

Reseña de / Review of: Antonio Gargano (2023): *Con aprendido canto. Tradiciones poéticas y perspectivas ideológicas en el cancionero amoroso de Garcilaso de la Vega*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 722 pp. ISBN 978-84-9192-390-9.

Marcial Rubio Áquez

Università di Chieti-Pescara, Italia

marcial.rubio@unich.it

ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-5906-8200>

Decía Rivers, comentando el magistral libro de Rafael Lapesa sobre Garcilaso, que “en este libro el gran poeta renacentista de España encontró por fin a su lector ideal”. Obviamente, nadie mejor que el maestro garcilasista americano conocía los magníficos lectores previos que había tenido el toledano (el Broncese, Herrera, etc.) por lo que calificar a don Rafael como “lector ideal” debía hacer alusión a algo más que a la enciclopédica erudición de sus predecesores, a los que tampoco faltó sensibilidad poética e inteligencia crítica. ¿Qué hacía entonces de Lapesa el “lector ideal” del Petrarca español? ¿O, si se prefiere y universalizando la pregunta, cómo debe ser el “lector ideal” del toledano?

Fruto de una nunca interrumpida lectura garcilasiana que se extiende a lo largo de veinticinco años, la nueva labor de Antonio Gargano ofrece, finalmente, un libro unitario donde el lector interesado puede encontrar reunidos los trabajos que a lo largo de este cuarto de siglo el maestro napolitano ha ido sembrando en revistas, libros, etc. La larga espera, por lo demás, queda perfectamente compensada porque —se entienda bien— no se trata de una “recopilación de trabajos previos”, sino que, a lo ya publicado, se le suman tres capítulos inéditos (I, XI y XV), y en lo que el propio autor llama “un complejo y minucioso trabajo de taracea” (p. 10), se nos ofrece un texto renovado y original y, con ello, la totalidad de lo que hasta ahora ha escrito el crítico partenopeo sobre Garcilaso, elaborándose así —lo adelanto ya— el estudio más completo, profundo e inteligente sobre la poesía del toledano.

Pero vayamos en orden y empecemos por el principio. El libro se presenta con tres paratextos iniciales que no dudo en calificar de imprescindibles para el cabal entendimiento de las páginas que acompañan. En el primero, el “Prefacio”, se nos expone en apenas cuatro páginas y sin ambages barrocos, un camuflado manifiesto sobre cuáles deben ser los resortes de la pasión investigadora y de cómo van presentados los trabajos de la misma. Y es que, en efecto, la estructura del libro, plasmada en un índice que aparece inmediatamente después de las conmovedoras dedicatorias, deja al lector la neta impresión de encontrarse con una obra meditada en sus mínimos detalles. La explicación de tal estructura la da el propio autor:

La disposición de los capítulos en las dos partes en que se divide el libro obedece, por tanto, a la necesidad de ofrecer al lector, en la primera de ellas, un perfil general de Garcilaso como poeta renacentista, destacando varios aspectos: la nueva figura del gentilhomme literato que él representó, junto con su amigo y compañero Boscán; el complejo y variado contexto cultural en el que se movió y actuó, entre Italia y España; el original y homogéneo programa poético que se prometió llevar a cabo; las características del nuevo lenguaje poético y del nuevo sistema de géneros a los que dio lugar su poesía con el efecto de generar en España la lírica moderna (p. 11).

Lo apenas trazado encuentra confirmación ya en el título de los primeros cuatro capítulos de esta primera parte. El título de la misma anticipa ya lo que vendrá después: “*O per antiche, o per moderne carte*”, alusión a los versos del *Triunfo d'Amore* de Petrarca. Encontramos en ella títulos como “Contra la tradición” (cap. I); “Amigo de cosas nuevas” (II); “Entre Toledo y Nápoles” (III) y “La nueva poesía” (IV). Creo que, incluso para el lector ignaro del quehacer del toledano, estos títulos delimitan un mapa conceptual bien preciso sobre lo tratado en los mismos. Cierra esta primera parte un capítulo, el v, titulado “Modelos ideológico-literarios” que, como nos anuncia el propio autor, esboza “sintéticamente [...] el conjunto de modelos ideológico-literarios a los que remite la lírica garcilasiana, anticipando y compendiando lo que las lecturas de cada uno de los poemas expondrán de forma analítica en los cuatro apartados de la segunda parte” (p. 11). La parte sucesiva, en efecto, la forman

Los capítulos con las lecturas de cada uno de los poemas [...] se articulan en cuatro apartados, en cada uno de los cuales las composiciones examinadas remiten a un modelo ideológico-literario específico, es decir, a una perspectiva ideológica con una determinada concepción del amor, vinculada, cada vez, a la particular tradición poética que adoptan los textos analizados (p. 11).

Esta segunda parte, en efecto, se presenta bajo el sugerente título —sobre el que tendré que volver más tarde— de “Lecturas para un cancionero amoroso”. A su vez, está subdividida en varias secciones: “El mito de la pasión sensual”, con los capítulos “VI. De Castiglione a Dante (Son. VIII)”, “VII. Bembo y la retórica de las llamas (Son. XXIII)”, “VIII. El *hábito del alma* (Son. V)”; “IX. La *Aegritudo canina* (Son. XXXVII)” y “X. *Parlar aspro* (Canc. IV)”. La siguiente sección, consecuentemente, recibe el título de “Del error al arrepentimiento” y acoge los capítulos “XI. *Amor, io fallo, e veggio il mio fallire* (Son. VI y XXXIV)”; “XII. *Medusa e l'error mio* (Son. XXII)”; “XIII. *Amor insano y amoroso afecto* (Égl. II)”. La tercera sección, por su parte, se nos presenta con el sugerente título de “*De diversis amoribus*: contrapuntos amorosos en tres géneros clásicos” y contiene los capítulos “XIV. Reflexión e invención, entre amistad y amor (Epístola)”, “XV. *Procul a patria*: amor sensual y amor conyugal (Elegía II)” y “XVI. *Exortatio ad amorem*, de la inhibición a la correspondencia de amor (Oda)”. La segunda parte y el libro se concluye lógicamente con la sección titulada “Luto y poesía” que contiene los capítulos “XVII. *Sparsae frondes y speranze sparte* (Son. XXV)”; “XVIII. *Questo nostro caduco et fragil bene*. Formas y significados del *locus amoenus* (Égl. I)” y “XIX. *Ernst ist das Leben, heiter die Kunst* (Égl. III, Son. XI)”. El consabido espacio reservado a la bibliografía —más de 50 páginas de apretadas referencias, que da cuenta del calado de la investigación— y un utilísimo índice onomástico concluyen las más de setecientas páginas del volumen.

Pues bien, si hasta ahora me he demorado en la descripción analítica del volumen es porque la estructura del mismo corresponde perfectamente a un plan previo perfectamente programado y llevado a cabo con pericia y garbo. En el conciso capítulo I se exponen los principios que movieron la revolución poética iniciada en España con Boscán y Garcilaso, en un período que va de 1526 a 1554 y que supone la instauración de un “nuevo orden poético” con el que, como sabemos, se inicia la historia de la moderna poesía castellana. Esta revolución viene explicada en el capítulo II, titulado “Amigo de cosas nuevas”. Ya desde el título, por tanto, se hace referencia al manifiesto de esta revolución: la “Epístola a la Duquesa de Soma” con la que Boscán trata de legitimar la nueva poética a la vez que, entre líneas, ridiculiza a sus opositores. La magnífica exposición de la “Epístola” nos la muestra bajo tres perspectivas argumentativamente distintas, pero con idéntico objetivo poético. La primera nos explica la “Epístola” como una muestra del supremo arte cortesano, la *sprezzatura* o

descuido en la traducción del catalán, reafirmando la capital importancia de la gracia y de la elegancia en el arte y en la vida del perfecto cortesano, en detrimento de la trasnochada superioridad guerrera o nobiliaria, siempre necesarias, pero ya no imprescindibles. La segunda perspectiva, poética o “competencia activa de las letras”, incide en la importancia que en el nuevo cortesano poeta tiene la tradición clásica, los saberes humanísticos, imprescindibles en la vida cortesana y más aún en el desahogo cabal del sentimiento amoroso con el decoro que impone la poética petrarquista. La nueva poesía viene acusada de prosaica y por aquí la crítica de los rancios preceptores castellanos parece empalmarse con la que, algunos años antes, los humanistas italianos mantuvieron a propósito de la sutil distinción entre verso y prosa en las lenguas vulgares. La última perspectiva es la constatación de concebir la nueva poesía como la expresión de una nueva sensibilidad muy próxima cuando no idéntica a la femenina, dando así un vuelco conceptual a la lírica castellana parecido al que, algunos años antes, había efectuado la italiana.

El capítulo III lleva por título “Entre Toledo y Nápoles” y, obviamente, sirve metafóricamente para explicar el recorrido que va de la poesía tradicional castellana, la conocida como cancioneril, y la nueva poesía italianista. Se describe con magistral erudición la influencia napolitana en Garcilaso, sobre todo a través de los poetas con los que establece relación: Sannazaro, Tasso, Minturno y Tansilo, por citar solo los más importantes. Fundamental es entender que Garcilaso en Nápoles aprende y se siente estimulado por la imitación de las formas clásicas en lengua vulgar, esto es, por la reescritura de los clásicos, pero en lengua vulgar y en esto los poetas citados le sirven de brújula y magisterio. El camino solo se podía recorrer, obviamente, a través de un petrarquismo ya asimilado y el toledano en esto se muestra no solo a la altura, sino en algunas ocasiones, superior a sus modelos. Con esta operación, Garcilaso era bien consciente de llevar la poesía española por otros derroteros que nada tenían que ver con la tradición anterior, pero también sabía que si su operación tenía éxito, la poesía española se introducía en un nuevo y más proficuo camino. Esto, como digo, lo aprendió en Nápoles, en estrecho contacto con los poetas napolitanos a través de la Academia Pontaniana.

El capítulo IV titulado, como ya hemos dicho, “La nueva poesía”, se centra en la formación del poeta antes de llegar a Nápoles. No sabemos nada ni sobre dónde pudo estudiar, ni sobre sus lecturas. Nada. Pero analizando su poesía se puede conjeturar su formación clásica y, sobre todo, cómo, a partir de su estancia napolitana, aprende a mezclar los clásicos con los italianos, configurando así una poesía original y, a la vez, fuertemente clasicista. Gargano inteligente y concisamente llama a esta simbiosis “contaminación de fuentes clásicas y modernas” (p. 87), donde “modernas”, obviamente, está por “italianas”. Se trata, como ha señalado ya la crítica y reitera con nuevos argumentos Gargano, de la perfecta fusión de petrarquismo y clasicismo. Al final del capítulo, y como explicación de cuanto dicho, se analizan las tres églogas para señalar, por un lado, la deuda con la *Arcadia* de Sannazaro y, por otro, el papel central del yo poético que ama en la poesía garcilasiana.

Cierra esta primera parte del estudio el capítulo V. Se empieza aclarando que con el término “cancionero” adscrito a la poesía de Garcilaso no se hace referencia a la concepción del *Canzoniere* de Petrarca, obviamente imposible de aplicar a Garcilaso, sino, como se utiliza ya de forma mayoritaria de parte de los hispanistas, a una recopilación de versos. El distingo es importante porque trasmite ya un cierto sentido de fragmentación en el corpus, a la par que obliga al estudioso a intentar encontrar en dicho conjunto las constantes que, pese a todo, permitan analizarlo como un todo unitario. Con una docta explicación, fruto de la sensibilidad, la inteligencia y el estudio, Gargano explica que dicha constante es el sentimiento amoroso visto como perfeccionamiento espiritual, que adquiere su clímax con la pérdida de la amada.

Lo explica y resume con quirúrgica precisión en el último párrafo de este capítulo que no me resisto a copiar:

El cancionero amoroso de Garcilaso puede leerse a la luz de un programa humanista que, prosiguiendo las huellas del propio Petrarca, conjuga rigurosamente laicización y clasicidad. En el centro y al final de su recorrido poético, en efecto, encontramos “la visione de un ‘mondo novo’ dove, abolito il tempo umano, vige un perenne presente” y donde, sin que sea necesaria la sustitución por otro objeto de amor, el individuo “godrà della piena comunicazione con l’amata”. No es de extrañar que tal concepción del amor humano y de la transcendencia vaya acompañada de una idea de la poesía como el único recurso capaz, en un mundo laicizado, de rescatar al hombre del dolor y la derrota (p. 130).

La segunda parte del libro lleva por título “Lecturas para un cancionero amoroso” y, obviamente, se trata de la lectura en la tercera acepción del *DRAE*: “Interpretación del sentido de un texto”, aunque, cuando se leen las páginas que la componen, se entiende de inmediato que se trata de una *lectio magistralis* presentada a través de un recorrido amoroso: “El mito de la pasión sensual” (capítulos VI a X) donde se estudian los sonetos VIII, XXIII, V, XXXVII y la canción IV; “Del error al arrepentimiento”, (capítulos XI a XIII) analizándose los sonetos VI y XXXIV; XXII y la égloga II; “*De diversis amoribus*: contrapuntos amorosos en tres géneros clásicos” (capítulos XIV a XVI), centrándose ahora en la epístola, la elegía ii y la oda y la última parte titulada “Luto y poesía” (Capítulos XVII a XIX) en la que se analizan el soneto XXV, la égloga I y la égloga III y el soneto XI, respectivamente. Vano sería intentar siquiera resumir cada uno de los capítulos señalados, primero porque haciéndolo simplificaría lo que se presenta como complejo, residiendo justamente ahí parte de la fruición de su lectura; segundo, porque estoy seguro de que el lector, especializado o no, gozará dejándose llevar con mano segura por una intrincada selva poblada de lo mejor y más granado de las literaturas clásicas, italiana y, en menor medida, española, a la búsqueda de las lecturas —no confundir con fuentes— que hay agazapadas detrás de las composiciones señaladas, reconstruyendo imaginariamente los estímulos literarios que se agolpaban en la mente de Garcilaso y, además, constatando como estos se articulaban poéticamente en la construcción de un texto que es, a la vez, campo de batalla de un sentimiento amoroso y homenaje a lo más excelso que la cultura humanística ponía a merced del inquieto toledano. Se me argüirá, con razón, que esto en parte ya ha sido hecho por los muchos y doctos exegetas que, desde el citado Brocense, ha tenido la poesía de Garcilaso. Ocurre, sin embargo, que en el libro de Gargano, en el recorrer el camino ya trazado por otros (*nos esse quasi nanos, gigantium humeris incidentes*), no solo se corrigen algunos errores de la tradición previa, sino que, sobre todo, se abren nuevas vías a la interpretación cabal de la poesía de Garcilaso. Y ello porque —y creo que esto bien pudiera ser la mejor presentación del libro y, también, su mayor virtud— en cada uno de los poemas citados, que en sí mismos se configuran como estrellas polares de cualquier lectura de su poesía, el profesor Gargano ha sabido conjugar, primero, un imponente conocimiento de la literatura italiana del período y, también y sobre todo, del valor y significación de la misma, insertando así el intento de adquisición de la misma por parte del toledano en un contexto literario, filológico, filosófico y cultural que permite al lector recorrer casi en primera persona dicho esfuerzo, en sus fracasos y en sus logros; segundo, y no podía ser de otra forma dado que la literatura humanística italiana así lo impone, la conciencia constante de los clásicos grecolatinos como fuente primera de cualquier innovación, bien por imitación, bien por rechazo. En tercer lugar, el dominio textual y crítico de la literatura española de ese periodo, que va del tardo medioevo hasta mediados del xvi, por parte de Gargano. Hay, sin embargo, un cuarto elemento que no

me resigno a no mencionar y que creo que hace de este libro un estudio fundamental de la poesía de Garcilaso: la pasión con la que se ha escrito. Un sentimiento que hace que cada poema analizado, cada fuente explorada, cada nueva interpretación aportada no sea solo —y ya sería tanto— el fruto de innumerables horas de trabajo filológico solitario, sino también el íntimo deseo de mostrar al lector el sublime tapiz —hilos de lecturas, sentimientos, recuerdos, deseos, ansias...— con el que Garcilaso compuso los primeros versos de la moderna poesía castellana.

Y permítaseme decir, para concluir, que resulta una broma del destino constatar que si los poetas napolitanos enseñaron a Garcilaso a escribir poesía, sea ahora un profesor de la universidad partenopea quien nos muestre cómo leerlo.

Creo que don Rafael será feliz sabiendo no estar ya solo.