

# Garcilaso de la Vega y la tertulia napolitana del obispo *monsignor* de Catania<sup>1</sup>

Gáldrick de la Torre Ávalos

Universitat de Girona  
galdric.t.a@gmail.com

Recepción: 26/05/2022, Aceptación: 26/09/2022, Publicación: 31/12/2022

## Resumen

El presente artículo aborda la relación de Garcilaso con la tertulia del obispo *monsignor* de Catania, cuya localización se logra situar en Nápoles durante el tiempo en que residió allí el poeta de Toledo. El interés por una concepción clasicista del petrarquismo en un grupo poético del que formaron parte Bernardo Tasso, Luigi Tansillo y Antonio Sebastiano Minturno, quienes posiblemente fueron miembros destacados de la red clientelar de la marquesa de la Padula María de Cardona, sirve para contextualizar, desde un punto de vista histórico y sociológico, el contenido del soneto XXIV de Garcilaso.

## Palabras clave

Garcilaso de la Vega; Luigi Tansillo; Bernardo Tasso; Antonio Sebastiano Minturno; María de Cardona; Giovanni Andrea Gesualdo; obispo de Catania.

## Abstract

*English Title.* Garcilaso de la Vega and the Neapolitan literary circle of the Bishop of Catania. This article deals with Garcilaso's relationship with the gathering of the Bishop Monsignor of Catania, whose location can be placed in Naples during the time the poet from Toledo lived there. The interest in a classicist conception of Petrarchism in a poetic group that included Bernardo Tasso, Luigi Tansillo and Antonio Sebastiano Minturno, who were possibly prominent members of the patronage network of the Marchioness of

1. Este trabajo forma parte del Proyecto de Investigación PID2019-107928GB-I00 («Garcilaso de la Vega en Italia. Clasicismo horaciano») financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación.

Padula Maria de Cardona, serves to contextualize, from a historical and sociological point of view, the content of Garcilaso's sonnet XXIV.

### Keywords

Garcilaso de la Vega; Luigi Tansillo; Bernardo Tasso; Antonio Sebastiano Minturno; María de Cardona; Giovanni Andrea Gesualdo; Bishop of Catania.

La tertulia del obispo de Catania, de ubicación incierta, resulta muy reveladora del contexto histórico y sociológico en que surgió el clasicismo de la obra última de Garcilaso.<sup>2</sup> Acerca de la localización de esta tertulia, la crítica, que no ha prestado en exceso atención a la existencia de este cenáculo reunido alrededor de (muy probablemente) Marino Ascanio Caracciolo, ha tendido a situarla, o bien en Ná-

2. Sobre la identidad del obispo de Catania, se ha especulado con la posibilidad de que pudiera tratarse de Luigi Caracciolo, primo de Giulio Cesare Caracciolo, amigo de Garcilaso, a quien el poeta dedicó su célebre soneto XIX, o de Nicola Maria Caracciolo, "che fu poi vescovo di Catania dal 1537 al 1567" (véase, respectivamente, Fosalba 2009: 88, y De Frede 1960: 155, n. 1). Considerando que las menciones al obispo en el epistolario de Minturno (1549), sobre las que se volverá más adelante, también en lo relativo a su cronología, se remontan hasta 1534, parece poco probable que el obispo al que se hace referencia se tratase de Nicola Maria Caracciolo, de quien Caccamo (1976) afirma que heredó el obispado después de que su tío Marino Ascanio abdicase a su favor: "Quando lo zio Marino Ascanio abdicò in suo favore, gli succedette nell'amministrazione della sede vescovile di Catania, quasi un feudo della sua famiglia, essendo stata precedentemente occupata anche da suo fratello Luigi"; más lógico, aunque todavía por demostrar, sería, pues, que se tratase de su tío, el ya citado Marino Ascanio, conocido diplomático perteneciente al círculo imperial de Carlos V, de quien, se dice, no pisó nunca su diócesis, o del hermano Luigi Caracciolo, sobrino del anterior, a quien Marino, su tío, confió temporalmente también la administración del obispado (sobre Marino Ascanio, véase De Caro 1976). Recientemente, Fosalba (2021) ha vuelto sobre la cuestión posicionándose esta vez a favor de la figura de Marino Ascanio, para lo que aporta argumentos dignos de estima (véase el apartado que refiere a "La tertulia napolitana en torno a los Caracciolo").

poles, sin argumentarlo,<sup>3</sup> o bien en Sicilia, dado el origen del obispado y la relación de *monsignor* con el poeta y teórico de la literatura Antonio Minturno, quien, durante el tiempo en que Garcilaso vivió en Nápoles, se encontraba residiendo en la isla al servicio de la familia Pignatelli.<sup>4</sup> La correspondencia del autor del *De poeta* con sus amigos napolitanos, jóvenes patricios y hombres de corte como él, así como el hecho de que antes del Concilio de Trento los obispos no estuvieran obligados a vivir en sus respectivas diócesis (Fosalba 2009: 88), demuestra que, efectivamente, la tertulia del obispo de Catania se encontraba en Nápoles, como se suponía, según acabamos de ver, aunque no se había constatado.

La carta que da cuenta de la existencia de la tertulia del obispo se encuentra en el epistolario de Minturno (1549: 31r-32v); está dirigida a su amigo el napolitano Ferrante Como (carta núm. 20, lib. II), al que Minturno había intentado ayudar, sin éxito, procurándole algún oficio en la corte de la marquesa de la Padula y de la condesa de Colisano, personajes, como veremos, muy vinculados a este círculo.<sup>5</sup> La negativa de las dos damas desata el enfado del poeta: “Perche tanto sdegno m’è contra loro nell’animo venuto, che’io non so quando possa loro scrivendo l’usato stile per inanzi tenere”, motivo por el que Minturno se concentra ahora en hacer lo propio recurriendo esta vez a la condesa de Borrello. Pasando a asuntos más agradables, Minturno alude a dos sonetos suyos que ha enviado a Como para que se comenten en esa “docta academia”, dice, reunida diariamente en casa de *monsignor* de Catania, donde encontramos también a los poetas Luigi Tansillo y Bernardo Tasso, los otros dos a los que Garcilaso menciona, con Minturno, en el soneto que escribe a María de Cardona:

Che quelli duo sonetti i quali io di qui ui mandai non per mia elettione, ma per vostro sodisfacimento, sieno stati si commandati da quella *dotta academia*, che in casa di Monsignor di Cathania di varie cose, *ogni di ragiona*, non tanto mi si fa prendere à grado: percio che egli non mi par poco da si lodati ingegni tanto di laude venirmi; quanto m’empie di maraviglia, che di tanti e si alti spiriti non sia stato alcuno, il quale i miei componimenti à vile tenesse, essendo quelli di niuno o di pocho pregio; & havendo in costume gli humani ingegni de l’altrui cose dispre-

3. “A Napoli, oltre che essere accolto nel circolo pontaniano, che dopo la morte di Sannazaro si dava appuntamento in casa di Scipione Capece, egli frequentava anche un altro raduno letterario in casa di ‘monsignor di Catania’: vi convenivano anche Bernardo Tasso, Marco Antonio Epicuro, il Tansillo ed altri. Di questo circolo parla il Minturno, che certamente fu amico ed estimatore del Filocalo” (De Frede 1960: 154).

4. Véase Fosalba (2009: 88), que, sin negar la posibilidad de que dicha tertulia pudiera darse en Nápoles, no descartaba tampoco su localización siciliana.

5. Sobre la relación de Minturno con las dos damas napolitanas, se remite al contenido de la correspondencia del libro VII de sus ya citadas *Lettere*, donde el editor Federico Pizzimenti reúne la mayor parte del conjunto de epístolas que Minturno les dirigió por estas fechas, entre las décadas de 1530 y 1540. Véase también Tallini 2020 (*passim*), que, recurriendo igualmente a las *Lettere*, aborda, por extenso, la relación de Minturno con la marquesa de Cardona, especialmente con motivo de sus poemas encomiásticos.

ggiare, per appregiar troppo le sue. *Dirò il vero, i nomi soli mi spauentano, il [Iacopo] Celano,<sup>6</sup> il Toscano,<sup>7</sup> il [Bernardo] Tasso. Che diremo de l'Epicuro [Marcantonio] e del [Luigi] Tanzile? uoi non me ne fate parola; E sono pur questi di nobil fama. Del Philocalo [da Troia] non ho maraviglia che tacciate perciò che egli nudrito nel grembo de le piu dotte & antiche Muse, & con l'ali di quelle à guisa di Cygno leuato à uolo, non ha cura di queste uolgarì [la cursiva es mía].<sup>8</sup>*

La carta que Minturno dirige a Ferrante Como, aunque carece de fecha, cabe situarla, no obstante, en 1534; por varias razones: la primera, porque se sitúa entre dos cartas fechadas ese mismo año (si bien es cierto que el orden cronológico del epistolario de Minturno es relativo y, por tanto, no constituya

**6.** Latinizado como Jacobus Caelanus, aparece en el f. 34 del manuscrito de la Biblioteca Vaticana, perteneciente a Angelo Colocci, ms. Vat. Lat. 2836 (véase Fosalba 2019: 61).

**7.** Probablemente se trate de un error de impresión, puesto que, por cuestiones de cronología y espacio, “difícilmente pueda tratarse de Johannes Mathaeus Toscanus, editor de los *Carmina Illustrium poetarum Italarum*, I, Lutetiae, 1546...” (Fosalba 2019: 61, n. 81); lo más lógico, por el contrario, es que Minturno esté refiriéndose a Giovanni Bernardino Fuscano (Fosalba 2019: 61), poeta activo en Nápoles por estas fechas, escritor de la lengua vulgar y autor de las *Stanze sopra la bellezza di Napoli* (Roma, Antonio Blado, 1531). Durante los años 20 y comienzos de los años 30, Fuscano estuvo en contacto con distintos círculos literarios napolitanos, entre los cuales el de los Ávalos en Ischia, especialmente con la duquesa de Francavilla Costanza d'Ávalos, a quien dedicó su *Paraphrasi nel quinquagesimo psalmo* (Napoli, Mattia Canzer, 1532). Por otro lado, se le vincula también al cenáculo petrarquista de Minturno y Gesualdo de mediados de los años 20, la “quasi academia”, revelada por Fosalba (2016), a la que Minturno hace alusión en su epistolario y sobre la que se volverá más adelante por su relación con la tertulia del obispo. En lo referido a la corte de los Ávalos en Ischia, al mecenazgo y a su actividad asociada al desarrollo y promoción de la literatura en lengua vulgar, se remite a Torre Ávalos (2016, 2017, 2018 y 2019), así como al apartado dedicado a “Los Ávalos” en (2020). Sobre Fuscano, se reenvía a la tesis de Cristiana Anna Adesso (2005), cuya introducción aborda esta relación de Fuscano con los distintos ambientes literarios de la Nápoles virreinal.

**8.** A la nómina de escritores allegados a la figura del obispo, podría añadirse también la de los escritores Mario Galeota y Giulio Cesare Caracciolo, ambos amigos de Garcilaso, a los que el poeta dirige varias de sus composiciones, y pertenecientes también al ambiente de la corte virreinal (véanse, a tal respecto, los documentos de Gallego Morell 1976, años 1534-1535). En el caso del primero, es lo que parece que se desprende de la citación conjunta, de los versos del obispo y de Mario Galeota, en los *Paradossi, cioè sentenze fuori del comun parere*, de Ortensio Lando, donde ambos aparecen descritos como autores bilingües capaces de escribir hábilmente en las dos lenguas, latina y vulgar, y de hacerlo siguiendo el modelo de los géneros clásicos: “riescono facilmente per cantar gesti eroici, per comporre comedie, scrivere tragedie, far dialogi, trattar cose sacre e anche tradurre di una lingua in l'altra”. La presencia del clasicismo en la obra del obispo y de Mario Galeota resulta interesante por cuanto veremos en las siguientes páginas se adecúa al perfil de escritor bilingüe, con una visión del petrarquismo interesada en la relación del *Canzoniere* con la doctrina de los autores clásicos, que es la que parece caracteriza a los escritores cortesanos de la Nápoles de la década de 1530 y en particular a los que forman parte del entorno social y literario del obispo. Sobre la relación de Caracciolo y el obispo, se debe, sin duda, a vínculos familiares. Para todas estas cuestiones que refieren a la vinculación de los poetas Galeota y Caracciolo con la figura del *monsignor*, véase Fosalba (2021), concretamente el apartado referido a “La tertulia napolitana en torno a los Caracciolo”. Es también del texto de la Dra. Fosalba, a quien agradezco me facilitara el manuscrito de su artículo, del que extraigo la cita de Ortensio Lando (244, n. 26).

un indicio del todo fiable); y la segunda, porque se menciona en ella la publicación reciente del comentario petrarquista de Gesualdo (Venezia, Da Sabbio e fratelli, 1533), también objeto de discusión de dicha tertulia, lo que, por fuerza, obliga a no posponer su datación hasta 1535:

Che la spositione del Gesualdo mio sia riputata da tutti la migliore di quante se ne sono scritte sopra le rime del Petrarca, forte me ne rallegro, parendomi che questo giuditio agguagli la mia speranza. Ma percio che non fu cosa mai sì perfetta, che non hauesse riprenditori ; A grado mi sia che mi scriuiate s'alcuno è che la riprenda, e di che, e per qual cagione.

Otra carta del epistolario de Minturno (núm. 5, lib. I: ff. 4r-6r), en la que se menciona por primera vez al obispo de Catania, al que el teórico —a diferencia de la carta anterior— acaba de conocer, y donde se termina por demostrar que su tertulia se encontraba en Nápoles, dirigida a Lucio Camillo Scorziano, otro amigo suyo vinculado al cenáculo del obispo, señala que la epístola a Ferrante Como hubo de escribirse con posterioridad al 20 de abril de 1534, fecha de la carta que Minturno dirige a Scorziano, igual que la de Como, también desde Messina. A esto se debe tanto la localización y la fecha del remite de la carta a Scorziano como la diferencia principal entre una y otra: el contenido de la carta que Minturno escribe a Scorziano revela la primera toma de contacto del poeta con el obispo de Catania, mientras que en la epístola dirigida a Como, quien forma parte también del círculo literario de *monsignor*, Minturno muestra estar ya plenamente al corriente de la existencia de su tertulia. En la carta a Scorziano, además, se menciona como un hecho reciente la entrada de Tasso al servicio del príncipe de Salerno, de cuya “buona fortuna trovata” Minturno se alegra, por lo que conviene situar este acontecimiento, como apunta Torre Ávalos (2016: 388), entre finales de 1533 y comienzos de 1534, antes de que Minturno reciba la noticia. En la carta a Scorziano, Minturno empieza refiriendo a la lentitud en la respuesta del amigo, que, impedido por una enfermedad, había tardado en escribirle, y es poco más adelante cuando le pide que, por mediación de él, que se encontraba en Nápoles, le haga llegar el siguiente mensaje al obispo de Catania, que supuestamente, por tanto, se encontraba también allí: “A’ Mon.S. di catania bacio l’honorata mano, che tra suoi seruidori, i quali da lui sono cortesemente chiamati amici, à tenermi comminci”. Luego añade que “Quel che à S. S. ho proferto, è presto: è piacera forse à Dio che fuori di questi scogli io u’habbia in Napoli à riuedere. Io non desidero altro notte, è giorno, sì come apertamente n’ho scritto al [Ferrante] como”, haciendo un bonito elogio de la amistad a propósito del ocio literario que Minturno compartía con sus amigos en Nápoles, con Ferrante Como y Scorziano, a los que ahora echa de menos y a través de cuya mediación se relaciona con la tertulia del obispo, en tanto los dos amigos, igual que los poetas antes mencionados, formaban parte también de ella, como demuestra, hemos visto, el contenido de sendas cartas que Minturno les escribe.

De lo abordado hasta el momento se extrae, así: 1) que la docta academia del obispo de Catania se encontraba activa en Nápoles por estas fechas, a mediados de la década de 1530 y sobre todo en 1534, cuando Minturno escribió las epístolas a Ferrante Como y a Scorziano; y 2) que de ella, además de estos dos amigos suyos, habrían formado parte también otros personajes, vinculados al ámbito de la corte, a los que Minturno parece tener en alta consideración: Bernardo Tasso, Luigi Tansillo, Giovanni Filocalo da Troia, Marcantonio Epicuro y los demás poetas mencionados en esas cartas que el escritor dirige a sus dos amigos (junto a la presencia, bastante probable, de Mario Galeota y Giulio Cesare Caracciolo, personajes cercanos a Garcilaso). Por su parte, la participación de Minturno, que se encontraba en Messina, en la academia napolitana del obispo se habría dado virtualmente: por un lado, a través de la correspondencia con sus amigos napolitanos (entre los cuales, Como y Scorziano), que leían sus poemas en el seno de la docta academia y que mediaron en su relación con el obispo; y por otro, en el plano ideológico, a través de la presencia, también virtual, de Gesualdo, amigo y discípulo suyo, cuyo comentario al *Canzoniere* de Petrarca, leído en casa del obispo (como se aprecia en la epístola a Como), se nutre continuamente y sigue el mismo enfoque clasicista que el diálogo minturniano *Accademia*,<sup>9</sup> una obra perdida de Minturno en la que el poeta, en este caso

9. Se trata de un diálogo distinto al *Carafiano*, ambientado supuestamente en la villa de Andrea Carafa, puesto que Minturno afirma haberlo perdido, el diálogo *Accademia*, entre 1527 y 1529, cuando se trasladó a Ischia a causa del brote de peste que se extendió por Nápoles: así lo revela en varias cartas, entre las cuales una dirigida al vicescanciller del consejo de Aragón Miguel Mai, con fecha del 5 de enero de 1541, escrita desde Nápoles (carta núm. 13, lib. III: ff. 45r-46v): “L’Ardoino non so come prometterle potuto habbia l’Accademia: la quale perduta fu prima, che compiuta: percio che quella opera da me adombrata, quando havea ad esser dipinta de suoi colori, nella peste di questa città, che fo da xxvii à xxix, si perdè” (sobre la relación de Minturno con Miguel Mai, véase Bellsollell 2010: 139-178); la desaparición de la *Accademia* fue completa, mientras, por otro lado, Minturno sí conservaba partes del *Carafiano*, como pone de manifiesto en una carta suya enviada a Scipione d’Arezzo del 29 de septiembre de 1533 (carta núm. 17, lib. IV: ff. 67v-68r): “Chiedete ch’io ui mandi quel Dialogo ch’io scrissi nella villa Carafiana, onde egli ha il nome, come voi dite, de l’antica campagna. Io mi studierò di soddisfare al vostro disio in uno di questi duo modi. S’io trovarò tra quei pochi fasci delle scritture mie, che meco di casa in Napoli, e quindi in Sicilia portai, il vecchio e primo essemplio, del quale gran parte mi rimembra che voi mi trascriveste, il ui manderò come egli si trouerà. Se quello rimase fra libbri, ch’io lasciai in Gaeta (perche niuno ne portai se non alquanti Greci e Latini di picciolo uolume) darò opera che ui si trascriva. Il che sara malageuolissimo. Conciosia cosa che qui habbiamo troppo inopia di scrittori”. Por último, aunque es muy probable que exista cierta relación en el contenido de las ideas expresadas en uno y otro, fruto de la doble condición de poeta y teórico de la literatura latina y vulgar de Minturno, quien establece siempre analogías entre las dos tradiciones literarias, no parece probable que la *Accademia* sea un esbozo original del *De poeta* de Minturno, si tenemos en cuenta que en la misma carta donde refiere a Miguel Mai la pérdida del diálogo menciona también el *De poeta* como una obra distinta (f. 45v) y su voluntad de no retomar el diálogo perdido dada la situación que el vulgar atravesaba en los años 40 (aunque sabemos que finalmente se arrepentirá y en 1564 acabará publicando el *Arte poetica*). Ello no implica, por otro lado, como apuntaba, que, en un plano ideológico, la *Accademia* pudiera ser el germen del tratado minturniano-

teórico de la literatura vulgar, analizaba las fuentes clásicas y la doctrina antigua encerrada en los versos de Petrarca, poniendo así de manifiesto su propia concepción clasicista del petrarquismo que habría transmitido a algunos de sus discípulos, entre ellos, Gesualdo.<sup>10</sup>

Otra carta, dirigida también a Scorziano, fechada en Messina el 15 de octubre de 1538, refiere una vez más a este grupo de amigos con los que Minturno se cartea desde Sicilia y con los que trata insistentemente, desde la distancia, de mantenerse presente en Nápoles (carta núm. 4, lib. I: ff. 2r-4r). De nuevo, Scorziano se excusa por su tardanza, motivo por el que Minturno le aconseja, otra vez, a él y a sus amigos, hacer los envíos desde casa del virrey, donde, parece, la comunicación es más fluida:

*Gia ui dimostrarai* piano & ispedito camino da mandarmi le vostre lettere, quando *io ui scrissi*, che in Napoli in casa delo Illustris. S. Vice Re di questo Regno ha sempre persona, la quale sia buon mezzo ad inuiarmi sicuramente quanto uoi con gli altri amici mi scriuerete. Per questa uia il *como* [Ferrante] & alcuni de gli amici, che costì si ritrouano, souente mi scriuono. Così fosse destro è largo il *sentiero* alle mie lettere, poi che elle sono in Napoli peruenute, percio che di qui in fin' à cotesta città non trouano alloro andare il uarco impedito, che uene mandarei tante, che 'l vostro desio uinto ne remarrebbe.

Poco más adelante le pide ayuda a propósito de la interpretación de un pasaje virgiliano sugiriéndole que recurra a “alcuno di tanti Spiriti gentili, i quali pieni d'ingegno e di doctrina sogliono in Napoli fiorire”, y le manda “quel che n'ho da *duo greci ispositori* imparato” para concluir, una vez más, expresando su deseo de volver a Nápoles, donde se encuentran sus amigos.

El hecho de que en esta ocasión no se especifique el círculo de poetas y de estudiosos que se encontraban en casa del obispo de Catania haría pensar que, tal vez, el grupo se hubiese ya disuelto. Con todo, la ayuda que pide Minturno para la interpretación del pasaje virgiliano asociado al estudio de las fuentes revelaría, de nuevo, el interés de este grupo de amigos, entre los que se hallaba Scorziano, reunido poco tiempo ha en casa del obispo de Catania, tanto por la literatura vulgar, Petrarca sobre todo, al que Minturno menciona al final de la carta, y su relación con la tradición clásica —interés manifiesto en la elevada consideración del grupo hacia el comentario petrarquista de Gesualdo—, como,

---

no, dado que las teorías suyas, aunque se publicaron, respectivamente, en los años 50 y 60, con el *De poeta* y el *Arte poetica*, tienen, no obstante, sus orígenes en los años 20 y 30, encontrándose ya por entonces en un estado de evolución bastante avanzado (sobre estas cuestiones me remito a D'Alessandro 2005, Fosalba 2019: 125-169, y Tallini 2020).

10. Véase, en este sentido, D'Alessandro (2005), que, a partir de las alusiones continuas del comentario de Gesualdo, reconstruye parte del contenido de la *Accademia* minturniana vinculándola a su muy posteriormente publicada *Arte poetica*. Sobre Gesualdo y su comentario petrarquista, se remite a Belloni (1980) y Burgassi (2012).

en general, por la relación intertextual que prima entre las distintas tradiciones literarias, algo que vendría a poner de manifiesto esta otra carta de Minturno con el propósito de aclarar el contenido de unos versos sacados de las *Geórgicas* (I, 276-278): «Ipsa dies alios alio dedit ordine luna, / Felices operum quintam fuge: pallidus orcus / Eumenidesque satae...».

Por otro lado, la presencia de Scorziano —quien formó parte del círculo del obispo— vinculada ahora a la de Tasso, Tansillo, Epicuro y Filocalo da Troia —quienes, hemos visto también, asistieron a su tertulia—, haría pensar que parte del grupo literario integrante en los años 20 de la “quasi academia” que Minturno se encontró al volver a Nápoles en 1525, se reuniese ahora, en los años 30, en casa del obispo de Catania.<sup>11</sup> Prueba de la conexión entre estos dos grupos sería la participación de Scorziano tanto en uno como en otro.<sup>12</sup> Con respecto a la academia napolitana de los años 20, se trata de un círculo literario formado por los amigos de Minturno (entre los cuales Scorziano, Gesualdo pero también Andreas Cossa), al que el poeta de Traetto transmitió su particular visión clasicista del petrarquismo, en forma de lecciones, entre 1525 y 1527 (Tallini, 2020); una visión interesada en la relación del *Canzoniere* de Petrarca con la doctrina de los autores grecolatinos y por la forma en que el poeta de Arezzo representó literariamente, sirviéndose de los recursos de la elocución, en especial de imágenes poéticas (d’Alessandro, 2005), sus conocimientos en historia, filosofía, teología y literatura clásicas. El interés del grupo napolitano de los años 20 por la obra de Petrarca vista a través de la perspectiva minturniana, que entraña el análisis de las fuentes petrarquistas a la luz de los autores clásicos —cómo Petrarca representó su doctrina— explicaría que se gestaran dentro de este am-

**11.** Este grupo napolitano de los años 20 —ya activo cuando, hacia 1525, Minturno se trasladó a Nápoles, donde se encontró con “non pochi studiosi de la nuova lingua [...] ragunati quasi in accademia” (véase la carta que Minturno envía desde Messina a Giovanni Guidiccioni el 10 de mayo de 1529, carta núm. 1 del segundo libro de *Le Lettere*: ff. 15v-17v), momento este en que “comminciai à ragionare con loro delle cose del Petrarca”— es el mismo al que Minturno (dos años más tarde) defiende, en carta escrita desde Palermo y dirigida también a Giovanni Guidiccioni, ante las acusaciones “venenose” de aquellos quienes a la sazón afirmaban que los napolitanos no sabían escribir en la “toscana favella” (carta núm. 2, lib. II: ff. 17v-19r): “Di quelli che in Napoli scriuono (perche in niun'altra città sono piu scrittori di questo moderno idioma) posso ben questo affermare, nelle cose del Petrarca e del Boccaccio non pochi haver posto tanto di studio, quanto ciascuno altro che in questi tempi dar sene possa vanto. Ne uoce alcuna ne maniera di parlare hauer quelli usata; che questi non habbiano in charta notata per alfabeto e per lunga usanza nella memoria Infin' a qui io ho stimato non altronde, che da costoro la uera fauella, che ne' uersi e nelle prose usar debbiamo, potersi apparare”. En cuanto a la constitución del grupo, antes de la llegada del teórico de Traetto, es muy probable que tuviese lugar a comienzos de los años 20, si tenemos en cuenta que Gesualdo, que formaba parte de él, empezó a escribir su comentario sobre Petrarca en 1522 (véase D’Alessandro 2005: 616).

**12.** Para la relación de Scorziano con el grupo napolitano de los años 20, véase Fosalba (2016), quien lo añade en la nómina de escritores y estudiosos entre los que destacan también Andreas Cossa y el ya mencionado Gesualdo.

biente literario las dos obras antes mencionadas: la *Accademia* de Minturno, que constituiría el trasunto ficticio de aquellas reuniones, y la *Spositione* de Gesualdo, ese «parto de elefante», como lo llama Minturno, en el que habrían quedado consignadas todas las lecturas del *Canzoniere* que, basadas en este enfoque clasicista, se produjeron en el seno de la academia minturniana.<sup>13</sup> De ahí las constantes remisiones con las que Gesualdo conecta su comentario petrarquista a la obra teórica de Minturno, su maestro, y las referencias, también constantes, a la academia napolitana de los años 20 a partir de las locuciones «nostri accademici» y «la nostra accademia» que se desparraman a lo largo del comentario.

Sobre la relación histórica de Scorziano con la academia petrarquista de Minturno de mediados de 1520 y la tertulia del obispo de Catania, a propósito de cuanto se dijo acerca de la participación de ciertos amigos de Minturno en los dos grupos literarios y de la particular visión clasicista del petrarquismo que Minturno transmitió al primero, es altamente probable que este interés del grupo napolitano de los años 20 por la ascendencia clásica de la obra de Petrarca hubiese pervivido en los años 30, en las reuniones en casa del obispo, gracias precisamente a esta participación de los amigos, discípulos, de Minturno que, como Scorziano, durante la década anterior, recibieron sus lecciones sobre petrarquismo. A tal hipótesis contribuiría, por un lado, además de la presencia de Scorziano, la propia relación, vía epistolar, de Minturno con el círculo literario del obispo, mediada por la correspondencia con los amigos (como hemos visto en los casos de Como y Scorziano); y, por otro, la participación, también virtual, de Gesualdo, cuya *Spositione* de la obra de Petrarca, como se refirió, fue altamente apreciada en el contenido de aquellas reuniones en las que se encontraban, recordemos, Bernardo Tasso y Luigi Tansillo.<sup>14</sup>

13. En una carta escrita a Miguel Mai desde Nápoles el 5 de enero de 1541, Minturno (1549: 45r y ss.) dice que en la *Accademia* quiso mostrar cuanto valieron Petrarca y Boccaccio «di dottrina & d'eloquentia [...] e come tutte le belle figure e maniere del parlare, si trouino così in questa nostra, come nella Greca, e nella Latina fauella» (46r). Véase también, a tal respecto, Tallini 2020 : 33. De la utilidad de la poesía de Petrarca, gracias a la sabiduría encerrada en sus versos, y del placer que nace de su elocuencia, conforme con la consigna del *prodesse et delectare*, habla también Gesualdo, influido por las ideas poéticas de Minturno, en la introducción a su *Spositione*, apartado «L'utilitate» (no me ha sido posible consultar la *princeps*, salida de las prensas de Nicolini y hermano da Sabbio, por lo que remito a la edición veneciana de Giglio 1553). El mismo Gesualdo, en la carta dedicatoria a María de Cardona, alude a falta de comentarios petrarquistas basados en este enfoque (el de Minturno) orientado al análisis de las fuentes (Burgassi 2012: 172). Véase también D'Alessandro que, como se apuntó anteriormente, trata también de este interés del grupo por la forma en que Petrarca canaliza en sus versos la doctrina de los autores antiguos, en su caso asociando el contenido del comentario petrarquista de Gesualdo con la perdida *Accademia* minturniana gracias a los constantes reenvíos que el primero vierte en su comentario a la obra teórica de Minturno.

14. «Che la spositione del Gesualdo mio sia riputata da tutti la migliore di quante se ne sono scritte sopra le rime del Petrarca [dice Minturno, cito de nuevo, en su ya comentada epístola a Ferrante Como, donde se menciona a los dos poetas], forte me ne rallegrò, parendomi che questo giuditio agguagli la mia speranza» (f. 32r).

No cabe descartar, así, que la tertulia del obispo de Catania, dentro del panorama literario de la Nápoles de 1530, como muestran todos estos indicios asociados a la relación con Minturno, hubiese servido para preservar durante esta década el interés de estos escritores que a la sazón se encontraban en Nápoles, normalmente asociados al espacio social e ideológico de la corte, por el fenómeno del petrarquismo y su ascendencia clásica, sobre el que Minturno había teorizado, creando una escuela de seguidores, durante los años 20, en su ya recordada *Accademia*. Esta conexión que Minturno establece entre el *Canzoniere* de Petrarca y la obra de los autores clásicos entraba dentro de una lógica, más amplia, que, fruto de la condición políglota del escritor y por el elevado conocimiento de las distintas tradiciones literarias que había acumulado a través de largos años de estudio, tendía a establecer filiaciones, de forma genética, entre los sistemas literarios de las tradiciones griega, latina y vulgar.<sup>15</sup> Se trata una concepción universal, evolucionista, del hecho literario característica de la poética de Minturno, que, aunque se publica muy posteriormente en los años 50 y 60, con el *De poeta* (1559) y el *Arte poetica* (1564), dada su condición de escritor cortesano,<sup>16</sup> tiene, no obstante, sus orígenes en los años 20,<sup>17</sup> en el diálogo perdido *Accademia* y en las reuniones con Scorziano y Gesualdo, cuya *Spositione* a la obra de Petrarca evoca también, como se ha referido, esa visión doctrinal y clasicista del *Canzoniere*, sobre la que habría influido el contacto del grupo durante este tiempo con el de los académicos pospon-

15. Es lo que sucede, por ejemplo, con respecto a la relación entre la canción petrarquista y la oda clásica, que Minturno conecta estructuralmente, como parte de un mismo género métrico, en el tercer libro de su *Arte poetica*, dedicado a la poesía lírica (Minturno 2009: 517).

16. Es una tendencia común entre los escritores de corte napolitanos que por su condición social publiquen la mayor parte de sus obras hacia el final de su vida, cuando aquélla se lo permite: en el caso de Minturno, al acceder al obispado (véase Fosalba 2019: 149); además de por la consideración del cultivo de la literatura vulgar en la Nápoles del periodo como uno de los ejercicios consagrados al ocio. Sobre la condición social de los escritores cortesanos de la Nápoles virreinal, sobre todo los que escribieron en la década de 1530 y cómo influyó en la publicación tardía de sus obras, se remite al contenido de los dos primeros apartados del tercer capítulo de la tesis doctoral de Torre Ávalos (2020), donde se hallará más bibliografía al respecto: «Algunos aspectos de la literatura vulgar en Nápoles en el espacio social e ideológico de la corte».

17. Fosalba (2019), de un lado, y D'Alessandro (2005), del otro, demuestran que, efectivamente, el germen ideológico de estos dos diálogos se encuentra en los años 20, y que ya entonces, al menos en el caso del *De Poeta*, entre finales de 1520 y mediados de la década de 1530, se encontraba en un estadio de redacción bastante avanzado (véase el capítulo de Fosalba 2019: «La preceptiva de Antonio Sebastiano Minturno»). D'Alessandro, por su parte, reconstruye parcialmente el contenido del diálogo perdido de Minturno *Accademia* a partir de las constantes referencias que aparecen en la *Spositione* de Gesualdo, que asocia a ciertas ideas presentes en el *Arte poetica* de las que se hablaba en el grupo napolitano de los años 20, lo que serviría a su vez para retrotraer a este contexto y al de la Nápoles de los años 30 las ideas comunes a estas obras. Por su parte, Tallini (2019 y 2020) se ha interesado también en la cuestión atribuyendo, en su caso, el germen ideológico de los dos tratados a comienzos de los años 20 y planteando la hipótesis de que la *Accademia* pudiera ser «il nucleo centrale dell'Arte poetica» (Tallini 2019: 409).

nianos.<sup>18</sup> A comienzos de la década de 1530, cuando se recompone el panorama literario de Nápoles, parte de ese tejido social y cultural de escritores cortesanos y estudiosos de la literatura que, como Minturno y sus amigos, se interesaron por la relación del petrarquismo y la literatura vulgar con sus orígenes clásicos, el cual se había visto debilitado por la guerra y la peste, habría encontrado, creo, un nuevo punto de encuentro en la tertulia del obispo de Catania. A la presencia, en casa del obispo, de los amigos de Minturno, Como y Scorziano, podría añadirse como enésimo indicio de esto cuanto se ha venido repitiendo el perfil sociológico de los escritores allí reunidos, de Tasso, Tansillo, el mismo Como o Filocalo da Troia: todos escritores vinculados a la corte, conocedores de las principales tradiciones literarias que, cuando no escribieron en distintas lenguas, fueron autores de una obra en vulgar fuertemente influida por la tradición clásica, conjugando petrarquismo y clasicismo, como puede apreciarse en los casos de Tasso y Tansillo en lo relativo a su adaptación al vulgar de los géneros clásicos.

Relevante también a este respecto, que atañe a la influencia del clasicismo en la literatura vulgar en los entornos poéticos de la academia petrarquista de Minturno y de la tertulia del obispo de Catania, partiendo de la relación histórica y sociológica de una con otra, la presencia de María de Cardona en el epistolario de Minturno, citada, como vimos, en la carta que el teórico envía a Ferrante Como, donde se desvela la existencia de la tertulia. Otras cartas de Minturno ponen de manifiesto el interés de la marquesa de la Padula por la literatura vulgar según esta línea clasicista sobre la que, por cierto, Tasso ya se había posicionado durante los años 20, en Padua, siguiendo, en su caso, las ideas poéticas de su amigo Antonio Brocardo —como revela el contenido del prólogo de su primer libro de los *Amori* (1531) y los poemas que le dirige—, y que ahora, en la Nápoles de los años 30, hallaría acomodo ideológicamente en las tertulias de casa del obispo de Catania.<sup>19</sup> En una de las cartas que Minturno escribe a María de Cardona (carta núm. 10, libro octavo: ff. 160v-161v), narra a la marquesa la vivencia editorial de la obra de

**18.** Recuérdese que Scorziano es uno de los protagonistas del *De poeta* de Minturno, el cual se ambienta en las reuniones académicas pospontanianas que tuvieron lugar, durante los años 20, en casa de Sannazaro. En cuanto a las dos obras cumbre del pensamiento poético minturniano, véanse los dos volúmenes del *Arte poetica*, editados y traducidos por Bobes Naves (2009), y la tesis doctoral de Biehl (1974): *Antonio Minturno, De poeta in six books*, que consiste en el comentario, edición y traducción de la obra latina del de Traetto.

**19.** Quizá por esta razón Tasso se reafirme en su postura clasicista, como forma de superación del petrarquismo, en el prólogo a su segundo libro de los *Amori*, publicado precisamente en 1534, cuando lo hallamos entre los asistentes a la tertulia del obispo. Por otro lado, ambos libros de los *Amori* fueron publicados en Venecia, en casa de Giovanni Antonio y hermanos da Sabbio, donde igualmente se imprimió el comentario petrarquista de Gesualdo, lo que haría pensar en la posible colaboración del impresor véneto con ciertos poetas y teóricos de la literatura vulgar residentes en Nápoles interesados en una visión menos ortodoxa del petrarquismo, conectada directamente con sus orígenes clásicos, que aquella auspiciada por la reciente publicación de las *Prose della volgare lingua*. En cuanto al periodo paduano de Bernardo Tasso durante sus años estudiantiles, véase Baiardi (1966).

Gesualdo, que se encontraba en Venecia lista para imprimir en 1531, pero que se habría demorado en su publicación hasta 1533, lo que habría servido para que Sylvano da Venafro y Sebastiano Fausto da Longiano le “robaran” algunas lecciones en sendos comentarios al *Canzoniere* de Petrarca.<sup>20</sup> Minturno refiere al hecho de que la marquesa le haya enviado el comentario a Petrarca de Sylvano (lo que hace suponer que la carta, la cual carece de fecha, hubiese sido escrita en 1533, momento en que se imprimió la obra): “Bacio l’honorate mani di V.S. che m’habbia mandato il Petrarca del silvano: perche nel uero io disiaua uederlo”, y añade a continuación: “Duolmi che ‘l Petrarca del Giesualdo (sic) à lei dedicato, sia stato si mal fortunato, che duo commenti quello del Fausto e questo del Silvano siano prima stampati, la doue deueuano doppo lui uenire in luce. Perche nel uero son duo anni che la spositione del Gesualdo giunse in Venegia per essere stampata [lo que indica, pues, que la obra de Gesualdo estaba ya lista para imprimir en 1531]. Da cui par c’habbia tolto l’uno e l’altro di quelli duo spositori: Il Fausto credo mentre fu quella in Venegia in potere di Melchior sessa, il Silvano penso mentre uanno in man di molti per Napoli quelli scritti, che sopra il Petrarca si scrissero, quando la *nostra* Accademia fioriuu in quella città” (se está refiriendo a la academia napolitana de los años 20, paralela a la pontaniana, en la que participó Scorziano, y casi con toda probabilidad, a su diálogo *Accademia* y la *Spositione* de Gesualdo, los cuales habrían tenido una circulación manuscrita: la cursiva es mía). Aparte de la dedicatoria del comentario de Gesualdo a María de Cardona, apuntada por el propio Minturno, como sugiere la expresión “à lei dedicato” —un hecho que sería suficiente como para vincularla a este grupo de escritores, amigos suyos, que a comienzos de la década de 1530 se reunían, algunos, en casa del obispo de Catania, donde pudo asistir también, por esto mismo, la marquesa—, el sentido dilógico del posesivo “*nostra* Accademia” plantearía nuevamente la posibilidad de que María de Cardona formara parte de este grupo académico de los años 20 donde participaron también Gesualdo, Scorziano, Minturno y Andreas Cossa. Contribuiría también a esta posibilidad el contenido final de la carta, donde Minturno pone un ejemplo del robo de estos autores, Sylvano y Longiano, quienes, en sendos comentarios petrarquistas, siguiendo la lección de Gesualdo, citan un pasaje del *Canzoniere* donde Petrarca imita a Virgilio: Minturno concluye su epístola diciéndole a la marquesa que fácilmente podrá advertir otros hurtos (“quando leggendo pareggerà l’una spositione con l’altra leggermente”) tal vez por haber sido miembro también de la escuela del escritor, interesada en las relaciones intertextuales de la obra de Petrarca con la tradición clásica.

20. Sobre los orígenes del comentario de Gesualdo y su vivencia editorial, véase también Belloni (1980). En cuanto a los comentarios de Sylvano y Fausto da Longiano, se trata, respectivamente, de *Il Petrarca col commento di M. Sylvano da Venafro*, Nápoles, Antonio de Iouino y Matteo Canzer, 1533, y *Il Petrarca col commento di M. Sebastiano Fausto da Longiano*, Venecia, Francesco di Alessandro Bindoni e Maffeo Pasini, 1532.

Si es dudoso que fuera o no participe de la academia petrarquista de Minturno y de su prolongación en la del obispo de Catania, no lo es el interés de la marquesa de Cardona por la actividad desarrollada por este grupo de escritores de la Nápoles virreinal, asociados a ambos cenáculos, que tanto del lado de la práctica poética (los casos de Minturno, Tasso y Tansillo) como del estudio de la obra de Petrarca, se interesaron por la relación de la literatura vulgar con sus orígenes clásicos y por la forma en que el poeta de Laura representó literariamente la doctrina de los autores antiguos sirviéndose de los recursos de la elocución, particularmente de las metáforas. En lo relativo a este último punto, llevado al marco de la tertulia del obispo de Catania, habría contribuido la participación de Scorziano en estas reuniones y la lectura, en su seno, de la *Spositione* de Gesualdo, gestada en los años 20 en el entorno literario de Minturno y publicada en estas fechas en que se encontraba activa la academia del obispo, por lo menos desde 1534: para muchos escritores de esta generación residentes en Nápoles, que participaron en la tertulia del obispo, normalmente asociados a la corte (como Tasso, Tansillo, Minturno, pero también Como o Filocalo da Troia) Petrarca constituyó el principal y más autorizado referente de imitación por su manera de adaptar al vulgar el legado clásico, que ellos reconocen por sus conocimientos de sendas tradiciones literarias mediante el análisis de las fuentes petrarquistas en sus lecturas del *Canzoniere*. La ya citada carta que Minturno escribe a Ferrante Como, donde pide a la marquesa un oficio para su amigo, quien intenta sobrevivir en el mar de la corte, haría pensar que parte de este grupo de escritores reunidos en las dependencias del obispo de Catania, tal vez los poetas de mayor valía, unidos por esta idea clasicista del petrarquismo y de la literatura en lengua vulgar, formasen parte de la red clientelar de María de Cardona, a quien Minturno menciona en dicha carta junto a la condesa de Colisano. Contribuiría a esta posibilidad, además de la relación con Minturno, Como y Gesualdo, apuntada anteriormente, que acercaría a la marquesa de la Padula al círculo literario del obispo, la redacción de toda una serie de poemas encomiásticos que, por estas fechas, le dedicaron algunos de los escritores integrantes de su tertulia. Aquí cobraría sentido un soneto que Minturno le dirige en el verano de 1534 (el año en que Minturno da cuenta de la existencia de la tertulia en su carta enviada a Como), entre otros poemas encomiásticos dedicados a la misma dama (estudiados por Tallini 2020). Fosalba (2009: 85 y ss.), que se ha interesado por las circunstancias que rodearon la composición de este soneto mencionado por Minturno en su epistolario (y que, por su contenido, podría tratarse de cualquiera de los que la autora identifica en la n. 120, p. 86, donde se refiere la carta en cuestión), ya aclaró que fue escrito en un momento en que el poeta se lamentaba del regreso de la marquesa a Nápoles, quien había abandonado Sicilia aquel verano junto al séquito de la princesa de Salerno, donde se hallaba también la condesa de Colisano.<sup>21</sup> La estudiosa habla de unos

21. Además de las *Lettere*, Fosalba se sirve de otros documentos historiográficos, entre los cuales las *Vite* de Filonico Alicarnaseo sobre algunas personas ilustres del siglo XVI (ms. X. B. 67 de la

«celos escondidos» de Minturno, de los que da cuenta también en su epistolario, hacia otro poeta que por las mismas fechas le dirigió un soneto de alabanza dentro de lo que constituiría una especie de juego poético cortesano similar al que dio origen en Ischia a la adaptación toscana de la égloga piscatoria (Torre Ávalos 2017). Este poeta «era a buen seguro Tansillo» (86), y el soneto en cuestión, aquel cuyo *incipit* reza: *Mentr'in sul mar che lieto ondeggia intorno*, que Tansillo escribe precisamente desde la posición contraria, para que la marquesa abandone Sicilia y vuelva a Nápoles.<sup>22</sup> Todo ello nos sirve ahora para plantear de nuevo la hipótesis de que ciertos escritores que formaron parte, directa o indirecta, del círculo literario del obispo de Catania, los más excelentes, interesados en una visión clasicista del petrarquismo y de la literatura vulgar, distinta de la concepción bembiana precisamente por esta relación de la obra de Petrarca con los autores de la Antigüedad, participasen a su vez de una pequeña corte o red clientelar de la marquesa de la Padula, a lo que contribuiría la formación humanística de la dama napolitana.<sup>23</sup> Integrantes de esa pequeña red clientelar y de las tertulias en casa del obispo, al hilo de cuanto se ha venido relatando a propósito de los sonetos encomiásticos dirigidos a la marquesa de la Padula y de la nómina de escritores reunidos en la docta academia, de la que da cuenta Minturno en su ya mencionada epístola a Ferrante Como, serían Bernardo Tasso, de quien se presupone algún poema perdido escrito por estas fechas en alabanza de María de Cardona; Minturno, que se relacionó con ella y con el círculo literario del obispo vía epistolar; Tansillo, que figura también entre los asistentes de la academia y que dedicó a la marquesa su soneto antes mencionado; y, añadido, por último, casi con toda seguridad, Garcilaso de la Vega, quien cita precisamente a los anteriores en su soneto XXIV, «a Tansillo, a Minturno, [y] al culto Tasso» como los poetas más autorizados para representar literariamente a María de Cardona, «sujeto noble de inmortal corona», a quien Garcilaso dirige también su soneto encomiástico.

De ser así, convendría fechar el soneto de Garcilaso dentro del corpus poético dedicado a María de Cardona que se fraguó durante este tiempo, en 1534, cuando se encontraba activa la tertulia del obispo, donde pudieron coincidir todos estos poetas (Minturno en la distancia) y cuando se compusieron sendos sonetos dirigidos a la marquesa de la Padula, por la que rivalizaron Minturno y Tansillo (quizá también con Garcilaso y Bernardo Tasso). La participación de Garcilaso en la tertulia del obispo tendría sentido tanto por la relación histórica con todos ellos, a los que menciona en su soneto, como por el hecho de que la

---

Biblioteca Nazionale di Napoli). Es precisamente Alicarnaseo, en su biografía de Pedro de Toledo (f. 237 y ss. del citado manuscrito), quien da cuenta de la estancia siciliana de la marquesa de la Padula en compañía de la condesa de Colisano (véase también el estudio de Fosalba).

22. Se trata del poema núm. 233 de la edición de las *Rime* (2011).

23. Sobre la formación humanística de María de Cardona y la condesa de Colisano, y su relación con Marco Antonio Falcone, criado de Tasso, quien fue maestro de griego de las dos damas, véase Fosalba (2019: 127-128).

academia del obispo se encontrara en Nápoles, donde se hallaba también el poeta de Toledo, y que en ella participasen, como él, otros escritores vinculados a la corte, interesados en aunar petrarquismo y clasicismo: sea del lado de la práctica poética, como sucede con el ejemplo de la obra de los anteriores, o del lado de la teoría literaria, de la que dan cuenta los ya recordados prólogos a los dos primeros libros de los *Amori* de Tasso, la *Accademia* de Minturno y su relación epistolar con la tertulia del obispo, o la *Spositione* de Gesualdo, altamente apreciada en aquellas reuniones y deudora, en última instancia, de las ideas poéticas de Minturno.

A la atribución del poema de Garcilaso a este preciso contexto histórico y sociológico, asociado a la influencia del clasicismo en el ámbito de la literatura vulgar en Nápoles durante la década de 1530, y en particular, en 1534, contribuiría también el carácter metapoético del soneto que Garcilaso dirige a María de Cardona.<sup>24</sup> El poema refiere al rescate del clasicismo y su aplicación a la literatura vulgar que, del lado italiano, empeñaba la labor de Tasso, Tansillo y Minturno, los tres vinculados al círculo del obispo y de la marquesa de Cardona. El poeta alude a este empeño, en su caso aplicado a la literatura castellana, desarrollando las metáforas del río Tajo y del camino, que Garcilaso utiliza también en un sentido metapoético en su *Epístola a Boscán*, escrita aquél mismo año de 1534, cuando probablemente escribió también este soneto; dice Garcilaso a la marquesa de la Padula:

si en medio del camino no abandona  
la fuerza y el espíritu a vuestro Laso,  
por vos me llevará mi osado paso  
a la cumbre difícil d'Elicono.<sup>25</sup>

Igual que sucede en el soneto XXI, probablemente dedicado a Alfonso d'Avalos (Torre Ávalos 2019), es el sujeto celebrado, por sus cualidades éticas y estéticas, el que ha de llevar a la voz poética hasta alcanzar la excelencia en su intento por alabar al mismo. Este tránsito, que supone un esfuerzo mental, queda consignado en el poema por la imagen del «camino» que, a su vez, representa el propio avance del soneto (Gargano 2019: 13) hasta llegar a la «cumbre difícil d'Elicono», donde habitan las musas y donde el poeta hará que el Tajo pague su «gran tributo» a María de Cardona. La necesidad suya de que una de esas musas, la propia María, «décima moradora del Parnaso»,<sup>26</sup> le ayude en su intento por

24. Sobre la lectura del soneto de Garcilaso en clave metapoética y su carácter «programático», véase Gargano (2001, recogido en 2005, y ampliado con el análisis de las fuentes en 2019).

25. Cito por la edición de Bienvenido Morros (1995).

26. Sobre la calificación de la marquesa cual décima musa, aplicada también por el Cariteo (*Pasca*, VI, 142-4), referente poético de esta generación, a Costanza d'Avalos, duquesa de Francavilla, y por Sannazaro, su otro referente, a la que fue, probablemente, su gran amor, Cassandra Marche-

representarla literariamente nace de la dificultad de la empresa, que constituye, a su vez, un «osado paso» por el riesgo que implica. Todo este imaginario que, como hemos podido comprobar, alude en la primera parte al propio avance del poema y a la relación creativa de la voz poética con la destinataria, como ya advirtió Gargano (2001, 2005 y 2019), adquiere una nueva significación en la segunda si se tiene en cuenta el contenido de los tercetos. Si la voz poética consigue alcanzar esa cima de la excelencia ética y estética que podría ser el soneto y es la marquesa de la Padula, sigue Garcilaso:

Podré llevar entonces sin trabajo,  
con dulce son qu'el curso al agua enfrena,  
por un camino hasta agora enjuto,

el patrio, celebrado y rico Tajo,  
que del valor de su luciente arena  
a vuestro nombre pague el gran tributo.

Aquí el «camino» adquiere un sentido distinto, también metapoético, sumado al anterior, al que apunta la imagen del río y la caracterización del mismo como «enjuto». El camino, en este caso, nace de haber alcanzado la cima estética del monte Elicona gracias a la destinataria, que le va a permitir, cual nuevo Orfeo, desviar «con dulce son qu'el curso al agua enfrena», «el patrio, celebrado y rico Tajo», por ese «camino...enjuto», para con «su luciente arena» pagarle su «gran tributo». Es muy probable que aquí Garcilaso esté refiriéndose al nuevo rumbo al que, con su «osado paso», había sometido su propia poesía —y en general a la literatura española— llevándola por ese «camino enjuto» que es el que va, con el ejemplo de los italianos (Tasso, Tansillo y Minturno) del petrarquismo al clasicismo, a lo que contribuiría la imagen del Tajo como emblema «patrio» nacional para apuntar a su propia tradición literaria.<sup>27</sup> Tal lectura quedaría corroborada también por el reciente estudio del profesor Gargano (2019) en el que, a través el análisis de las fuentes del soneto y apoyándose en la relación formal, lo vincula a toda una serie de textos, de carácter metapoético, antiguos y modernos, asociados al motivo literario del *primus ego*: a saber, el cuarto de los seis sonetos proemiales

---

se (*ep.* III, 2: “Quarta Charis, decima es mihi Pieris, altera Cypris, / Cassandra, una choris addita diva tribus” [Sannazaro, 2009: 356]), véase asimismo Torre Ávalos (2019: 16, n. 10). Por otro lado, véase también Morros (2008: 105) que, a propósito de Garcilaso y su relación con María de Cardona, escribe: “Sabía, en definitiva, que la marquesa aglutinaba a un grupo de poetas que habían apostado por un nuevo tipo de poesía, diferente a la petrarquista y basada más en la tradición clásica. Por eso la escoge a ella como décima musa en que los tres poetas citados se inspiraron para considerarla como el tema más noble de sus versos dentro de la nueva tradición que uno de los tres, Bernardo Tasso, había reivindicado en los prólogos de las dos primeras ediciones de sus *Amori*, publicadas respectivamente en 1531 y 1534, dedicados el primero al príncipe de Salerno y el segundo a su esposa la princesa, tía de nuestra María”.

27. Sigo la lectura de Gargano (2001, 2005 y 2019).

del *Endimione* (1509) del Cariteo, «nel quale il Cariteo rivendica a sé il merito di essere il primo poeta laureato della sua “prima patria”, Barcellona» (14); los versos 10-16 del tercer libro de las *Geórgicas* de Virgilio (16); el proemio del libro cuarto del *De rerum natura* de Lucrecio, vv. 1-3, «dove la rivendicazione del primato poetico si giustificava per la trattazione in versi della “materia oscura” (Lucrecio, 1, 922) che è oggetto del poema» (17); y el proemio del tercer libro de las *Elegías* de Propertio, vv. 1-4, 14-18 (17-18). En todos estos casos, a excepción del de Lucrecio, los autores mencionados reivindican su primado poético por haber fundado una nueva tradición literaria «nella propria lingua o patria» (18) partiendo de una tradición ya consolidada por su fama y reputación, en el caso de Virgilio y Propertio como epígonos de la poesía griega. La relación formal del soneto de Garcilaso con estos textos, siguiendo la lectura planteada, justificaría, pues, que pudiera interpretarse el poema, en clave fundacional y programática, como su intento, con el ejemplo de los italianos Tasso, Tansillo y Minturno, de fundar una nueva tradición literaria construida sobre los cimientos de la tradición clásica y el moderno clasicismo en vulgar: «Garcilaso può concedersi il privilegio di aver fondato una nuova tradizione poetica nella propria lingua, nata questa volta sull'esempio di quella italiana, modello del moderno clasicismo volgare» (19).

Como se avanzó anteriormente, la lectura metapoética del soneto de Garcilaso encajaría con el interés por aunar petrarquismo y clasicismo que caracterizó la tertulia del obispo de Catania, lo que reforzaría a su vez la hipótesis de una probable presencia de Garcilaso en dicha tertulia a la que acudían, como él, otros poetas y estudiosos de la literatura cortesanos (como Tasso, Tansillo, Fuscano o Filocalo da Troia) y a la que Minturno, también poeta de corte, estuvo vinculado, por vía epistolar, a través de la correspondencia con sus amigos napolitanos (Como y Scorziano). Por otro lado, el hecho de que Garcilaso refiera en su soneto a la imagen del Tajo, cuya corriente había de desviar para pagarle a la marquesa su «gran tributo», podría aludir de forma velada al rol de mecenazgo desempeñado por María de Cardona, décima musa que, interesada también en la producción poética vulgar asociada a la tradición clásica, conforme con su formación humanística, pudo proteger, a cambio de sonetos encomiásticos, a Garcilaso, Tansillo, Minturno y Tasso: representantes todos ellos de ese petrarquismo clasicista —distinto al petrarquismo bembiano— que, según parece, caracterizó el panorama literario de la Nápoles de 1530 y que, en última instancia, tendría su origen en el humanismo pontaniano, partidario de una visión también ecléctica de la *imitatio*, en su caso asociada a la obra de Cicerón y también al trasvase en la imitación del modelo único. Además, el soneto XXIV de Garcilaso, como hemos podido comprobar, es un poema rico en imágenes que encierran una doctrina (la del motivo literario del *primus ego*, que representa el primado poético del poeta dentro de la propia tradición), que fue también objeto del interés de Minturno y Gesualdo en sendas obras dedicadas al petrarquismo, de las cuales tuvieron conocimiento los poetas y estudiosos miembros de la docta academia del obispo de Catania.

Si Garcilaso pudo participar en dicha academia, como apuntan todos los indicios hasta aquí planteados (de tipo histórico, sociológico y literario), tal posibilidad ayudaría a comprender mejor cómo fue el comienzo de su relación histórica con los poetas protagonistas de su soneto XXIV, con quienes Garcilaso pudo entrar en contacto en casa del obispo por lo menos desde 1534 y estar unido también por la relación clientelar con María de Cardona. En el caso concreto de Minturno, habida cuenta de la relación del poeta con algunos miembros de la tertulia, con quienes se comunicaba desde Sicilia, la presencia de Garcilaso en casa del obispo supondría que el poeta lo hubiese conocido por estas fechas cuando menos en nombre gracias al contacto con algunas de sus amistades, como, por ejemplo, Como y Scorziano. Y otro tanto puede afirmarse de la relación del poeta con Bernardo Tasso. Su participación común a la tertulia del obispo permitiría fechar la relación de ambos vates con cierta anterioridad a la jornada de Túnez, que es cuando tradicionalmente los garcilasistas suelen datar la amistad de los dos poetas. A buen seguro, ambos ya se conocieron en 1533, o por lo menos en el 34, que es cuando Minturno refiere la existencia de la tertulia y menciona entre sus asistentes a Bernardo Tasso. El interés de Garcilaso y de Tasso por la relación de Petrarca y la literatura vulgar con la tradición grecolatina, en lo que atañe a las fuentes y al rescate de los géneros clásicos, común a este ambiente literario, explicaría a su vez, como ya anotó Mele, que lo más probable es que Garcilaso fuese aquél “gentiluomo spagnolo”, autor de un himno griego y dos odas latinas, del que Tasso había hablado en varias ocasiones a su amigo, el escritor de Módena, Francesco Maria Molza.<sup>28</sup>

A lo largo de estas páginas se ha demostrado que la tertulia del obispo de Catania, cuya localización se desconocía, se encontraba activa en Nápoles por lo menos desde 1534. Hemos podido comprobar que dicha tertulia fue la sucesora espiritual del grupo petrarquista que Minturno se encontró al volver a Nápoles a mediados de los años 20; un círculo literario interesado en una visión doctrinal del petrarquismo y por su relación con formal con las fuentes clásicas grecolatinas sobre el que Minturno ejerció una gran influencia gracias a sus conocimientos de los autores de la Antigüedad. El interés del grupo napolitano por el *Canzoniere* visto a través de su relación con los clásicos y por la forma en que Petrarca canalizó su doctrina sirviéndose de los recursos propios de la elocución habría motivado parte del contenido del comentario petrarquista de Gesualdo y del diálogo perdido de Minturno *Accademia*, trasunto ficticio de aquellas reuniones. En ellas participaron algunos jóvenes patricios que, como Lucio Camillo Scor-

**28.** Véase Mele (1923: 132), que cita esta carta enviada por Tasso a Francesco Maria Molza desde Nápoles en 1535: “solo pocos días antes de su partida a Túnez, en que tuvo precisamente de compañero a Garcilaso”.

ziano, fueron protagonistas también de las tertulias pospontanianas, y ciertos escritores vinculados al espacio social e ideológico de la corte. La presencia de algunos de ellos, indirecta en los casos de Minturno y Gesualdo, en las reuniones de casa del obispo, donde acudieron a su vez, en sus ratos de ocio, otros escritores cortesanos (Tasso, Tansillo, Epicuro, Galeota, Caracciolo, Fuscano y Filocalo da Troia), así como la posible vinculación de parte de este grupo a la red clientelar de María de Cardona, quien pudo formar parte también del círculo petrarquista de Minturno de los años 20, ha servido para enmarcar histórica, sociológica y culturalmente la figura y la obra de Garcilaso dentro de esta corriente del petrarquismo napolitano de los años 30, heredera de la anterior, y para fechar históricamente la composición de su soneto dedicado a María de Cardona, que es muy probable se escribiese en 1534. La importancia que, parece, tuvo esta fecha para la influencia del clasicismo en la literatura española e italiana, y en particular para la obra de Garcilaso, sobre todo en lo relativo a la adaptación de los géneros clásicos,<sup>29</sup> quedaría, así, confirmada por el contenido y el carácter programático del soneto XXIV, donde el poeta daría cuenta de la labor en que estaban empeñados tanto él como sus compañeros de generación italianos (Tasso, Tansillo y Minturno). Es también el año en que se publican de forma póstuma las sátiras de Ariosto, cuando Garcilaso escribe su *Epístola a Boscán* y cuando Tasso da a la imprenta su segundo libro de los *Amori*. Es sabido por todos que una de las formas estróficas empleadas en este libro para adaptar al vulgar el ritmo de la oda horaciana es la misma con la que Garcilaso introdujo la llamada «lira» en la literatura española, utilizándola poco después en la composición de su *Ode ad florem Gnidi*; lo que permite preguntarse si no fue precisamente en el contexto de aquellas reuniones, en casa del obispo de Catania, donde se hablaba de Petrarca a la luz de los autores clásicos y donde acostumbraban a reunirse en los años 30 los escritores cortesanos, entre ellos probablemente Garcilaso, el que pudo propiciar, en cierto modo, la adaptación al castellano de la primera oda y epístola horacianas.

29. Apuntada por Alonso (1950: 651): «Pero nosotros no tocaríamos este tema sino fuera porque esa fecha, 1534, es muy importante para el arte de Garcilaso: interesa no sólo, en concreto, la adopción de la “lira”, sino todo el campo de donde elegía esta forma, y todo lo que de preocupaciones estéticas adivinamos tierra vegetal de ese campo».

## Bibliografía

- ADDESSO, Cristiana Anna, *Le Stanze del Fuscano sovra la bellezza di Napoli*, Tesis doctoral, Nápoles, Università degli Studi di Napoli “Federico II”, 2005, en línea, <<http://dx.doi.org/10.6092/UNINA/FEDOA/2434>>.
- ALICARNASSEO, Filonico, *Vite di alcune persone illustri del secolo XVI*, Biblioteca Nazionale di Napoli, ms. X.B.67.
- ALONSO, Dámaso, *Poesía española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid, Gredos, 1950.
- BELLONI, Gino, “Di un «parto d’elephante» per Petrarca (Il commento del Gesualdo al «Canzoniere»)”, *Rinascimento*, II, 20 (1980), pp. 359-381.
- BELLSOLELL, Joan, “Miguel Mai y Antonio Sebastiano Minturno en la corte de Carlos V”, *Studia Aurea*, IV (2010), pp. 139-178, en línea, <<https://doi.org/10.5565/rev/studiaaurea.40>>.
- BIEHL, James W., *Antonio Minturno. De poeta in six books*, Tesis doctoral, Carbondale, Southern Illinois University, 1974, en línea, <<https://ur.es1lib.org/book/5258287/1dd0d0>>.
- BURGASSI, Cosimo, “Gesualdo lettore di Petrarca e la ‘prova degli artisti’ (Rvf 77)”, *Studi di filologia italiana*, LXX (2012), pp. 169-181.
- CACCAMO, Domenico, “Caracciolo, Nicola Maria”, *Dizionario Biografico degli Italiani*, XIX (1976), en línea, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/nicola-maria-caracciolo\\_\(Dizionario-Biografico\)](https://www.treccani.it/enciclopedia/nicola-maria-caracciolo_(Dizionario-Biografico))>.
- CERBONI BAIARDI, Giorgio, *La lirica di Bernardo Tasso*, Urbino, Argaglia editore, 1966.
- D’ALESSANDRO, Francesca, “Il Petrarca di Minturno e Gesualdo: preistoria del pensiero poético tassiano”, *Aevum*, LXXIX, 3 (2005), pp. 615-637.
- DE CARO, Gaspare, “Caracciolo, Marino Ascanio”, *Dizionario Biografico degli Italiani*, XIX (1976), en línea, <[https://www.treccani.it/enciclopedia/marino-ascanio-caracciolo\\_%28Dizionario-Biografico%29/](https://www.treccani.it/enciclopedia/marino-ascanio-caracciolo_%28Dizionario-Biografico%29/)>.
- DE FREDE, Carlo, *I lettori di umanità nello Studio di Napoli durante il Rinascimento*, Nápoles, L’Arte tipografica, 1960.
- FOSALBA, Eugenia, “Implicaciones teóricas del alegorismo autobiográfico en la égloga III de Garcilaso”, *Studia Aurea*, III (2009), pp. 39-104, en línea, <<https://doi.org/10.5565/rev/studiaaurea.28>>.
- FOSALBA, Eugenia, *Pulchra Parthenope. Hacia la faceta napolitana de la poesía de Garcilaso*, Madrid-Fráncfort del Meno, Iberoamericana-Vervuert, 2019, en línea, <<https://doi.org/10.31819/9783964569011>>.
- FOSALBA, Eugenia, “La *sodalitas* como fuente de inspiración en la poesía de Garcilaso”, *Studia Aurea*, XV (2021), pp. 227-254, en línea, <<https://doi.org/10.5565/rev/studiaaurea.451>>.
- FUSCANO, Giovanni Bernardino, *Stanze sovra la bellezza di Napoli*, Roma, Antonio Blado, 1531.
- GALLEGO MORELL, Antonio, *Garcilaso: documentos completos*, Barcelona, Planeta, 1976.

- GARCILASO DE LA VEGA, *Obra poética y textos en prosa*, ed. Bienvenido Morros, Barcelona, Crítica, 1995.
- GARGANO, Antonio, “Garcilaso de la Vega e la nuova poesia in Spagna, dal re-taggió cancioneril ai modelli classici”, en *Mnemosynon. Studi di letteratura e di umanità in memoria di Donato Gagliardi*, ed. Ugo Criscuolo, Nápoles, Università degli Studi di Napoli “Federico II”, 2001, pp. 267-282.
- GARGANO, Antonio, *Con accordato canto. Studi sulla poesia tra Italia e Spagna nei secoli XV-XVII*, Nápoles, Liguori, 2005.
- GARGANO, Antonio, “Garcilaso de la Vega e i classici latini: il motivo del *primus ego*”, *Lingue antiche e moderne*, VIII (2019), pp. 5-30.
- GESUALDO, Giovanni Andrea, *Il Petrarca con la spositione di M. Giovanni Andrea Gesualdo*, Venecia, Domenico Giglio, 1553.
- MINTURNO, Antonio Sebastiano, *Arte poética*, ed. María del Carmen Bobes Navas, Madrid, Arco/Libros, 2009.
- MINTURNO, Antonio Sebastiano, *Lettere di Meser Antonio Minturno*, Venecia, Girolamo Scotto, 1549.
- MORROS, Bienvenido, “Garcilaso y Propercio: a propósito del soneto XXIV”, *Voz y Letra*, XIX (2008), pp. 101-111.
- MELE, Eugenio, “Las poesías latinas de Garcilaso de la Vega y su permanencia en Italia”, *Bulletin Hispanique*, XXV, 2 (1923), pp. 108-148, en línea, <<https://doi.org/10.3406/hispa.1923.2133>>.
- SANNAZARO, Iacopo, *Latin Poetry*, ed. Michael C. J. Putnam, Cambridge-Londres, The I Tatti Renaissance, 2009.
- TALLINI, Gennaro, “Dilettare, insegnare, muovere «non però sì forte che, come il Tragico, perturbi». «L’ufficio del Comico Poeta» e «li motti, e detti piacevoli» della commedia nel II libro dell’«Arte poetica» di Antonio Minturno”, en *Le forme del comico. Atti delle sessioni parallele del XXI Congresso dell’ADI (Associazione degli Italianisti) — Firenze, 6-9 settembre 2017*, ed. Francesca Castellano, Irene Gambacorti, Ilaria Macera, Giulia Tellini, Florencia, Società Editrice Fiorentina, 2019, pp. 406-415.
- TALLINI, Gennaro, *L’ufficio del Poeta. Studi su Antonio Minturno*, Gaeta, s.l., Ali Ribelli Edizioni, 2020.
- TANSILLO, Luigi, *Rime*, ed. Tobia R. Toscano, Roma, Bulzoni, 2011.
- TORRE ÁVALOS, Gáldrick de la, “«...al servitio de la felice memoria del marchese del Vasto». Notas sobre la presencia de Bernardo Tasso en la corte poética de Ischia”, *Studia Aurea*, X (2016), pp. 363-392, en línea, <<https://doi.org/10.5565/rev/studiaaurea.230>>.
- TORRE ÁVALOS, Gáldrick de la, “El grupo poético de Ischia y la adaptación al vulgar de la égloga piscatoria”, *Bulletin Hispanique*, CXIX, 2 (2017: *La Égloga renacentista en el Reino de Nápoles*, ed. Eugenia Fosalba y Gáldrick de la Torre Ávalos), pp. 537-554, en línea, <<https://doi.org/10.4000/bulletinhispanique.5079>>.
- TORRE ÁVALOS, Gáldrick de la, “Garcilaso y Alfonso d’Avalos, marqués del Vasto”, en Eugenia Fosalba y Gáldrick de la Torre Ávalos (eds.), *Contexto latino*

*y vulgar de Garcilaso en Nápoles. Redes de relaciones de humanistas y poetas (manuscritos, cartas, academias)*, Berna, Peter Lang, 2018, pp. 221-247.

TORRE ÁVALOS, Gáldrick de la, “Garcilaso de la Vega lettore di Vittoria Colonna: per una interpretazione del sonetto «Clarísimo marqués, en quien derrama»”, *Critica Letteraria*, I, 182 (2019), pp. 13-39.

TORRE ÁVALOS, Gáldrick de la, *Garcilaso, Alfonso d’Avalos y el desarrollo de la literatura vulgar en Nápoles en la década de 1530*, Tesis doctoral, Girona, Universitat de Girona, 2020, en línea, <<http://hdl.handle.net/10803/671395>>.

