

# Comentario de texto de “Soneto XIII. A Dafne ya los brazos le crecían” de Garcilaso de la Vega

A Dafne ya los brazos le crecían,  
y en luengos ramos vueltos se mostraba;  
en verdes hojas vi que se tornaban  
los cabellos que el oro escurecían.

De áspera corteza se cubrían  
los tiernos miembros, que aún bullendo estaban.  
Los blancos pies en tierra se hincaban,  
y en torcidas raíces se volvían.

Aquel que fue la causa de tal daño,  
a fuerza de llorar, crecer hacía  
este árbol que con lágrimas regaba.

¡Oh miserable estado! ¡oh mal tamaño!  
¡Que con llorarla crezca cada día  
la causa y la razón porque lloraba!

## 1. Tema

El soneto XIII de Garcilaso es una reflexión sobre el rechazo amoroso, representado por el mito ejemplificador de Apolo y Dafne.

## 2. Resumen

El poema presenta la conocida escena de la transformación de Dafne en un laurel.

Podría decirse que el relato comienza *in media res*, sin explicar quiénes son los personajes o por qué razón ocurre lo que ocurre. Reparemos en que incluso el nombre de Apolo es omitido completamente del poema. Lo innecesario de su mención puede explicarse porque el lector *tipo* de poesía del siglo XVI, culto y con nociones sobradas de cultura clásica, conoce de memoria el mito de Apolo y Dafne, popularizado durante el siglo gracias al libro de las *Metamorfosis* del poeta latino Ovidio, en el que Garcilaso sin duda se basa.

**Vamos a recordar** brevemente esos datos que no aparecen en el soneto garcilasiano, pero sí en la fuente ovidiana: Apolo, dios del Sol y de la luz, hijo directo de Zeus, es un poderosísimo dios del Olimpo que en ocasiones peca de insolente. Un día se mofa del arco y las flechas con las que “juega” el niño Cupido y este se siente tan ofendido que, como venganza y para demostrarle a Apolo su valor, lo hiere con una de sus flechas doradas, que incitan al amor, y hiere también a la ninfa Dafne con una de sus flechas de plomo, que inducen al odio.

Dafne, una ninfa hija del río-dios Peneo, vive dedicada a la caza y a la vida solitaria del bosque. Destaca por su hermosura, pero también por su virtud y castidad inquebrantables; tanto es así que su padre ha fracasado en sus múltiples intentos de casarla.

Como es de esperar, cuando Apolo baja al bosque y empieza a rogarle su amor y a requerirla, **es rechazado** contundentemente por Dafne, que empieza a huir del apasionado dios. Pero al verse desesperada y sin salida posible, la ninfa pide ayuda a su padre Peneo y este la convierte en un laurel para que Apolo no pueda forzarla.

Hasta aquí, nada aparece en el poema de Garcilaso. Nosotros asistiremos solamente a la metamorfosis de Dafne en árbol y al posterior llanto de Apolo.

Después de la transformación hay más historia, de la que Garcilaso apenas cuenta un poco en su soneto: el lamento de Apolo en la versión original ovidiana es breve y además se resuelve con una solución práctica: el poderoso Apolo decide llevarse el árbol a su palacio para tener a Dafne siempre cerca. Además, la honrará eternamente mediante la tradición de que tanto los poetas como los vencedores de los juegos pírricos sean coronados con hojas de laurel.

Insistimos en que de todo el mito, Garcilaso se centra exclusivamente en una pequeña secuencia, la transformación y el lamento. **Resumámoslo:**

Dafne se transforma en un árbol: sus brazos se convierten en ramas y sus rubios cabellos en hojas, el tronco y las extremidades aún en movimiento se van cubriendo de corteza y los blancos pies se transforman en raíces y se hincan en el suelo.

Apolo, el responsable de la trágica metamorfosis, alcanza por fin a la ninfa y mientras la tiene en sus brazos, llora desconsoladamente regando el árbol con sus lágrimas, lo cual aumenta su desgracia, pues así lo hace crecer.

### 3. Estructura

Como es habitual, según la doctrina más ortodoxa de su origen italiano, el soneto presenta dos grandes apartados, **dos bloques** intencionadamente diferenciados en multitud de aspectos y recursos: de una parte los cuartetos y, de otra, los tercetos.

**Los cuartetos** se refieren exclusivamente a Dafne, describen la metamorfosis, la transformación de una bellísima ninfa en un duro árbol. En ellos predomina el movimiento, el colorido y la plasticidad a raudales, como analizaremos en el apartado 4.

De algún modo, podríamos considerar esta parte como la tradicional *descriptio puellae* petrarquista, pues abundan los rasgos de belleza femenina habituales en Petrarca.

Es interesante notar cómo el poeta sigue un orden físico en la descripción de la metamorfosis, de arriba abajo, pues empieza describiendo los brazos en alto, luego la cabellera, el tronco, las extremidades y los pies.

**Los tercetos** se dedican al lamento de Apolo, pero pueden subdividirse asimismo en dos apartados, uno por cada estrofa: El primer terceto cuenta el llanto de Apolo y el crecimiento del árbol con el riego de sus lágrimas, y el segundo sirve para expresar una reflexión final sobre la desgracia del dios sol, en un intento de extraer una enseñanza: a mayor lamento del enamorado, mayor desgracia y mayor rechazo de la amada.

### 4. Opinión crítica

#### a) Plasticidad y dinamismo

La crítica afirma de manera unánime que el soneto XIII es, de entre todos los sonetos de Garcilaso, posiblemente uno de los más petrarquistas e innovadores, por su firme apuesta por un motivo mitológico que, mezclado con el tema amoroso y con la expresión profunda de sentimientos personales del poeta, conceden al texto un carácter innovador en la poesía del siglo XVI.

Fue uno de los últimos sonetos escritos por Garcilaso en su época de madurez, época en la que debió también de redactar los versos 145-168 de la *Égloga III*, en la que la ninfa Dinámene teje en su tapiz la misma historia de Apolo y Dafne, y en la que el poeta a veces llega a usar idénticas palabras que en el soneto, aunque son significativas las diferencias que quizás haya ocasión de explicar en otro comentario.

Sin duda uno de los mayores aciertos de Garcilaso en este soneto es la **gran plasticidad** de la descripción de Dafne. Ciertamente que dicha plasticidad viene ya heredada del mito ovidiano, altamente visual, así como de las versiones pictóricas del mismo que ya abundaban, especialmente en los ámbitos humanistas italianos. Se cree, de hecho, que Garcilaso pudo contemplar durante su estancia en Italia la versión al óleo de Antonio Pollaiuolo en Florencia.

En los cuartetos notamos la abundancia de **impresiones sensoriales** al describir a **Dafne** en su desgraciada metamorfosis. Aparecen los habituales **epítetos** garcilasianos, innecesarios y redundantes desde el punto de vista de la información. Algunos se refieren a la belleza de Dafne (*descriptio puellae*: “blancos pies”, “tiernos miembros”) y otros a la fría rigidez del árbol (“verdes hojas”, “áspera corteza”, “torcidas raíces”).

Hemos mencionado en el estudio de la estructura (Apartado 3) cómo la descripción de la metamorfosis de Dafne sigue un orden físico establecido, de arriba abajo. Añadamos ahora que incluso en la **ordenación de los elementos**, Garcilaso consigue subrayar cómo lo vegetal va apoderándose del cuerpo humano de la joven:

En el primer cuarteto prevalece aún lo humano sobre lo vegetal, pues son humanos los elementos que enmarcan la descripción: brazos y cabellos ocupan los versos “marco” 1 y 4, mientras los versos 2 y 3, centrales, mencionan a los ramos y a las hojas.

En el segundo cuarteto, al contrario, el mundo vegetal se apodera del marco y rodea a lo humano, que queda atrapado en el centro: corteza – miembros – pies – raíces.

La plasticidad se ve reforzada por la impresión de **dinamismo** que producen los **verbos de movimiento** de los cuartetos, que son dos estrofas eminentemente narrativas: “crecían”, “tornaban”, “cubrían”, “bullendo estaban”, “se volvían”, “hincaban”. Todas las formas verbales citadas están en **pretérito imperfecto** y tienen, por supuesto valor imperfectivo, de acción por lo tanto inacabada y descrita en su propia realización. Ello sin duda sirve para pintar una imagen en movimiento.

Además, debe notarse que los verbos ocupan la **posición final de verso** en los ocho versos de los cuartetos, en un recurso retórico conocido como *semilicadencia* y que constituye una técnica rápida para generar rimas facilitadas por las desinencias verbales. Pero la posición a final de verso de los verbos puede explicarse por otras dos razones: Uno, el intento de Garcilaso de latinizar la sintaxis del poema, lo que concede prestigio a la lengua. Dos, el más importante, el efecto de alargar las frases y con ellas la descripción de las transformaciones vegetales, que se estiran en el verso como las ramas de una hiedra su extienden por un vallado.

### ***b) Autobiografismo petrarquista***

Hasta ahora hemos analizado en exclusiva los cuartetos narrativo-descriptivos. Pero vamos a adentrarnos ahora en los tercetos. En estos encontramos un cambio sustancial no solo de tema (de Dafne pasamos a Apolo), sino también de tono, pues de la entonación enunciativa de los cuartetos pasamos a la entonación exclamativa.

Garcilaso debió de sentirse impresionado por la fuerza del mito ovidiano y, como veremos más adelante, se solidarizó claramente con el dolor de Apolo enamorado, con

el que incluso **se identifica**. El poeta extrapola el sufrimiento del dios rechazado al de cualquier amante, o incluso a sí mismo, repudiado por la hermosa Isabel Freyre.

Favorece esta **interpretación autobiográfica** la curiosa circunstancia de que Garcilaso versione de manera tan libre el relato ovidiano en el que, recordemos, Apolo no lloraba amargamente por el rechazo de su amada, sino que encontraba rápidamente una salida digna y airosa y se llevaba a Dafne- Laurel a palacio, donde la honraría.

Que Garcilaso prefiera inventar otra versión, en la que Apolo llora desconsolado, se debe al interés personal del poeta por ese conflicto posible, pues él mismo lo sufre en sus carnes y en su alma. No sería en todo caso el único poeta petrarquista en “apropiarse” de un mito para expresar sus sentimientos personales: lo mandan los cánones.

Sin embargo no debemos excedernos en esta interpretación autobiográfica que se puede entender, en todo caso, como una lectura subyacente a la lectura más lógica.

### c) *El dolor del rechazo*

El asunto nuclear de los tercetos, y por extensión de todo el poema, es el dolor por el rechazo amoroso. Veamos qué recursos utiliza el poeta para expresarlo:

El **campo semántico** del dolor está muy presente en las dos últimas estrofas, con términos como “daño”, “lágrimas”, “mal” y el verbo “llorar”, que aparece en políptoton, es decir conjugado en tiempos distintos, en infinitivo, en dos ocasiones (“llorar” y “llorarla”) y en pretérito imperfecto (“lloraba”), cerrando el poema.

Un recurso que refuerza la expresión del dolor es el **encabalgamiento** que engarza los tres versos del primer terceto en una especie de letanía inacabable de desgracia: “aquel que fue la causa (...) que con lágrimas regaba”.

Justo al contrario, el ritmo entrecortado de la última estrofa, con tres enunciados **exclamativos** consecutivos (“¡Oh miserable estado!, ¡Oh mal tamaño!...”) marca un final especialmente grave y de intensa amargura.

Finalmente, señalaremos el afán moralizador, quizás de **enseñanza práctica**, del poema. Garcilaso quiere enviar una especie de aviso para enamorados incautos acerca de lo poco recomendable (por inútil y contraproducente) que es el lamento amoroso ante una desdeñosa dama: cuanto más llora lastimosamente el enamorado, más fuerte, duro y firme se hace su rechazo.

Martín R.

### BIBLIOGRAFÍA

1. Mellado Rodríguez, Joaquín, “De Ovidio a Garcilaso: Apolo y Dafne en el soneto XIII”, en *Humanismo y pervivencia en el mundo clásico*, V. 5 (2015), págs. 2275-2304.

- En internet: [libros.csic.es/download.php?id=1006&pdf=products\\_pdfpreview](http://libros.csic.es/download.php?id=1006&pdf=products_pdfpreview)

2. Chirivella Osma, M<sup>a</sup> del Carmen, “Comentario de texto”, presentación Power Point: [http://mestreacasa.gva.es/c/document\\_library/get\\_file?folderId=500006240350&name=DLFE-910302.pdf](http://mestreacasa.gva.es/c/document_library/get_file?folderId=500006240350&name=DLFE-910302.pdf)