

DEL AZAR A LA NECESIDAD, UN 'QUIASMO BORGEANO

Lilianet Brintrup Hertlings

El relato "El Evangelio según Marcos" de Jorge Luis Borges, inserto en *El Informe de Brodie*<sup>1</sup> conjuntamente con otros relatos y publicado en 1970, ha sido ya estudiado por la crítica, específicamente por el profesor Rodolfo A. Borello de la Universidad de Cincinnati<sup>2</sup>. El investigador desarrolla fundamentalmente el proceso de identificación entre quien lee el Evangelio y el agnista de esos Evangelios, estableciendo así una relación entre pasajes bíblicos y el relato de Jorge Luis Borges. Dicho estudio no se circunscribe alrededor de una afirmación tajante. Escribe R. Borello: "Lo fundamental es que Borges aquí ha repetido sobre un cañamazo argumental distinto una idea constante en su obra: la del eterno retorno, la de la ahistoricidad y la de la reiteración de los gestos y los actos humanos". Percepción ésta, sin duda, acertada, siempre y cuando recordemos que el eterno retorno no es nunca de lo mismo, sino de lo diferente, por cuanto el modelo de la repetición borgeana funciona retroactivamente, es decir, el término repetido difiere del modelo virtual supuesto por anticipación<sup>3</sup>.

Sin embargo, nosotros quisiéramos, a partir de aquí, avanzar y precisar un poco más dicha relación, destacando para ello dos procedimientos globales extraídos de la estructura misma del relato borgeano: 1. la comunicación narrativa, 2. las reglas del azar.

Comencemos interpretando, sintéticamente, el argumento del relato borgeano: Baltazar Espinoza, hombre común y corriente, repite el martirologio cristiano. Precisemos el argumento: Baltazar Espinoza, 33 años, estudiante de medicina, al que le faltaba una asignatura para graduarse, es invitado por su primo a pasar las vacaciones a su estancia. El protagonista acepta la invitación con indiferencia; una vez en la estancia se dispone a pasar sus vacaciones de un modo anodino. Aburrido de sí mismo y de los otros, con unos interlocutores similares a él, establece un diálogo "interferido" con los administradores de la estancia (los Gutres). Ambos interlocutores aprenden los unos de los otros. Por una parte, los Gutres se informan y reviven su pasado crucificando

<sup>1</sup> En su: *Obras Completas*, Buenos Aires: Emecé editores, 1974: pp. 1068-1072.

<sup>2</sup> "El Evangelio según Borges", en: *Revista Iberoamericana: 40 Inquisiciones sobre Borges*, 100-101, julio-diciembre 1977, XLIII, pp. 503-516.

<sup>3</sup> Para mayor información, Cf. mi: "La repetición: un procedimiento narrativo borgeano", *Estudios Filológicos* 14, 1979, pp. 15-16.

a su interlocutor; por otra, Baltazar Espinoza repite el martirologio cristiano. Dada esta trama, revisemos el primero de los procedimientos señalados:

### 1. La comunicación narrativa<sup>4</sup>

Este relato, en una de sus vías, se resuelve en el diálogo de Baltazar Espinoza con los Gutres. Este diálogo se realiza a través del siguiente "quid pro quo": el mensaje codificado (leído) por un emisor es descodificado (escuchado) por unos receptores en un circuito distinto del utilizado por el emisor. El circuito narrativo de Baltazar Espinoza sitúa su lectura en un lugar A (divulgación del Evangelio) que debería ser escuchado en B (recepción de esta información), mientras que el circuito de los Gutres es escuchar en B' (encarnación del Evangelio) un mensaje supuestamente emitido desde A' (enigma del Evangelio).

Dicho de otro modo, mientras Baltazar Espinoza lee el Evangelio en un sentido *referencial*, denotativo, desde una interpretación oficial, los Gutres lo escuchan en un sentido *literal*, connotativo, reeditando la crucifixión en la persona de Baltazar Espinoza, es decir, lo escuchan en el "hic et nunc" de una interpretación performativa.

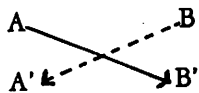
La performance martirial, realizada por los Gutres en la persona de Baltazar Espinoza, tiene su origen en una torsión del circuito narrativo que opera a la manera de un quiasmo: desde A a B' en lugar de A a B. El relato de Baltazar Espinoza, que parte desde A (lectura del Evangelio), es escuchado por sus receptores en B' (encarnación del Evangelio: su crucifixión). Esta torsión equivale al pasaje de una línea narrativa a otra, es decir, desde la línea denotativa o de codificación y descodificación narrativa propia de Baltazar Espinoza a la línea de codificación y descodificación narrativa de los Gutres.

Para ilustrar hagamos un primer gráfico que represente las dos líneas narrativas sin "interferencias":

A —————> B (circuito de Baltazar Espinoza)

A' —————> B' (circuito de los Gutres)

Para ilustrar la torsión narrativa, hagamos un segundo gráfico que represente el pasaje de la primera línea a la segunda línea:



La flecha oblicua que va desde A a B' está representando tanto el trayecto narrativo específico de este relato como su recepción por parte de sus personajes destinatarios (los Gutres), o, mejor aún, está representando el trayecto narrati-

<sup>4</sup> Para la definición y comprensión del rol que cumple esta importante noción narrativa dentro del sistema global del relato, cf. Roberto HOZVEN. *El estructuralismo literario francés*. Santiago: Edic. Depto. de Estudios Humanísticos. U. de Chile. 1979, p. 65.

vo a través de un proceso "equivoco" de recepción, puesto que tanto el lector real (nosotros) como el emisor del relato (Baltazar) esperamos que la lectura bíblica sea recibida como una información bíblica. Esta es la primera torsión de los hilos narrativos. Esta es la torsión que se realiza durante el proceso de audición (de los Gutres) y de lectura (la efectuada por el lector real de la lectura realizada por Baltazar Espinoza)<sup>5</sup>. Es decir, el lector real está escuchando el destino que le imprime Baltazar Espinoza a su propio relato. A saber, el de una información bíblica.

En suma, el lector real está incorporado a la lectura y audición de este relato. Una vez más Borges integra, orienta y da cuenta de la lectura del relato efectuada por su lector. El relato comprende a su lector como otra posible lectura.

Lo anterior nos exige describir la lectura de este lector real (nosotros) desde el momento en que esta lectura real ha sido prevista por el relato.

Ahora bien, la representación gráfica que podríamos esbozar de este relato (que efectúa la lectura de su lector) sería trazar una segunda flecha oblicua que vaya desde B a A', es decir, desde una recepción a una emisión, en cuanto nuestra nueva hipótesis será describir la lectura del lector.

La flecha respunteada que parte desde B (recepción de una información bíblica) y que va hacia A' (enigma del Evangelio) está representando la lectura retroactiva, en el sentido de una lectura que ejerce una acción sobre lo que es anterior a ella, es decir, sobre su pasado. Efectuada tanto por el lector del relato, Baltazar Espinoza, como por los lectores del relato (nosotros mismos) con un simple cambio nominativo: si Baltazar Espinoza hacia el fin de su lectura comprende el enigma de su martirologio, nosotros, en cambio, hacia el fin de nuestra lectura recién nos asomamos al enigma del relato. Si Baltazar Espinoza es crucificado por los Gutres a causa de un quiasmo narrativo (ser oído donde no lo esperaba), que le permite resolver y comprender el enigma de su destino individual, nosotros, los lectores, somos sorprendidos por una crucifixión en el enunciado provocada por un quiasmo en la enunciación, el que nos hace revivir el enigma de un relato a través del encruzamiento de dos circuitos narrativos que están diagramando el emblema de la cruz.

En suma, si leemos este relato de principio a fin se progresa desde un quiasmo, constituido por el discurso, a una cruz entregada por la historia. Pero, si leemos este relato desde su fin a comienzo, a la manera de una historia policíaca, la imagen o emblema de la cruz (en la historia) se va a disminuir en el quiasmo del discurso. Sea de principio a fin o de fin a principio, en ambos casos, la cruz se erige como cruz o se declina como cruce de líneas narrativas de acuerdo a la rotación de nuestra lectura. Rotación que encuentra a nivel significante la *cruz-cruce* de una lectura sublimada y/o emblematizada en y por el mismo texto.

Retomemos. En todo momento los emisores y receptores del circuito narrativo están intercambiando continuamente sus posiciones. Este intercambio

<sup>5</sup> En este momento advertimos que el vértigo escritural percibido en "El tema del traidor y del héroe" (en: "Borges/Bremond": análisis estructural de "El tema del traidor y del héroe", L. BRINTRUP. *Revista Chilena de Literatura* 12, 1978: 100, en donde "la escritura, aparentemente causal, aparece, a su vez, como un efecto causado por la misma escritura, es decir, se trata de una escritura de escritura, de escritura, de escritura...") se transforma aquí, en "El Evangelio según Marcos", en un vértigo "lectural": es la lectura de lectura.

sucesivo de interlocuciones, por una parte, inscribe el mensaje teológico del Evangelio ("llevar la buena nueva", en el sentido de su étimo) en el circuito de la comunicación narrativa, como, por otra parte, suspende y cuestiona el mensaje teleológico del Evangelio ("la palabra divina prefigura todos los actos humanos") al generar esta proliferación de mensajes que equivocan y tuercen sus circuitos narrativos. Este circuito comunicativo "desviado"<sup>6</sup>, que hace Baltazar Espinoza del Evangelio, es sólo aparente. Lo que realmente percibimos es una concatenación perfecta, diagramatizada, entre el Evangelio y el texto borgeano. Lo que decidirá este encadenamiento perfecto será la programación del "azar".

Con esta perspectiva, pasemos a desarrollar lo que provisoriamente denominaremos las *reglas del azar*. Este mecanismo será conjugado en tres reglas:

1. *Alguien parte a una estancia cualquiera y llega a la estancia de su calvario.*
2. *Alguien toma un libro cualquiera y produce su biografía.*
3. *Un narrador comienza contando una historia banal y concluye siendo narrado por una historia necesaria.*

1

## 2. Las reglas del azar

### Regla 1

El procedimiento que parece construir el encuentro azaroso de un personaje anodino con un destino bíblico sería el siguiente: contraposición de dos espacios: espacio urbano y espacio rural, homólogos a tiempo anodino y tiempo significativo. El narrador comienza su relato inversando estas dos situaciones: el espacio urbano es presentado como el tiempo significativo y el espacio rural como su contrario; pero, la verdadera pertinencia se insinúa a partir de ciertos indicios que nos ponen sobre la pista de un azar reconstruido. Desde los más obvios a los más obtusos estos indicios serían los siguientes: los atributos de Baltazar Espinoza evocan los de Cristo (33 años, orador, bondadoso, barbado), ese curador que sana a sus pacientes bajo el modo del autosufrimiento (si Cristo es crucificado para salvar a su prójimo, Baltazar produce su muerte en la cruz a partir de sus lecturas a los Gutres, por cuanto éstas son escuchadas performativamente).

Entre los atributos más obtusos, retengamos el siguiente: si en la urbe el personaje no cumple la última materia que le permitirá graduarse de médico, será en la estancia, en cambio, donde dará cumplida satisfacción a esta asignatura que le faltaba rendir, que era, precisamente, "la que más lo atraía". Vivirá en carne propia el sufrimiento que su profesión le obliga a remediar en sus pacientes. La inversión es patente: el licenciado de medicina se titula de médico no curando, sino sufriendo la asignatura que le faltaba; se graduará de médico al convertirse en paciente.

La diseminación de los indicios obvios y obtusos realizada por el narrador a lo largo de la programación secuencial del relato obedece a una verdadera

estrategia del azar. Estrategia que se hace particularmente visible a través de la confrontación de dos lecturas practicadas en dirección inversa: la primera, consistente en una lectura obvia y banal, irá consumiendo el relato sin reflexionar sobre él, sin conservar el recuerdo de lo ya escrito y por lo mismo incapaz de producir su futuro en la medida que no vive su presente. Llamemos a esta lectura que se olvida de sí misma, ya que olvida su huella, *lectura prospectiva*. La segunda lectura, la que recupera el sentido extraviado por la primera (es decir, la que va a articular la serie de hechos banales como indicios efectivamente premonitorios de un azar necesario), será la lectura *prospectiva-retrospectiva*. Prospectiva, desde el momento que la progresión de indicios irá configurando un personaje; retrospectiva, desde el momento que la lectura regresiva de estos indicios los configurará como necesarios, es decir, esta lectura ulterior los convalidará en su pasado (en el que sobrevenían como azarosos) como efectivamente necesarios para el futuro del relato, por cuanto los irá re-encontrando como indicios necesariamente programados en el presente de su lectura.

### Regla 2

El procedimiento que parece construir el encuentro azaroso de un libro con su lector, de un lector con su biografía y de ésta con su dramatización gira en torno al establecimiento de las diversas modalidades del contacto entre Baltazar y los Gutres. El relato comienza estableciendo falsas pistas.

El libro con su lector: Si Baltazar escoge leer un libro que responda al interés de los Gutres (por ejemplo, *Don Segundo Sombra*), éste no será el libro programado por el relato y, por lo tanto, será rechazado por ellos; es decir, la programación del relato no coincide con la selección individual que hace Baltazar, sino con la selección familiar que le es impuesta por su auditorio. La buena pista de la programación de este texto la van a proporcionar todos los indicios correlacionados con la actitud receptiva de los Gutres. Si Baltazar escoge un libro pensando en su propio interés (por ejemplo, "El Evangelio según Marcos"), la serie de indicios que van a jalonar su encuentro con el libro pasarán, necesariamente, por el destino familiar de sus receptores. El contacto de Baltazar con los Gutres es por semejanza e identidad y no por diferencia y alteridad. De este modo, se desprende que la falsa pista implicará siempre concebir los proyectos de los personajes como distintos y no como confluentes de una misma situación narrativa.

El lector y su biografía: La serie de indicios que han establecido la semejanza entre Baltazar y Cristo, que el relato nos ha venido entregando como al descuido, va a reconstituir el cuerpo de Cristo en la figura de Baltazar a medida que progresa la audición atenta de los Gutres. Es la audición de los Gutres la que va a transformar una serie deshilvanada de indicios crísticos (Baltazar tiene 33 años, es orador, bondadoso y barbado) en la figura de Cristo re-evangelizando a su grey: literalmente, es la re-edición textual de la personificación divina. El texto ha re-editado la figura de Cristo a través del entretreído de los procedimientos de recepción del mensaje bíblico leído por Baltazar; interesa subrayar la performance auditiva realizada por los Gutres, quienes reviven el

<sup>6</sup> Para una comprensión del término, Cf. Silvia MOLLOY. *Las letras de Borges*. Buenos Aires: 1964.

mensaje del texto en el cuerpo de su enunciante. Es decir, los Gutres identifican a Baltazar, lector de una historia, con Cristo, protagonista de esa historia.

**La biografía y su dramatización:** La serie de indicios genealógicos de la familia Guthrie ("Eran oriundos de Inverness, habían arribado a este continente, sin duda como peones, a principios del siglo diecinueve, y se habían cruzado con indios; (...) ya no sabían escribir. Al cabo de unas pocas generaciones habían olvidado el inglés, el castellano (...) les daba trabajo. Carecían de fe, pero en su sangre perduraban (...) el duro fanatismo del calvinista y las supersticiones de la pampa"), encontrados por Baltazar en la antigua Biblia inglesa de esta familia e ignorados por sus vástagos actuales, estos indicios —repetimos— van a volver a adquirir los contornos bíblicos que caracterizaban a esta familia de puritanos en el presente performativo de un encuentro doblemente protagonizado: por una parte, la audición bíblica de los Gutres en el presente repite las lecturas bíblicas de la familia Guthrie en el pasado, o sea, la lectura del Evangelio que les hace Baltazar en el hoy re-edita experiencias bíblicas de la familia Guthrie en el ayer, aquellas que permanecieron soterradas en el inconsciente "sanguíneo" de los Gutres que escuchan en el hoy. Por otra parte, la lectura bíblica de Baltazar, realizada en el presente de su discurso, va a retomar y a re-configurar todos los atributos que lo asemejaban a Cristo (en el comienzo del relato) en una nueva personificación de su figura, pues se transformará en su doble. Asumirá así el rol de Cristo ante los Gutres. Lo interesante es que esta re-asunción del Cristo, en el presente de su lectura, es ignorada por su protagonista, reconocida progresivamente por los Gutres y puesta en escena gradualmente por una escritura que inscribirá la necesidad de su relato bajo el signo de una serie de indicios azarosos.

La escritura será la que tomará a su cargo este encuentro doblemente protagonizado: un pasado letrado de los Guthrie con un presente iletrado de los Gutres, el árbol genealógico inglés con sus ramas mestizas del hoy, una escritura genealógica (los Guthrie anotaron sus biografías en las últimas páginas de la Biblia) con el ritual de una escritura encarnada (los Gutres re-escriben su historia crucificando a Baltazar), esto es en lo que respecta a los Gutres. En lo que concierne al otro protagonista (a Baltazar), los encuentros producidos por la escritura serán los siguientes: una serie de indicios crísticos entregados al azar, en la primera parte del relato, se conectarán con la personificación de Cristo durante la lectura de Baltazar, la carrera inconclusa en el pasado urbano se resolverá en el examen de la crucifixión rural.

En suma, la historia de un personaje, inconsciente de sus propios atributos, se va a resolver en la asunción consciente de estos atributos que le será impuesta tanto por su auditorio como por los procedimientos azarosamente regulados de la escritura.

Las líneas precedentes describen, en todos sus matices, el tránsito interior de cada uno de los personajes por separado (Baltazar y Gutres), hasta concluir con el establecimiento del contacto intrasubjetivo de cada uno de los personajes consigo mismo.

El establecimiento del contacto intrasubjetivo (es decir, del personaje con su destino) engendrará *ipso facto*, de modo definitivo, el establecimiento del contacto intersubjetivo (es decir, de los personajes con su destino comunitario).

rio): *Baltazar y los Gutres coprotagonizarán el rito de la crucifixión en el escenario de la escritura.*

### Regla 3

El procedimiento que parece regir la desaparición azarosa (pero necesaria) del narrador respecto de su materia narrativa, sería el de la convergencia. Con esto aludimos a todas aquellas ocasiones en que el discurso narrativo pareciera asimilar en un mismo haz la percepción de sus personajes con la del narrador, es decir, el discurso narrativo tiende a asimilar al narrador con los personajes de su historia. Esta asimilación se da bajo el modo de una tensión divergente, en la medida en que las coincidencias descriptivas del narrador con sus personajes fluctúan entre los signos de conjunción y de disyunción.

Identificaremos los signos de conjunción a través del comentario de dos citas:

1) "Aunque los azares del juego le interesaban, era un mal jugador, porque le desagradaba ganar". Así como Baltazar está interesado en los juegos de azar, aunque jugando a perder, así también el narrador está interesado en la estrategia azarosa de una narración que lo pierde y lo supera, es decir, de una narración de la cual pierde el dominio discursivo. Si Baltazar es un mal jugador es porque se programa como tal, del mismo modo que el narrador interesado en narrar se programa como narrado. Lo que explica este movimiento retroactivo que convierte una causa en su efecto (narrador y personaje se programan como perdedores, es decir, como extraviados) es el vértigo que provoca el abanico de posibilidades desplegadas por los juegos del azar; sean éstos —para Borges— desde el juego de naipes al juego de discursos. Para el vividor de estos juegos lo que importa es su entrega a la pulsión de una densidad combinatoria, a la ebriedad de un instante polifacético donde lo que se juega es la experiencia exasperada de excesos y de carencias. Esta vivencia obliga al iniciado a postergarse como conciencia regente de un destino individual para ganarse como conciencia colectiva de un destino plural. Es decir, como aquella conciencia atravesada de discursos que va a constituir la trenza<sup>7</sup> de la escritura.

2) "El diálogo resulta difícil; los Gutres, que sabían tantas cosas en materia de campo, no sabían explicarlas". La dificultad expresiva de los Gutres (oral) de alguna manera repite la dificultad expresiva (escrita) del narrador. Ambas dificultades se definen como imposibilidades de contar una vivencia que los desborda; están imposibilitados de ceñirla, de delimitarla, de desprenderla de la pantalla sobredeterminada de impresiones múltiples que le sirve de soporte. Esta pantalla sobredeterminada de impresiones, para los Gutres, es la huella vivida y escrita por sus antepasados en las últimas páginas de la Biblia, es decir, la práctica de ese pasado puritano, ausente de sus conciencias, pero presente en su sangre. Para el narrador, la pantalla sobredeterminada

<sup>7</sup> Para mayor abundamiento sobre esta metáfora textil de la noción de escritura, cf. Roland BARTHES. *S/Z*. Paris: Ed. du Seuil. 1970. p. 166: "L'ensemble des codes, dès lors qu'ils sont pris dans le travail, dans la marche de la lecture, constitue une tresse (texte, tissu et tresse, c'est la même chose); chaque fil, chaque code est une voix; ces voix tressées — ou tressantes — forment l'écriture". Cf. igualmente el artículo TEXTO en la obra citada de R. HOZVEN.

de impresiones hace relación a los múltiples procedimientos discursivos que permiten contar una historia polifacética, hace relación a la programación de "las líneas generales que orientan las posibilidades de todo relato. En este sentido, la perspectiva adoptada por el narrador borgeano es la de hacer surgir, en este relato, la codificación que lo organiza" —cf. mi 1978: 92—.

Identificaremos los signos de disyunción mencionando dos indicios premonitorios que nos da el narrador sobre el destino de sus personajes. Por intermedio de estos indicios el narrador se anticipa al decurso de su relato, esta anticipación narrativa está señalando la divergencia del narrador con respecto a sus personajes, en la medida en que aquél no sólo se independiza de éstos, sino que además los sojuzga. Los dos indicios premonitorios son los siguientes: el primero hace relación a la distinción de los pájaros por su grito —recordemos, la identificación del jilguero momentos antes de su crucifixión—. El segundo indicio premonitorio hace relación al ya imposible regreso de Baltazar a la ciudad: "Curiosamente, extrañaba lugares a los que no iba nunca y no iría".

La convergencia que hace que el narrador y el personaje se crucen en algunos puntos permite, allí, en esos puntos, que la escritura se articule en otro lugar. La cristalización del discurso en otro lugar es, precisamente, lo que en el proceso discursivo de Jorge Luis Borges hemos llamado *escritura diferida* —cf. mi 1978: 101-102—. Esta escritura plural, mutante, incluye y revela *a posteriori* el sentido de los actos que desarrollan y movilizan el relato. Diciéndolo de otro modo, en un primer movimiento el narrador programa una escritura que produce la ilusión de su propia libertad para, en un segundo movimiento (él mismo retroactivo), restringir su círculo de dominio al advertir que él mismo es un efecto de lo escrito; o sea, el narrador programa un relato a través del cual él mismo es configurado como un efecto. Este procedimiento, al parecer típico de la literatura borgeana, por una parte, cuestiona definitivamente la propiedad del discurso narrativo al hacerla oscilar del personaje al narrador y de éste al personaje como, por otra parte, demuestra que el dominio del discurso se distribuye azarosamente en la escena de la escritura. Morir discursivamente significa, entonces, descubrir que el discurso propio se desvanece en proporción directa a su cristalización como discurso ajeno "en otro lugar", es decir, en la escritura; de lo que se deduce que el acto mismo de escribir es ir apostando en contra de sí mismo. El procedimiento del azar —que hemos venido detectando en este relato borgeano a través de la especificación de las tres reglas— le permite al narrador, justamente, programar su propia muerte, es decir, desaparecer del discurso para reaparecer en la escena de la escritura. Proyecto escritural borgeano que, en este relato, diagrama la muerte y resurrección del Cristo.

## "A LA FLOR DE GNIDO", UNA CANCIÓN-RELATO

Luis Muñoz G.

Este poema de Garcilaso de la Vega, conocido también como la *Canción V*, ha sido valorado por la influencia ejercida en la literatura posterior, particularmente por la combinación métrica que introduce en la lengua castellana. Esto es, por el tipo de estrofa que utiliza y por la adopción tan feliz hecha por Fray Luis de León y San Juan de la Cruz<sup>1</sup>. Así es como se refiere a ella Rafael Lapesa en su excelente estudio *La trayectoria poética de Garcilaso* (1948), para luego citar los juicios de Marcelino Menéndez Pelayo y de Dámaso Alonso.

Sostiene don Marcelino que "con aquellas veintidós estrofas, modelos de ligereza y gracia, resucitó Garci-Lasso la erótica horaciana, amoldándola diestramente al gusto moderno, y creó a la vez una combinación rítmica suelta y fácil, que parece nacida para tal intento; estrofa de cinco versos, en que graciosamente se combinan los de siete con los de once, esencialmente lírica, y tan flexibles y que de igual modo se prestan á ardientes galanterías, que á reposadas meditaciones morales ó á himnos religiosos. En buena hora se le ocurrió a Garci-Lasso dejar las estancias largas y el monótono silogizar de los petrarquistas, para dirigir á doña Violante Sanseverino, en el nombre de Fabio Galeoto, aquel precioso juguete" (*Horacio en España*, 1885, pp. 13-14).

Dámaso Alonso dice que "*La Flor de Gnido* no es, ciertamente, a pesar de una indudable belleza formal, su mejor momento. Habla por un amigo, y su voz no tiene aquí esa suave y melancólica veladura que tiembla cuando habla de Isabel Freire" (*Poesía española*, 1966, p. 302).

Peter N. Dunn ("*La Oda de Garcilaso*" "*A la Flor de Gnido*", 1965)<sup>2</sup> realiza un estudio profundo de este poema en relación con sus fuentes horacianas, explicitando temas e ideas del Renacimiento, para concluir que la oda "*A la Flor de Gnido*" es imitación, producto del *ingenium* y que como tal puede alcanzar rango de inventiva; que la oda de Garcilaso es imitación de esta rara clase; que "triunfa tanto por la abierta audacia de su imitación como por la elegancia en la continuidad"; y que "resulta apropiado que haya cumplido

<sup>1</sup> Es la estrofa llamada *lira*, justamente porque esta palabra aparece en el primer verso de esta canción. Consta de cinco versos, dos endecasílabos y tres heptasílabos, con rima consonante en el sistema *aBabb*. Garcilaso tomó el modelo de Bernardo Tasso y su incorporación a la lengua castellana se afianza con las odas de Fray Luis y el *Cántico espiritual* de San Juan. Dámaso Alonso precisa los orígenes de la lira y su desarrollo en España, en "Apéndices, IV" de *Poesía española*, 1966, pp. 611-618).

<sup>2</sup> Cito por la traducción de Alberto Adell, contenida en Elías L. Rivers (ed), *La poesía de Garcilaso. Ensayos críticos*. Barcelona, 1974.