

Myrtia, n° 24, 2009, pp. 273-283

DEL CULTIVADO Y POÉTICO AMOR

ANTONIO PRIETO*

Para Antonio Fontán, amigo, desde Roma.

Resumen: El autor imagina las evocaciones que la lectura de unos versos de Boscán despertaría en un joven y cultivado lector del s. XVI, lo que le permite ejemplificar su teoría de la “fusión mítica” y hacer un amplio y sugerente recorrido por diversos e interesantes pasajes de la literatura, desde la griega hasta la moderna, con parada especial en la latina, haciendo notar la normativa poética de esconder el nombre de la amada, recrearla como único amor y ofrecerle, compartir, la inmortalidad.

Riassunto: L'autore immagina le evocazioni che la lettura di alcuni versi di Boscán potrebbe suscitare in un giovane e colto lettore del s. XVI, il che gli permette di spiegare la sua teoria della “fusione mitica” e di svolgere un ampio e suggestivo percorso attraverso interessanti passi della letteratura, da quella greca fino alla moderna, fermandosi con speciale interesse sulla letteratura latina. Così evidenzia la normativa poetica di nascondere il nome dell'amata, di ricrearla come unico amore e di offrirle e condividere l'immortalità.

Palabras clave: Ovidio, Propertio, Petrarca, Boscán, poesía amoratoria

Parole chiave: Ovidio, Propertio, Petrarca, Boscán, poesía amoratoria

Fecha de recepción: 11 – 5 – 2009.

El buen lector de nuestro siglo XVI que cultivara entre sus manos la *editio princeps*, 1543, de la poesía de Boscán, gozaría al leer la dedicatoria a la Duquesa de Soma:

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

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

* Dirección para correspondencia: Avenida de Valdenigrales, 2 E-28223 Pozuelo de Alarcón.

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

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

Pero más allá de estas acertadas relaciones, aquel lector del siglo XVI podría advertir que la dedicatoria de Boscán, incluyendo “amor”, estaba dirigida a una dama mientras que la de Catulo, y la mención “libresca” de Isidoro de Sevilla, apuntaban al historiador G. Cornelio Nepote amigo de Catulo y poeta erótico relacionable con los poetas *noui*.

Mi supuesto lector de 1543, creo que advertiría que frente al frecuente dominio de la imagen de la muerte en la poesía del siglo XV, tan protagonista en el verso de Garcí Sánchez de Badajoz, aquella dedicatoria de Boscán se animaba en la experiencia del amor en busca de *su* receptor, que viviría un aire distinto de los “infiernos” y “testamentos” de amor de la centuria anterior.

Mi lector, y más si era aficionado a la música, podría recordar que en cuanto predilecta destinataria de su poesía, Garcilaso se lamentaba.

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

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

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

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

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

l'uno era Ovidio, e l'altro era Catullo,
l'altro Properzio, che d'amor cantaro
fervidamente, e l'altro era Tibullo.

a los que seguirá la cita de la “giovene Greca” Safo, Cino da Pistoia, al igual que les antecedieron Píndaro, Alceo, Anacreonte... en una acorde herencia poética.

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

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

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

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

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

En *Tristia*, IV, 10, Ovidio comienza a dirigirse a la posteridad (como Petrarca quiso realizar al final en las *Seniles*) para que sepamos quién fue: *Ille ego qui fuerim...*, y pronto va citándonos a Propertio, que acostumbraba a recitarle sus poemas amorosos; a Tibulo, al que el avaro tiempo le impidió celebrar como amigo, a Galo y a él mismo. Se trata de una enumeración casi igual a la expresada

por Petrarca y en la que al citar a Catulo, y su vinculación amorosa podría haber añadido como Ovidio, en su libro II respecto a su amante, *cui falsum Lesbia nomen erat*.

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

Cabe intercalar aquí, por su estímulo erótico literario, cómo en *Tristia*, III, 331, Ovidio tras señalarnos que nos sea conocida la Musa de Calímaco, advierte: *nota sit et Sappho –quid enim lascivius illa?* Ese más sensual que Safo, lo había probado el poeta de Sulmona en la XV de sus epístolas de las *Heroínas*, que tan larga herencia cobraron en el estilo epistolar en tanto que seguidores de aquel Sabino, recordado por Ovidio en *Amores*, II, 27-34. (Por cierto que en unas *Heroidas* publicadas en Francia que se editaron traducidas en Madrid, 1804, por Repullés, aparece una curiosa “carta de Safo a Faon”. Pero más valor tiene la “Carta de Julia a Ovidio” con el poeta cumpliendo su *relegatio*, que redactó el vate y humanista Dorat, muerto en 1588, y que tuviera como discípulos a Ronsard y a Du Bellay. Es una enamorada epístola en la que la hija de Augusto culpa al César, “mi opresor y el tuyo” de sus males, hombre indigno que “se gozaba en los tormentos míos”. La narración de Dorat contradice la atención amorosa de Ovidio por su tercera y fiel esposa, especialmente atendida en *Tristia*, I, 6, donde le asegura que *carminibus vives tempus in omne meis*. Ni asomo en la epístola inventada por Dorat que la causa del destierro fuera el *error* de Ovidio de haber visto, como señalara Voltaire en su *Diccionario*, a Augusto en acción incestuosa con Julia).

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

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

Situado en esta fe de salvación poética, Ovidio va extendiendo los

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

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

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

Tal vez por ello en Calímaco y en los elegíacos augústeos y en aquellos que los siguieron encontremos el apoyo en los mitos que cultivaron para explicarse a sí mismos en el camino del amor y la inmortalidad; para defenderse así de la realidad con el poder de la ficción al crear un mundo poético en el que residir en la posteridad. En esta medida, no parece que signifique mucho en la comprensión del poema el registro erudito de una realidad. En Catulo, por ejemplo, creo que significa más el influjo de Safo en el carmen LI, que saber de Clodia, esposa de Metelo Céler, a quien el poeta transforma en Lesbía por su admiración a Safo. Como apuntaba Boscán, era Lesbía, ficción, quien impulsaba a Catulo y quien lo promovía no sólo al amor sino a los ataques a Celio Rufo, por su mal olor corporal, o los ataques a Gelio por homosexualidad e incesto, ya que habían sido amantes de Lesbía. Cuando Catulo se escapó de su Lesbía ficcionada surgen sus cuentos épicos de el *Atis* y la explicación de la vida por el amor de *Las bodas de Tetis y Peleo*, cimas de la escuela alejandrina.

En el pasaje de Apuleyo citado, tras la identificación de Clodia en Catulo,

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

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

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

*Omnia nata quidem pereunt et adulta fatiscunt;
nec manet in rebus quicquam mortalibus; unde
vir etenim sperare potest populusve quod alma
Roma nequit? Facili labuntur secula passu:
tempora diffugiunt; ad mortem curritis...*

Si el siglo de Augusto tan considerado por Petrarca tiene que perecer con su cultura ¿dónde podría un hombre o un pueblo esperar aquello que ni siquiera alcanzó el alma de Roma? La respuesta la buscará el poeta toscano por unos caminos que no caben aquí, pero que era prudente recordar cuando Petrarca creó

o renovó, *novavit*, la compañía del amor encontrada en Catulo y los elegíacos romanos.

Porque al igual que en aquéllos, se mantuvo por una crítica la realidad de Laura más allá de un nombre para formar una historia, cancionero de amor más o menos autobiográfico que se inicia con un soneto en el que se confiesa: “favola fui gran tiempo, onde sovente...” en el valor del *fabula quanta fui* de Horacio (*Epodo* 11) y del *Fabula –nec sentis- tota iactaris in Urbe...* de Ovidio, (*Amores*, I, 20).

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

Se podría pensar que con Laura y sus parónimos, con su ayuda mítica inicial en Apolo y Dafne, excelentemente tratada por María Hernández Esteban, 1985, el poeta realiza un viaje interior a la tensión de amor, con sus señales clásicas, análogamente como escribió en 1358 el *Itinerarium syriacum* sin llegar a desplazarse a Tierra Santa o quizás, como apunta Billanovich, 1966, imaginara ascender al monte Ventoux. En todo caso, en la creación erótica de Laura el poeta se ama, se ensalza a sí mismo con ella y experimenta la tensión del amor en la que parecen fuera de su realidad el nacimiento de sus dos hijos naturales y la madre que los engendró.

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

Y análogamente a como Propercio (II, 25) le asegura a Cynthia que la hará famosa, inmortal, con sus *libelli*, así como lo son la Quintilia de Licino Macro y la Lesbia de Catulo, en ofrecimiento que seguirá Ovidio con su Fabia, Petrarca tiene presente que está haciendo inmortal a Laura, que será término de comparación en el petrarquismo y que con su dedicación a ella alcanzará la gloria terrenal.

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

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

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

El tiempo pasa, como sucedió en el paso de Damón a Alfesibeo en la égloga VIII de Virgilio, y Galatea se transforma en Elisa al igual que el pastor Salicio se sucede en Nemoroso, en la égloga del poeta toledano. El *poeta doctus*, que reconocía al culto Tibulo, sabe que contar con el mito, ejercicio clásico, era asegurarse en la presencia de una realidad interminable propiciada por la ficción. Aquí, en la égloga I de Garcilaso, Galatea y Elisa van a *representar* respectivamente el *in vita* y el *in morte* de la amada vividos por el tiempo de unicidad de Salicio y Nemoroso, al igual que Petrarca cantó el *in vita e in morte* de Laura, persona ganada por la ficción. Ahora, Garcilaso o Nemoroso apelan, poseídos por el arte, a aquella divinización o mitificación que nos había indicado Evémero en el siglo III a. C. y que fue recogido luego por San Isidoro y los poetas. Con plena seguridad, Garcilaso escribe en su égloga I:

Divina Elisa, pues agora el cielo
con inmortales pies pisas y mides,
y su mudanza ves, estando queda,
¿por qué de mí te olvidas y no pides

que se apesure el tiempo en que este velo
 rompa del cuerpo y verme libre pueda,
 y en la tercera rueda,
 contigo mano a mano
 busquemos otro llano,
 busquemos otros montes y otros ríos,
 otros valles floridos y sombríos
 donde descanse y siempre pueda verte
 ante los ojos míos,
 sin miedo y sobresalto de perderte?

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

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

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

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

Evémero había descendido a los dioses míticos del Olimpo certificándolos como simples humanos a quienes sus vecinos cantaron; Evémero

fue atendido por el poeta Q. Ennio en su *Sacra historia*, asiliado por Lactancio en su *Divinae instituciones*, donde el llamado “Cicerone cristiano” por Pico Della Mirandola realiza una paráfrasis de la oda III, 3 de Horacio en la que aparecen unos héroes varios que bebieron el néctar de la inmortalidad. Recordé atrás a Isidoro de Sevilla y podría añadirse al Camoens de *Os Lusíadas* en su canto IX: “Todos fueron de flaca carne humana y la fama los hizo dioses...” Pero, con todo, los mitos pervivían llegándonos la posibilidad de fusionarnos con ellos para habitar una realidad interminable.

El poeta toledano camina más allá y la ninfa Nise va a crear la cercanía mítica de Elisa y Nemoroso, de la salvación del poeta Garcilaso y su amada; por quien se aflige Nemoroso y la llama y responde el Tajo “Elisa” a boca llena al igual que en la IV de las *Geórgicas* de Virgilio el eco repetía *Eurydicem* pronunciado por la *frigida lingua* de Orfeo: El *doctus* poeta que en la fidelidad erótica de Propercio le prometió a su amada “por vos nació, por vos tengo la vida / por vos he de morir, y por vos muero” está a punto de abandonar esta mortal tierra. Ha sabido de la herencia de tapar el nombre de la amada con un nombre “non vero”, ha cultivado el amor único avivado por la imaginación; conoce el poder immortalizador del poeta y la amistad del mito animándole; la creación o renovación, *novavit*, con sus cultismos de una lengua poética que puede heredarse. Como señalara Rafael Lapesa, 1985, Garcilaso aprendió que la poesía es un medio para escapar de la realidad”; “ha aprendido a refugiarse en el arte” hasta más allá de la fusión mítica. Y pudo crearse en mito junto a la amada en la égloga III.

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

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

BIBLIOGRAFÍA

- Armisen, 1982. *Estudios sobre la lengua poética de Boscán*, Zaragoza.
- G. Billanovich, 1966. "Petarca e il Ventoso", *Italia medioevale e umanistica* 9, pp. 389-401
- Clavería, 1993. *Las obras de Boscán*, Barcelona.
- M. Escarpín Gual (ed.), 2005. *Pedro Salinas, Largo Lamento*. Barcelona
- M. Hernández Esteban, 1985. "La fusión mítica de Petarca en Apolo: aspectos de la poética petrarquesca", *Analecta malacitana* 8, pp. 123-144
- R. Lapesa, 1985. *La trayectoria poética de Garcilaso*, Madrid.
- Prieto, 1999. *Libro de Boscán y Garcilaso* Barcelona
- Antonio Prieto (ed.), 1999. *Garcilaso de la Vega, Poesía castellana completa*, Madrid,
- Reichenberger, 1951. "Boscán and the Classics". *Comparative Literature* 3, pp. 97-118.
- J.M. Rozas, 1964. *El conde de Villamediana: bibliografía y contribución al estudio de sus textos*, Madrid.
- P.Salinas , 1948. *Aprecio y Defensa del Lenguaje*. Puerto Rico.