

Otra fuente para el soneto V de Garcilaso y la suerte del culto al amor

por Sofía CARRIZO RUEDA
(Universidad Católica Argentina)

El soneto V de Garcilaso ha dado lugar a una serie de investigaciones tras las huellas de aquellos autores y textos que de alguna manera parecen encontrarse en la génesis de sus versos. Resulta de gran interés comprobar la variedad de las fuentes aducidas y la compleja taracea que se ha producido al tratar de establecer el juego de fuerzas de estas influencias. Nosotros no dejamos de tener en cuenta todo este *corpus*, pero es nuestra intención presentar una propuesta diferente. Vamos a desarrollarla a lo largo de estas páginas y en un segundo momento examinaremos las consecuencias que de ella surgen en cuanto a la imagen poética del amor.

Comencemos por recordar el primer cuarteto :

* Ponencia leída el 5 de septiembre de 1986 en las I Jornadas de Literatura Española del Siglo de Oro, sobre "La imagen del amor en la literatura del Siglo de Oro", celebradas por la Universidad Católica Argentina en Buenos Aires.

CARRIZO RUEDA, Sofía. Otra fuente para el soneto V de Garcilaso y la suerte del culto al amor. En Criticón (Ioulouse), 38, 1987, pp. 5-14.

*Escrito 'sta en mi alma vuestro gesto
y quanto yo escribir de vos desseo :
vos sola lo escrivistes ; yo lo leo
tan solo que aun de vos me guardo en esto. (1)*

Tamayo fue, de los comentaristas, quien más lejos se remontó buscando precedentes del primer verso y cita a Píndaro, Cicerón y Terencio (2). Ya el Brocense había mencionado a Bembo (3) y Lapesa ha señalado que se trata de un tema favorito de la lírica amatoria. Pero le llama la atención que el participio no sea 'grabado', 'dibujado' o 'impreso' y lo atribuye a la posible interferencia del verso de Petrarca :

*E'l nome che nel cor mi scrisse Amore
(Son. V, 2)*

y también al de Ausias March :

*M'oppinió es en mon cor escrita,
(LXII, 49-50) (4)*

Sin embargo nosotros creemos que es muy probable que la influencia venga por otros caminos. Pero veamos primero el segundo cuarteto :

*En esto 'stoy 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.*

Es conocida la expresión de Lapesa que subraya el "fuerte sabor teologizante" de estos versos (5) y las indagaciones de A. Lumsden tras su fuente litúrgica (6). Pero este rasgo no ha sido utilizado, que nosotros sepamos, para volver sobre la interpretación del pri-

(1) Garcilaso de la Vega, *Obras completas*, ed. E. L. Rivers, Madrid, Castalia, 1981, p. 76.

(2) Véase ed. cit., p. 77.

(3) Véase ed. cit., p. 77.

(4) R. Lapesa, *La trayectoria poética de G.*, en *Garcilaso : Estudios completos*, Madrid, Istmo, 1985, pp. 61-63.

(5) Véase ob. cit., p. 62.

(6) Véase ed. cit., p. 78.

mer cuarteto y tratar de identificar sus antecedentes. Es el recorrido que nos hemos trazado.

La metáfora de la escritura o el grabado en el espíritu es una figura poligenética presente entre los clásicos griegos y romanos y en la Biblia (7). Así Platón compara al alma con una tabla encerada en la cual se imprimen las cosas como con el sello de un anillo (8) y en el Antiguo Testamento leemos que el pecado de Judá "escrito está con cincel de hierro y punta de diamante : esculpido está en la tabla de su corazón" (9). Y es dentro del acervo bíblico donde encontramos un empleo de este tipo de metáfora que nos resulta muy significativo desde nuestra perspectiva. Se trata de la referencia a las enseñanzas que el mismo Dios inscribe en el espíritu de los hombres. Dice San Pablo a los cristianos de Corinto : "Vosotros sois carta de Jesucristo...escrita no con tinta sino con el Espíritu de Dios vivo, no en tablas de piedra sino en tablas de carne que son vuestros corazones" (10). A lo largo de toda la Edad Media serán muy frecuentes las tres citadas modalidades de la metáfora : las que se refieren en un plano puramente humano a la aprehensión del conocimiento o al fuerte arraigo de lo pasional o afectivo y la que desde una perspectiva religiosa designa la acción de la palabra divina sobre las criaturas. A veces, incluso, con entrecruzamientos como en el caso de Hugo de Folieto, que habla de un libro de la vida escrito por Dios en el corazón humano, y que al desarrollar su sistema de pensamiento menciona también el "libro de la razón" (11). Teniendo en cuenta estos antecedentes y la afirmación de fe de la segunda estrofa, nos parece más que probable que los versos iniciales aluden a la imagen de la enseñanza divina impresa en el espíritu y que ambos cuartetos son parte de una hipébole sagrada del amor —figura tan común en los cancioneros castellanos del siglo XV— que comienza con la Revelación en los tres primeros versos, continúa con la devoción en el cuarto y quinto y culmina con la afirmación de Fe en el sexto, séptimo y octavo (11 bis)

(7) E. R. Curtius, *Literatura europea, Edad Media latina*, México, FCE, 1955, t. I, pp. 425-437.

(8) Véase *Literatura europea...*, p. 427.

(9) Jeremías XVII, 1. Citado por Curtius, ob. cit., p. 436.

(10) II Corintios, III, 3. Citado por Curtius, ob. cit., p. 436.

(11) Véase *Literatura europea...*, pp. 449-450.

(11 bis) No hay que olvidar, además, que el motivo de la contemplación mental de la amada parece proceder de los métodos de contemplación franciscanos. Véase A. Bleuca, *La poesía del siglo XV*, Madrid, La Muralla, 1975, p. 9.

Pero si se toma en cuenta el primer terceto se presenta una mayor complejidad :

*Yo no nascí sino para querereros ;
mi alma os ha cortado a su medida ;
por hábito del alma misma os quiero ;*

Señala Rivers respecto a 'hábito' que "la metáfora de la ropa quizás religiosa introducida en el verso se complica con el segundo sentido de 'disposición' o 'costumbre'" (12). Siguiendo adelante con la interpretación que hemos propuesto, pensamos que uno de los sentidos es sin duda, el de "vestimenta religiosa" y más adelante volveremos sobre ello. Pero ahora queremos llamar la atención sobre el segundo sentido. Este "hábito" en cuanto "costumbre adquirida" surge de la actividad cognoscitiva y, volviendo desde este significado sobre el primer verso, nos inclinamos a señalar que, además de la referencia a la Revelación, contiene una alusión a la adquisición del conocimiento racional de manera que convergerían en él dos modalidades de empleo de la metáfora de la escritura en el espíritu. Pero inmediatamente nos damos cuenta de que convergen las tres que se han mencionado porque se trata ante todo de un poema de amor. El sustantivo "hábito" aparece con una indiscutible función bisémica que, además, en otro nivel, tiene un tercer referente que es la amada ; pero entendemos que esta referencialidad múltiple orientada en principio hacia la esfera semántica de lo religioso y hacia la del conocimiento humano, y que en otro plano está hablando de la intensidad del sentimiento amoroso, ya se encuentra presente en la metáfora de los primeros versos.

Pero hay aún más. El núcleo a partir del cual se despliega el soneto es el participio "escrito", palabra inaugural y asimismo la que designa al hecho que genera el poema. Y este participio también es bisémico. Ya Herrera señalaba : "Esta voz está puesta en la misma significación que *γραφειν* en la lengua griega que es escribir, o esculpir, o pintar" (13).

Aquí se notan ambos significados. "Escrito está en mi alma vuestro gesto" se refiere a una imagen esculpida o dibujada pero al mismo tiempo designa un texto cuyas palabras se pueden reproducir : "y cuanto yo escribir de vos deseo". La multiplicidad de los referentes se estructura entre dos planos. En el primero hay un

(12) Véase ed. cit., p. 78.

(13) A. Gallego Morell, *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Madrid, Gredos, 1972, p. 325.

mensaje que es a la vez imagen y palabra y cuyo sentido es conocimiento humano y revelación divina. Pero en un segundo plano este mensaje con su compleja totalidad se constituye en metáfora del amor humano. La textura semántica del soneto resulta así de esa naturaleza inasible en la cual toda frontera se difumina y se multiplican sin cesar las sugerencias, brindando a nuestra percepción el goce poético de lo ilimitado. Llegamos así al terceto final :

*quanto tengo confiesso yo deveros ;
por vos nací, por vos tengo la vida,
por vos é de morir, y por vos muelo.*

Nos remiten estos versos a la humilde devoción de quien reconoce no ser dueño ni de su vida ni de su muerte. Actitud que inmediatamente nos evoca la de una criatura ante su Creador, con lo cual vemos culminar la hipérbola sagrada con la manifestación de una pertenencia total. Las dos direcciones en el nivel metafórico de la escritura en el espíritu, conocimiento racional y sentimientos religiosos, creemos que se concentran finalmente en estos últimos. Habría entonces una correspondencia con las enseñanzas de la teología, en cuanto a una superación por parte de la Fe de los alcances de la razón, aunque sin dejar de incluirlos. Y desde el punto de vista poético, podemos entonces tener al soneto por un canto a una experiencia espiritual totalizadora (14).

Retomando el tema de las fuentes, pensamos que la enorme difusión de la metáfora de la escritura en el espíritu dentro del campo filosófico, del religioso y del de la lírica amatoria, hace difícil la identificación de antecedentes concretos. Pero si se considera, como hemos propuesto, todo el soneto como una hipérbola sagrada del amor humano, sí es posible mencionar una composición que para nosotros constituye un caso cierto de intertextualidad (15). Se trata de esta canción de Juan de Mena :

*Oyga tu merced y crea ;
¡ ay de quien nunca te vido !*

(14) Es interesante apuntar que A. Prieto considera que dentro de la obra completa de Garcilaso, este soneto "es el comienzo para alcanzar el sentido de su personal cancionero". Véanse sus propuestas sobre este poema en *La poesía española del siglo XVI*, Madrid, Cátedra, 1984, pp. 84-87.

(15) Preferimos aplicar el término 'intertextualidad' sólo a aquellos casos perfectamente individualizables de presencia de textos anteriores en un texto determinado. Véanse al respecto C. Segre, *Principios de análisis del texto literario*, Madrid, Crítica, 1985, p. 94.

*Hombre que tu gesto vea
nunca puede ser perdido.*

*Va la tu sola virtud
fermosura sin medida,
es mi todo bien y vida
con esfuerzo de salud :
quien tu vista ver dessea
fablara no enfengido :
hombre que tu gesto vea,
nunca puede ser perdido.*

*Pues tu vista me salvó,
cesse tu saña tan fuerte
pues que, señora, de muerte
tu figura me libro :
bien dirá qualquier que sea
sin temor de ser vencido :
hombre que tu gesto vea
nunca puede ser perdido. (16)*

Se trata también de una hipérbole sagrada aplicada al encarecimiento de la dama y que se estructura alrededor de presuntas virtudes divinales de su rostro. Pero las coincidencias más significativas

(16) *Cancionero castellano del siglo XV* ordenado por R. Foulché-Delbosc, Madrid, 1912, *N.B.A.E.*, t. 19, n° 41, p. 216. Fue una composición muy conocida, figura en el *Cancionero General*, en el de *Palacio* —con música— y en el de *Barbieri* —también con música. Datos suministrados por R. Jammes.

(17) Para una mentalidad ya alejada de los hábitos interpretativos medievales, esta canción puede ser muy bien una composición amatoria de carácter profano, sin connotaciones religiosas. Tal es el caso del Conde de Puymaigre que, en 1873, afirmaba que "perderser" era "s'égarer". Pero para los receptores del siglo XV y del XVI, las cosas eran muy diferentes y una prueba extrema es que en el *Cancionero General* de 1511 figura una glosa de Tapia que interpreta esta canción como una alabanza a la Virgen. Para una mentalidad que veía representada en la esfera de lo sagrado prácticamente la totalidad de la vida espiritual, la interpretación teológica era evidente. Por otra parte, no hay que olvidar el antecedente de Dante en la *Vita Nuova* :

*Ancor l'ha Dio per maggior grazia dato
che non po mal finir chi l'ha parlato.*

Véase sobre estos problemas interpretativos, Ma. R. Lida, *La hipérbole sagrada en la poesía castellana del siglo XV*, en *RFH*, 8, 1946, pp. 125-26.

son sin duda las léxicas. En primer lugar, la designación del rostro por la palabra 'gesto'. En cuanto al sistema verbal, 'creer', 'ver' y 'desear', aparecen en final de verso y conjugados de forma que riman entre sí.

Juan de Mena

..... *crea*
 *dessea*
 *vea*

Garcilaso

..... *desseo*
 *veo*
 *creo*

Hay un octosílabo completo, "es mi todo bien y vida", que sintetiza un concepto muy similar al que Garcilaso explicita en los versos doce y trece, con 'vida' también al terminar el verso :

Juan de Mena

es mi todo bien
 y vida

Garcilaso

quanto tengo confieso yo deveros ;
por vos nací, por vos tengo la vida

En cuanto al tópico del amor inalcanzable, cierra a ambos poemas : a lo largo de toda la última estrofa de Mena y con el verso final en Garcilaso.

No creemos equivocarnos al sostener que entre los antecedentes más fiables del soneto V debe figurar esta composición de Juan de Mena (18). Típica representante del código cancioneril, se limita a referirse a facultades vitales del hombre y a conceptos básicos del dogma cristiano a través de un léxico con un altísimo grado de abstracción y sin apoyarse en ninguna coordenada espacial. El camino seguido por Garcilaso presenta ciertas similitudes, pero unos pocos términos claves imprimen al conjunto un giro significativo. El verbo inicial "escribir", al igual que

(18) Como decíamos al principio, tenemos presentes las otras fuentes aducidas y pensamos que desde el punto de vista textual en este soneto hay una auténtica polifonía. Véanse por ejemplo, los ecos de A. March señalados por Lapesa. En cuanto al también citado soneto V de Petrarca, es significativo el que se refiera a la alabanza y la reverencia debidas a la amada y condene la presunción de la "lengua mortal" que crea poder hablar de ella. Es decir que estamos ante uno de los sonetos basados en la dualidad amada-celestial/amante-mortal, propios de Petrarca y de todo el *dolce stil nuovo*, pero extraños en Garcilaso. De todos modos, en ninguno de los casos se puede hablar de 'intertextualidad' tal como la aplicamos nosotros. Véase nota 14.

"leer", nos introducen en un mundo de referentes más concretos que luego se ve reforzado por la espléndida metáfora del "hábito" como vestimenta. Además la expresión "tan solo" implica por negación un espacio poblado por muchos otros seres. Pero lo que realmente resulta llamativo es que la reunión de estos cuatro términos es suficiente para describir los aspectos visibles de la vida monacal. A nuestro entender todo el soneto constituye un verdadero microcosmos metafórico que expresa una analogía entre la entrega al amor y la existencia monástica. Ésta aparece representada, por una parte, en sus aspectos visibles y cotidianos : el trabajo del *scriptorium*, la meditación en soledad, el hábito que se viste ; por otra, se muestra bajo la dimensión espiritual que hemos expuesto en el análisis anterior : la devoción, el estudio de lo humano y lo divino, la aceptación de los misterios de la Fe, la entrega humilde, el deseo ardiente de la Comunión final.

Vemos de este modo que Garcilaso retoma una figura tradicional de la lírica de los cancioneros medievales que es la hipótesis sagrada del amor humano (19). Pero la imagen poética revela claras transformaciones de diversa índole. En Juan de Mena se aprecia esa despreocupada familiaridad entre lo religioso y lo profano que caracteriza al otoño de la Edad Media, y por eso exalta sus sentimientos amorosos con directas referencias al dogma. Además, hay una pretendida objetividad, pues los términos "quien", "hombre" y "cualquier" cumplen la función de subrayar que sus propias vivencias tienen un valor universal. Todos estos rasgos son los esperables en un poeta de cancionero. Pero ya entrado el siglo XVI aquella familiaridad habrá experimentado un proceso de depuración en sintonía con el que afectaba a toda la vida religiosa. Y dentro de esta misma hay que tener en cuenta que se acentuaba la profundización de las vivencias interiores. Si se analiza ahora la cuestión desde el punto de vista literario, es sabido que el paso del código poético cancioneril al código poético petrarquesco implicó también el ahondamiento en la intimidad del yo. Todas estas circunstancias nos conducen al soneto de Garcilaso. De las referencias directas al dogma se ha pasado a una atmósfera de sutiles sugerencias, que surge como resultado de querer expresar sobre todo la intensidad de una experiencia interior de carácter totalizador. Vivencias, por otra parte, tan : absolutamente individuales que el poeta recalca el apartamiento

(19) Véase al respecto, el citado estudio de Ma. R. Lida. Está reeditado en *Estudios sobre la literatura española del siglo XV*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1977, pp. 291-309.

en el cual las experimenta. Por ello, si bien la canción de Mena remite sin vacilaciones a la hipótesis sagrada de filiación cristiana, el soneto de Garcilaso admite sin dificultades otras interpretaciones como la de Ciocchini por ejemplo, que piensa que está referido a la luz iluminante del dios platónico (20). Con el proceso de una más nítida separación entre la esfera de lo sagrado y la de lo temporal y con la tendencia a la introspección que afecta diversos aspectos de ambas, el culto al amor y a la dama, tratado como si objetivamente fuera un espejo de la religión cristiana, queda como recuerdo de la lírica medieval. La nueva poesía encarecerá sus sentimientos a través de una particular interpretación del neo-platonismo y cuando alguna vez recurra a la antigua tradición, como en el caso que nos ocupa, será como un cauce más para poder expresar la complejidad apremiante de los últimos repliegues de la subjetividad. Dentro de los largos siglos de vigencia del código del amor cortesano, puntos sin retorno como éste irán marcando su paulatina evolución hacia otras metas.



(20) H. Ciocchini, *Una hipótesis de simbología figurada en dos obras de Garcilaso*, en *RFE*, 49, 1966, pp. 329-334.

CARRIZO RUEDA, Sofía. Otra fuente para el soneto V de Garcilaso y la suerte del culto al amor. En Crítico (Toulouse), 38, 1987, pp. 5-14.

Resumen. El punto de partida es una lectura del soneto como hipérbole sagrada del amor, de gran complejidad. Pero la comparación con una canción de Juan de Mena, fuente hasta este momento no reconocida, revela los grandes cambios en la utilización de esta figura retórica por el autor del siglo XVI.

Résumé. Le point de départ est une lecture du sonnet comme hyperbole sacrée de l'amour, d'une grande complexité. Mais la comparaison avec une cancion de Juan de Mena —source non reconnue jusqu'à aujourd'hui— révèle de grands changements dans l'utilisation de cette figure rhétorique par l'auteur du XVI^e siècle.

Summary. The starting point is the reading of the sonnet as a holy hyperbole of love, of great complexity. But the comparison with a cancion by Juan de Mena —a hitherto unrecognized source— reveals great change in the use of that figure of rhetoric by the XVIth. century author.

Palabras clave. Garcilaso. Soneto V. Fuentes.

