

DE LA ÉGLOGA A LA “EPOPEYA TRÁGICA”: GARCILASO EN LA *JERUSALÉN CONQUISTADA* DE LOPE DE VEGA

Si *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega* de 1543 hubieron de significar una conmoción para las promociones poéticas de mediados del siglo XVI, la publicación de *Las obras del excelente poeta Garcilaso de la Vega* en 1569 por Mathías Gast, a costa de Simón Borgoñón y libre ya de la compañía de Boscán, dieron al poeta toledano una vida renovada entre los lectores y le ganaron plaza reservada en el Parnaso nacional¹. Sólo cinco años después, en 1574, el Brocense sacaba su comentario y, ya en 1580, Fernando de Herrera daba a la estampa sus *Anotaciones*. Le seguirían la plaza pública y el cordel, si hemos de creer a Liñán de Riaza, que, hacia 1587, aseguraba a Lope que “venden en real y medio al Garcilaso”². Para entonces, Quevedo ya se anunciaba dispuesto a quemar “por pastillas Garcilasos” para ahuyentar así el tufo de la culta jerigonza³ y Cervantes reduciría al poco la biblioteca de su Tomás Rodaja “a unas *Horas de Nuestra Señora* y un *Garcilaso* sin comentario”, acaso con la intención de librar al poeta de sus eruditos perseguidores⁴. No es mucho que, frente

¹ Cf. E.L. RIVERS, “Garcilaso divorciado de Boscán”, en *Homenaje a Rodríguez Moñino*, Castalia, Madrid, 1966, pp. 121-129 y V. NÚÑEZ RIVERA, “Garcilaso según Herrera: aspectos de crítica textual en las *Anotaciones*”, en *Las Anotaciones de Fernando de Herrera: doce estudios*, ed. Begoña López Bueno, Universidad, Sevilla, 1997, pp. 108-109. Este trabajo se enmarca en los proyectos de investigación MINECO FFI2012-32383 y PAIDI HUM-7875.

² PEDRO LIÑÁN DE RIAZA, *Poesías*, ed. J.F. Randolph, Puvill, Barcelona, 1982, p. 110.

³ FRANCISCO DE QUEVEDO, *Prosa festiva completa*, ed. C.C. García-Valdés, Cátedra, Madrid, 1993, p. 441.

⁴ MIGUEL DE CERVANTES, *Novelas ejemplares*, en *Obra completa. II*, eds. F. Sevilla y A. Rey Hazas, CEC, Alcalá de Henares, 1994, p. 651.

a tal panorama, Félix Lope de Vega decidiera imitarlo en sus *Rimas* o en algunas de sus piezas teatrales, que se acordara de él en el *Peregrino en su patria* o que lo homenajeara en la *Arcadia*⁵. Más singular resulta, sin embargo, la notable presencia del poeta toledano entre las tres mil setenta y una octavas de la *Jerusalén conquistada*. Los versos líricos de Garcilaso se convierten en cauce y materia para la narración épica, a pesar de que, acudiendo a la *recusatio* retórica, Lope anunciara su intención de abandonar el caramillo pastoril y el Manzanares y entonar la tuba bélica junto al aurífero Tajo, en el epigrama latino consagrado al rey Alfonso VIII en los preliminares de la “epopeya trágica”:

Illa ego quo potero celebrabo carmine, Musae
 Parce meae, noster carmina spirat amor.
 Mantua me genuit Tartessia, debuit illa
 qua genitus quondam Tityrus arte potens.
 Me Mançanares vidit sub rupe canentem
 rustica arundineis carmina facta modis.
 Nunc opus heroum divinaque bella tonamus,
 qua vagus aurifero voluitur amne Tagus⁶.

Todavía lo volvería a repetir en las basas de las columnas del grabado que servía de colofón a la primera edición del poema, salida en 1609, donde podían leerse dos divisas complementarias: “Montibus et silvis studio iactabam inani”, que tomó de la égloga II, 5 de Virgilio, y “At nunc horrentia Martis, arma virumque cano”, donde se acudía una vez más al supuesto comienzo de la *Eneida*⁷. Sin embargo, se pueden encontrar no pocos restos

⁵ Sobre la presencia de Garcilaso en Lope, véanse X. TUBAU, “Las ovas en la literatura del Siglo de Oro (y unos versos de Lope de Vega)”, *AnLV*, 5 (1999), 213-221; J. MONTERO REGUERA, “En torno a un soneto garcilasiano de Lope de Vega”, en *AIH* (13), t. 1, pp. 616-622; I. RAVASINI, “Lope y la tradición piscatoria”, *AnLV*, 12 (2006), 211-232; y G. SERÉS, “Argel fingido y renegado de amor. Lope entre Garcilaso y Ariosto”, *RILCE*, 23 (2007), 207-221.

⁶ LOPE DE VEGA, *Jerusalén conquistada. Epopeya trágica*, ed. A. Carreño, Biblioteca Castro-Turner, Madrid, 2003, p. 23. En adelante citaré por esta edición como *Jerusalén conquistada*, y, en su caso, daré en el texto, entre paréntesis, el número de página.

⁷ LOPE DE VEGA, *Jerusalén conquistada. Epopeya trágica*, Juan de la Cuesta, Madrid, 1609, f. 536vº. Esos versos, que tanto Donato como Servio atribuyeron a Virgilio, decían: “*Ille ego, qui quondam gracili modulatus avena / Carmen et egressus silvis vicina coegi / Ut quamvis avido parerent arva colono, / Gratum opus agricolis: at nunc horrentia Martis, / arma virumque cano*”. Aunque muy pronto fueron desechados por apócrifos, se recogen en un buen núme-

literarios de ese "ocioso propósito" lírico y pastoril en los ladillos del poema, que Lope trufó de latines y erudición de toda índole.

Hasta tres veces se menciona el nombre de Garcilaso de la Vega en esas notas marginales de la *Jerusalén*, aunque –a decir verdad– casi siempre de un modo arbitrario y casi gratuito. La primera cita se registra cuando apenas ha comenzado el poema, en la séptima octava del libro I, donde se trae a capítulo "la marcial palestra". Como quien no quiere la cosa, Lope anota: "Escuela de Marte donde antiguamente se ejercitaban las armas. Garcilaso *huye de la polvorosa palestra*, pero primero Horat. y Cicerón *De orat.: Sec ad armis, aut etiam a palestra*" (p. 28). Como puede verse, en nada contribuye la alusión a construir el sentido del poema, pues tampoco el pasaje mantiene una relación directa con los versos 44-45 de la canción V⁸. Alguna mayor conexión, por lo menos en el concepto, se sigue en la segunda referencia al toledano. Alegorizando en el libro VII, Lope escribe: "La Envidia vil, a quien su propia pena / le dieron por castigo más conforme, / su mismo corazón (por dar oídos) / apartó de sus dientes carcomidos", y en el margen anota: "Garcilaso dijo: *la envidia carcomida, a sí molesta*. En la *Égloga Albanio*" (p. 277), que, en efecto, corresponde a la égloga II, v. 1559. La última noticia expresa, recogida en el libro IX, es, si cabe, más arbitraria, pues, trasladada la acción a Libia, se describe un paisaje plagado de víboras y reptiles, lo que se explica en nota con un escueto: "A Libia llamó Garcilaso engendradora de culebras"⁹. Como en su momento entendió Simon Vosters, "esta apostilla más bien

ro de manuscritos medievales y en no pocas ediciones renacentistas. Lope volvería años después sobre este tópico para dar comienzo a *La gatomaquia*: "Yo, aquel que en los pasados / tiempos canté las selvas y los prados, / estos vestidos de árboles mayores / y aquéllas de ganados y de flores, / las armas y las leyes, / que conservan los reinos y los reyes" (ed. C. Sabor de Cortázar, Castalia, Madrid, 1982, pp. 71-72). Sobre los versos apócrifos de Virgilio, puede verse R.G. AUSTIN, "Ille ego qui quondam...", *The Classical Quarterly*, Cambridge, UK, 18 (1968), 107-115 y P.A. HANSEN, "Ille ego qui quondam... once again", *The Classical Quarterly*, Cambridge, UK, 22 (1972), 139-149. En torno al tópico de cambio en el rumbo poético, véase F. NAVARRO ANTOLÍN, *Mateo Alemán. Laudes latinas a San Antonio de Padua*, Liceus, Madrid, 2013, pp. 16-21.

⁸ Todas las citas de GARCILASO DE LA VEGA remiten al poema y a los versos correspondientes en la edición de B. Morros, *Obra poética y textos en prosa*, Crítica, Barcelona, 2007.

⁹ *Jerusalén conquistada*, p. 349. Alude a la elegía II, v. 176-177 de Garcilaso: "en la arenosa Libya, engendradora / de toda cosa ponzoñosa y fiera".

sirve para despistar al lector, pues dicha idea es tan frecuente en su obra y en la de sus contemporáneos que no todo puede venir de una sola fuente”¹⁰. Nada hay, pues, de verdaderamente garcilasiano en ninguno de los tres pasajes ilustrados con sus versos, por lo que la memoria del poeta, traída por los pelos, cuadra más con esa voluntad de alarde tan insalvable para el joven Lope que con una auténtica deuda literaria. Sin embargo, la presencia del Garcilaso más lírico late hondamente no en los ladillos, aunque sí en los versos heroicos de la *Jerusalén conquistada*.

GARCILASO ENTRE OCTAVAS

Hay, para empezar, un eco recurrente y general de Garcilaso en el léxico y, en especial, en la adjetivación utilizada para describir los *loca amoena*. Valga un breve muestrario. En el libro IX, cuando don Juan de Aguilar está cerca de morir: “así le cercan por el bosque verde”; en el XI, en un episodio de abolengo pastoril entre Alfonso e Ismenia, se lee: “agora pues que estas solas peñas, / este bosque, este prado, este rüido / de este arroyo secreto nos escucha”; en el libro XIII son “las verdes yerbas de un ameno prado”; en el XVII, Garcerán va a consultar a la maga Brandalifa sobre su amor y atraviesa “por una murtas, cuyo verde enredo / cerraba el paso a un monte delitoso”¹¹. Y pudiera seguirse *ad nauseam*. Pero si todo se redujera a la mera repetición de frases formularias y de un léxico más o menos codificado, poco o ningún valor tendría como testimonio de una lectura singular y de una imitación intencionadamente construida.

No es el caso, pues puede hacerse un repaso detallado de los motivos, los episodios y los versos de Garcilaso que Lope de Vega incrustó con un propósito literario definido en su epopeya trágica. Comencemos por la égloga I del toledano, a la que se acude con recurrencia en la *Jerusalén*. Así, en el lamento que, por la muerte del emperador Federico, hace su hijo, puede leerse:

¹⁰ S. A. VOSTERS, “Lope de Vega y Juan Ravisio Textor. Nuevos datos”, en *CH* (4), t. 2, pp. 812-813. En las notas marginales de la *Jerusalén*, también se alude –aunque siempre con pareja arbitrariedad– a otros poetas castellanos, como Francisco de Aldana, Gregorio Hernández, el conde de Lemos y Francisco de Faria, ambos por sus respectivas traducciones de Claudiano, el toledano Francisco Gutiérrez o el sevillano Fernando de Herrera. Cf. *Jerusalén conquistada*, pp. 34, 87, 166, 185, 625 y 690.

¹¹ *Jerusalén conquistada*, pp. 377, 444, 543 y 683.

“si derribó tu inexorable filo / ¡oh muerte! el árbol de mi verde yedra” (p. 199), que corresponde a la égloga I, vv. 261-262: “antes de tiempo dada / a los agudos filos de la muerte!”. Lo mismo ocurre con la descripción de Vitoria, hija de Tedosia, que remite a la belleza de Elisa tanto en las rimas como en el motivo de los despojos amorosos y las almas que cuelgan de la dama. Los versos 267-272 de la égloga I: “¿Dó están agora aquellos claros ojos / que llevaban tras sí, como colgada, / mi alma, doquier que ellos se volvían? / ¿Dó está la blanca mano delicada, / llena de vencimientos y despojos, / que de mí mis sentidos l’ofrecían?”, se convierten en:

Era Vitoria blanca, y el cabello
negro en extremo por vencer los ojos,
con algunas sortijas, que hasta el cuello
bajaban a enlazar de amor despojos;
así adornaban su alabastro bello,
que presas (si es delito) por antojos
se vieran de él mil almas, si visibles
fueran las almas y de asir posibles
(p. 370).

En el llanto de Guido por la muerte de don Juan de Aguilar convergen varias ideas garcilasianas:

¡Ay triste!, ¿qué pereza me detiene,
muerto don Juan, en esta vida triste?
Contra mi gusto el alma se detiene
en esta cárcel donde vive asida,
árbol en que mi yedra se sostiene,
pues en la tierra das tan gran caída,
¿dónde hallarán mis esperanzas piedra?
Quien el árbol cortó, corte la yedra
(p. 387).

Están, por un lado, el deseo de morir tras la muerte del otro y la imagen de la vida como cárcel: “y lo que siento más es verme atado / a la pesada vida y enojosa, / solo, desamparado, / ciego, sin lumbré en cárcel tenebrosa” (*Égloga* I, vv. 292-295) y, por otro, el reproche en solicitud de la propia muerte: “¿por qué de mí te olvidas y no pides / que se apresure el tiempo en que este velo / rompa del cuerpo y verme libre pueda?” (*Égloga* I, vv. 397-398). En el mismo libro X, se metamorfosea el verso “que siempre

sonará de gente en gente” (*Égloga* I, v. 160) en “haciendo que se aumente / la historia de este amor de gente en gente” (p. 402). El olmo y la parra que presenta Lope como emblemas amorosos, aun cuando tengan su antecedente en Alciato y más allá en la poesía clásica, parecen remitir a la *égloga* I, vv. 135-137: “viendo mi amada hiedra / de mí arrancada, en otro muro asida, / y mi parra en otro olmo entretejida”, que Lope lee como “tal suele al olmo la segur lustrosa / cortando el tronco dividir las parras, / cayendo al suelo de los altos brazos / los nudos firmes de sus verdes lazos” (p. 561). Otro verso literal se encuentra en el libro XVIII, cuando se describe a Ismenia oyendo la noticia de la muerte de Clarinaro en los siguientes términos: “no hay corazón tan duro que no obligue” (p. 759), que –claro está– remite a las palabras de Salicio: “No hay corazón que baste, / aunque fuese de piedra” (*Égloga* I, vv. 133-134). Pero no se trata sólo de versos o motivos, sino también de estructuras sintácticas que Lope aprovecha en beneficio propio. Así, para la descripción de un campo de batalla en una forma paralelística propia de la *épica* acude, sin embargo, a una enumeración de la *égloga* I, vv. 74-77: “cuál por el aire claro va volando, / cuál por el verde valle o alta cumbre / paciendo va segura y libremente, / cuál con el sol presente...”, que en la *Jerusalén* se transforma en:

Cual va por el aljaba y no halla el arco,
 cual busca el alabarda y no la topa,
 cual maldice al Soldán, cual a Dinardo,
 cual se esconde en las armas o en la ropa

(p. 540).

Un caso singular es el de los versos en los que Nemoroso compara la muerte de Elisa con el labrador que roba sus crías al ruiñeñor, tal como se refiere en la *égloga* I, vv. 324-343:

Cual suele'l ruiñeñor con triste canto
 quejarse, entre las hojas escondido,
 del duro labrador que cautamente
 le despojó su caro y dulce nido
 de los tiernos hijuelos entretanto
 que del amado ramo estaba ausente,
 y aquel dolor que siente,
 con diferencia tanta
 por la dulce garganta,
 despide, que a su canto el aire suena,

y la callada noche no refrena
 su lamentable oficio y sus querellas,
 trayendo de su pena
 el cielo por testigo y las estrellas,
 desta manera suelto yo la rienda
 a mi dolor y ansí me quejo en vano
 de la dureza de la muerte airada;
 ella en mi corazón metió la mano
 y d'allí me llevó mi dulce prenda,
 que aquél era su nido y su morada.

Hasta tres veces acudió Lope de Vega a estos versos en diferentes pasajes de su poema épico. En primer lugar, cuando en el libro III Sibila le narra un sueño a su hermana, llamada, como la pastora, Elisa:

¡Ay triste!, yo soñé (no porque haga
 sueños verdad) que cual oliva hermosa
 entre tiernos renuevos que propaga
 estaba con mis hijos amorosa,
 cuando una sierpe las devora y traga,
 revolviendo la cola venenosa
 en sus cervices blancas, de tal suerte
 que tuve vida hasta que vi su muerte.

El Alba de esta noche, Elisa mía,
 llamó con más pereza a mi ventana;
 púseme a ver desde su marco el día,
 y vi nacer el sol entre oro y grana,
 entonces del jardín la fuente fría
 tan sonora corrió que pienso, hermana,
 que mi desdicha o que mi nombre sabe,
 pues vuelvo la cabeza al son suave.

Yo vi sobre un laurel estar quejoso
 un ruiñón, porque por alto andaba
 un alcotán, que en vuelo presuroso
 las prendas de su nido amenazaba;
 no estaba de su vida cuidadoso;
 la de sus pajarillos procuraba,
 porque le vio venir y estuvo quedo,
 que amor es niño y no discurre al miedo.

La boca abierta con chillidos altos
 (que amando no es milagro que presuma
 a un águila igualarse) dando saltos,
 los guarda a costa de su sangre y pluma,

mas ya los bríos de esperanza faltos,
que todo se desangra y se despluma,
muere oyendo sus voces, e importuno
quiere beber su espíritu de alguno.

Mira ¿qué pueden ser tantos agüeros,
dulce Isabela, mi querida hermana,
sino que me amenazan los aceros
de la espada jenízara persiana?¹²

En el libro siguiente, la premonición viene a cumplirse y Lope lo subraya al acudir al mismo lugar garcilasiano:

Cual suelen pajarillos chilladores
a la madre que trujo el pecho herido
del campo al nido, dar varios clamores,
y ella teñir de sangre pluma y nido,
así con quejas dulces, con amores
al cuello cada cual y al alma asido,
piden sustento en vano, y desmayados
se rinden de hambre y de llorar cansados.

Tal suele el labrador en alta encina
hallar el nido, madre, y pollos muertos,
y del hielo con lástima imagina
que se quedaron en las pajas yertos;
Guido con pasos tímidos camina
al estrado en que ya de morir ciertos
halló los niños y la hermosa madre,
disculpando el dolor, culpando al padre

(p. 168).

Todavía en el libro XII la corsa Gravelina implora al bárbaro Branzardo, tras la amenaza que éste lanza contra sus dos hijos, que vienen, una vez más, a ser comparados con los polluelos de la égloga I:

Cual suele tierno pájaro mirando
el rudo labrador, que alcanza el nido,
alrededor del árbol revolando,
quejarse con tristísimo chillido,
y cuando ya le mira derribando

¹² *Jerusalén conquistada*, pp. 128-129. A. CARREÑO ya subrayó esta deuda garcilasiana en "Las trampas de la historia: la *Jerusalén conquistada* de Lope de Vega", en *Dejar hablar a los textos: Homenaje a Francisco Márquez Villanueva*, ed. P. Piñero, Universidad, Sevilla, 2005, t. 2, p. 828.

en sueños: “Las almenas de varias vidrieras...” coincide conceptual y temáticamente con la no menos extensa descripción que hace Nemoroso de la urna subacuática del Tormes en la égloga II, vv. 1169-1751¹⁴. Pero acaso la imagen que más utilizó Lope en esta égloga sea la del viejo Danubio garcilasiano, que “del agua salía muy callado / de sauces coronado y un vestido / de las ovas tejido, mal cubierto” (*Égloga* II, vv. 1592-1593). Esas mismas y retóricas *ovas* adornan la roca en la que vive el santo Joaquín: “debajo de una peña que el mar baña / cubriéndola por uno y otro lado / de conchas, algas, ovas y marisco, / nave de lejos, desde cerca risco”, aderezan la cabeza de las ninfas marinas: “Las ninfas de la mar de ver se admiran, / cubiertas de ovas, armas semejantes, / y por las intrincadas hebras miran / la nueva lucha de los dos amantes” y engalanan los cabellos de otras divinidades fluviales que contemplan una cabalgada de Garcerán en el libro XVIII: “las blancas ninfas del Jordán sagrado, / rompiendo con las frentes la postrera / túnica al agua, los cabellos de ovas / sacaron de las húmidas alcobas”¹⁵.

Si volvemos los ojos a la égloga III, en el libro V de la *Jerusalén conquistada*, el emperador Federico salta al agua para nadar y “las aguas corta / con uno y otro brazo diestramente; / ya camina veloz, ya se reporta, / ya el agua hiere con la sesga frente” y más adelante, en el libro XVI, se compara un ataque de Garcerán contra los turcos con otro salto al agua: “Como desde alta peña al claro Tajo / se arroja el nadador y fugitiva / se queja el agua, y él se esconde abajo, / dejando un espumoso cerco arriba” (pp. 195 y 645). Ambos pasajes pudieran remitir a los ejercicios natatorios de las ninfas garcilasianas en el Tajo: “el agua clara con lascivo juego / nadando dividieron y cortaron / hasta que'l blanco pie tocó mojado, / saliendo del arena, el verde prado” (*Égloga* III, vv. 90-93). La descripción de las banderas en el libro VIII, “de diversos colores matizadas” (p. 299), remite, desde luego, a

¹⁴ Cf. *Jerusalén conquistada*, p. 833.

¹⁵ *Ibid.*, pp. 268, 523 y 753. Téngase en cuenta la cuestión textual que afectó también esas *ovas* en el verso 109 de la égloga III, donde la *princeps* lee “hojas”, mientras que el manuscrito *Mg.*, recuperado por Alberto Blecuá, opta por “ovas”. Véase, al respecto, A. BLECUA, *En el texto de Garcilaso*, Ínsula, Madrid, 1970, pp. 164-167 y “Garcilaso con *stemma*”, en *Estudios de literatura española del Siglo de Oro dedicados a Elias L. Rivers*, eds. B. Dutton y V. Roncero, Castalia, Madrid, 1992, pp. 22-24, así como el estupendo trabajo de R. BÉHAR, “Virgilio, san Agustín y el problema del poema heroico cristiano (1520-1530)”, *Criticón*, 107 (2009), 84-85. Para la presencia del motivo en otros textos de Lope, véase X. TUBAU, art. cit., pp. 213-221.

la égloga III, v. 267: "las cuales con colores matizadas"; del mismo modo que los ejercicios de Otón ante Saladino, "mostrando con retórica elegante, / que puede honrar un capitán valiente / las armas y las letras juntamente" y la estrofa final del poema, en la que se opta por acudir una última vez a Garcilaso para aseverar "que tienen poco crédito en la vida / del dueño o ya la pluma o ya la espada", imitan el famoso verso 40 de la égloga III: "tomando ora la espada, ora la pluma" (pp. 623 y 850). Por otro lado, la visión pastoril por parte de Ismenia de "tres hermosas niñas divertidas, / la mayor devanando un prado hilado, / las otras dos de la cestilla asidas" trae de inmediato a la memoria las ninfas tejedoras del Tajo en la misma égloga III, vv. 97-104:

Poniendo ya en lo enjuto las pisadas,
 escurriendo del agua sus cabellos,
 los cuales esparciendo cubijadas
 las hermosas espaldas fueron dellos,
 luego sacando telas delicadas
 que'n delgadeza competían con ellos,
 en lo más escondido se metieron
 y a su labor atentas se pusieron.

De la elegía II, dirigida a Boscán, tomó Lope, al menos, dos versos. El primero, "llenos los ojos de amorosa llama" (p. 319), remite al verso 78 de Garcilaso, "al amoroso fuego en que me meto", con una fórmula que el toledano repitió en la égloga II, v. 1702: "en amoroso fuego todo ardiendo" y ya literalmente en el soneto XXIX, v. 2: "en amoroso fuego todo ardiendo". El otro, "En blandos movimientos convertido" (p. 454), remeda una disposición sintáctica de la elegía II, v. 62: "en polvo y en ceniza convertido". Esa misma fuerza de la sintaxis garcilasiana reaparece en la imitación de un famoso pasaje de la canción V, vv. 16-19: "ni aquellos capitanes / en las sublimes ruedas colocados, / por quien los alemanes, / el fiero cuello atados", que Lope reescribe por dos veces –aun cuando evite el acusativo griego como cultismo sintáctico–, una en el libro IV, "Al cuello cada cual, y al alma asido", y otra en el XVII, durante una arenga de Ricardo a sus soldados: "los mismos son que en tantas ocasiones / vistes al triunfo de mi carro atados" (pp. 168 y 704).

También los sonetos dejaron su rastro en el poema. El verso "de espíritus de amor purpúrea escuadra", referido al martirio de los niños de Toledo en Valencia, apunta inequívoca-

mente, por más que cambie el contexto, a los “espíritus vivos y encendidos” del soneto VIII, v. 2, que el propio Lope parodiaría en su *Tomé de Burguillos*¹⁶. Tanto la segunda octava del poema, con las “Hermosas drías del ilustre río / que baña en oro la nevada espuma, / de vos y de su margen me desvío, / que a más dorado Tajo doy la pluma” como la imprecación a las “Hermosas ninfas del corriente y puro / Tajo, que al monte que le impide el paso”, del libro XVII, son eco inequívoco del soneto XI, v. 1 de Garcilaso: “Hermosas ninfas, que en el río metidas” (pp. 27 y 679). En el exordio del libro VII, habla el poeta en primera persona para entonar una fórmula de humildad: “aunque me falte al instrumento el arte”, que parece recordar el soneto XXI, v. 14: “y hizo igual al pensamiento el arte” (p. 257). Cuando Branzardo degüella a sus cautivos cristianos, una nube de almas “rompe el aire y se acerca a las estrellas”, como en el soneto XXXVIII, v. 2: “rompiendo siempre el aire”; y al verso 14 de ese mismo soneto, “por la oscura región de vuestro olvido”, pudiera remitir Isabela en su planto por Herfrando, cuando ubica sus sentimientos amorosos “en la región de la esperanza mía” (pp. 478 y 466). El mismo lamento de Isabela incluye una alusión transparente al soneto X, v. 1: “¡Oh, dulces prendas por mi mal halladas, / dulces y alegres cuando Dios quería!”, que Lope adaptó como “Dulces despojos, cuando Dios quería, / y permitió mi desdichada suerte / que os gozase tan libre el alma mía”. Y todavía se apunta otra alusión al mismo verso en el libro XIX, cuando Alfonso clama por la muerte de Raquel: “ansias por ti, mi dulce prenda amada”. Llama la atención que Lope, que sin ambages copia a Garcilaso, lo evitara repetidamente en los ladillos y acudiera en exclusiva al libro IV de la *Eneida*: “*Dulces exuviae fata Deusque finebat*. Virgil. lib. 4 *Aenid.*”¹⁷. No está de más recordar que por las mismas fechas, hacia 1610, Lope compuso la comedia *El divino africano*, consagrada a la vida de san Agustín, al que hace leer en voz alta ese mismo pasaje del poema virgiliano, aunque traducido al cas-

¹⁶ Recuérdese el soneto *Dice cómo se engendra amor, hablando como filósofo*, que comienza: “Espíritus sanguíneos vaporosos” (LOPE DE VEGA, *Rimas divinas y humanas del licenciado Tomé de Burguillos*, en *Poesía original completa*, ed. José Manuel Blecua, Planeta, Barcelona, 1983, p. 1347). Para otros ejemplos de la presencia de este motivo en Lope, véase LOPE DE VEGA, *La Dorotea*, ed. Edwin S. Morby, Castalia, Madrid, 1988, pp. 112-113.

¹⁷ *Jerusalén conquistada*, pp. 465 y 806. A. CARREÑO también subraya esta deuda con Garcilaso (art. cit., p. 827).

tellano y pasado por el tamiz –evidente, pero silenciado en aras de la verosimilitud– de un Garcilaso de la Vega que de inmediato identificarían los espectadores más leídos:

AGUSTINO. ¡Oh, Virgilio famoso!
 Hoy con tu libro cuarto, en que tu Eneas
 se va tan riguroso,
 quiero que mi deleite y gusto seas.
 Yo abrí por linda parte:
 Dido se queja y el traidor se parte.

Lea.

“¡Ay, dulces prendas, cuando Dios quería
 y me era amigo mi infelice hado,
 tomad aquesta mísera alma mía,
 y dad fin dulce a mi inmortal cuidado”¹⁸.

DE LOPE A GARCILASO: LECTURA E IMITACIÓN

De que Lope leyera a Garcilaso no parece caber la menor duda, ni aun de que lo hiciera con la misma devoción que Fernando de Herrera, que san Juan de la Cruz acaso, que Góngora y Quevedo o que Cervantes. Y como casi todos ellos, junto al libro estampado del poeta toledano, debió de tener sus versos también grabados en la memoria y en el corazón para repetirlos cuando hiciera falta y para remedarlos, si al caso viniere, en sus propias composiciones. La *Jerusalén conquistada* es un excelente síntoma para entender que el Garcilaso que entonces se leía y se recitaba con devoción, ese Garcilaso que Lope exhibía en 1609, era el mismo que el nuestro, el de las églogas, el de la canción V o la elegía a Boscán y el de sonetos como “De aquella vista pura y excelente”, “Oh, dulces prendas por mi mal halladas” o “Estoy continuo en lágrimas bañado”: el mismo Garcilaso de Bécquer, de Cernuda o de cualquier lector de poesía en lengua española de entonces y de ahora. Pero es que, además, ese amor literario se mantuvo inalterable para Lope, que en *La Dorotea*, estampada ya en 1632, encontró la ocasión de rendirle un singular homenaje cuando Ludovico se interroga retóricamente:

¹⁸ LOPE DE VEGA, *El divino africano*, en *Obras de Lope de Vega. IX: Comedias de vidas de santos* [BAE 117], ed. Marcelino Menéndez Pelayo, Atlas, Madrid, 1964, p. 319. Para la fecha de composición de la comedia, véase S.G. MORLEY y C. BRUERTON, *Cronología de las comedias de Lope de Vega*, Gredos, Madrid, 1968, p. 595.

“¿Garcilaso fue culto?”, y César le responde en términos del mayor elogio: “Aquel poeta es culto que cultiva de suerte su poema que no deja cosa áspera ni oscura, como un labrador un campo; que eso es cultura, aunque ellos dirán que lo toma por ornamento”¹⁹. Dos años después y uno antes de su muerte, será la voz de Tomé de Burguillos quien le sirva de cauce para dejar las últimas muestras de ese afecto poético, describiendo sus *Sentimientos de ausencia, a imitación de Garcilaso*, asegurando a las bravas que, entre los poetas, “Garcilaso es el príncipe” y hasta dejando caer una puya en la que encajaba a la perfección con sus silenciosas imitaciones de la *Jerusalén*:

Juana, mi amor me tiene en tal estado,
que no os puedo mirar, cuando no os veo;
ni escribo ni manduco ni paseo,
entretanto que duermo sin cuidado.

Por no tener dineros no he comprado
(¡oh Amor cruel!) ni manta, ni manteo;
tan vivo me derrienga mi deseo
en la concha de Venus amarrado.

De Garcilaso es este verso Juana:
todos hurtan, paciencia, yo os le ofrezco²⁰.

También Lope había participado –y más de una vez– en ese activo latrocinio colectivo. En el caso de la *Jerusalén conquistada*, la repetida omisión que se hace en esos pobladísimos ladillos de un Garcilaso remedado una y otra vez puede justificarse como fruto de dos estrategias paralelas. Estaba, por un lado, la necesidad que ese Lope más joven sintió de dar autoridad a sus versos con una erudición varia, exagerada y, con frecuencia, postiza, por lo que acudió a unas fuentes, sobre todo, latinas, en las que a Garcilaso de la Vega apenas le reservó un papel secundario. Pero se trataba también –y es ésta la segunda traza– de un guiño literario y un tácito cumplido, pues, cuando de verdad imita a Garcilaso, evita mencionarlo, como si plantease a los lectores de poesía el pequeño desafío de acertar por sí mismos con los indicios de una devoción compartida.

Son también dos, cuando menos, las razones que justifican esta notable presencia de Garcilaso en la *Jerusalén conquistada*. La

¹⁹ *La Dorotea*, ed. cit., p. 354.

²⁰ *Rimas divinas y humanas del licenciado Tomé de Burguillos*, ed. cit., pp. 1422, 1336 y 1359.

primera de ellas se vuelve hacia la historia narrada y a la decisiva importancia que tuvo Toledo en la trama del poema. Recuérdese que Lope se refirió a la ciudad como "centro de España" e "insigne madre, nueva Roma / de Césares, Catones y Virgilio" (p. 332), que inventó todo un periplo hispánico para el rey Ricardo de Inglaterra para terminar llevándolo a Toledo, donde también se agrupa el ejército de los cruzados españoles. Si los libros VII y VIII son un cumplido elogio de la ciudad, personificada en el grupo de niños toledanos que morirán siendo martirizados en Valencia, no lo es menos el XIX, donde se describe la entrada del rey Alfonso en Toledo y sus amores con la judía Raquel. El poeta siempre encontró ocasión para mencionar detalles históricos, religiosos o arquitectónicos de la ciudad e hizo del Tajo una referencia permanente en su poema. Los repetidos ecos de Garcilaso, emblema poético de la ciudad, vendrían a formar parte de ese homenaje que se le rinde en el poema, en un sentido muy próximo al de los versos de un romance tan temprano como "Bien parece, padre Tajo", de 1591: "Vos distes a Garci Laso / la zampoña y el pellico / con que se vistió Tirreno, / Camila, Albanio y Salicio"²¹.

Hay, además, una segunda causa, ésta de índole propiamente literaria: Lope de Vega se enfrentaba a dos problemas de entidad a la hora de componer un poema narrativo tan extenso, como eran la disposición de la fábula y la lengua poética en que ésta se plasmaba. En lo que corresponde a la construcción de la epopeya, se precisaba una solución flexible, que permitiera la inserción de motivos, argumentos y aun géneros diversos. Y a ese principio de *variatio delectat*, parece responder la explicación que Lope ofrece de su poema en el *Arte nuevo*, precisamente de 1609: "la *Iliada* / de la tragedia fue famoso ejemplo, / a cuya imitación llamé epopeya / a mi *Jerusalén*, y añadí «trágica»"²². Sólo unos años antes, en 1596, el Pinciano ya había recordado que Aristóteles "concede de la *Iliada* y *Ulysea* poderse hazer dos tragedias"; y ahondado en esa estructura compleja, había llegado a afirmar que, como la épica "es poema largo, es lícito afloxar vn poco a tiempos" y aun que, "si por ventura quitan los episodios a la fábula, quedará muy seca y, al fin, quedará historia y no

²¹ *Romancero general*, Juan de la Cuesta, Madrid, 1614, f. 173v°.

²² LOPE DE VEGA, *Arte nuevo de hacer comedias en este tiempo*, en Juan Manuel Rozas, *Significado y doctrina del Arte nuevo de Lope de Vega*, Sociedad General Española de Librería, Madrid, 1976, p. 184.

poema”²³. No a otro espíritu respondían la sentencia que Cervantes había formulado en la primera parte de su *Don Quijote* y que, aunque viniera envuelta en zumbas y arremetidas contra Lope, éste hubo de leer como quien recibe agua de mayo para dar razones a la construcción de su poema, que andaba por entonces en jerga:

...la escritura desatada destes libros da lugar a que el autor pueda mostrarse épico, lírico, trágico, cómico, con todas aquellas partes que encierran en sí las dulcísimas y agradables ciencias de la poesía y de la oratoria; que la épica también puede escrebirse en prosa como en verso²⁴.

El lenguaje poético, por su parte, habría de mostrar esa misma variedad que exigían las digresiones y los episodios insertos en la fábula principal. Para ello, era conveniente dotarse de una lengua literaria culta y elevada, pero dúctil; y a esa variedad se refirió también López Pinciano al tratar de la epopeya:

Con esto se acaba de entender cómo sea muy diferente el lenguaje pintado y figurado del heroyco y alto, que puede ser alto sin ser pintado, y pintado siendo baxo, como antes es dicho; conozco, con todo esto, que admite mucha más pintura que no la trágica²⁵.

La solución a esas cuestiones de retórica y poética pudo encontrarlas Lope en la *Gerusalemme liberata* de Torquato Tasso y en sus *Discorsi dell'arte poetica e in particolare sopra il poema eroico*, publicados primero en 1587 y luego definitivamente en 1594. En este último texto, que a finales del XVI y principios del XVII gozó de una importante difusión en España, Tasso defendía la posibilidad de engastar episodios y discursos líricos en la estructura de la epopeya:

Dichiarato adunque e perchè fiorito lo stile del lirico, e perchè puro e semplice quello del tragico, l'epico vedrà che, trattando

²³ ALONSO LÓPEZ PINCIANO, *Filosofía antigua poética*, ed. Alfredo Carballo Picazo, CSIC, Madrid, 1974, III, p. 150; II, p. 85 y III, p. 172.

²⁴ MIGUEL DE CERVANTES, *Don Quijote de la Mancha*, en *Obra completa. II*, ed. F. Sevilla y A. Rey Hazas, CEC, Alcalá de Henares, 1993, p. 497.

²⁵ Un poco antes, tras reconocer la proximidad de la retórica lírica y la épica, había señalado como diferencia que “la frasi lírica tiene más de lasciva y blandura en sí y menos de los vocablos peregrinos” (ALONSO LÓPEZ PINCIANO, *Filosofía antigua poética*, ed. cit., III, pp. 200 y 125).

materie patetiche o morali, si deve accostare a la proprietà e semplicitè tragica; ma, parlando in persona propria o trattando materie oziose, s'avvicini alla vaghezza lirica²⁶.

Y, en efecto, como en su momento subrayó Joseph Gario-lo, Tasso lo puso en práctica en su propio poema, al incluir episodios como el de Olindo y Sofronia, los amores de Rinaldo y Armida, los de Herminia o como la muerte de Clorinda, que otorgan una importante presencia a los interludios y al lenguaje lírico en la *Gerusalemme*²⁷.

Pero es que, por si fuera poco, Lope contaba con un modelo aún más próximo en la propia épica hispánica, pues Alonso de Ercilla ya había dado un papel considerable a la imitación de Garcilaso de la Vega en *La Araucana* (1569-1589), al tomarlo como punto de partida, como señala Isaías Lerner, para construir su propia lengua poética: "Cuando Ercilla busca la expresión adecuada para una epopeya española con el sentido moderno que proponían Boiardo y Ariosto, la encuentra en la lengua de Garcilaso"²⁸. Y es que Garcilaso encarnaba por sí mismo la forma hispánica no ya de la lírica, sino de la poesía toda. Sus versos terminaron por convertirse en paradigma para la lengua poética en castellano, independientemente del género que se cultivara. Así lo entendió el propio Lope, que, comparando las letras castellanas con las latinas, escribió en la *Relación de las fiestas que la imperial ciudad de Toledo hizo al nacimiento del príncipe nuestro señor Felipe IV*, impresa en 1605:

...las nuestras
 tienen aquella misma semejanza,
 y así nuestro dialeto la parece,

²⁶ TORQUATO TASSO, *Discorsi dell'arte poetica e del poema eroico*, ed. Luigi Poma, Bari, Laterza, 1964, p. 42. Sobre la preocupación de Lope por las cuestiones de poética, véase X. TUBAU, "Retórica y poética en el último Lope", en *Líneas actuales de investigación literaria. Estudios de literatura hispánica*, ed. Verónica Arenas, Universitat, València, 2004, pp. 345-355.

²⁷ Cf. J. GARIOLO, *Lope de Vega's "Jerusalén conquistada" and Torcuato Tasso's "Gerusalemme liberata": face to face*, Reichenberger, Kassel, 2005, p. 121.

²⁸ I. LERNER, "Garcilaso en Ercilla", *LexisL*, 2 (1978), p. 202. En la misma conexión garcilasiana de la épica castellana insistiría el profesor Lerner años más tarde, y no sólo para Ercilla, sino también para las *Armas antárticas* de Juan de Miramontes Zuázola, compuesto a finales del siglo XVI. Cf. I. LERNER, "Épica y lírica: un diálogo de géneros", en *El canon poético en el siglo XVI. VIII Encuentro Internacional sobre poesía del Siglo de Oro*, coord. B. López Bueno, Universidad, Sevilla, 2008, pp. 297-320.

que del modo que hablamos escribimos,
 grande honor de la lengua castellana,
 que limó Garcilaso de la Vega,
 hijo desta ciudad, a quien las leyes
 dieron primer lugar en los vocablos²⁹.

Como ha precisado Antonio Gargano, Lope “aspiraba a ser considerado el más digno y auténtico heredero de una tradición poética nacional, que había tenido en Garcilaso y Herrera a sus más significativos predecesores”³⁰. De ahí que no encontrara inconveniente alguno en incorporar elementos, lenguaje o episodios de Garcilaso a su *Jerusalén conquistada*, por más que silenciara su procedencia, pero es que esa imitación era, de por sí, lo suficientemente transparente, como para que podamos considerarla una declaración de principios poéticos. Toda la adjetivación esencialista, el discurrir sintáctico, el léxico y un buen número de versos tienen su razón de ser en el toledano, que, como se ha visto, se convierte en punto de partida para la construcción de episodios amorosos, excursos pastoriles, descripciones del paisaje o momentos de alta intensidad elegíaca, como la muerte del emperador Federico, de don Juan de Aguilar, de Clarinaro o de los hijos de Sibila.

Esa inserción del Garcilaso lírico y bucólico en la epopeya tuvo también su precio para Lope, en el marco de las muchas polémicas literarias en que se vio envuelto y a las que la *Jerusalén* no fue en absoluto ajena. No deja de ser significativo que el autor de una censura anónima, titulada “A la *Gerusalén* de Lope”, desaprobara la inclusión en el poema de la estrofa II: “*Hermosas &... Esta octava se pudiera quitar, que es diversión del poema, inimitable y sin ejemplo en los antiguos*”³¹. A un lector

²⁹ *Relación de las fiestas que la imperial ciudad de Toledo hizo al nacimiento del príncipe nuestro señor Felipe IV*, ed. A. Madroñal, CORDE, Madrid, 2000, f. 17rº.

³⁰ A. GARGANO, “Yo la lengua definiendo”: Lope y la nueva poesía”, *AnLV*, 14 (2008), p. 130. A. SÁNCHEZ JIMÉNEZ también ha insistido en que, desde muy pronto, “Lope ya había construido la imagen pública de poeta de Castilla” (*Lope pintado por sí mismo. Mito e imagen del autor en la poesía de Lope de Vega Carpio*, Tamesis, Woodbridge, 2006, p. 122). Sobre esa voluntad lopesca de ser considerado poeta nacional, véase, además, J. DE ENTRAMBASAGUAS, “Lope de Vega, poeta nacional”, en *Estudios sobre Lope de Vega*, CSIC, Madrid, 1946, t. 1, pp. 1-20 y F. MÁRQUEZ VILLANUEVA, *Lope: Vida y valores*, Universidad de Puerto Rico, San Juan, 1988, pp. 207-209.

³¹ “A la *Gerusalén* de Lope”, en LOPE DE VEGA, *Jerusalén conquistada*, ed. J. de Entrambasaguas, CSIC, Madrid, 1951-1954, t. 3, p. 406. El comentarista

culto, como este censor incógnito, no le pudo pasar desapercibido que los versos estaban escritos a imagen y semejanza de los de Garcilaso, por lo que hay que entender que el reparo apunta directamente contra esa diversidad lírica y contra la elección de un modelo que, a su juicio, no encajaba bien en el discurso épico. Aun así, Lope de Vega llevó tan a gala su elección poética que no sólo puso a Garcilaso al frente de su *Jerusalén conquistada*, sino que volvió a recordarlo –para que nadie se llamara a engaño– en la octava que daba cierre al poema:

De pocos ha de ser mi voz oída;
pasen los tiempos y será estimada,
que tienen poco crédito en la vida
del dueño o ya la pluma o ya la espada.

LUIS GÓMEZ CANSECO
Universidad de Huelva

se refiere a la octava más arriba mencionada: "Hermosas drías del ilustre río / que baña en oro la nevada espuma, / de vos y de su margen me desvíó, / que a más dorado Tajo doy la pluma" (*Jerusalén conquistada*, p. 27).

