



Preparador
Lengua y
Literatura

TU FUTURO. NUESTRO
COMPROMISO

CURSO IV
diciembre

Comentario literario ("Si quejas y lamentos pueden tanto...")

TEXTO:

Si quejas y lamentos pueden tanto
que enfrenaron el curso de los ríos,
y en los diversos montes y sombríos
los árboles movieron con su canto;

si convirtieron a escuchar su llanto
los fieros tigres y peñascos fríos;
si, en fin, con menos casos que los míos
bajaron a los reinos del espanto:

¿por qué no ablandará mi trabajosa
vida, en miseria y lágrimas pasada,
un corazón conmigo endurecido?

Con más piedad debería ser escuchada
la voz del que se llora por perdido
que la del que perdió y llora otra cosa.

1. Introducción

La presente composición es un claro ejemplo de concordancia entre forma y contenido.

Según Rafael Lapesa (*La trayectoria poética de Garcilaso*, Madrid, Alianza editorial, 1985) los sonetos, corpus cerrado y quintaesenciado de la producción artística de Garcilaso jalonan su cronología creadora en todo momento. Hacia 1535 verían la luz los sonetos VII, VIII, XII, XV, XIX, XXVIII, XXX y XXXI, serie a la que pertenece el presente soneto. En el análisis, pondremos de relieve la importancia de los tópicos humanísticos y su tratamiento plenamente moderno de la mano del vate toledano.

2. Tema y resumen del contenido

El tema central de la composición es el dolor del “martire amoroso” (Lapesa, 1988) causado por el desdén de la amada.

Para expresar el tema, el autor recurre al famoso mito de Orfeo, que le sirve de soporte estético y artístico para proyectar su dolor y desesperación amorosas. Según el *Diccionario Espasa de Mitología griega y romana*, René Martín, Dir. , Madrid, Ed. Espasa-Calpe, 2005, este mito fue ampliamente tratado en el Renacimiento. Así, si Orfeo después de muerto, cuando las mujeres de Tracia arrojaron su cabeza al río Hebro, podía seguir invocando el nombre de su amada Eurídice y, de este modo, con su canto consiguió la inmortalidad y la gloria para los dos, el poeta, a través de su poesía, puede alcanzar la ansiada gloria para él y para su amada. En este sentido deben interpretarse las palabras de Garcilaso: «(...) mas con la lengua muerta y fría en la boca / pienso mover la voz a ti debida / libre mi alma de su estrecha roca / por el Estigio lago conducida, / celebrando t'irá, y aquel sonido / hará parar las aguas del olvido» (*Égloga III*. segunda octava).

El poeta pide piedad, puesto que su dolor es mayor que el de Orfeo y le lleva hacia la muerte, que provoca el rechazo de la amada desdeñosa. Este tema es usual en parte de los poetas del siglo XVI y en el propio Garcilaso, quien lo repite muchas veces en su producción poética. Constituye uno de los tópicos de la poesía renacentista.

3. Estructura métrica (☞Incluir siempre este apartado en el comentario lingüístico: nivel fonético-fonológico)

El poema es un soneto, formado por dos cuartetos y dos tercetos con rima consonante en los que domina el ritmo de los endecasílabos heroicos y sáficos. La composición ofrece el siguiente esquema métrico y acentual (ritmo de intensidad) que delatan un esmerado cuidado por la musicalidad:

Si- qué -jas-y-la- mén -tos- pue -den- t án - to 11A	acentos 2 ^a , 6 ^a , 8 ^a y 10 ^a
queen-fre- ná -ron-el- cúr -so-de-los-r í - os , 11B	acentos 3 ^a , 6 ^a y 10 ^a
yen-los-di- vér -sos- món -tes-y-som- br í - os 11B	acentos 4 ^a , 6 ^a y 10 ^a
los- ár -bo-les-mo- vié -ron-con-su-c án - to ; 11A	acentos 2 ^a , 6 ^a y 10 ^a
si-con-ver- tié -ron-aes-cu- chár -su-ll án - to 11A	acentos 4 ^a , 8 ^a y 10 ^a
los- fié -ros- ti -gres-y-pe- ñás -cos-fr í - os ; 11B	acentos 2 ^a , 4 ^a , 8 ^a y 10 ^a
sien- fin -con- mé -nos- cá -sos-que-los- m í - os 11B	acentos 2 ^a , 4 ^a , 6 ^a y 10 ^a
ba- já -ron-a-los- réi -nos-del-es- p án - to : 11A	acentos 2 ^a , 6 ^a y 10 ^a
¿por- qué -noa-blan-da- rá -mi-tra-ba- j ó - sa 11C	acentos 2 ^a , 6 ^a y 10 ^a
ví -daen-mi- sé -riay- lá -gri-mas-pa-s á - da , 11D	acentos 1 ^a , 4 ^a , 6 ^a y 10 ^a
ún -co-ra- zón -con- mí -goen-du-re-c í - do ? 11E	acentos 1 ^a , 4 ^a , 6 ^a y 10 ^a
Con- más -pie- dád -de-briá- sér -es-cu- ch á - da 11D	acentos 2 ^a , 4 ^a , 6 ^a , 7 ^a y 10 ^a
la- vóz -del-que-se- lló -ra-por- per- d í - do 11E	acentos 2 ^a , 6 ^a y 10 ^a
que-la-del-que-per- dió y-llo- raó -tra- c o - sa . 11C	acentos 6 ^a , 8 ^a y 10 ^a

4. Estructura del contenido

Son tres las partes del soneto:

- Parte I: cuartetos. Estructura de la fábula. La fábula mitológica que el autor toma como punto de comparación para explicar su estado de ánimo.
- Parte I. Primer terceto. Interroga a la amada. La pregunta que el poeta formula como súplica a la amada, cuyo corazón no se ablanda ante su dolor. Corresponde al primer terceto.

c) Conclusión. Segundo terceto. El poeta generaliza su pensamiento, pide piedad y se considera muerto por el desdén de la amada.

Veamos ahora en detalle cada una de las partes.

a) Los cuartetos refieren la historia del amor de Orfeo por Eurídice, aunque no se hace alusión directa a estos personajes. El relato es bastante conocido: Orfeo, gran virtuoso en el arte de la música, se enamora de Eurídice y la hace su esposa; pero esta muere al poco tiempo y el dolor de Orfeo se extiende por toda la naturaleza: la tierra, los montes, los ríos, lloran con el héroe. Orfeo decide bajar a los infiernos para solicitar a los dioses el regreso de su amada (a esto hace referencia Garcilaso en los versos 7 y 8).

El final del relato consiste en la entrega de la esposa con la única condición de que no vuelva la cabeza para mirarla hasta haber llegado al reino de la luz. Pero Orfeo desobedece la orden y Eurídice le es arrebatada de nuevo.

Esta última parte no aparece en el poema de Garcilaso. Al poeta solo le interesa el dolor del hombre ante la pérdida del ser amado, dolor que Orfeo expresa por medio de su canto. Este canto detiene la corriente de los ríos, mueve los árboles, amansa las fieras y anima a las piedras. Es el mismo dolor que le lleva a descender a los infiernos: *reinos del espanto* (v.8). Hay que destacar que Garcilaso no trata de narrar la historia de Orfeo y Eurídice, sino que la toma como base para establecer una comparación entre su propio dolor y el de Orfeo. Además, el tema del dolor por el fracaso amoroso se combina con otro tema querido en el Renacimiento: el de la naturaleza que, además de fondo siempre presente, se muestra solidaria del dolor del poeta, tanto como lo fue del dolor que Orfeo transmitía en su triste canto. Esa naturaleza muestra su alma, su ánimo, y, como tal, aparece personificada: ríos, montes, sombríos, tigres y peñascos tienen sentimientos y se conmueven con Orfeo; ahí vemos ese carácter neoplatónico de la naturaleza renacentista, la idealización de sus elementos en relación con el dolor y la melancolía amorosos.

b) La segunda parte –en el primer terceto– se formula a través de una interrogación retórica. A lo largo de los ocho primeros versos el poeta ha enumerado una serie de acciones humanamente imposibles, que son concedidas ante quejas y lamentos. Entonces ¿por qué no ha de conseguir él una ardua empresa, como es el que una vida de *lágrimas y miserias* consiga ablandar el corazón de una mujer? La interrogación se resuelve en su propia paradoja: mientras que el dolor de Orfeo –y su música extraordinaria– consiguieron ablandar a los dioses y volver a la vida a su amada, la empresa de toda una vida no consigue algo que debería ser más sencillo, conmover a una mujer.

c) La tercera parte, el último terceto, se formula a modo de epílogo o conclusión. El poeta parte del valor que concede a su propia vida y a su dolor (otro tema del Renacimiento, volcado en la individualidad humana y en el análisis lírico del sentimiento personal). El poeta considera que este dolor es superior al dolor que cualquier hombre pudiera sentir, incluido Orfeo, y pide piedad para sí mismo. Con más razón que a Orfeo, que lloraba la muerte de Eurídice, esta piedad debería serle concedida.

En este terceto llegamos a la culminación de la expresión lírica del poeta. Se trata del profundo dolor que siente por el desdén de su amada, dolor que llega a identificarse con la muerte. Él ya no sufre por la pérdida de una mujer sino por la pérdida de su propia

vida, que se aleja con ella. Con esto, Garcilaso nos quiere mostrar la intensidad de su amor, superior a la del héroe clásico.

5. Principales recursos retóricos

El recurso fundamental del poema es la comparación que se produce entre el dolor del poeta y el de Orfeo. El texto sigue en ello uno de los tópicos renacentistas: la conjunción entre el tema del lamento amoroso y la referencia a la mitología, en la que vemos la influencia de los clásicos griegos y latinos. Por medio de esta comparación el poeta da una idea de su amor, que le produce un tormento más grande que el del propio Orfeo ya que, si sus lamentos y quejas hicieron cambiar la naturaleza, ¿de qué magnitud será el dolor del poeta, siendo su amor superior?

La comparación utiliza otro elemento básico en la poesía renacentista: la naturaleza, que acompaña el sentimiento del poeta, en este caso conmoviéndose con el canto de Orfeo. Así, los elementos de la naturaleza aparecen personificados y el léxico se carga de imágenes de gran belleza que se subrayan con el ritmo del verso: bimetraciones en “quejas y lamentos” y “montes y sombríos”; un suave hipérbaton en los dos versos finales del primer cuarteto (las quejas y lamentos conmovieron con su canto a los árboles en los diversos montes y sombríos). El campo léxico dominante es el tópico del locus amoenus: ríos, árboles y montes que se muestran “animados” por el lamento (los ríos se detienen, la naturaleza se conmueve).

La estructura sintáctica se corresponde directamente con el contenido del poema. Este comienza con una serie de proposiciones condicionales, encabezadas por “si”, repetido y en anáfora.

El primer periodo condicional ocupa el primer cuarteto. La segunda condicional ocupa los versos 5 y 6. La tercera, que cierra la primera parte del poema, se expande en los versos 7 y 8.

El desarrollo de las condicionales, cerradas por “en fin” y llegadas a su máximo punto con la mención de la bajada a los infiernos a través de la metáfora “reinos del espanto”, arrastra como consecuencia lógica la interrogación retórica del primer terceto:

*¿por qué no ablandará mi trabajosa
vida, en miseria y lágrimas pasada,
un corazón conmigo endurecido?*

Ahora destacan el encabalgamiento de “mi trabajosa / vida”, que separa en dos versos la unidad gramatical entre el epíteto y su sustantivo. Ambos términos se señalan así en la lectura, subrayando el adjetivo “trabajosa” (dura, triste, llena de sufrimientos) y marcando a la vez “vida”, cuyo acento en la primera sílaba cambia el ritmo de los demás endecasílabos (armónicamente sáficos o heroicos). También vuelve a aparecer el ritmo bímembre (“en miseria y lágrimas pasada”) con sustantivos del mismo campo léxico del dolor amoroso cuyo cierre está en la metonimia “un corazón conmigo endurecido”, donde el duro corazón sirve para representar de forma singular a la amada y destaca la rima interna en *conmigo – endurecido*. El sentido de estos versos es paradójico, ya que el

lamento del poeta no consigue ablandar este corazón, al contrario de lo que hizo Orfeo con seres no animados o irracionales (peñascos y fieras).

La conclusión del último terceto tiene un carácter generalizador. Ahora el poeta ya no habla en primera persona de su yo sino que utiliza “la voz” como una metonimia de sí mismo y, en general, del amador que sufre el desdén de la amada. La expresión, con verbo en tercera persona, viene marcada por el hipérbaton: la voz del que se llora por perdido debería ser escuchada con más piedad que la del que perdió y llora otra cosa (lo perdido). El hipérbaton subraya el término piedad al comienzo del terceto. También hay un juego conceptual con los términos “perdido”/ “el que perdió”, que se muestran en los dos versos finales como si fueran antitéticos y a modo de sentencia universal. No obstante, ésta es la forma de señalar el dolor del poeta, mayor que el de Orfeo.

En cuanto a la adjetivación, alternan la anteposición y la posposición de adjetivos, incluso en un mismo verso. Las parejas de adjetivos, dentro de estructuras de ritmo bimembre, pueden ofrecer contraste: así en el caso de la *fierza ardiente de un tigre*, opuesta a la *fría inmovilidad de una piedra*. Esa dualidad se corresponde con la dualidad del Renacimiento: la oposición del yo frente a Orfeo, y del yo frente a la amada desdeñosa.

También en el uso de los tiempos verbales podemos observar un correlato perfecto con el desarrollo de la idea del autor. Nos encontramos en el primer verso con un “pueden”, presente que se opone al pretérito perfecto simple de los demás tiempos de los cuartetos. Garcilaso ha tratado de oponer el efecto de los lamentos y quejas, común a todas las épocas, al que tuvieron en un momento concreto y en un tiempo ya remoto. Se presenta así la historia de Orfeo sin alusiones directas a sus protagonistas. En el verso 9, el cambio de tema se plantea también con el uso del tiempo futuro (*ablandará*), que sirve para expresar la incredulidad de que se cumpla el deseo del poeta. La consecuencia final, de tipo universal, está expresada con una perífrasis verbal en tiempo potencial (*debería ser escuchada*) que expresa la diferencia entre el estado real de las cosas y el que desea el poeta.

6. Conclusiones

Esta composición reúne los aspectos más destacados de la nueva poesía petrarquista: el tema amoroso –con la expresión del dolor convertido en desgarró-, la alusión mitológica y el acompañamiento de la naturaleza. Todo ello en una estructura métrica -el soneto, de novedosos y rítmicos endecasílabos- en la que se conjugan a la perfección los aspectos temáticos y formales del poema.

7. Bibliografía

LAPESA, R. (1985): *La trayectoria poética de Garcilaso*, Madrid, Ed. Alianza.