos libros como *El embajador Hurtado de Mendoza*, sobre cuya biblioteca de El Escorial tenía Fontán un artículo o su Juan Luis Vives, dos tomos publicados en 1992 por el Ayuntamiento de Valencia, o el más reciente, de 2008, sobre Príncipes y humanistas. En ocasiones hablábamos de jóvenes consagrados como Moralejo o Luis Alberto de Cuenca. Después, el silencio del diálogo. En *Myrtia*, la revista de Filología Clásica de Murcia, dirigida por Francisca Moya del Baño, publiqué estas páginas dedicadas «para Antonio Fontán, amigo, desde Roma», al que llegué tarde para ofrecerle *La sombra de Horacio*, editada por la Academia Alfonso X de Murcia, y a la que Luis Alberto de Cuenca estimó como «originalísima biografía horaciana».

Del cultivado y poético amor

Me agrada imaginar, desplazando otras realidades, que un lector de nuestro siglo XVI que cultivara entre sus manos la *editio princeps*, 1543, de la poesía de Boscán, gozaría al leer la dedicatoria a la duquesa de Soma:

*¿A quién daré mis amorosos versos,
que pretienden amor, con virtud junto,
y desean también mostrar hermosos?*

Este buen lector, que también sabría latín, recordaría inmediatamente los versos de Catulo:

*¿Quoi dono lepidum nouum libellum
arida modo pumice expolitum?*

Versos que tratando de la confección de libros también había recordado San Isidoro en sus *Etymologiarum* VI, 12, al señalar que al principio sólo se pulían libros con la piedra pómez. Años después, estudiosos como Antonio Armisen en sus *Estudios sobre la lengua poética de Boscán*, Zaragoza, 1982, anotaría esta relación de Boscán-Catulo, al igual que Reichenberger, 1951; Juan Manuel Rozas, 1964, o Carlos Clavería, 1999.

Pero más allá de estas acertadas relaciones, aquel lector del siglo xvi podría advertir caminando más allá de su tiempo, que la dedicatoria de Boscán, incluyendo «amor», animaría el «A quem dares queixumes namorados» de la égloga V de Camoens, como anotara Marcos Braga, y que estaba dirigida a una dama mientras que la de Catulo, y la mención «libresca» de Isidoro de Sevilla, apuntaban al historiador G. Cornelio Nepote, amigo de Catulo y poeta erótico relacionable con los poetas *noui*.

Mi ya familiar lector de 1543, creo que advertiría un aire distinto de la vida, renaciendo, frente al usual dominio de la imagen de la muerte en la poesía española del siglo xv, tan protagonista en el verso de Garci Sánchez de Badajoz, o en la admonición del canciller Ayala en su *Rimado de palacio*:

*¿Dó estan los muchos años que avemos durado
en este mundo malo, mesquino e lazdrado?
¿dó los nobles vestidos, de paño muy onrrado?
¿dó las copas e vasos de metal muy preciado?*

Alejado del *ubi sunt* medieval, la dedicatoria de Boscán se animaba en la experiencia del amor profano en busca de *su* receptor, que viviría un aire distinto de los «infiernos» y «testamentos» de amor de la centuria anterior.

El supuesto lector, y más si era aficionado a la música, podría recordar que en cuanto predilecto destinatario de su poesía, Garcilaso se lamentaba:

*Mas, ¿qué haré, señora,
en tanta desventura?
¿A dónde iré si a vos no voy con ella?*

Son los versos, dentro de una tradición, que remiten a la vieja canción, recogida por Francisco Salinas en su *De música libri septem* (VI, x), que decía:

*A quién contaré yo mis quejas mi lindo amor.
A quién contaré yo mis quejas si a vos no.*

Posiblemente el poema 68 de Catulo, con su conflictividad de conmociones, rondara por los saberes de Boscán. Con mayor posibilidad tendría en la memoria la página del *De remediis utriusque fortune* petrarquesca en la que Ratio o Ragione le señala a Gaudium tras la mención de Safo, Anacreonte y Alceo: «de los vuestros, ¿cómo juzgar a Ovidio, Catulo, Propertio, Tibulo, quienes no tienen poesía que no sea de amor?».

El mismo Petrarca en el *Triumphus Cupidinis* (IV, 22-24) enumera:

*L'uno era Ovidio, e l'altro era Catulo,
L'altro Properzio, che d'amor cantaro
Fervidamente, e l'altro era Tibullo.*

A los que seguirá la cita de la «giovene Greca» Safo y Cino da Pistoia, al igual que les antecedieron Píndaro, Alceo, Anacreonte... en una acorde herencia poética.

También en su «Respuesta a don Diego de Mendoza» Boscán le había citado al poeta granadino a Catulo, quien acudiría «llorando de Lesbia los amores».

El buen lector de 1543 podía allegar éstos o análogos recuerdos cuando se encontrara, finalizando, con la *Octava rima* y sospechara en cuanto hombre culto que el libro II de Boscán «era un *canzoniere* a la manera de Petrarca», tal como advirtiera Armisen. Acudirían nombres poéticos al leer en los folios finales las octavas que van animándose con la virtud del Amor porque:

*ésta hizo que aquel gran Veronés
por su Lesbia cantase dulcemente,
e hizo, por Corina al Sulmonés
abrir la vena de su larga fuente;
cantadas Delia y Cynthia las verés
por Tibulo y Propertio juntamente
todos éstos y éstas se perdieran
si esta virtud d'Amor no recibieran.*

*Ésta guió la pluma al gran Thoscano
para pintar su Laura en su figura,
e hizo a miser Cino andar loçano,
loando de Salvagia la hermosura...*

Como recogería el lector culto de 1543, es significativo que Boscán inicie su enumeración con Catulo, el gran veronés que pedía a su amada «da mi basia mille, deinde centum...», dame mil besos y otros cien después... Es probable que el poeta Boscán, felizmente acomodado con una mujer «que's principio y fin del alma mía», no aceptara la Lesbia catuliana, tan ajena a la antigua romana que cuidaba la casa, *domun servavit*, o que como Penélope hilaba la lana, *lanam fecit*. Pero sí podría intuir que en Catulo, prematuramente muerto, se iniciaba una elegía subjetiva en la que latía una tensión entre una realidad inevitable y lo que esa misma realidad inventaba para salvarla; la tensión entre la realidad de Clodia, que pertenece a la crónica mundana de la época, y la elevación poética de ella que escoge bajo el nombre de Lesbia por afecto a Safo, la célebre enamorada de Faón.

Aunque en las *Etimologías* no se exteriorice Isidoro de Sevilla muy afecto a los elegíacos romanos (creo al pronto que Tibulo carece de cita y Propertio casi frente a la lógica presencia de Virgilio o Lucano), en el capítulo que

dedica a los poetas (VIII, 7) apunta a una presencia de la ficción salvando la realidad que se acerca a lo expresado líneas atrás: «Officium autem poetae in eo est ut ea, quae vere gesta sunt, in alias species obliquis figurationibus cum decore aliquo conversa transducant».

En *Tristia*, IV, 10, Ovidio comienza a dirigirse a la posteridad (como Petrarca quiso realizar al final en las *Seniles*) para que sepamos quién fue: «Ille ego qui fuerim...», y pronto va citándonos a Propertio, que acostumbraba a recitarle sus poemas amorosos; a Tibulo, al que el avaro tiempo le impidió celebrar como amigo, a Galo y a él mismo. Se trata de una enumeración casi igual a la expresada por Petrarca y en la que al citar a Catulo y su vinculación amorosa podría haber añadido como Ovidio, en su libro II respecto a su amante, «cui falsum Lesbia nomen erat».

También en *Tristia* Ovidio señala que Corina puso en marcha su poesía especificándonos, IV, 10, que la denominó «con el falso nombre», *non vero*, de Corina, al igual que habían hecho los elegíacos citados y detallaría Apuleyo en su *Apología*, 10, indicándonos que la Denia de Tibulo era Plania o la Cynthia de Propertio era Hostia.

Cabe intercalar aquí, por su estímulo erótico-literario, cómo en *Tristia*, III, 331, Ovidio tras señalarnos que nos sea conocida la Musa de Calímaco advierte: «nota sit et Sappho quid enim lascivius illa?». Ese más sensual que Safo, lo había probado el poeta de Sulmona en la XV de sus epístolas de las *Heroidas*, que tan larga herencia cobraron en el estilo epistolar en tanto que seguidores de aquel Sabino, recordado por Ovidio en *Amores*, II, 27-34. Por cierto que en unas *Heroidas* publicadas que se editaron traducidas en Madrid, 1804, por Repullés, aparece una curiosa «Carta de Safo a Faón». Pero más valor tiene la «Carta de Julia a Ovidio» con el poeta cumpliendo su *relegatio*, que redactó el vate y humanista Dorat, muerto en 1588, y que tuviera

como discípulos a Ronsard y a Du Bellay. Es una enamorada epístola en la que la hija de Augusto culpa al César, «mi opresor y el tuyo», de sus males, acusándole de hombre indigno que «se gozaba en los tormentos míos». La narración de Dorat contradice la atención amorosa de Ovidio por su tercera y fiel esposa, especialmente atendida en *Tristia*, I, 6, donde le asegura que «carminibus vives tempus in omne meis». Ni asomo en la epístola inventada por Dorat que la causa del destierro fuera el *error* de Ovidio de haber visto a Augusto en acción incestuosa con Julia, tal como apuntara libremente Voltaire en su *Diccionario*.

Es obvio que apoyado en la relación de elegíacos de Ovidio o en la de Petrarca o cualquier otra, el poeta Juan Boscán, asegurado en la tradición, podía establecer aquella enumeración de su *Octava rima*, versos 591 y ss., en la que, sobre su nombre en la realidad histórica, van sucediéndose los de Lesbia, para Catulo; Corina para Ovidio; Delia para Tibulo; Cynthia para Propercio; Laura para Petrarca y Selvaggia para Cino da Pistoia, a quien Petrarca recogiera en su canción «Lasso me, ch'io non so in qual parte pieghi».

Pasando a otra realidad, cabe recordar cómo el exceso de utilizar nombres femeninos ficticios provoca que don Quijote (I, 35) le advirtiera a Sancho: «Sí, que no todos los poetas que alaban damas debajo de un nombre que ellos a su albedrío les ponen, es verdad que las tienen. ¿Piensas tú que las Amarilis, las Filis, las Silvias, las Dianas, las Galateas, las Fíldas y otras tales de que los libros, los romances, las tiendas de los barberos, los teatros de las comedias están llenos, fueron verdaderamente damas de carne y hueso?... No, por cierto, sino que las más se las fingen, para dar sujeto a sus versos y porque los tengan por enamorados y por hombres que tienen valor para serlo».

Por supuesto que esta censura cervantina, a la que regresaré más adelante, no está demasiado lejos de aquella formulada por Moratín a 13 de abril de 1787, cuando le escribe a Jovellanos desde Aviñón contra aquellos fingidores «que se olvidaron que nadie pinta bien la pasión de amor, si no está muy enamorado»... «y quien no la siente déxese de ayes y lamentos, de hipérboles y lugares comunes, y no trate de remendar afectos que no ha padecido jamás». Lo cual parece recordar al Lope de Vega de *Lo fingido verdadero*, donde el personaje de Ginés sostiene:

*...como el poeta no es posible
que escriba con afecto y con blandura
sentimiento de amor, si no lo tiene...*

Para cerrar su odas, en III, 30, «Exegi monumentum...», Horacio asegura haber construido un monumento que sobrevivirá a las pirámides de Egipto. En esta apreciación de la obra literaria inmortal, quizá se recoja una tradición en la que estaría la pítica VI de Píndaro en la que se enorgullece en considerar su oda cual templete o tesoro que, a diferencia de los monumentos arquitectónicos, no podrá derribar el tiempo.

Situado en esta fe de salvación poética, Ovidio va extendiendo los dísticos finales de *Tristia*. Se dirige varias veces a Fabia, su tercera y más acertada esposa: le escribe en su cumpleaños, recordando al heroico hijo de Laertes celebrando el día festivo de su esposa; se defiende de que alguien la acusara de ser la mujer de un exiliado; le recuerda, y ya se ha mencionado a sí mismo como poeta famoso, la de veces que apareció en sus libros y le afirma que ella será famosa gracias a su ingenio, pues mientras alguien lo lea, juntamente se leerá la gloria de Fabia y muchas mujeres querrían ser lo que era ella.

Este conceder la inmortalidad a la dama por parte del poeta se recoge ampliamente en el mundo románico. En *La Dorotea*, por ejemplo, evocando a don Fernando, nos señala Lope de Vega: «¿Qué mayor riqueza para una mujer que verse eternizada? Porque la hermosura se acaba y nadie la mira... y los versos de su alabanza son eternos testigos que viven con su nombre...».

La idea de nombrar poéticamente como salvación ante el olvido que provoca la muerte es una constante que se acrecienta en contacto con la pasión amorosa. Cuando Ovidio, en *Amores*, III, 19, va situando su deseo erótico en Corina dentro del estímulo del amor prohibido, lo está situando en un estímulo provocador análogo al que predicaban las leyes de amor del mundo provenzal con el precepto de amar el poeta a una mujer casada. Se trata de la inquietud, amor y desamor que sentirán Propertio o Petrarca, en el curso del *Odi et amo* de Catulo.

En cierto modo, este acudir el poeta a la inquietud creadora podríamos verlo señalado en las páginas enciclopédicas de las *Etimologías* de San Isidoro de Sevilla. En VIII, 11, Isidoro va discurriendo en páginas de sabor evemérico sobre el origen de los dioses míticos en los comentarios sobre los muertos levantados por sus coterráneos, creando así a Minerva, Juno, Venus, Vulcano, Apolo, etc. Allí reconoce que «in quorum etiam laudibus accesserunt et poetae, et compositis carminibus in caelum eos sustulerunt». Con lo que se sumaría la imaginación popular y la fantasía de los poetas para formar la teología mítica del helenismo. Los poetas, pues, van a *divinizar* también a sus amadas y conducir las al cielo, o al infierno de sus poemas. En todo caso, el poeta, de suyo fingidor, aprenderá en sí mismo que la poesía es un medio para escapar de la realidad a través de la ficción.

Tal vez por ello Calímaco y en los elegíacos augústeos y en aquellos que los siguieron encontremos el apoyo en

los mitos que cultivaron para explicarse a sí mismos en el camino del amor y la inmortalidad; para defenderse así de la realidad con el poder de la ficción al crear un mundo poético en el que residir en la posteridad. En esta medida, no parece que signifique mucho en la comprensión del poema el registro erudito de una realidad. En Catulo, por ejemplo, creo que significa más el influjo de Safo en el carmen LI, que saber de Clodia, esposa de Metelo Céler, a quien el poeta transforma en Lesbia por su admiración a Safo. Como apuntaba Boscán era Lesbia, ficción, quien impulsaba a Catulo y quien lo promovía no sólo al amor sino a los ataques de Gelio por homosexualidad e incesto, ya que habían sido amantes de Lesbia. Cuando Catulo se escapó de su Lesbia ficcionada surgen sus cuentos épicos como *Atis* y la explicación de la vida por el amor de *Las bodas de Tetis y Peleo*, que acentúa el carácter erótico del epilio con la escena mitológica de Ariadna abandonada por Teseo.

En el pasaje de Apuleyo citado, tras la identificación de Clodia en Catulo, leemos «... et Propertium, qui Cynthiam dicet, Hostiam dissimulet». Pero ¿quién era, es Hostiam en cuyo nombre se escondía Cynthia? ¿Acaso una nieta del poeta épico Hostio o bien una Roscia, descendiente de Q. Roscius Gallus, autor de comedia? Ni siquiera la erudición se pone de acuerdo mientras que el buen lector de Propercio sabe que Cynthia tenía los ojos negros cual estrellas que lo invitaban al amor tan encendidamente que, al comparar a Cynthia con las míticas bellezas (II, 2), pudo *ver* desnudas en el monte Ida a las tres diosas, Venus, Minerva y Juno, que juzgaba Paris. Lo cual, parece, era una novedad ante la tradición y los mitógrafos, que quizá animara a Ovidio en sus *Heroidas* a insistir o seguir en que las tres diosas se presentaran descubiertas ante Paris en la carta V de Enone a Paris.

El lector de la *Octava rima* de Boscán podría advertir cómo el poeta catalán seguía con Propercio y los otros elegíacos romanos el condicionamiento de que el canto amoroso surgía de la inspiración ante una mujer nombrada fuera de su realidad que, con Catulo en su carmen 68, encontraba el apoyo mitológico. Quizá también pudiera reconocer en los elegíacos augústeos algunos tópicos de natural extensión y sobre todo la presencia de Cynthia en su calidad de *docta puella* y amada única de las *elegías*, su declaración «tu mihi sola places», que recogería Ovidio en el comienzo del *Arte de amar*. El inicio de la elegía primera, «Cynthia prima suis miserum me cepit ocellis», es una afirmación que con sus alternancias de amor y reprobación se extenderá a lo largo de los tres primeros libros, especificándose en estos dísticos primeros que ella le enseñó a desdeñar a las jóvenes célibes y a vivir en la locura o pasión de amar.

Naturalmente, como señalé, Propercio está en Petrarca con el amor único a Laura de sus *Rime*, con su apreciar en ella aquellos «occhi leggiadri, dove Amor fa nido», al igual que Propercio admiró aquellos ojos negros de su Cynthia que lo envolvieron fuera de razón. En este punto quizá convenga retener cuanto el personaje de la Laura petrarquesca, con la lectura del *Secretum*, añade con su presencia una tensión a la tensión poética romana: la oposición entre gloria literaria, terrenal y gloria celestial que le conducen a la duda expresa en su poema *L'Africa* (II, 344-48) por boca de Escipión:

*Omnia nata quidem pereunt et adulta fatiscunt;
Nec manet in rebus quicquam mortalibus; unde
Vir etenim sperare potest populus ve quod alma
Roma nequit? Facili labuntur secula passu:
Tempora diffugiunt; ad mortem curritis...*

Si el siglo de Augusto tan considerado por Petrarca tiene que perecer con su cultura, ¿dónde podría un hombre o un pueblo esperar aquello que ni siquiera alcanzó el alma de Roma? La respuesta la buscará el poeta toscano por unos caminos que no caben aquí, pero que era prudente recordar cuando Petrarca creó o renovó, *novavit*, la compañía del amor encontrada en Catulo y los elegíacos romanos.

Porque al igual que en aquéllos, se mantendrá por una crítica la realidad de Laura más allá de un nombre para formar una historia, cancionero de amor más o menos autobiográfico que se inicia con un soneto en el que se confiesa: «favola fui gran tiempo, onde sovente...» en el valor de «fabula quanta fui...» de Horacio (Épodo II) y del «Fabula —nec sentis— tota iactaris in Urbe...» de Ovidio (*Amores*, I, 20).

Una consumada realidad nos señala con precisión que el 6 de abril de 1327, en la iglesia de Santa Clara de Aviñón, Petrarca repara por vez primera en Laura, su *donna*, que presidirá en cuanto amor único el *Canzoniere*, tanto *in vita* como *in morte*. A lo largo de su personal trayectoria poética no nos desvelará el poeta quién y cómo era Laura, animando con su actitud trayectorias románticas en comentaristas como Vellutello. También a que se pensara a Laura en una dimensión ficcional según se desprende de la carta de las *Familiars* (II, 9) en la que el poeta le niega semejante ficción a su amigo el cardenal Giovanni Colonna. A esta epístola podríamos sumar la que, datada en Venecia a 4 de julio de 1529, dirige Pietro Bembo a Niccolò Astemio defendiendo la existencia real de Laura en las *Rime* petrarquescas.

Se podría pensar que con Laura y sus parónimos, con su ayuda mítica inicial en Apolo y Dafne, excelentemente tratada por María Hernández Esteban, el poeta realiza

un viaje interior a la tensión del amor, con sus señales clásicas, análogamente a como escribió en 1358 el *Itinerarium syriacum* sin llegar a desplazarse a Tierra Santa o quizá, como apunta Billanovich, sólo imaginara ascender al monte Ventoux. En todo caso, en la creación erótica de Laura el poeta se ama, se ensalza a sí mismo con ella y experimenta la tensión del amor en la que parecen fuera de su realidad el nacimiento de sus dos hijos naturales y la madre que los engendró.

De una manera análoga a como Cynthia es la amada única que preside y goza el mundo poético de las *Elegías* de Propercio, Laura es la única *donna* marcando un sentido en el universo del *Canzoniere* petrarquesco. Tanto es así, según creo, que ese amor único que confesó en el *Secretum* le induce, ya en el códice vaticano 3195, a sustituir por un madrigal la balada «Donna mi vene spesso ne la mente». Porque en la balada, a esa *donna* del primer endecasílabo le llega inmediatamente una *altra donna*, con lo que «quella» y «questa» establecerían una dualidad indecorosa en la que sería un alambicar excesivo la interpretación alegórica de las *donne* como la Gloria y la Virtud. Laura, con su «occhi neri et treccia d'oro», es la única realidad que, evanescente, etérea, se nos ofrece con su tiempo, que es el de Petrarca, ya lejano de la condición libre que disfrutaron las mujeres liberadas de la edad augústea.

Y análogamente a como Propercio (II, 25) le asegura a Cynthia que la hará famosa, inmortal, con sus *libelli*, así como lo son la Quintilia de Licino Macro y la Lesbia de Catulo, en ofrecimiento que seguirá Ovidio con su Fabia, Petrarca tiene presente que está haciendo inmortal a Laura, que será término de comparación en el petrarquismo y que con su dedicación a ella alcanzará la gloria terrenal. De ahí, que no sea infrecuente en la poesía petrarquista

que un poeta acuda a comparar a su amada con Laura. Incluso en la racional y novelesca *Diana* de Gil Polo, en el «Canto del Turia» se recuerda a Crespí de Valdaura, destacado porque con su verso «ha de igualar al amator de Laura».

En el junio granadino de 1526, celebrándose las bodas del emperador habidas en Sevilla, acompaña a Isabel de Portugal una dama portuguesa, Isabel Freire, de gran belleza, que una tradición vincula con la historia amorosa de Garcilaso. Creo que esa historia, *imago vitae* clásica, podría entenderse con más sentido si el corpus poético del toledano se lee en un orden de cancionero petrarquista y no por la sucesión de formas métricas. En esta ordenación, nos encontramos que en la ficción de la égloga I, el pastor Salicio le reprocha a Galatea, vv. 129-30:

*¿Por quién tan sin respeto me trocaste?
Tu quebrantada fe ¿dó la pusiste?*

Si nos atuviéramos a una historia real, salvada por la ficción, Galatea representaría a Isabel Freire, casada ya recientemente con don Antonio de Fonseca, «que en su vida hizo copla», según refiere Luis Zapata en su *Miscelánea* y nos recuerda Miguel Artigas en la edición facsimilar del *Boscán y Garcilaso* de 1936. Denunciar que Fonseca jamás «hizo copla» era dar autoridad al «por quién tan sin respeto me trocaste», en la medida en que jamás Fonseca daría testimonio, inmortalizaría a Galatea.

El tiempo pasa, como sucedió en el paso de Damón a Alfesibeo en la égloga VIII de Virgilio, y Galatea se transforma en Elisa al igual que el pastor Salicio se sucede en Nemoroso, en la égloga del poeta toledano. El poeta *doctus*, que reconocía al culto Tibulo, sabe que contar con el mito, ejercicio clásico, era asegurarse en la presencia

de una realidad interminable propiciada por la ficción. Aquí, en la égloga I de Garcilaso, Galatea y Elisa van a *representar* respectivamente el *in vita* y el *in morte* de la amada vividos por el tiempo de unicidad de Salicio y Nemoroso, al igual que Petrarca cantó el *in vita* y el *in morte* de Laura, persona ganada por la ficción. Ahora, Garcilaso o Nemoroso apelan, poseídos por el arte, a aquella divinización o mitificación que nos había indicado Evémero en el siglo III a. C. y recogido luego por San Isidoro y los poetas. Con plena seguridad, Garcilaso escribe en su égloga I:

*Divina Elisa, pues agora el cielo
con inmortales pies pisas y mides,
y su mudanza ves, estando queda,
¿por qué de mí te olvidas y no pides
que se apresure el tiempo en que este velo
rompa del cuerpo y verme libre pueda,
y en la tercera rueda,
contigo mano a mano
busquemos otro llano,
busquemos otros montes y otros ríos,
otros valles floridos y sombríos
donde descanse y siempre pueda verte
ante los ojos míos,
sin miedo y sobresalto de perderte?*

Es una espléndida estrofa con la que Nemoroso se despide ansiando esa tercera rueda o cielo de Venus en el que, ya *divina*, diosa, está su amada. La cual crecerá en cuanto receptora en la égloga III al comprobar que su poeta, aun «con la lengua muerta y fría en la boca», del Orfeo de Petrarca (*Triumphus Cupidinis*, IV, 13-15) y de Virgilio (*Geórgicas*, IV, 525-6), piensa mover la voz a ella debida, inmortalizándola.

Unos sonetos de medida clásica y recreaciones míticas anteceden a la égloga III si atendemos la poesía de Garcilaso como un cancionero o historia, tal como pudo leerlo aquel lector de 1543 de Boscán y yo osé proponer en mi edición de 1999 de Biblioteca Nueva.

Estamos en la última etapa de Garcilaso, de un poeta bañado en la lectura clásica y renacentista, dotado de aquella cultura y elegancia en las que Ovidio (*Amores*, I, 15) dice del «culte Tibulle» junto a la afirmación de que por el verso de Cornelio Galo será conocida su amada Lycoris. El poeta toledano sabe ya que contar con el mito era la posibilidad de habitar con él por un tiempo sin mudanza y acude de nuevo al mito de Eurídice y Orfeo en la octava segunda de la égloga III para asegurarle a su amada que aun muerto irá celebrándola hasta «parar las aguas del olvido». La fe en la perennidad de la palabra poética.

Muy cerca, en el soneto «Hermosas ninfas, que en el río metidas», en un clima mítico de vitalidad napolitana en la que el Pontano se renacía con la sensualidad de Catulo, Garcilaso le pide a unas hermosas ninfas que abandonen su contar del pasado para atender la actualidad del poeta. En la égloga III, cuatro ninfas salen juntas del río Tajo prestas a tejer sus telas inmortalizadoras. Narran tres conocidos mitos, entre ellos el de Venus y Adonis, entre una diosa, *divina*, y un mortal, Adonis, por quien ella «aborrecido tuvo al alto cielo». Creada con sus historias una ambientación mítica, la cuarta ninfa, la blanca Nise, no quiso «entretejer antigua historia» sino acudir a la actualidad del poeta, a su tiempo *in morte* de la amada.

Evémero había descendido a los dioses míticos del Olimpo certificándolos como simples humanos a quienes sus vecinos cantaron; Evémero fue atendido por el poeta Q. Ennio en su *Sacra historia*, asilado por Lactancio en su *Divine instituciones*, donde el llamado «Cicerone cristia-

no» por Pico della Mirandola realiza una paráfrasis de la oda III, 3 de Horacio en la que aparecen unos héroes varios que bebieron el néctar de la inmortalidad. Recordé atrás a Isidoro de Sevilla y podría añadirse al Camoens de *Os Lusíadas* en su canto IX: «Todos fueron de flaca carne humana y la fama los hizo dioses...». Pero, con todo, los mitos pervivían llegándonos la posibilidad de fusionarnos con ellos para habitar una realidad interminable.

El poeta toledano camina más allá y la ninfa Nise va a crear la cercanía mítica de Elisa y Nemeroso, de la salvación del poeta Garcilaso y su amada; por quien se aflige Nemeroso y la llama y responde el Tajo «Elisa» a boca llena al igual que en la IV de las *Geórgicas* de Virgilio el eco repelía Eurydicem pronunciado por la «frigida lingua» de Orfeo. El *doctus* poeta que en la fidelidad erótica de Propertio le prometió a su amada «por vos nací, por vos tengo la vida / por vos he de morir, y por vos muero» está a punto de abandonar esta mortal tierra. Ha sabido de la herencia de tapar el nombre de la amada con un nombre «non vero»; ha cultivado el amor único avivado por la imaginación; conoce el poder inmortalizador del poeta y la amistad del mito animándole; la creación o renovación, *nonavit*, con sus cultismos de una lengua poética que podrá heredarse. Como señalara Rafael Lapesa, Garcilaso aprendió que «la poesía es un medio para escapar de la realidad»; «ha aprendido a refugiarse en el arte», hasta más allá de la fusión mítica. Y así pudo crearse en mito junto a la amada en la égloga III. En cierta medida, en la citada *Dorotea*, en su acto IV, el casi setentón Lope de Vega afirma, autorizado por una tradición y su propia experiencia: «Porque amor y hacer versos todo es uno, que los mejores poetas que ha tenido el mundo al amor se los debe». Con lo que regresaríamos a la enunciación de poetas de la *Octava rima* de Boscán.

Pedro Salinas destacaría en su *Defensa del lenguaje* que el lenguaje es el principal modo que tiene el hombre para tomar posesión de la realidad y adueñarse de ella, que es caduca y efímera.

En las *Metamorfosis* (XV, 234), en los hexámetros que atiende Pitágoras leemos que todo se transforma, nada perece y Ovidio advierte luego: «Tempus edax rerum, tuque, invidiosa vetustas...»; el tiempo voraz y tú, envidiosa vejez, lo destruís todo. Pero Ovidio sabe que no todo lo destruye la realidad, que él mismo ha edificado su elegíaca palabra para llegar a hoy, para recoger la vida mítica del pasado y acercarla a una actualidad que una vez para siempre se llaman Elisa y Nemerose corriendo en su voz por el río Tajo. Sí, como indicaba Montserrat Escarpín en su edición de *Largo lamento*, de Pedro Salinas, Barcelona, 2005, éste «elabora su poesía siguiendo el mismo proceso idealizador de la realidad al mitificar a su amada y a sí mismo» que había seguido Garcilaso con la autoridad y belleza de una larga tradición que se hace novedad cada vez que unos ojos la existen.

P.D. Avisado ahora por la edad, me disgusta dudar si realmente existió una amada única en Garcilaso, que sería Isabel Freire. O bien si su amor único, extraído de la conjunción de experiencias personales, sería la aceptación de una idea del amor canonizada por una tradición clásica que se llamó Cynthia en Propertio, Laura en Petrarca, Leonor en el divino Herrera *e così via*.