

UNA EGLOGA DE SAAAVEDRA FAJARDO

QUE Saavedra Fajardo fue uno de los más sólidos prosistas del siglo XVII, es un hecho reconocido por casi todos; pero lo que a veces parece olvidarse es que escribió también poesía, sobre todo en su juventud, aunque no abandona totalmente esta actividad en la época de su madurez creativa; el soneto titulado *Ludibria mortis* que aparece en sus *Empresas*, así como el que se le viene atribuyendo tradicionalmente, *A una fuente*, prueban su buen hacer poético. Las primeras obras conocidas del autor pertenecen al terreno de la poesía, y sus contemporáneos y compatriotas, entre ellos Polo de Medina en sus *Academias*, como poeta lo consideraban.

En 1612, estando en Roma, participa en las justas poéticas que tienen lugar en dicha ciudad a la muerte de la reina Margarita de Austria. Lo hace con diez poemas escritos en latín y castellano de diferente métrica. Es poesía de circunstancias como mucha de la que se escribiera en la época engrosando los innumerables certámenes literarios que se celebraron a lo largo de todo el siglo para conmemorar cualquier hecho de tipo social, político, religioso o artístico. Dichas obras, aparte de su interés para conocer la formación y evolución literaria del autor, nos lo muestran ya como un hombre culto, conocedor de los entresijos de la poesía, que domina con soltura y fluidez, y conocedor también de su historia y de los clásicos, como demostrará más tarde en la *República literaria*.

Entre esos diez poemas destaca sobre todo el dedicado al embajador de España en Roma, el conde de Castro. Es la composición de mayor envergadura, no sólo por el número de versos, ciento treinta y seis, sino también por el tema de ficción



que desarrolla y la sabiduría en la ordenación de las ideas y elementos que lo componen. Se trata de una égloga escrita a la manera de la primera de Garcilaso, y nos recuerda de ésta la parte correspondiente al parlamento de Nemoroso; el estado emocional provocado por la muerte de Elisa está en correspondencia con el del pastor Fileno, el rey Felipe III, que, como Nemoroso, ha perdido a su amada. La convención pastoril vuelve a aparecer en otro poema escrito para la misma justa, y durante el siglo se convierte en un tópico poético más; recuérdese, por ejemplo, el soneto que Góngora dedica a Felipe IV en ausencia de su esposa, al que da también el nombre de Fileno.

De dicha égloga garcilasiana se sigue en principio el esquema: presentación del tema, dedicatoria, descripción del marco paisajístico en el que se sitúa al personaje, y por último el lamento de éste. A partir de ese momento la ordenación varía, y aunque los referentes que sirven para expresar la pena, en esencia los mismos, se reducen, amplían o diversifican, y a pesar de las variaciones existentes, siempre están presentes las ideas que legara Garcilaso: estado de relativa perfección que se alcanza con el amor, unión íntima del hombre con la naturaleza, la naturaleza como reflejo de dicho estado, y, paradójicamente, la imperfección de la naturaleza y el hombre por poseer ambos, en parte, una esencia material. La pérdida de la persona amada destruye la armonía, y aparece la esperanza de alcanzar la verdadera perfección tras de la muerte cuando el espíritu abandone la materia, y también el deseo del amor total allí donde vive sólo lo espiritual. Faltan en Saavedra ciertos recursos que sirven en el poema de Garcilaso para expresar magistralmente el dolor, así, por ejemplo, el uso del «ubi sunt».

Saavedra Fajardo se presenta en un principio a sí mismo como pastor y ofrece una rústica historia al embajador de España, al que dedica el poema. Continúa diciendo que ahora no es tiempo de cantar las excelencias de su sangre y linaje, cosa que hará en otra ocasión más propicia, sino de escuchar el llanto de Fileno que ha perdido a su amada. El Manzanares es el río —equivalente al Tajo del poeta toledano— que escuchará las quejas del nuevo Nemoroso. El llanto del rey-pastor comienza con una convención que el poeta ha aprendido de Garcilaso y tal vez de la lectura directa de los poetas italianos: la divinización de la amada, eje alrededor del cual gira la manera de amar petrarquista. La dama se ha convertido en *divina esposa*, en *ciudadana del más hermoso cielo*, y su entretenimiento consiste únicamente en mirar entre una y otra estrella *la ocupación que tienen los mortales*. Por ello, el amante dolorido puede entablar con ella un diálogo de corazón a corazón, o mejor, de alma a alma, con la seguridad de que sus lamentos y súplicas han de ser escuchados. La queja se produce, como en Garcilaso, por la muerte que separa a los amantes, que en el poema de Saavedra son además esposos. La pena que la irremediable separa-



ción provoca en el pastor es acrecentada voluntariamente por él mismo robando horas al sueño para poder sufrir más y más tiempo: *pues velo siempre porque siempre pene*. El estado en que queda el amante es desolador y terrible, y entre *agua a los ojos* y *a la boca fuego*, hace promesa de fidelidad que se ve acentuada por la intención de no permitir que otros gocen de aquello que él carece, y se venga así del amor que tan cruel ha sido: desbaratará el abrazo que las yedras dan a los árboles (imagen garcilasiana que se reiterará en sucesivas églogas) y matará a uno de los componentes de las parejas de tórtolas que *confirman su amistad con dulces besos* para que de esta manera, como él, lloren también su desdicha, ya que *sólo me agradan quejas y querellas*. Bajo este deseo de crueldad se esconde la rebelión, no sólo contra el amor, sino al mismo tiempo contra el destino, contra la muerte que provoca el caos tan odiado y temido por el petrarquismo, y se esconde el ansia de hallar fuera del poeta un reflejo de lo que acaece en su alma, es decir, un antecedente de lo que será más tarde uno de los pilares de la esencia del Romanticismo, y por tanto un elemento que se aleja del sentir del Renacimiento. Esa es la razón que impulsa al pastor Fileno a provocar el dolor en el mundo vegetal y animal, y, a continuación, la destrucción de la tersura del arroyo donde la belleza de la amada se reflejara, y de las flores cuya contemplación le puede llevar a olvidar su tristeza. La mirada que lanza a su alrededor, por otra parte, le obliga a considerar como una contradicción indisoluble lo que tuvo y lo que ahora carece. La plenitud ha desaparecido, y a pesar de que la naturaleza se esfuerza de manera engañosa por restaurar la felicidad perdida (el Manzanares, *por vencer mis pesares*, deja salir sus ninfas; y abandona el noble ejercicio de la caza porque no tiene a quien ofrecer sus trofeos ni a quien contar los sucesos cotidianos), muriendo vive en los lugares que acogieron su dicha, y llorando hasta que *el pecho de diamante* de la muerte se ablande y pueda el alma así, *roto el freno* que la ata al cuerpo, volar en busca de la compañía del verdadero amor. El Poema acaba con una relación de los goces que la arcadia celeste depara al que habita; es decir, el lamento parte de un punto determinado, la divinización de la amada, para volver al final de nuevo a él constituyéndose en un círculo perfecto. Hay que hacer notar el matiz de maldad que se le atribuye a la naturaleza pues está dispuesta, ofreciendo el espejismo de su belleza y sus placeres, a colaborar con el olvido para destruir lo único que le queda ahora al amante: el recuerdo del ser perdido. Pero esta ingenua maldad no debe atribuirse a nada que no venga de la imperfección que es propia de lo material, siempre en continua pugna con la perfección que es la esencia del espíritu.

A pesar de los innumerables ecos garcilasianos, la égloga como género literario no ha podido sustraerse a la evolución que las ideas y los sentimientos sufren a lo largo del tiempo. En ésta de Saavedra siguen estando presentes los ecos del poeta



renacentista, pero algunos elementos ya aludidos nos la muestran como parte de un género adaptado plenamente a los gustos del Barroco. La misma recreación en el dolor (las flores *desbechas las esparzo al viento, / no suspendan la vida y mi tormento: / Voy a llorar a donde el eco habita / porque otra vez mi triste voz repita.*) y en la parafernalia de la muerte (*Abora ofrezco en lúgubre tributo / suspiros, llanto y luto: / y en lugar de trofeos, / funestas pompas, tristes mausoleos. (...)*) Y ya sólo el incienso me consuela / que, coronando tu sepulcro, vuela.) nos hablan de una manera de sentir la muerte distinta a la de Garcilaso. Mas, a pesar de su sentimiento barroco, apenas hallamos nada en la égloga de lo que es una constante en la poesía de los murcianos contemporáneos: el culteranismo. Los elementos cultos que aquí aparecen están presentados de una manera clara y sin recrearse en ellos, sin utilizar los distintos recursos poéticos que son propios de dicha corriente; sirva como ejemplo la alusión que se hace a las ninfas del Manzanares. Sin embargo esa misma alusión lleva explícita una carga de brutal sensualidad que es ajena por completo al tonó mesurado de la poesía garcilasiana y que se puede encuadrar perfectamente dentro del sentir del siglo XVII.

El poema carece de hondura y es fácil apreciar en él una ausencia fundamental: la expresión de un verdadero sentimiento; ninguno de los recursos empleados conmueve; la misma corrección en la utilización del metro quizá acentúe esa sensación de ajenidad con el tema que percibimos en su lectura. Pero no debe olvidarse que nos hallamos ante un poema de circunstancias y ante un poeta preocupado por darse a conocer. Sin embargo hay que tenerlo en cuenta porque nos enseña hasta qué punto era el autor sensible a la lectura de la poesía de los maestros anteriores y a las ideas neoplatónicas, y porque nos muestra, aunque sólo sea parcialmente, cómo se llevó a cabo su formación y posterior evolución literaria.

