

«PRESTA LOS VERSOS TÚ, YO EL ARTIFICIO»:
NUEVOS CONTRAFAC TA ESPIRITUALES DE LA
POESÍA DE GARCILASO

Francisco Javier SÁNCHEZ MARTÍNEZ
Universidad de Murcia

1. La divinización de textos literarios profanos es un fenómeno añejo, que se remonta a los oscuros orígenes de la expresión lírica. El punto inicial de esta tendencia se suele cifrar en el poema bíblico del *Cantar de los Cantares* atribuido a Salomón, que tanta trascendencia habrá de tener en la conformación de la corriente mística de nuestro Siglo de Oro. La esencial condición ambivalente y dinámica del sentimiento amoroso, que gravita entre la polaridad humana y la divina, hizo de este libro bíblico un texto polisémico, en que junto a una lectura literal consistente en un cántico de amor conyugal, era susceptible de superponerse una interpretación en clase espiritual o mística¹. El primer gran capítulo de la divinización hay que situarlo en los tempranos tiempos del paleocristianismo, y define el problema trascendental de asimilación de la cultura pagana grecolatina en el Occidente europeo cristianizado². Pero la Edad de Oro del proceso divinizador, referido al ámbito español, principará en el siglo XV, y gozará de una progresiva fecundidad que habrá de alcanzar las postrimerías del siglo XVII. Este fenómeno es complejo y polifacético: afecta a las tres corrientes poéticas características de este período: la lírica tradicional, la cancioneril y la culta de cuño petrarquista. En

¹ Vid. a este respecto al capítulo III del libro de Bruce W. Wardropper, *Historia de la poesía lírica a lo divino en la cristiandad occidental*, Madrid, Revista de Occidente, 1.958, titulado «Amor divino y amor humano», pp. 57-68, y Dámaso Alonso, *Poesía española, Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica, Estudios y Ensayos, 1), 1.981, (5ª ed.), pp. 219-220.

² Vid. Bruce W. Wardropper, *op. cit.*, pp. 25-34.

este estudio nos ceñiremos a esta última ladera de la expresión lírica, cuyos señeros representantes son Petrarca, en la literatura italiana, y Garcilaso en la castellana. La obra lírica de sendos poetas fue objeto de todo un aluvión de «contrafacturas» espirituales³ tanto parciales con íntegras, de la mano de piadosos imitadores, que dedicaron sus esfuerzos y empeño en rectificar la dirección declaradamente profana por la que habían optado sus creadores, para desviarla hacia otra portadora de un sentido religioso y trascendente, que acabaría, a juicio de sus divinizados, por redimirla de su primitivo carácter profano.

2. No fueron ajenas a esta tradición de divinizaciones líricas las frecuentes críticas que, especialmente desde la ladera eclesiástica, se lanzaban periódicamente contra la expresión poética petrarquista conjuntamente con otros géneros (novela pastoril, libros de caballería, comedia), cifradas en su carácter de permiciosidad moral, que los convertía en productos peligrosos para las conciencias de sus lectores⁴. Resulta emblemático, en este sentido, el siguiente texto extraído del prólogo que fray Malón de Chaide escribió para *La conversión de la Magdalena*:

«Porque ¿qué otra cosa son los libros de amores y las *Dianas* y *Boscanses* y *Garcilasos*, y los monstruosos libros y sil-

³ A propósito de la nomenclatura utilizada, remito al lector a Bruce W. Wardropper, *op. cit.*, pp. 5-6, donde plantea el problema terminológico, proponiendo el latinismo «contrafactum» como referencia internacional para designar «una obra literaria (a veces una novela o un drama, pero generalmente un poema lírico de corta extensión) cuyo sentido profano ha sido sustituido por otro sagrado. Se trata, pues, de la refundición de un texto. A veces la refundición conserva del original el metro, las rimas, y aun -siempre que no contradiga el propósito divinizador- el pensamiento. El nombre de la dama amada se sustituye con el de la Santa Virgen; lo erótico se convierte en el amor cristiano» (p. 6). Al mismo tiempo que me sirvo de esta voz y de su plural latino «contrafacta», hago uso de toda la familia derivativa del término: «contrafactor», «contrafactura», etc.

⁴ El artículo de Werner Krauss, «Die Kritik des Siglo de Oro am Ritter und Schaeferroman», en *Homenatge a Antoni Rubi i LLuch. Miscel·lania d'estudis literaris, històrics i lingüístics* (3 vols.), Barcelona, 1.936, vol. I, pp. 225-246, recoge en este sentido un racimo coherente de testimonios que aglutinan una crítica conjunta a la novela pastoril, libros de caballería y poesía petrarquesca. Respecto a la comedia áurea el libro de E. Cotarelo y Mori, *Bibliografía de las controversias sobre la licitud moral del teatro en España*, Madrid, Tipografía de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1.904, constituye una densa compilación de sintomáticos testimonios.

vas de fabulosos cuentos y mentiras de los *Amadis*, *Flori-seles* y *Don Belianís* (...) sino cuchillos en poder del hombre furioso? (...).

¿Qué ha de hacer la doncellita que apenas sabe andar, y ya trae una *Diana* en la faldriquera? (...) ¿Cómo dirá Pater Noster en las Horas, la que acaba de sepultar a Piramo y Tisbe en *Diana*? ¿Cómo se recogerá a pensar en Dios un rato la que ha gastado muchos en Garcilaso? ¿Cómo?...»⁵.

Al mismo tiempo que se ejercía la crítica, se proponía un programa tendente a combatir tal nocividad moral, unas veces expresado en términos de sustitución absoluta de una modalidad de lecturas profana por otra de índole religiosa (tratados morales, sermonarios, *Flos Sanctorum*, etc.)⁶, pero otras lo que se postulaba era la modificación parcial del texto profano, podándolo de aquellos aspectos que lo anclaban a la esfera de lo humano, hasta convertirlo en un instrumento cuyos dulces acordes iban enderezados ahora a cantar a la divinidad. De esta actitud va a surgir la tradición lírica del «contrafactum». E. Glaser ha recogido una floresta de tales textos programáticos, alguno de ellos altamente significativo⁷. A ella quiero añadir los que proclamaron los dos más representativos contrafactores espirituales de la lírica garcilasiana. Sebastián de Córdoba, en la «Epístola prohemial a los lectores» que sirve a modo de pórtico a su versión a lo divino de las obras de Boscán y Garcilaso, nos cuenta

⁵ Malón de Chaide, «Prólogo del autor a los lectores» de *La conversión de la Magdalena* (1.588), en Alberto Porcheras Mayo, *El prólogo en el Renacimiento español*, Madrid, CSIC (Anejos de Revista de Literatura, 24), 1.965, pp. 127-136. Cita en pp. 128, 129.

⁶ Puede verse, por lo que se refiere a la lectura de libros de comedias frente a la de sermonarios en la sociedad española del Siglo de Oro, el capítulo titulado «La dimensión escrita de la predicación y el teatro» (pp. 112-134) de mi tesis de licenciatura (leída en la Universidad de Murcia en Diciembre de 1.990) titulada *Predicación y teatro en la España del Siglo de Oro. (Ensayo de Sociología literaria)*, editada en soporte «microficha» en Murcia, Secretariado de Publicaciones e Intercambio Científico de la Universidad de Murcia, 1992, con I.S.B.N. n.º 84-7684-365-8.

⁷ Edward Glaser, «El cobre convertido en oro. Rifacimientos cristianos de la poesía de Garcilaso en los siglos XVI y XVII», en Elias L. Rivers (ed.), *La poesía de Garcilaso, Ensayos críticos*, Barcelona, Ariel (Letras e Ideas), 1.974, pp. 381-403. Remito al lector para este aspecto a las pp. 383-387. Este trabajo apareció por primera vez en *Hispanic Review*, XXXVII, 1.968, pp. 61-76, del cual aquél es una traducción.

cómo «aviendo ya pasado, como dicen, en flores gran parte de mi vida, leyendo cosas profanas y escribiendo otras semejantes, vine a leer las obras de Juan Boscán y Garcilasso de la Vega, tan celebradas en nuestros tiempos, y parecióme tan bien que, enamorado de su alto y suave estilo, vine a pensar si en devoción podrían sonar tan dulces»⁸. Fernando de Herrera, «canónigo en la calongía magistral de la Yglesia Mayor de la ciudad de Ubeda», homónimo del ilustre comentarista garcilasiano, en la «epístola al christiano lector» que se encuentra en los preliminares de la obra de Córdoba, se expresará en estos términos:

y podemos decir dél (Sebastián de Córdoba) lo que del abeja, pues á convertido las flores amargas y dañosas en dulcedumbre espiritual y santa»⁹.

Curiosamente esta imagen extraída del ámbito de la apicultura para ilustrar un laborioso proceso de transformación espiritual de un producto venenoso («flores amargas y dañosas») en triaca moral (miel «espiritual y santa»), será explotada por D. Juan de Andosilla Larramendi en uno de los sonetos enmarcadores de su centón espiritual, en los que esboza toda una poética de la contrafacción:

El Autor a Garcilaso

«Tuyo el jardin, y tuyas son las flores,
Garcilasso, que liban mis desvelos,
en alta niebla de sagrados velos
tan otras ya, que dudes sus colores.

Si fueron zelos, quexas, y rigores,
rigores han de ser, quexas, y zelos;
ternuras, que el gran padre de los cielos,
aun siendo tuyas, las hará mejores.

⁸ Sebastián de Córdoba, *Garcilaso a lo divino. (Introducción, texto y notas)*, edición de Glen R. Gale, Madrid, Castalia, 1.971. Cita en p. 84. Una reseña de esta meritoria edición es la de Jean Krynen, «Sur la littérature des Contrafacta et le baroque. A propos d'une édition récente de Sebastián de Córdoba», *Caravelle*, XIX, 1.972, pp. 167-174.

⁹ Ed. cit., p. 88.

Presta los versos tú, yo el artificio;
que en artificio, y versos, desde ahora
deste efeto mejor miro señales.

Dichoso fin responda a tanto auspicio,
y verás, que tu citara sonora
flores ha sido, para ser panales»¹⁰.

3. La situación pionera y dominante de Italia en la génesis de la cultura y del espíritu renacentistas nos lleva a afirmar paladinamente que el ejemplo de la refundición espiritual de la lírica de Petrarca por parte de toda una falange de contrafactores italianos no fue ajeno al homólogo proceso llevado a cabo en España con la obra de los introductores de la poesía de cuño petrarquesco, Boscán y especialmente Garcilaso, a despecho de que el fenómeno de la divinización sea una tendencia universal desvinculada de las ligaduras respecto a cualquier época o lugar particulares. En primer lugar, la cadena de contrafacturas sacras en el ámbito italiano es cronológicamente anterior al español. El inaugurador de esta modalidad que un fraile franciscano, Girolamo Malipiero, cuyo *Petrarca Spirituale* sale de las prensas venecianas en 1.536. Esta obra supone la magna empresa de haber convertido pacientemente verso a verso toda la lírica del cantor de Laura, infundiéndole un sentido cristiano. La acogida por parte del grueso de los lectores de Petrarca fue favorable y entusiástica, si hemos de juzgar por el número de ediciones de que gozó la obra (trece en total), sucediéndose unas a las otras a lo largo de todo el siglo XVI. La razón de su éxito la debemos buscar en la veneración con que Malipiero se enfrenta a la lírica de Petrarca, respetando, en cuanto alcanza a su propósito espiritualizador, los valores estéticos intrínsecos al texto original, de tal modo que ofrece al lector culto y refinado de la época algo así como un «doblete» textual: una misma obra poética vertida en dos sentidos al parecer antagónicos, pero que para la sensibilidad de los contem-

¹⁰ Antonio Gallego Morell (ed.), *Fama póstuma de Garcilaso de la Vega*, Universidad de Granada, 1.978, p. 123.

poráneos resultarían probablemente complementarios¹¹. Se demostraba de este modo que la lírica petrarquesca era apta también para cantar las excelencias del amor divino, y así el ejemplo malipierano no se hizo esperar, siendo secundado por toda una pléyade de refundidores espirituales nacidos a la sombra del poeta de Laura. Nombres como los de Feliciano Umbruno de Civitella, Gian Giacomo Salvatorino, Giannagostino Caccia, Pietro Vincenzo Sagliano, Lucia Colao de Uderzo, entre otros, jalonan todo un magno y sostenido esfuerzo por divinizar la lírica de Petrarca a todo lo largo del Siglo de Oro¹². Sin embargo, existe otro hecho, aparte del de la prioridad cronológica, que corrobora mi aserto de que el ejemplo italiano fue el factor inductor de la divinización de la poesía culta de estirpe

¹¹ Era una práctica consolidada en las fiestas poéticas de nuestro Siglo de Oro, realizar, a partir de una copla propuesta, una doble glosa enderezada en estos sentidos, de una «carta a D. Diego de Astudillo Carrillo, en que se le da cuenta de la fiesta de San Juan de Alfarache el día de Sant Laureano», en B. J. Gallardo, *Ensayo de una Biblioteca española de libros raros y curiosos*, ed. facsímil, Madrid, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica, Facsímiles-9), 1.968, Vol. I, p. 1.275 a:

«Abriendo el papel, eran tan mala la letra, que no lo acerió a leer el dicho Secretario; y así pidió lo hiciese su autor. El cual abriendo los labios, con más sonora vos que si cantara un prefacio, se dejó decir estos exorbitantes versos por cumplir con ambos sentidos:

Abrildas bien que el entierro...

GLOSA A LO DIVINO

Las ventanas de mi alma
en quien todo mi bien consiste,
cerradas quedan en calma;
y al demonio se resisten
porque quieren llevar mi palma.
Con cuidado, en fin, me encierro;
y aunque el mirar me fatiga,
si entierro pasa, las cierro,
aunque el más amigo diga:
Abrildas bien, que el entierro!

GLOSA A LO HUMANO

Hame enterrado mi dama
con duro olvido y confusión;
ella dice que me ama,
y no le fata razón,
aunque me ha dejado en calma.
Como conozco su hierro,
de no vella me destierro,
y cierro todas mis pasiones;
aunque digan sus razones:
Abrildas bien, que el entierro!

¹² Una exposición de las distintas divinizaciones de la poesía de Petrarca puede verse en Bruce W. Wardropper, *op. cit.*, pp. 255-275, y en M. P. Manero Sorolla, *Introducción al estudio del petrarquismo en España*, Barcelona, PPU (Estudios de Literatura Española y Comparada), 1.987, pp. 131-140. Un análisis de la refundición espiritual de Malipiero, en Amedeo Quondam, «Risrittura-Citazione-Parodia del Códice. Il «Petrarca spirituale» di Girolamo Malipiero», *Studi e Problemi di critica testuale*, XVII, 1.978, pp. 77-125.

petrarquista en España. Este no es otro que las más tempranas manifestaciones de contrafacturas sacras de esta modalidad poética en nuestra literatura no son más que adaptaciones directas de modelos italianos, alguna de las cuales generará toda una fecunda tradición ulterior. Aduciremos tres casos.

3.1. El primer eslabón de la poesía renacentista divinizada en la literatura española es, de acuerdo con los estudios de Joseph G. Fucilla, profundo conocedor de la corriente petrarquista, un soneto de Diego Ramírez Pagán incluido en su *Floresta de varia poesía* (Valencia, 1.562), que lleva por título «Soneto a Nuestra Señora del Alva». Pero esta composición resulta ser una traducción casi «ad pedem litterae» de un soneto profano de Anton Francesco Rainieri. El artificio de la divinización de que se sirvió el poeta español fue tan sencillo como sutil: una vez traducido el soneto italiano, le sobrepuso la rúbrica del título ya citado. De esta manera toda la corriente significativa entrañada por el poema se polarizaba en la dirección definida por la advocación de tal marbete. Este fenómeno viene a demostrar que la poesía de índole petrarquista no estaba tan alejada de los presupuestos espirituales que propugnaban sus refundidores. El substrato de filosofía neoplatónica que sustenta toda esta poesía amorosa determinaba una ambivalencia significativa esencial, que llegaba al extremo de que determinadas piezas eran susceptibles de una interpretación mística o humana en función de verse acogidas bajo determinadas rúbricas o estar alojadas en determinados contextos poemáticos. La divinización no hace otra cosa sino canalizar esta ambivalencia congénita en una de sus dos virtuales direcciones. Pero este ejemplo ilustra asimismo la relevancia que en determinados casos juega un aspecto tradicionalmente considerado como secundario en el proceso de la creación literaria, cual es el del «arte de titular»¹³.

¹³ El soneto de Rainieri, modelo del poema a lo divino de Ramírez Pagán, forma parte de una prolífica tradición sonetística italiana que arranca de una composición de Arisoto. Puede verse una exposición de esta genealogía literaria en Joseph G. Fucilla, «The pedigree of a soneto a lo divino», *Comparative Literature*, I, 1.949, n.º 3, pp.

Dámaso Alonso ha disputado a este poema de Ramírez Pagán la prioridad como primera manifestación de la poesía culta divinizada en nuestra literatura en pro de otro soneto de Gregorio Silvestre, en que el tema correlativo petrarquista de las armas de Amor («fuego-red-flecha») es vuelto a lo divino¹⁴.

Sea como fuere, corresponda a uno o a otro el privilegio de constituir el primer eslabón de una importante cadena de sacralizaciones de la poesía culta en España a lo largo del Siglo de Oro, lo fundamental para nosotros es que los modelos inmediatos de tales tempranas divinizaciones (una textual, otra temático-estructural) provienen directamente de la literatura italiana.

3.2. La poesía de Petrarca no sólo penetró en España a través de traducciones directas de su obra, o de un influjo mediatizado por sus adaptadores españoles, con Boscán y Garcilaso a la cabeza, sino que alguna de sus refundiciones espirituales italianas fue imitada por nuestros poetas religiosos. Tal es el caso, que documenta Fucilla, de Fray Jayme de Torres, quien en su *Divina y Varia Poesía* (Huesca, 1.579) copia en uno de sus sonetos tema y manera de otro contenido en el *Petrarca Spirituale* de Malipiero¹⁵. De este modo, el Petrarca divinizado es otra de las vías de incorporación del petrarquismo en nuestra literatura, no suficientemente destacada.

3.3. Por último, queremos considerar aquí un caso notable de cómo la poesía de Petrarca se convierte en foco irradiador de toda una fecunda red de recreaciones literarias en los más diversos registros. Nos referimos al célebre soneto del poe-

267-271; eiusdem *Estudios sobre el petrarquismo en España*, Madrid, Anejos de la Revista de Filología Española LXXII, 1.960, pp. 60-64, donde se reproducen ambos sonetos.

¹⁴ Vid. Dámaso Alonso, op. cit., p. 221 n. 2; eiusdem y C. Bousoño, *Seis calas de la expresión literaria española. (Prosa-Poesía-Teatro)*, Madrid, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica, Estudios y Ensayos 3), 1.979 (4ª ed.), pp. 99-100.

¹⁵ Vid. Joseph G. Fucilla, *Estudios...*, op. cit., pp. 135-136, donde reproduce el soneto de Jayme de Torres y su correspondiente modelo malipierano.

ta de Laura que comienza: «Quando'io mi volgo in dietro a mirar gli anni...». Este poema fue contrahecho espiritualmente por Malipiero dentro de su programa de divinización de la poesía petrarquesca. Su incorporación a la poesía española renacentista tiene lugar de la mano de Garcilaso, quien lo adapta en su famoso soneto I: «Cuando me paro a contemplar mi estado...», que se mantiene en la línea de interpretación profana del poeta italiano. Pero he aquí que Sebastián de Córdoba, el Malipiero español, vierte en clave devota el soneto garcilasiano. De este modo, se ha producido un curiosísimo fenómeno especular, según el cual el proceso divinizador determinado por Petrarca-Malipiero tiene su réplica, en la literatura española, en la cadena Garcilaso-Sebastián de Córdoba, en un alarde de perfecta simetría. El siguiente capítulo es la plurifurcación del soneto en su versión garcilasiana en los más dispares registros: imitaciones serias, parodias burlescas y contrafacturas espirituales (entre estas últimas, sonetos de Lope de Vega y Fray Luis de León)¹⁶.

4. La divinización de la poesía garcilasiana constituye un aspecto más de la profunda admiración que sus contemporáneos sintieron ante la sublimidad de la lírica del poeta toledano, al que tachaban de «divino» y al que laureaban con el galardón de «príncipe de los poetas castellanos». Los elevados quilates de su obra pronto fueron percibidos, abriéndose una falla irremisible con la producción de su amigo Boscán, con la que compartía encuadernación. No tardará mucho tiempo en que se consume el divorcio entre la lírica del poeta toledano y la del catalán. Garcilaso fue erigido desde el principio y sin titubeos a la categoría de clásico, constituyendo quizá el único

¹⁶ Un primer bosquejo de la tradición literaria a lo divino del soneto de Petrarca se encuentra en Bruce W. Wardropper, op. cit., pp. 267-277. Una perspectiva más amplia y un análisis más pormenorizado se halla en E. Glaser, «Cuando me paro a contemplar mi estado: trayectoria de un *Rechenschaftssonett*», en *Estudios hispanoportugueses. Relaciones literarias del Siglo de Oro*, Valencia, Castalia (Biblioteca de Erudición y Crítica, 3), 1.957, pp. 59-95, donde se enriquece considerablemente el «corpus» de textos.

valor permanente de nuestras letras, aquél que ha salvado las contradicciones y los vaivenes de las modas y de los gustos de época. Se han elaborado densas antologías que demuestran el sostenido panegírico que han profesado antiguos y modernos hacia su inmarcesible obra¹⁷. Fruto de esta admiración es el sinfín de imitaciones, citas, parodias (no cáusticas y corrosivas como las que se perpetraron contra la poesía de Góngora, sino amables y complacientes) que se han registrado y que quedan por registrar a lo largo de nuestra historia literaria. Garcilaso tuvo el honor de ser repetidas veces comentado, lo que sólo se hacía con los clásicos indiscutibles¹⁸, y llegó a convertirse en personaje teatral, tornasoleado de muy varios matices¹⁹. Un aspecto que ha quedado en la penumbra es su condición de autoridad susceptible de ser esgrimida en discursos oratorios, como instrumento de persuasión. En los tratados de retórica concionatoria de nuestro Siglo de Oro se previene insistentemente contra la posibilidad de servirse los oradores sagrados de versos de poetas como elemento ornamental del sermón. Así el franciscano Fray Diego de Estella, en su *Modo de predicar* (1.576) prescribe:

«Pero advierta que al predicador se le concede esta licencia con moderación, porque versos y dichos de poetas nos se han de decir en el púlpito sino raras veces y muy de cuando en cuando. Es la poesía en el púlpito como la fruta en la mesa, la cual se pone allí no para que se harten, sino para abrir el apetito; pero el estómago hase de henchir de manja-

¹⁷ Vid. el capítulo que M. Herrero García le dedica en *Estimaciones literarias del siglo XVII*, Madrid, Voluntad, 1.930, pp. 61-105. También la «Antología poética en honor a Garcilaso», en A. Gallego Morell, op. cit., pp. 29-308.

¹⁸ Además de la ya clásica edición de A. Gallego Morell, *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Madrid, Gredos, (Biblioteca Románica Hispánica, Textos-7), 1.972, donde se reproducen, junto a las obras completas del poeta, los comentarios del Broncense, Fernando de Herrera, Tamayo de Vargas y Azara, debe consultarse ahora E. Glaser, «La crítica de las églogas de Garcilaso hecha por Manuel de Faria e Sousa, a la luz de su teoría de la pastoral», en *Estudios hispano-portugueses...*, op. cit., pp. 3-58, y F. Moya del Baño, «Los comentarios de J. Fonseca a Garcilaso», en *IV Actas de la Academia Literaria Renacentista*, Salamanca, 1.986, pp. 201-234.

¹⁹ Vid. A. Gallego Morell, «Garcilaso en el teatro», en *Fama póstuma...*, op. cit., pp. 309-686.

res de substancia y provechosos. (...) Porque hay algunos que gustan mucho de un verso de un poeta, y tienen al predicador por leído y que sabe de todo, con el cual crédito autoriza su buena y sana doctrina, y es recibida con mayor voluntad»²⁰.

El dominico Fray Agustín Salucio, por su parte, en sus *Avisos para los predicadores del Santo Evangelio*, que escribió a finales del siglo XVI, señala que

«cuando sobra tiempo o se quiere tomar algún descanso en lección que no demande todo el seso, (...) ¿quién deja a Virgilio, Horacio y aun Ovidio por todos cuantos copleros y cancioneros salen cada día impresos, sin más provecho que encarecer el papel y ensuciallo?»²¹.

Pero el testimonio que resulta para nuestros propósitos más esclarecedor es el que nos ofrece el obispo de Tuy, D. Francisco Terrones del Caño, en su *Instrucción de predidores* (1.605):

«De lo dicho se colige que también se han de traer pocas veces versos de poetas en el sermón, si no fuere algún versico muy a propósito (...), especialmente si dixese alguna cosa de romance, que desto se ha de guardar, si no fuere tan grave que edifique, como quien dixese lo de don Jorge Manrique: «*Nuestras vidas son los ríos*», etc. Pero otras coplas, aunque vengan a propósito, no se han de decir así trabadas como son, sino desleírlas casi en prosa, pero de manera que en alguna palabra se entienda que fue verso.

Sobre todo advierto que nunca se ha de citar al autor del verso, a lo menos Ovidio, Marcial, Garcilaso, Montemayor u otros así que trataron materias vanas y lascivas. Bastará decir «allá vuestro poeta», o «el otro en sus devaneos»; aunque, si fuesen Virgilio, Homero, Horacio, podriáanse

²⁰ Fray Diego de Estella, *Modo de predicar y Modus concionandi. Estudio doctrinal y edición crítica*, ed. de Pío Sagüés Azcona, Madrid, CSIC, 1.951, 2 vols., vol. II, pp. 131-132.

²¹ Fray Agustín Salucio, *Avisos para los predicadores del Santo Evangelio*, ed. de Alvaro Huerga, Barcelona, Juan Flors, 1.959, p. 145.

nombrar con algún encogimiento y un poco de desdén, y no enjuagándose al boca con ellos, como si citáramos a San Jerónimo»²².

En este contexto se puede constatar el uso que determinados predicadores hicieron de los versos de Garcilaso con que esmaltaban sus sermones. Tal es el caso de un sermón proclamado por Fray Cipriano de Huerga en la Universidad de Alcalá en 1.556 con ocasión del advenimiento al trono de Felipe II, a quien aplica el versículo bíblico de la parábola del Buen Pastor: «Yo soy el buen pastor, y el buen pastor da su vida por sus ovejas» (Jn, X, 11), que constituye el «thema» de su discurso. M. Bataillon, que ha presentado y estudiado este texto, detecta en un pasaje del sermón una reminiscencia literal de unos famosos versos garcilasianos (vv. 38-76 de la égloga II):

«Qué necio sería el hombre que pensasse que el officio de pastor consistía en estarse holgando a la sombra de un alto roble, gozando del sueño a su contento y quando quiere, combidado del dulce ruydo dell agua y suave canto de las aves, tendido entre las flores y yerbas olorosas, sin otro cuydado alguno, y así engañado, por aver visto a algún pastor gozar destas migajuelas de contentamiento, se le saliese el alma por guardar ovejas».

Compárese con los versos de la égloga garcilasiana:

«A la sombra holgando/de un alto pino o robre... Convida a dulce sueño/aquel manso ruido/del agua que la clara fuente envía;/y las aves sin dueño/con canto no aprendiendo/hinchen el aire en dulce armonía»²³.

Fray Cipriano ha secundado las prescripciones expuestas en las retóricas sacras; en especial parece haber recordado el consejo de Terrones del Caño, por cuanto ha hecho uso tácito de los versos del poeta toledano sin declarar su autoría, al

²² Francisco Terrones del Caño, *Instrucción de predicadores*, ed. de Félix G. Olmedo, Madrid, Espasa-Calpe (Clásicos Castellanos, 126), 1.946, p. 87. El subrayado es nuestro.

²³ Vid. Marcel Bataillon, «Charles-Quint bon pasteur, selon Fray Cipriano de Huerga», *Bulletin Hispanique*, L, 1.948, pp. 398-406. cita en pp. 401 (n. 2)-402.

tiempo que los «ha desleído» en prosa, tal como los componentes de la escuela alfonsí se empleaban allá por el siglo XIII en prosificar los cantares épicos en su obra historiográfica. El recuerdo de horas de lectura complaciente de las obras de Garcilaso ha determinado que, cuando este predicador quiere contradecir la imagen idílica de la vida pastoril enfrentada a los sacrificios del Buen Pastor, le hayan asaltado tal vez inconscientemente estos versos de Garcilaso, plasmación lírica depurada y perfecta del bucolismo.

5. Uno de los rasgos más característicos de la poesía garcilasiana es el de su ostensible «laicismo», hecho que habrá de determinar al fin toda la pléyade de divinizaciones de que será objeto su lírica en el Siglo de Oro. Precisamente este carácter de su obra será erigido como prototípico del nuevo espíritu renacentista que Garcilaso encarna y de cuya mano se introduce en el paisaje español; sin embargo, existe una suerte de recelo en determinadas zonas de la crítica que se resisten a acatar la ausencia absoluta de expresión de un sentimiento religioso en su lírica. De este modo se han empleado en auscultar minuciosamente el texto de la poesía garcilasiana, detectando una serie de ecos bíblicos y litúrgicos en determinados recovecos de su obra, al tiempo que han inferido de ella toda una ética que parece sustentarla²⁴. Pero esta actitud ante el poeta toledano es añeja, llegando alguno de sus lectores contemporáneos a percibir una especie de palinodia entonada por el propio Garcilaso en una de sus composiciones. El licenciado Juan López de Ubeda, escribe en el prólogo de su *Vergel de flores divinas* (Alcalá de Henares, 1.582):

«Aunque de los hombres sabios antiguos, nos quedaron muchas obras, de que agora acogemos doctrina, y dura hasta nuestro tiempo diversidad grande de libros que escribie-

²⁴ En esta dirección se sitúan trabajos como el de Audrey Lumsden, «Two echoes of the Bible and the christian liturgy in Garcilaso de la Vega», *Bulletin of Hispanic Studies*, XXIX, 1.952, pp. 147-152, y Margot Arce Blanco, «Religión y moral», en *Garcilaso de la Vega. Contribución al estudio de la lírica española del siglo XVI*, Madrid. Anejos de la Revista de Filología Española XIII, 1.930, pp. 52-74.

ron, y cada día van saliendo a luz innumerables, en prosa unos, otros en verso, así a lo divino, como a lo humano: porque principalmente ha escrito en esta nuestra Era eruditísimos y gravísimos poetas obras en todo género de versos, como un Garcilaso, un Boscan, un Castillejo, y otros muchos autores: Pero todas sus obras, o las mas, han sido a lo humano, que en effeto y con verdad lo que queda dellas es, lo que del rastro de la culebra sobre la piedra, y de el camino que haze el ave por el ayre. Antes algunos se han querido levantar y Bolar tanto, que a poco se uvieran abrasado las alas, como Ycaro. Los quales despues de aver buuelto en si, y caydo en la vanidad que han escrito, con penitencia movidos, y de la mano del señor tocados y guiados y alumbrados por aquella columna de fuego que alumbró a los hijos de Israel, escribieron cosas maravillosas a lo Divino, como la conversión de Boscán, que anda escripta de molde, *la elegía del alma de Garcilaso*, y asi otras muchas»²⁵.

Esta alusión a «la elegía al alma de Garcilaso» ha dejado perpleja a la crítica, que se ha afanado por identificarla con alguna composición concreta de su Cancionero, cuando no ha postulado la existencia de un poema perdido, obra de arrepentimiento de Garcilaso. Esta última consideración no es descabellada si tenemos en cuenta, como señala Lapesa, que «lo que poseemos de la producción de Garcilaso es sólo un florilegio: 'algunas obras', como dice la edición de 1.543; muestras seleccionadas, bien por aprecio de su perfección, bien como representativas de estados de ánimo que el poeta confiaba a la amistad de Boscán. El resto, más cuantioso tal vez, ha desaparecido»²⁶. El primero en tomar posición es Menéndez Pelayo, que tras los ineludibles titubeos, opta por identificarla con la canción IV: «No sabemos qué elegía de Garcilaso alude Ubeda. Si esta composición existía realmente, ¿por qué no se

²⁵ Juan López de Ubeda, *Cancionero General de la Doctrina Cristiana*, ed. de Antonio Rodríguez Moñino, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles (Tercera Epoca-IV), 1.972, 2 vols, vol. I, pp. 25-26. El subrayado es nuestro.

²⁶ Rafael Lapesa, *La trayectoria poética de Garcilaso*, Madrid, Alianza Editorial (Alianza Universidad-435), 1.985, p. 15-16.

imprimió en sus obras? Acaso quiera referirse a la canción moral 'El aspezeza de mis males quiero'²⁷, hipótesis que ha venido reiterándose desde entonces, y que tiene un sólido fundamento, tal y como expondremos en un momento posterior de nuestro trabajo, si bien hay que descartar cualquier atisbo de contrición religiosa. La voz «laicismo» que se ha barajado para definir la actitud de Garcilaso ante la poesía es la más apropiada, precisamente en virtud de su valor semántico de neutralidad. El alma garcilasiana tendía a diferenciar diáfananamente las esferas de lo sagrado y de lo profano, evitando cualquier proceso de contacto entre ellas en cualquiera de sus dos sentidos, tanto en el del sacrilegio poético como en el de la contrafactura religiosa, que paradójicamente habría de experimentar toda su lírica. Hay un caso de «retractatio» poética en su obra, analizado por Lapesa con suma perspicacia, que lo ilustra a la perfección. El modelo garcilasiano consiste en una epístola amorosa de Torres Naharro portadora de una comparación irreverente, que el poeta toledano se encargará de disolver sustituyendo «los términos de *Nuestro Señor y pecador* por los de *Amor y amante*», y aunque la adaptación resulte imperfecta, y por debajo del disfraz asome el recuerdo del texto sagrado («el verso: «y se convierta a do piense salvarse» carecería de sentido si no hubiera surgido enlazándose mentalmente con *Dios y el pecador*»), es altamente reveladora de que el espíritu de Garcilaso tendía a mantener las esferas de lo humano y de lo divino perfectamente discriminadas²⁸.

6. La obra lírica de Garcilaso entrañaba las más favorables condiciones para ser espiritualizada en razón, no sólo de la celebridad que había alcanzado, sino también del sustrato filológico de neoplatonismo que la informa íntimamente. El poeta toledano se convirtió así en el paradigma de referencia

²⁷ M. Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, X (Parte III: Boscán), en *Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo*, Santander, 1.945, Vol. XXVI, p. 345-n. 1.

²⁸ R. Lapesa, op. cit., p. 58.

para todo refundidor devoto de la época. La boga de divinizaciones garcilasianas en el Siglo de Oro fue abrumadora, tal como atestigua un lugar del entremés titulado «El Hospital de los podridos», cuyo anónimo autor satiriza a esta legión de remedadores espirituales:

«RECTOR. Venid acá, hermano: ¿de qué es vuestra pudrición?

PERO DIAZ. Con los poetas.

RECTOR. ¿Podrido estáis de poetas?. Harto trabajo tenéis. ¿Y con qué poetas os pudrís?

PERO DIAZ. Con estos que hacen villancicos la noche de Navidad, que dicen mil disparates con mezcla de herejía. Y mire vuesa merced que dándode a uno aquella octava de Garcilaso, que dice:

Cerca del Tajo, en soledad amena,
de verdes sauces hay una espesura;

volvió esto:

Cerca de Dios, en soledad amena,
de verdes santos, hay una espesura.

Y preguntando quién eran estos santos, dijo que San Felipe y Santiago, y otros santos que caen por la primavera.

RECTOR. ¡Por cierto, gracioso disparate!»²⁹.

El siguiente paso de este estudio consistirá en una enumeración sucinta de las divinizaciones garcilasianas conocidas hasta el momento por la crítica, a partir de la cual enriqueceremos este «corpus» poético con nuevos hallazgos que nos han salido al paso en el curso de nuestras investigaciones.

6.1. Sebastián de Córdoba, siguiendo el ejemplo de Malipiero, puso sobre sus hombros la laboriosa empresa de

²⁹ Emilio Cotarelo y Mori (ed.), *Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas desde fines del siglo XVI a mediados del XVIII*, Madrid, Casa Editorial Bailly-Baillière, *NBAE XVII* (Volumen I^o), 1.911, p. 95 b. Este pasaje es aducido por M. Herrero García, op. cit., p. 70. Compárese la versión espiritual que de este famoso pasaje de la égloga III de Garcilaso nos ofrece el texto entremesil, con la divinización del mismo lugar practicada por Sebastián de Córdoba, en ed. cit., p. 228:

Cerca del Jordán, en soledad amena,
de verdes sauzés hay una espesura,
tierra dichosa, illustre, sancta y buena,
casi donde naciste, ¡o Virgen pura!».

volver a lo divino verso a verso la obra íntegra de Boscán y Garcilaso. La primera edición de *Las obras de Boscán y Garcilaso trasladadas en materias christianas y religiosas* se publicó en Granada en 1.575 y aún conocería otra en Zaragoza dos años después, síntoma de la buena acogida de que gozó. La de Córdoba puede considerarse como el punto de arranque de las divinizaciones garcilasianas en España, la cual, a pesar de abarcar toda la obra de ambos autores, lejos de abortar procesos análogos, los estimuló³⁰.

6.2. En 1.628 D. Juan de Andosilla Larramendi acomete la divinización de la obra íntegra de Garcilaso pero en una tarea de distinta naturaleza. Sobre la base de retazos de versos procedentes de todos los lugares de las obras garcilasianas (en este sentido utilizo el término «íntegra») elabora un centón espiritual en que describe a «Christo Nuestro Señor en la Cruz», renovando la moda de «centones virgilianos» que proliferaron en los lejanos tiempos del paleocristianismo³¹.

6.3. Córdoba y Andosilla constituyen algo así como los ejemplos canónicos de la divinización garcilasiana, hasta el punto de que han llegado a eclipsar cualquier otro ejemplo en los repertorios bibliográficos³². Este panorama cercenado fue enriquecido sensiblemente por E. Glaser en un trabajo fundamental en que añade un racimo de sonetos y glosas a lo divino originados a partir del modelo garcilasiano hasta ese momento absolutamente desconocidos³³.

³⁰ Sobre la adaptación espiritual de Sebastián de Córdoba puede consultarse M. Menéndez Pelayo, op. cit., pp. 344-349; Bruce W. Wardropper, op. cit., pp. 280-288; así como el espléndido preliminar que Glen R. Gate antepone a su edición de las poesías de Garcilaso contrahechas por Córdoba, ed. cit.

³¹ Sobre el centón de Juan de Andosilla vid. las escasas notas que le dedica Bruce W. Wardropper, op. cit., pp. 288-289. Estamos preparando una edición de cuantas obras hemos podido recabar de este autor, en la que expondremos todas aquellas noticias que acerca de él hemos encontrado.

³² En el apartado III de la «Bibliografía Garcilasiana» reunida por A. Gallego Morrell, dedicado a las «Versiones a lo divino», tan sólo se contempla las de Córdoba y Andosilla. Vid. en *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, ed. cit., pp. 100-101.

³³ E. Glaser, *El cobre convertido en oro...*, art. cit.

6.4. La reedición moderna de numerosos cancioneros tanto individuales como colectivos de nuestro Siglo de Oro que yacen todavía en el olvido, puede depararnos el hallazgo de nuevas versiones a lo divino de lírica garcilasiana portadoras de un interés no desdeñable. Tal es el caso del sevillano Cristóbal Mosquera de Figueroa, profundo admirador de la lírica de Garcilaso, autor de una elegía al poeta toledano en su muerte, cuya huella se puede rastrear en una gran parte de su producción poética. La edición de sus «Poesías inéditas» por Guillermo Díaz-Plaja nos pone frente a una obra lírica preñada de cuantiosas imitaciones y ecos garcilasianos, al tiempo que nos permite constatar un ejemplo emblemático de contrafacción espiritual de los vv. 267-269 de la égloga I de Garcilaso en esta réplica contenida en el poema dedicado «A la Sagrada Coluna en que fue Nuestro Redemptor Jesucristo azotado»:

¿A dónde están, Señor, los claros ojos
que llevaban tras sí como colgadas
las almas, do quier que ellos se volvían?»³⁴.

6.5. Otro tanto cabe decir del ancho océano que constituye la literatura llamada de cordel. Un paciente rastro de pliegos poéticos sueltos puede arrojarnos muchas sorpresas en lo que se refiere al descubrimiento de relevantes «contrafacta» realizados a partir de la lírica garcilasiana, como nos lo demuestra el pliego que lleva por título «Las Coplas de Flérida con dos sonetos, el uno de passando el mar Leandro, y el otro que dizen: Quien dixere quel ausencia. Va también el de Flérida y Leandro Bultos a lo spiritual por Juan de Timoneda». No ha sido destacada con el suficiente relieve la dimensión que como contrafactor religioso tuvo la figura del autor valenciano, tanto en la vertiente de la lírica tradicional cuanto en el de la culta de cuño petrarquista. Timoneda representa la síntesis global del

³⁴ Vid. Cristóbal Mosquera de Figueroa, *Obras, I. Poesías inéditas*, ed. de Guillermo Díaz-Plaja, Madrid, Real Academia Española (Biblioteca Selecta de Clásicos Españoles, Serie II, Volumen XIX), 1.955, pp. 30-75.

proceso divinizador de nuestra poesía del Siglo de Oro. En este caso concreto se aplica en volver a lo divino dos célebres composiciones garcilasianas, pudiéndose constatar cómo el ejemplo de Sebastián de Córdoba ha actuado en Timoneda como estímulo inductor de tales divinizaciones, habida cuenta de que en el inventario de su librería se registran al menos dos ejemplares de las *Obras de Boscán y Garcilaso trasladadas en materias christianas y religiosas* del piadoso refundidor de Ubeda³⁵.

La versión a lo divino de las Coplas de Flérida serán consideradas en el siguiente epígrafe de este estudio. Por lo que respecta al soneto XXIX de Garcilaso divinizado por Timoneda, viene a enriquecer el «corpus» sonetístico a lo divino que se desencadenó en torno a este poema, del que se tiene constancia de una versión anónima recogida por Glaser³⁶. He aquí su texto, relativo al pecado original:

«Criando el mundo Dios el animoso
en amoroso fuego todo ardiendo,
y en criar Adán fuesse embreveciendo
Sathanas con un ímpetu furioso.

Vencido de sobervia presuroso
contrastava el mal en si bien pudiendo,
y más del bien que allí perdía muriendo
se demostrava amargo y congoxoso.

Como siempre mudó su voz cansada,
y a Eva le habló desta manera
y en ser della la ficta boz oyda

³⁵ Vid. «Inventario de la librería de Timoneda», en *Obras de Juan de Timoneda*, Madrid, Sociedad de Bibliófilos Españoles (Segunda Época, Volumen XIX), 1.947, Tomo I, pp. XL-LI. Especialmente pp. XLII y XLIII: «Item hun boscá a lo divino, en quatre sous». Es bien sabido que en el Siglo de Oro la denominación de «un Boscán» designaba conjuntamente las obras del poeta catalán y toledano, que iban encuadernadas en el mismo tomo.

³⁶ Vid. E. Glaser, *El cobre convertido en oro...*, art. cit., pp. 388-390. Este «contrafactum» anónimo versa sobre la redención de la humanidad cifrada en la crucifixión de Cristo, y comienza:

«Passando el mar Jesus el animoso
en fuego de amor bivo todo ardiendo
su sangre con amor esta vertiendo
por la salud del mundo muy ganoso».

cambiara Adán, y él dixo: no muera,
 en fin, que comió y les fue tornada
 en amarga muerte la dulce vida»³⁷.

6.6. Es un hecho conocido la función trascendental que en la expresión mística de nuestro Siglo de Oro desempeñó el poema bíblico del *Cantar de los Cantares*, que fue objeto en esa época de numerosas traducciones, paráfrasis líricas, glosas y comentarios, que explotaban los múltiples sentidos (literal, místico) entrañados en él. En esta labor se emplearon toda una serie de nombres insignes de nuestra literatura espiritual áurea: Cipriano de la Huerga, Benito Arias Montano, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz³⁸. Pues bien, en algunas de estas versiones romances del *Cantar* salomónico se detectan contrafacturas sagradas de determinados pasajes de la lírica garcilasiana. Así en la «Paráfrasis sobre el Cantar de los Cantares de Salomón», obra de Arias Montano, se hace uso de una expresión contrahecha sobre el modelo que ofrecen los vv. 305-328 de la égloga III de Garcilaso. He aquí el texto de Montano:

«Esposo.
 Eumenía para mí dulce y graciosa
 más que muger de quantas hoy se arrean
 si tú no sabes, mi querida esposa,
 hallar las mis ovejas do sestean,
 aballa tu ganado presurosa
 y tus cabritos que pacer desean:
 la huella ven siguiendo a los pastores
 que entre ellos hallarás a tus amores.

³⁷ Lucas de Torre, «Varias poesías de Juan de Timonedá», *BRAE*, III, 1.916, p. 567.

³⁸ Acerca de la especial significación y de la trascendencia literaria que supuso este poema bíblico en nuestro Siglo de Oro, pueden consultarse Mariano Revilla, «Fr. Luis de León y los estudios bíblicos en el siglo XVI», *Revista Española de Estudios Bíblicos*, III, 1.928, N^o 28-29, pp. 25-81; Mariano Arconada, «El Cantar de los Cantares y Fr. Luis de León», *Ibidem*, pp. 117-137; Víctor García de la Concha, en *Academia Literaria Renacentista*, I, Ediciones Universidad de Salamanca, 1.981, pp. 171-192; Emilio Orozco, «Sobre la imitación del Cantar de los Cantares en la poesía de Juan de la Cruz», en *Poesía y Mística. Introducción a la lírica de San Juan de la Cruz*, Madrid, Ediciones Guadarrama (Colección Guadarrama de Crítica y Ensayo, 18), 1.959, pp. 207-213.

Más linda, más ligera y más lozana
 eres a los mis ojos, mi querida,
 que la yegua de Egipto muy galana
 que en el mi carro suele andar uncida.
 Tus mejillas, Eumenia, muy de gana
 entre sus joyas tiene mi alma asida:
 dos tórtolas te tengo muy labradas
 de oro y en blanca plata rematadas»³⁹.

Compárese esta versión con la que efectúa Timoneda sobre el mismo modelo garcilasiano:

«María para Adán, dulce y sabrosa,
 más que la fruta del cercado ageno,
 más blanca que la luna y más hermosa
 que el prado de Moysen de maná lleno.
 Pues respondiste pura y amorosa
 el verdadero amor de tu Dios bueno,
 alumbra al hombre ciego tú primero
 pues tienen en tus brazos al luzero.

Hermosa Rachel, siempre yo te sea
 dulce al gusto por mis obras y fama
 y en ti tan trasportado yo me vea
 qual Ezechiel vio el árbol y su rama.
 Si más que yo alguno te dessea
 es porque está en gracia y más te ama,
 y ama su fin dun término tamaño,
 quel sólo día les mayor quel daño.

Qual suele, acompañada de mi bando,
 aparecer la dulce primavera,
 assi, dulce Ruth, el mas mespigando
 mi campo buelvas en la edad primera.
 Por quen el tus virtudes esmaltando

³⁹ Juan Nicolás Böhl de Faber (ed.), *Floresta de Rimas Antiguas Castellanas*, Hamburgo, Librería de Perhes y Besser, 1.821-25, 3 vols. Cita en Vol. III («Tercera parte de la Floresta»), p. 44. Acerca de la fortuna de esta fórmula expresiva garcilasiana, Vid. María Rosa Lida, «El esquema Flérida, para mí dulce y sabrosa-Más que la fruta del cercado ajeno...», en «Transmisión y recreación de temas grecolatinos», *Revista de Filología Hispánica*, I, 1.939, pp. 52-63, donde se refiere al pasaje mencionado de la «Paráfrasis del Cantar de los Cantares» de Arias Montano, atribuyéndolo a Quevedo (p. 55), basándose en la insigne filóloga, con toda probabilidad, en una edición de las poesías del autor del *Buscón* intitulada *Las tres musas últimas castellanas. Segunda cumbre del Parnaso español*, publicada en Madrid en 1.670, que ahija esta paráfrasis del cantar salomónico a la paternidad quevedesca».

del roço (sic), azul revistas mi ribera
y en ser color celeste reyna mía
se revistirá mi alma de alegría»⁴⁰.

Todavía en el texto de Montano se pueden detectar más ecos divinizados de la poesías de Garcilaso:

«Al dulce lamentar de aquesta amante
callaba el campo todo,
movido a compasión de una tal queja...»⁴¹.

que evoca el comienzo de la Egloga I del poeta toledano.

No resulta extraño que las ideas de este poema bíblico hayan fraguado en la «Paráfrasis» en moldes expresivos caros al género bucólico (los versos de las églogas garcilasianas contrahechos a lo divino), si tenemos en cuenta que Fray Luis de León, en el prólogo a su «Exposición literal del Libro de los Cantares de Salomón», lo interpreta en clave pastoril:

«Porque se ha de entender que este libro en su primer origen se escribió en metro, y es todo él una égloga pastoril, adonde con palabras y lenguaje de pastores hablan Salomón y su esposa, y algunas veces sus compañeros como si fuesen gente de aldea»⁴².

6.7. Otro capítulo revelador de la cultura literaria auri-secular que permanece en gran parte inexplorado es el de las relaciones de fiestas y justas poéticas celebradas con ocasión de las más diversas efemérides⁴³. Cuando estos festejos eran determinados por un evento religioso es dable encontrar, de entre los poemas de circunstancias que se componían para la ocasión, casos de contrafactura espiritual. Vamos a considerar

⁴⁰ Lucas de Torre, art. cit., *Ibidem*.

⁴¹ J. Nicolás Böhl de Faber, ed. cit., *Ibidem*.

⁴² Fray Luis de León, *Obras*, Madrid, Atlas, BAE-XXXVII, 1.950, p. 248.

⁴³ Una revalorización del significado sociológico-literario del fenómeno festivo se halla en Francisco López Estrada, «Fiestas y Literatura en los Siglos de Oro: La Edad Media como asunto 'festivo'. (El caso del *Quijote*)», *Bulletin Hispanique*, LXXXIV, 1.982, pp. 291-327.

aquí las fiestas que con motivo de la Beatificación de Santa Teresa de Jesús se celebraron en 1614 por toda España, allí donde había conventos carmelitanos⁴⁴.

6.7.1. Luis Díez de Aux es autor del *Retrato de las fiestas que a la Beatificación de la Bienaventurada Virgen y Madre Santa Teresa de Jesús, Renovadora de la Religión Primitiva del Carmelo, hizo, así Eclesiásticas como Militares y Poéticas, la Imperial Ciudad de Zaragoza* (Zaragoza, 1615). De esta fiesta resulta particularmente interesante para nuestros intereses el segundo certamen, cuyas bases de participación prescribían lo siguiente:

«Pretende, que en una grave canción de quatro estanças, y un epilogo como aquella de Garcilaso, que comienza: El aspereza de mis males quiero, se alabe el dichoso tránsito de la Santa; en el qual se halló Iesu Christo nuestro Señor, acompañado de muchos Angeles y Santos, y estando los cielos abiertos, salió de la boca de la santa una hermosissima paloma. A la más ingeniosa, se le dará un hermoso quadro de nuestra Señora del Pilar, con los primeros nueve convertidos de España. A la segunda un corte de jubón de telilla de Italia. A la tercera, un Compendio de las Obras de la santa Madre, ricamente enquadernado»⁴⁵.

No es por acaso que sea precisamente la canción IV de Garcilaso la elegida como modelo inspirador por los organizadores del certamen, si tenemos en cuenta lo que en un momento anterior de este ensayo dijimos a propósito de ella. La que había sido calificada por Menéndez Pelayo como «canción moral» y presumiblemente había sido enarbolada por Juan López de Ubeda como palinodia de Garcilaso era la más apropiada

⁴⁴ Puede obtenerse información sobre Santa Teresa de Jesús festejada en el Siglo de Oro español en Ignacio Elizalde, «Teresa de Jesús, tema de la poesía del siglo XVII», en *Santa Teresa y la literatura mística hispánica. Actas del I Congreso Internacional sobre Santa Teresa y la mística hispánica*, ed. de Manuel Criado de Val, Madrid, Edi-6, 1.984, pp. 421-438, y en José Manuel Blecua, «Villancicos de Lope a Santa Teresa», en *Sobre poesía de la Edad de Oro. (Ensayos y notas eruditas)*, Madrid, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica, Campo Abierto-VII), 1.970, pp. 233-240.

⁴⁵ Luis Díez de Aux, op. cit. en el texto, p. 8.

para servir de canon a los concurrentes a la justa devota⁴⁶. Sin embargo, cabe afirmar que todos ellos (Fr. Iosef de la Asunción, don Justo de Torres y Mendoça, Juan Marcos López de Luna, etc.) se limitaron a ejecutar una vaga espiritualización formal del molde estrófico garcilasiano, vertiendo en la forma rítmico-métrica de la canción del toledano, un discurso sacro propio desvinculado absolutamente del texto propuesto.

6.7.2. Fray Diego de San José, por su parte, escribió un *Compendio de las solemnes fiestas que en toda España se hicieron en la Beatificación de N.B.M. Teresa de Jesús, fundadora de la Reformación de Descalzos y Descalzas de N.S. del Carmen, en prosa y verso* (Madrid, 1.615). En la primera parte de esta obra se relata los festejos que tuvieron lugar en los conventos carmelitanos de San Hermenegildo y Santa Ana en Madrid, que fueron inaugurados con un discurso poético proclamado por Lope de Vega en alabanza de Santa Teresa. De todos ellos nos interesa específicamente el tercero de sus certámenes, que, al igual que en su homólogo zaragozano, prescribe la composición de una canción, pero proponiendo esta vez la Egloga I de Garcilaso como paradigma:

«Al que con más gracia, erudición, y elegante estilo, guardando el rigor lírico, hiziere una canción castellana, en la medida de aquella de Garcilaso, que comienza: El dulce lamentar de los (sic) pastores: A los divinos éxtasis que tuvo nuestra Santa Madre, que no exceda de siete estancias, se le dará un jarro de plata; al segundo, ocho varas de chamelote; y al tercero, unas medidas de seda»⁴⁷.

Pero la peculiaridad de este certamen, y lo que lo hace precioso a nuestros ojos, es que, si bien un cierto número de participantes repitieron el proceso ya visto en las fiestas aragonesas, otro optó por contrahacer espiritualmente el texto garci-

⁴⁶ Vid. a este respecto Margot Arce Blanco, «El caso de la Canción IV», en op. cit., pp. 127-133.

⁴⁷ Fray Diego de San José, op. cit. en el texto, fol 12 v.

lasiano en todo, o en parte. A continuación presentaremos cada una de estas divinizaciónes.

6.7.2.1. La primera de ellas, obra del Doctor Canpezo, es la que se ejecuta más paladinamente. Dado que la extensión de esta canción sobrepasa los límites de un artículo de las presentes características, reproducimos tan sólo las dos primeras estancias, suficientes para darnos una idea del mecanismo divinizador del que se sirvió Canpezo, convirtiendo la liza entre los males entonados por los pastores Salicio y Nemoroso, en un duelo amoroso entre Cristo y el profeta Elías, quienes se disputan el favor de Santa Teresa:

«El dulce lamentar de los (sic) pastores,
Christo, y Elias, cada qual zeloso,
he de cantar sus queexas, imitando;
cuyas ovejas al cantar sabroso,
estavan muy atentas, los amores
(casi de sí olvidadas) escuchando.
Tú que ganates obrando,
un nombre en todo el mundo,
y un grado sin segundo
agora de tu Esposo estés al lado,
gozando como gozas nuevo estado,
Teresa, en essa gloria que reparte
tu Esposo regalado,
con que gusta en su amor eternizarte.

Agora estén tus ojos venturosos,
aunque de humana y flaca criatura,
el rostro de tu Esposo contemplando,
y viendo la divina arquitectura
de essos orbes celestes luminosos
de su Autor la grandeza publicando,
y en Dios, a Dios amando,
de diamantinos lazos,
gozando sus abraços,
y de instrumentos varios suspendidos,
y voces acordadas, los sentidos,
mientras a Dios alaban con loores,

inclina los oydos
a escuchar el cantar destes pastores⁴⁸.

6.7.2.2. Don Miguel de Cervantes, que también concu-
rió al certamen, concentra su proceso divinizador en la prime-
ra estancia, conservando íntegramente un núcleo de varios ver-
sos de la estrofa garcilasiana:

«Virgen fecunda, Madre venturosa
cuyos hijos, criados a tus pechos,
sobre sus fuerças la virtud alçando,
pisan aora los dorados techos
de la dulce región maravillosa,
que está la glória de su Dios mostrando:
*Tú que ganaste obrando
un nombre en todo el mundo,
y un grado sin segundo,
ahora estés ante tu Dios postrada,*
en rogar por tus hijos ocupada,
o en cosas dignas de tu intento santo;
oye mi voz cansada,
y esfuerça (o Madre) el desmayado canto»⁴⁹.

⁴⁸ Ibidem, fol. 43 v.44 r. Este «contrafactum» realizado por Canpezo se presta a su comparación con la versión que la Egloga I realizó Sebastián de Córdoba, la cual puede leerse en ed. cit., pp. 157-169. Comienza:

«El dulce lamentar de dos pastores,
Christo y el peccador triste y lloroso,
he de cantar, sus queexas imitando...».

⁴⁹ Ibidem, op. cit., fol. 52 r. El subrayado es nuestro. Este texto ha sido reproducido por A. Gallego Morell, *Fama póstuma*, ed. cit., p. 129. Ciertos procervantistas arrebatados parecen no tener más norte que el de engrosar la obra de su autor predilecto a costa de cualquier precio y soslayando las más impertérritas barreras. En tal categoría puede entrar D. Aureliano Fernández-Guerra, quien, a propósito de las poesías que estamos considerando, las atribuye ciegamente a la paternidad cervantina en «Noticia de un precioso códice de la Biblioteca colombiana, con varios rasgos inéditos de Cetina, Cervantes y Quevedo», publicado en Bartolomé José Gallardo, op. cit., p. 1258 a y b -n. 1. El criterio de la contigüidad como dirimente de la autoría es descabellado, como también lo es el imaginar un Cervantes afando en presentar a la justa nada menos que cuatro canciones sobre el mismo tema y modelo, cuando lo acostumbrado era participar con una composición en cada certamen. Otra cosa diferente es que se interviniera en varios. El parentesco estilístico que percibe entre esta serie de canciones viene determinando por las prescripciones del concurso que remiten a una fuente garcilasiana común.

Cervantes, que en el prólogo a la primera parte del *Quijote* se manifiesta partidario de discriminar escrupulosamente las esferas de lo sagrado y de lo profano, evitando cualquier índole de mezcla («ni tiene para qué (este vuestro libro) predicar a ninguno, mezclando lo humano con lo divino, que es un género de mezcla de quien no se ha de vestir ningún cristiano entendimiento»), cae también preso del vaivén de las contradicciones, tan característico del espíritu barroco, si bien cabe decir en su favor que, en la época en que Cervantes practica su versión espiritual, la imagen de Garcilaso había dejado de emblematizar el prototipo de poeta laico a fuerza de las constantes divinizaciones que su obra había experimentado.

6.7.2.3. Dos poetas anónimos comienzan sus respectivas canciones contrahaciendo la fórmula garcilasiana:

«El dulce requebrar de dos amantes,
 Christo, y Teresa, de la tierra aquesta,
 Aquel de las Olimpicas moradas,
 mi ruda musa está a cantar dispuesta,
 no con estilos dulces, elegantes,
 ni con palabras de eloquencia hinchadas;
 O tú que no te agradas
 de periphrasis altos,
 de sencillez faltos,
 sino de humilde método, afectado,
 de amor nacido, y en amor criado,
 ruégote acepte tu grandeza suma
 mi verso mal limado,
 y al cielo llegaré con una pluma»⁵⁰.

Y el otro:

«El continuo llorar de una pastora,
 que a Dios con mil suspiros va buscando,
 y como a Esposo, con requiebros llama;
 la que se está en Christo regalando,
 y entre tiernos abraços ríe, y llora,
 que así trata con Dios, quien más le ama.

⁵⁰ *Ibidem*, op. cit., fol 53 v-54 r.

Oy celebra la fama
a la amorosa Madre,
del noble ser, y padre;
a la Madre Teresa, a quien el cielo,
por monstruo de virtud embió al suelo,
y en los trabajos, como Job paciente
con levantado zelo,
mostró mejor su luz resplandeciente»⁵¹.

Este último esmalta otros lugares de su canción reiterando la fórmula inicial. Así en versos como:

«El dulce responder a sus preguntas,
el dulce preguntar a sus respuestas,
y el repetir a Dios si replicava...»⁵².

6.7.2.4. Por último, cabe percibir ecos aislados de divinización garcilasiana en determinados pasajes de estas canciones. El siguiente fragmento de una canción anónima evoca los vv. 113ss. de la Egloga I:

«Quantas vezes Teresa de impaciente,
por no sufrir estar sin vos un día,
se venía con vos, Dios en persona...»⁵³.

Y este otro de otra composición también innominada es una reminiscencia de los vv. 394ss. de la misma égloga:

«Assi contempla en extasi continuo
la divina ciudad, ilustre y santa,
que a Juan el Angel le mostró en la tierra.
Ya pisa los umbrales con su planta,
ya contemplando su orden peregrino,
muestra con gusto celestial desvelo,
ya se eleva en el cielo...»⁵⁴.

6.7.2.5. No quisiera cerrar este apartado sin aludir, no ya a una divinización garcilasiana, sino a una canción ajugla-

⁵¹ Ibidem, op. cit., fol. 56 v-57 r.

⁵² Ibidem, fol. 57 v.

⁵³ Ibidem, fol. 51 r.

⁵⁴ Ibidem, fol. 58 v.

rada que González, el estudiante, presentó al certamen parangonando los éxtasis místicos teresianos con los que él experimenta, si bien provocados por causa más terrenal, cual es la del hambre atroz que padece. La imagen del poeta toledano sigue presente en el transfondo de la canción, pero no se trata ya de un Garcilaso espiritualizado, sino de un Garcilaso famélico:

«oyd a vuestro hambriento Garcilasso,
que oy ayuna el traspasso,
ya de comer se olvida
por falta de comida,
que no por buena gana, que le sobra...»⁵⁵.

En un momento avanzado del curso de la canción, plasma la siguiente advertencia:

«No piensen ignorantes (de que ay tantos)
que mezclo con lo humano lo divino;
porque dar de comer al que hambre tiene,
es obra de piedad, ...»⁵⁶.

Sin duda se está refiriendo al tono jocosero de que está impregnada su canción. Sin embargo, no otra cosa era lo que en todo este certamen se estaba practicando con el paradigma poético garcilasiano, al que se le hacía apto para expresar las más refinadas sutilezas de la experiencia mística.

6.8. Toda esta tradición aurisecular de contrafacturas espirituales de la poesía de Garcilaso habrá de desembocar en la peculiar divinización que representa la lírica sanjuanista. La obra de San Juan de la Cruz surge dentro de un entorno de poesía tradicional carmelitana que ha sido descrito por Emilio Orozco⁵⁷. Víctor García de la Concha ha proyectado la tesis de Orozco en el análisis específico de un Carmelo castellano del

⁵⁵ Ibidem, fol. 60 v.

⁵⁶ Ibidem, fol. 61 r.

⁵⁷ Emilio Ozores Díaz, «Poesía tradicional carmelitana. (Notas para una introducción a la lírica de San Juan de la Cruz)», en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, Madrid, 1.956, Vol. VI, pp. 407-446. Reeditado en eisdem, *Poesía y Mística*, op. cit., pp. 113-170.

Siglo de Oro, como es el que representa el convento vallisoletano de la Concepción de Nuestra Señora del Carmen, detectando determinados ecos que la divinización garcilasiana experimentó en tales ambientes cenobíticos, tales como el de una especie de versión espiritual del soneto XXVII de Garcilaso practicada por una monja carmelita de este convento⁵⁸. Sabemos, gracias a los estudios de Dámaso Alonso, que las vías de penetración de la poesía garcilasiana en la lírica de San Juan fueron tanto la representada por la versión profana cuanto la divinizada por Córdoba⁵⁹. De este modo, una de las cumbres de nuestro panorama literario áureo se ha erigido sobre la base de toda una sostenida sucesión de divinizaciones realizadas a partir de la poesía de Garcilaso, cuyos trazos principales hemos pretendido bosquejar aquí, al tiempo que hemos enriquecido el «corpus» de «contrafacta» espirituales de que se tenía noticia hasta la fecha. Esperamos que la exploración demorada de oscuros cancioneros, pliegos sueltos, relaciones de fiestas y documentos afines, nos depare el hallazgo de nuevos eslabones perdidos del sempiterno proceso divinizador operado sobre la obra del «príncipe de los poetas castellanos».

⁵⁸ Víctor García de la Concha, «Tradición y creación poética en un Carmelo castellano del Siglo de Oro», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, LII, 1.976, pp. 101-133. Vid. para la versión espiritual del soneto garcilasiano p. 109.

⁵⁹ Dámaso Alonso, «Raíz española. La tradición culta», en *La poesía de San Juan de la Cruz. (Desde esta ladera)* en *Obras completas*, Madrid, Gredos, 1.973, Vol. II, pp. 880-942; eiusdem, «El misterio técnico de la poesía de San Juan de la Cruz», en *Poesía española*, op. cit., pp. 217-305. Puede consultarse también, entre otros muchos trabajos sobre esta problemática, E. Allison Peers, «The alleged debts of San Juan de la Cruz to Boscán and Garcilaso de la Vega», *Hispanic Review* XXI, 1.953, pp. 1-19; 93-106.