

GARGANO, ANTONIO. *Con aprendido canto: tradiciones poéticas y perspectivas ideológicas en el cancionero amoroso de Garcilaso de la Vega*. Iberoamericana/Vervuert, 2023, 722 pp.

Antonio Gargano ha desarrollado durante décadas (“casi medio siglo”, 9) un proceso de reflexión y estudio sobre la poesía de Garcilaso, cuyos resultados tangibles, antes del libro objeto de reseña, son 34 publicaciones aparecidas entre 1988 (año del seminal *Fonti, miti, topoi. Cinque studi su Garcilaso*) y 2023, con creciente intensidad desde 2011 en adelante. Así lo permite ver ya el listado de “Procedencia de los trabajos”, significativamente encabezado por esta advertencia: “Los capítulos que forman este volumen son una reelaboración radical de los escritos aparecidos en precedentes ocasiones” (13). El libro no es, por tanto, una mera recopilación de trabajos ya publicados —de hecho, tres de sus diecinueve capítulos son rigurosamente inéditos—, sino la versión

última y revisada de una monografía orgánica que se ha ido fraguando a fuego lento, con rigor, paciencia y tenacidad poco frecuentes. La existencia de un plan director queda atestiguada, entre otros muchos datos, por una ponencia plenaria dictada en 2008, con ocasión del VIII Congreso de la Asociación Internacional “Siglo de Oro”, cuyo título ya adelantaba el del libro y resumía su idea rectora: “dar cuenta de la elaboración conceptual relativa al argumento amoroso . . . que subyace en el cancionero garcilasiano” (11). Pero antes de entrar en esa materia, que en realidad constituye la segunda parte del libro, ofrece el autor una primera destinada a definir “un perfil general de Garcilaso como poeta renacentista” (11).

Importa detenerse en ese preámbulo histórico-crítico (25–130), rotulado “O per antiche o per moderne carte” (cita de Petrarca, *Triumphus Cupidinis*, IV, 12), para entender los rasgos del “nuevo orden poético” (27) instaurado, fundamentalmente, por Garcilaso. Este “nuevo orden” tiene en la conocida *Epístola a la duquesa de Soma* de su amigo Boscán —analizada en el capítulo 2— su manifiesto fundacional, al otorgar el protagonismo histórico del momento a “la nueva figura del gentilhomme literato” (11), que a la nobleza y las armas sumaba “la competencia activa de las letras” (37) conforme a los parámetros éticos y estéticos de la *sprezzatura* renacentista. A esa modernidad contribuye Garcilaso desde sus inicios poéticos, pero sobre todo durante el fructífero periodo napolitano (1532–1536) de su corta vida, que le permitió impregnarse de un ambiente cultural caracterizado por la peculiar convivencia entre humanismo latino y clasicismo vulgar, asunto al que está dedicado el capítulo 3. Pues bien, en el primer apartado (“*Imitatio*, o la poesía como «The present moment of the past»”, según la conocida acuñación de T. S. Eliot, que Gargano hace suya) queda definida, a un tiempo, la fórmula poética del toledano y el método de análisis que aplica el estudioso. A saber: si la poesía de Garcilaso nace del diálogo consciente y selectivo con los autores de la Antigüedad y los modernos precedentes o coetáneos; si es a la vez poesía e historia de la poesía —según la feliz expresión de Francisco Rico, invocada por Gargano (54)—; si el poema se construye combinando ecos y referencias conforme a la técnica compositiva del mosaico —ponderada por L. B. Alberti como sello propio del literato humanista y que Garcilaso pudo observar en la *Arcadia* de Sannazaro—, el estudioso tendrá necesariamente que hacer una lectura “in verticale” (56, expresión de C. Vecce a propósito de la *Arcadia*) para, tras identificar los términos precisos del diálogo intertextual, explicar el nuevo y original sentido al que llega un poeta dotado de la cultura y del

talento de Garcilaso. Método creativo y de estudio que va ilustrado con el primero de los muchos análisis específicos de un poema que ofrece el libro, en este caso el del soneto 24 (“Ilustre honor del nombre de Cardona”), al que Gargano confiere el rango de “composición programática” (65). La “nueva poesía” (capítulo 4) que de la mano de Garcilaso fecunda la lengua española implica un proceso de aprendizaje en la asimilación de un lenguaje nutrido de petrarquismo y paulatinamente también de clasicismo. Esto culmina en la formación de un nuevo sistema de géneros métricos y poéticos que da amplia acogida tanto a los de origen clásico como a los propios de los modernos, en el marco de un programa tendente a la “liricización” (102) de la poesía, como se ve particularmente en la resignificación lírica de la égloga. Cierra esta primera parte un capítulo dedicado a esbozar “las líneas directrices” (108) del cancionero amoroso de Garcilaso —en el sentido de “colección de todas las poesías de un autor” (112)—, es decir, los modelos ideológico-literarios que lo sustentan, pues Gargano entiende con razón que cada tradición poética lleva implícito un valor ideológico que es preciso reconocer. Así que en estas pocas páginas el lector encuentra ya una síntesis propedéutica de lo que se desarrolla por extenso en la segunda parte del libro: “Lecturas para un cancionero amoroso” (133–645).

La secuencia explicativa de esta segunda parte queda, a su vez, resumida en el título de las cuatro secciones que la componen: “El mito de la pasión sexual” (*sic*, errata por “sensual”, como figura en el índice), “Del error al arrepentimiento”, “«De diversis amoribus»: contrapuntos amorosos en tres géneros clásicos” y finalmente “Luto y poesía”, la primera con cinco capítulos, las tres restantes con tres cada una. El punto de partida es, así, “una concepción muy precisa del amor como ‘pasión’, entendida, aristotélicamente, como una perturbación del apetito sensible” (134), concretada en la fijación obsesiva del amante en la imagen interiorizada o *phantasma* de la amada, según explicaba la tratadística médica y filográfica medieval. Sigue luego la toma de conciencia del error por parte del amante y la exploración de algunas vías para remediarlo (liberarse de la pasión, superarla en un sentido espiritualizante, sanarla mediante la magia, encauzarla como amor conyugal). Estas tentativas se amplían y profundizan en la sección tercera con el contrapunto de la diversidad amorosa representada por la amistad (epístola), la vida conyugal (elegía) o la propia satisfacción del deseo (oda), para concluir con la reflexión final sobre el valor de la poesía y del arte como “los remedios exclusivos contra el mal de la vida” (548), paradigmáticamente representado en la lírica moderna por la

muerte de la amada y el luto consiguiente. En este recorrido, el estudioso se detiene en nueve sonetos (5, 6, 8, 11, 22, 25, 33, 34, 37, aunque no en este mismo orden), en la canción 4 y en las composiciones que adaptan géneros clásicos a la poesía romance (elegía 2, oda, epístola y las tres églogas), a las que dedica extensos estudios. Dado que el intento del libro no es el de trazar una nueva trayectoria de Garcilaso conforme a una secuencia poético-cronológica, como ya hiciera Rafael Lapesa —cuya maestría en los estudios garcilasianos, junto con la de Elias L. Rivers, reconoce Gargano una y otra vez—, la cronología, sin ser irrelevante, no es determinante. Por ende, un poema del periodo napolitano, como quizá el soneto 8 y con seguridad el 33, abren la primera sección, la dedicada a la pasión sensual, por delante de otras composiciones anteriores a 1532. Con todo, es verdad que, a medida que avanza el discurso, cronología e ideología amorosa se acompasan y la etapa final en Nápoles ocupa el primer plano del análisis.

En el marco de este itinerario de conjunto, el libro ofrece lecturas iluminadoras de los poemas que trata, en diálogo —que no excluye la discrepancia y la matización, desde luego— con la tradición crítica precedente, desde los comentaristas del siglo XVI (la intensidad de este diálogo queda reflejada en la extensa lista de “Obras citadas”, 647–701). Es admirable el trabajo de Gargano en cuanto al acopio de ecos y relaciones intertextuales por parte de Garcilaso, tanto de autores antiguos, con Virgilio a la cabeza (aunque no lo refleje así el copioso y utilísimo “Índice onomástico”, 703–22), como modernos, desde Guido Cavalcanti hasta Baldassare Castiglione, Jacopo Sannazaro, Ludovico Ariosto (cuya influencia en Garcilaso sale aquí resaltada), Pietro Bembo, Luigi Tansillo o Bernardo Tasso, pasando, claro está, por Dante, Petrarca y A. March. En este campo son numerosas las referencias nuevas que aporta el libro a las ya conocidas. Lo decisivo, sin embargo, es la capacidad del estudioso para darle nuevo sentido en cada caso al entramado que, tesela a tesela, va construyendo. Si fuera preciso resaltar un apartado entre los muchos posibles, nos quedaríamos con el relativo a las églogas, cada una de ellas objeto de análisis muy logrados tanto en su extensión como en su novedad y profundidad, y entre ellas especialmente la 2 (319–444, 619–25), cuyos problemas estructurales, de definición genérica y de interpretación resultan explicados con gran solvencia.

*Con aprendido canto*: estas palabras del título sirven a Gargano para caracterizar la poesía de Garcilaso como fruto maduro de la lección de los poetas que leyó, y al tiempo para presentar su propia obra como la culminación

de un largo proceso de aprendizaje personal, casi un proyecto de vida. Estudio de un poeta humanista por un humanista de nuestro tiempo, este libro constituye un hito decisivo en la crítica garcilasiana. Por desgracia, el autor falleció al poco de publicarlo —en un cruel abril que también se ha llevado a Rico—, cumpliéndose otra vez el adagio que encabeza el breve y fundamental texto de apertura: “Ars longa, vita brevis” (19–21).

JUAN MONTERO  
*Universidad de Sevilla*