

Melancolía y utopía en Garcilaso de la Vega

(Lectura de las églogas I y III)

Aquí se hablará de su doble poder. De cómo
Melancolía y Utopía se excluyen mutuamente.
De cómo se fecundan recíprocamente.

Günter Grass

I

En la égloga I de Garcilaso, dos pastores se lamentan armoniosamente en medio de un paisaje feliz. Sus palabras fluyen con delicadeza y musicalidad maravillosas, pero no nos transmiten ningún profundo contenido intelectual ni nos revelan tampoco una especial penetración psicológica. Por otra parte, es difícil admitir que la emoción poética proceda directamente de la conmovedora situación de los personajes. Sin embargo, la égloga I permanece como uno de los momentos fundamentales de nuestra poesía. ¿Cuál es la verdad de este poema? ¿En qué suelo se hunden las raíces de su imborrable belleza?

Eugenio Coseriu ha formulado de manera plástica y eficaz una idea que se halla difundida por toda la moderna teoría de la literatura: «En la poesía, todo lo significado y designado mediante el lenguaje (actitudes, personas, situaciones, sucesos, acciones, etc.) se convierte a su vez en un «significante», cuyo «significado» es, precisamente, el sentido del texto»¹.

La comparación entre el poema y el signo lingüístico es luminosa, pero hay que señalar que en literatura la relación entre el significado y el significante es todo menos arbitraria. El sentido no se une desde fuera a una forma previa, sino que es producido por la misma configuración material y lingüística de ese significante que es el texto en su totalidad, incluido su contenido semántico. ¿Cómo tiene lugar esa producción? ¿Cómo justificaremos nuestra intuición del sentido de la égloga I a partir de su realidad material? Esta es la preocupación teórica que nos acompañará a lo largo de estas páginas.

La poesía de Garcilaso, al igual que la de toda la tradición petrarquista en la que se halla inserta, se caracteriza porque el sujeto creado por el texto poético, el sujeto que habla, es también el tema. Esta subjetividad tematizada se presenta como conflicto y

¹ Eugenio Coseriu. *El hombre y su lenguaje*, Gredos, Madrid, 1977, p. 207.

carencia. Se trata, casi siempre, de una poesía amorosa, pero ni la persona de la amada, considerada en sí misma, ni la relación intersubjetiva, tienen una importancia relevante. La amada es la eterna ausente, el punto de confluencia que el sujeto pone como centro ideal de sus conflictos, la materialización de ese momento de exterioridad que forma parte de la estructura de la subjetividad. Lo que el sujeto contempla, con melancolía o avidez, es su propio yo como desencuentro consigo mismo en la pérdida del objeto amado. «Desgraciado, es a ti mismo a quien buscas fuera de ti», dice Marsilio Ficino, increpando al hombre apresado en las redes del amor humano².

Todo esto es lo que ocurre en la égloga I³, con la diferencia de que aquí el sujeto lírico no habla de forma directa. Las estrofas que sirven de marco a los dos monólogos crean un espacio exterior a partir del cual se configuran dos personajes. Debemos, pues, preguntarnos en primer lugar por la función literaria de Salicio y Nemoroso. Lo primero que observamos es que no desempeñan ninguna de las funciones que la literatura encomienda habitualmente a los personajes. Su presencia no provoca ninguna relación dramática, pues no existe diálogo. Tampoco encontramos en ellos ninguna determinación psicológica, sino que cada uno sustituye de una manera estricta al sujeto lírico, y no tienen otra entidad que la del conflicto que anuncian. Por otra parte, no podemos justificar su presencia alegando que constituyen uno de los elementos indispensables de la égloga como género, pues estamos preguntándonos precisamente por el sentido del género tal como se realiza en este poema.

Cuando el sujeto lírico se expresa directamente, sin personajes intermediarios, el lector ingresa en el ámbito cerrado de una conciencia que, a través del sufrimiento, se contempla a sí misma en el desvelamiento de su irreductible subjetividad. Todo lo personal y particular queda abolido. El lector no accede al conflicto de un individuo concreto, sino a la realidad misma de la subjetividad. No es interpelado por la voz que habla, no es el interlocutor de las palabras del poema, sino que se integra y se identifica con ese movimiento en el que el yo percibe su radical extrañeza de sí mismo y del mundo.

¿Qué es lo que ocurre cuando aparecen unos personajes que, a diferencia de lo que ocurre en otras églogas, tienen exactamente la misma función que el sujeto lírico? Las estrofas que enmarcan los monólogos de los pastores crean un mundo previo a la aparición del ámbito de la subjetividad, situándola así dentro de unos límites. De esta forma, el contenido del poema no es solamente la subjetividad, sino también la persona contemplada desde fuera. Participamos de la experiencia absoluta del sujeto, pero a la vez accedemos a la contingencia del que la anuncia, el cual, precisamente en esta medi-

² *Te ipsum, a miser, extra te queris. Marsile Ficin, Commentaire sur le Banquet de Platon, Les belles lettres, París, 1956, p. 222.*

³ *Sobre la égloga I, además de los análisis contenidos en el libro de Rafael Lapesa, La trayectoria poética de Garcilaso, (Madrid, 1948) que sigue siendo el estudio fundamental sobre el tema, y en el más reciente de Antonio Prieto, Garcilaso de la Vega, Madrid, 1975, son importantes los siguientes trabajos: W. J. Entwistle, «The First Eclogue of Garcilaso», Bulletin of Spanish Studies, 2, 1925; A. A. Parker, «Theme and Imaginary in Garcilaso's First Eclogue», Bulletin of Spanish Studies, 25, 1948; O.H. Green, «The Abode of the Blest in Garcilaso's Egloga Primera», Romance Philology, 6, 1952-53; Margot Arce Blanco, «La égloga primera de Garcilaso», La Torre, I, 2, 1953; R. Ter Herst, «Time and Tactics of Suspense in Garcilaso's Egloga Primera», Modern Language Notes, 83, 1968; M. J. Woods, «Rhetoric in Garcilaso's First Eclogue», Modern Language Notes, 84, 1969; Claudio Guillén en Literature as System, Princeton, 1971, pp. 182-88; Cesare Segre, «Análisis conceptual de la I égloga de Garcilaso», en Las estructuras y el tiempo, Planeta, Barcelona, 1976.*

da, se convierte en personaje. Más adelante, al final de nuestro análisis, podremos extraer todas las consecuencias de este hecho.

Por otra parte, el sujeto lírico, por su propia esencia, sólo puede ser uno; la creación de personajes permite que sean dos. Pero podríamos decirlo mejor al revés: el que sean dos y, por lo tanto, se limiten mutuamente, es una dimensión de su aparición como personajes.

Nos hallamos ahora ante uno de los aspectos más importantes y evidentes de la estructura de la égloga: su disposición en forma de monólogos paralelos. Para penetrar en el significado de esta forma, debemos hacernos una pregunta aparentemente ingenua: ¿por qué la égloga I es un poema y no dos? O mejor: ¿por qué sentimos que es uno solo? Las dos partes no se complementan temática ni argumentalmente, sino que cada una de ellas constituye, en estos aspectos, una perfecta unidad. Es cierto que hay entre los dos monólogos múltiples semejanzas y paralelismos formales y temáticos, pero hemos de admitir que el que dos poemas sean muy parecidos es algo que está muy lejos de convertirlos en uno solo. Por otra parte, aunque las estrofas exteriores actúan como elemento integrador, no pueden, por sí mismas, ser creadoras de unidad; son necesarias para expresar y realizar una unidad que tiene que existir ya potencialmente, pues en caso contrario el marco exterior no haría sino evidenciar más aún la heterogeneidad del poema. Naturalmente, tampoco podemos recurrir a explicaciones biográficas, diciendo que Salicio y Nemoroso son trasposiciones de una misma persona, la del autor, pues la unidad que buscamos es estructural e interna. Asimismo, de nada nos sirve recordar que esta estructura bipartita procede de la bucólica VIII de Virgilio, pues esto no soluciona el problema, sino que, en todo caso, se limita a cambiarlo de sitio.

A mi parecer, lo que ocurre es que la unión de las dos partes de la égloga produce un sentido único y superior que no se halla en cada una de ellas por separado. Tanto el lamento de Salicio como el de Nemoroso parten de un drama personal concreto. La unión de ambas partes, al limitarse mutuamente, al recortarse la una sobre los perfiles de la otra —gracias, precisamente, a las semejanzas y simetrías— hace que la anécdota quede trascendida en aquello que es común a las dos, es decir, en lo que, a partir de la dolorosa circunstancia de cada personaje, se desvela en el sujeto como su verdad: la imagen del yo como deseo y carencia. Pero es importante recordar que en ningún caso la desgracia individual queda anulada o empujada, pues el nivel general no destruye el particular, de forma que el dolor no queda nunca desligado de la experiencia. La infidelidad de Galatea, la muerte de Elisa, no se convierten en motivos secundarios, pero el tema de la égloga ya no es ni uno ni otro. Mediante este procedimiento, se da a la vez lo general y lo particular; el hecho concreto se halla en el centro de la experiencia subjetiva, pero no en el centro del sentido del poema.

Hemos dicho que las dos partes se limitan y oponen entre sí. Sin embargo, parece lógico imaginarse la unión entre las diversas partes de una obra literaria más como suma, en la que cada elemento complete a los demás, que como oposición. Los dos monólogos se continúan uno a otro y, evidentemente, no se excluyen entre sí. Sin embargo, hay un hecho que no permite suma: la subjetividad, que es una y, siempre, en cada caso, la mía. Podemos contemplar a dos personas, pero sólo podemos ingresar en el ámbito de una subjetividad, nunca en el de «dos subjetividades». En este sentido, podemos decir que la presencia simultánea de las dos partes implica una determinada oposición.