

Una vida con Garcilaso: recuerdo de Antonio Gargano

Tobia R. Toscano

tobia.toscano@virgilio.it

Università degli Studi di Napoli Federico II

Resumen

En su libro compilatorio titulado «*Con aprendido canto*». *Tradiciones poéticas y perspectivas ideológicas en el cancionero amoroso de Garcilaso de la Vega*, el recientemente llorado Antonio Gargano revisa y actualiza la voluminosa e imprescindible aportación de toda una vida al estudio del poeta de los príncipes castellanos.

Palabras clave

Gargano, Garcilaso, cancionero amoroso

Abstract

English title. A Life with Garcilaso: In Memory of Antonio Gargano

In his compilation book titled «*Con aprendido canto*». *Poetic Traditions and Ideological Perspectives in the Love Cancionero of Garcilaso de la Vega*, the recently mourned Antonio Gargano revises and updates the voluminous and essential contribution of a lifetime to the study of the poet of the Castilian princes.

Key words

Gargano, Garcilaso, amorous *cancionero*

Para medir las dimensiones y fertilidad del camino recorrido por Antonio Gargano en el ámbito de la investigación sobre Garcilaso de la Vega es suficiente consultar las bibliografías que acompañan las ediciones de las poesías del toledano publicadas en España en las últimas décadas. En la edición crítica llevada a cabo por Bienvenido Morros en 1995, Antonio está presente con tres aportaciones: «*Imago mentis*: fantasma e creatura reale nella lirica castigliana del Cinquecento» (1988), «La oda entre Italia y España en la primera mitad del siglo XVI» (1993), entre las cuales se encuentra el volumen de debut *Fonti, miti, topoi. Cinque studi su Garcilaso*, publicado por Liguori, Nápoles, 1988, en la serie «Romanica neapolitana», codirigida por Francesco Bruni y Alberto Varvaro, investigaciones que se han renovado y traducido al español en el volumen del que ahora nos ocupamos.

A pesar de que por entonces era poco más que un principiante en el ámbito de los estudios garcilasianos, al revisar notas y comentarios de esa edición (Morros 1995) queda claro cómo algunas propuestas de Antonio, me refiero sobre todo a los ensayos sobre el soneto VIII, «De aquella vista pura y excelente» titulado «De Castiglione a Dante» y sobre el soneto XXII «Con ansia extrema de mirar qué tiene», agrupadas bajo el título «Medusa y el error mío», acompañado en la primera edición del subtítulo «La genealogía petrarquesca del soneto XXII», dejaron inmediatamente su huella, ya que las Notas complementarias a los dos sonetos en cuestión son las más extensas y, sobre todo en el caso del soneto XXII, suponen una síntesis de su interpretación.

Si tomamos como referencia la bibliografía de la edición de Ignacio García Aguilar (Madrid 2020), es posible observar que, en los veinticinco años de intervalo entre una edición y otra, con cuarenta y dos títulos, Antonio Gargano adquirió una primacía no solo cuantitativa, a la que se añaden otras contribuciones en los años siguientes, hasta 2023, el mismo de este volumen, que entre los últimos títulos enumerados en la «Procedencia de los trabajos», registra contribuciones conferidas a dos misceláneas en memoria de Giuseppe Mazzocchi e Ines Ravasini, hispanistas italianos de gran relevancia, prematuramente fallecidos en la estima y el afecto de sus colegas, sin contar con que Antonio, había mantenido intacto el entusiasmo por planear nuevos desafíos hasta su último día. Resulta significativo recordar que a pesar de haber convivido durante tantos años en el mismo Departamento, la conversación académica entre Antonio y yo, especialmente en los últimos veinte años, se ha desarrollado casi siempre lejos de Nápoles, y siempre en ocasión de congresos y seminarios cuyo enfoque era la experiencia lírica del Quinientos y la red europea de relaciones e intercambios que poetas de varias naciones, pero para nosotros, sobre todo italianos y españoles, lo que ha supuesto redescubrir juntos, de forma compartida, el legado de Petrarca, a su vez enriquecido por la aportación de los poetas latinos devueltos a la modernidad por la época humanista. Si el destino no hubiera dispuesto lo contrario, nos habríamos visto con Antonio nuevamente el 20 y 21 de mayo de 2024 en la Universidad de Bari para un congreso sobre los «Camino de la *Arcadia* de Jacopo Sannazaro».

Esto ha llevado a la progresiva constitución de dos bibliografías, al menos en parte, paralelas, destinadas a cruzarse, sobre todo a partir de 2004, año del séptimo centenario del nacimiento de Petrarca, cuando participamos en el congreso boloñés sobre el tema «El Petrarquismo. Un modelo de poesía para Europa»: por mi parte propuse un panorama de los intercambios entre los petrarquistas napolitanos y los poetas del Siglo de Oro; Antonio analizó por la suya, de manera refinadísima, según su costumbre, la invocación de Nemoroso a la Divina Elisa de la penúltima estrofa de la Égloga I, luego propuesta en forma ampliada como capítulo décimo octavo del volumen (2023: 559-604) con el título «Este nuestro caduco y frágil bien. Formas y significados del locus amoenus» (Égl. I)», alejado de la aparente simplicidad del título original «El lugar de Garcilaso», con el que Antonio acompañó la publicación de los actos de gratitud hacia otro irremplazable maestro también fallecido recientemente: «Por el título de la versión escrita, confieso ser deudor de Francisco Rico, quien me lo sugirió en sustitución de aquel mucho más convencional con el que la contribución fue presentada oralmente: Garcilaso petrarquista, que por su carácter genérico, incluso superficial, corría el riesgo, contra la voluntad de quien escribe, de ofrecer una imagen del genial toledano a la par de la multitud de rimadores del Quinientos que, dentro y fuera de nuestra península, se esforzaron por producir versos a ejemplo de los imitadísimos *fragmenta*» (Gargano 2007: 495).

Y precisamente a la sombra del genial toledano, en los últimos diez años nuestros encuentros se habían vuelto más frecuentes gracias a la participación común en el proyecto de investigación PRONAPOLI: «Garcilaso de la Vega en Italia. Estancia en Nápoles» (2016-2019) y «Garcilaso de la Vega en Italia. Clasicismo horaciano» (2020-2024) dirigido por Eugenia Fosalba, ahora renovado en su tercera fase con el título «Garcilaso en Italia. Vida y obra» (2024-2028), con la activa y relevante participación, entre otros, de investigadores napolitanos como María D'Agostino, Flavia Gherardi, Encarnación Sánchez García, que nos ha reunido en varias ocasiones en Girona, Barcelona y Nápoles, ciudad, esta última, donde ya en 2014 se celebró el congreso organizado por Encarnación Sánchez García sobre el largo virreinato de don Pedro de Toledo.

Dicho esto, cabe subrayar que, en su conjunto, el volumen de Antonio Gargano, además de ser una de las revisiones críticas y exegéticas más orgánicas sobre la obra de Garcilaso de la Vega, se inscribe plenamente en la renovación de la perspectiva histórico-literaria que en los últimos cuarenta años ha dejado de lado el duradero paradigma de la historiografía italiana post-unitaria, que, para emplear palabras de Amedeo Quondam (2019: 429) (otro amigo recién fallecido), había identificado la «Nápoles española como emblema de la servidumbre nacional», una idea que ocultaba o descuidaba el rasgo característico de «una cultura literaria genéticamente caracterizada por una doble razón comunicativa y funcional, capaz de correlacionar biunívocamente el Reino (y Nápoles) con España». La idea de que el ocaso de la dinastía aragonesa, con la consiguiente pérdida de autonomía del Reino, determinara también una crisis irreversible

de las instituciones culturales y de la actividad literaria en un sentido amplio produjo un progresivo desmantelamiento del frente de los estudios de historia literaria, que abarcó el periodo más o menos comprendido entre la edición de Summonte de la *Arcadia* de 1504, y 1552, año de la afortunada antología giolittina de los «señores napolitanos», que dio a conocer a los lectores italianos (y a su vez españoles) la pléyade de los petrarquistas napolitanos, encabezada por Alfonso d'Avalos, con el séquito de Luigi Tansillo, Bernardino Rota, Angelo Di Costanzo, Ferrante Carafa, Antonio Sebastiani Minturno, Giulio Cesare Caracciolo, Mario Galeota —amigo de Garcilaso—, así como amigos de Garcilaso habían sido Tansillo, Minturno y Caracciolo, destinatario del soneto XIX, «Julio, después que me partí llorando». Por lo tanto, es un placer recordar la coincidencia de la aparición casi simultánea en 1988 de la primera monografía de Antonio sobre Garcilaso y la reconstrucción de la historia literaria de Nápoles en la primera mitad del Quinientos, que Nicola De Blasi 1988 incorporó a los volúmenes dedicados a la historia y geografía de la Literatura Italiana de Einaudi, un valioso vademécum para muchos de nosotros, y para mí sin duda, en los años siguientes, y que Antonio Gargano recuerda, en el volumen de debut (1988: 19), haber leído y discutido con el autor antes de su publicación.

Para fortuna de todos nosotros, y gracias sobre todo a Garcilaso, desde el ámbito de los estudios hispánicos nunca ha faltado una cordial y constante atención a las vicisitudes de la cultura literaria napolitana. Ahora basta con repasar las 54 páginas del índice de las obras citadas que cierran el volumen «*Con aprendido canto. Tradiciones poéticas y perspectivas ideológicas en el cancionero amoroso de Garcilaso de la Vega*», Iberoamericana Vervuert, Madrid, 2023, para medir cómo se ha ido intensificando en los últimos treinta y cinco años la atención hacia Nápoles, que el esfuerzo conjunto de hispanistas e italianistas ha devuelto a su función de imprescindible cruce de culturas, en el que Garcilaso llevó a cabo, muy especialmente en esos cuatro años, entre 1532 y 1536, el encuadre de su poesía en el frente más avanzado del clasicismo vulgar, siempre respaldado por la consciente aspiración «a proponerse como signo de cambio para las innumerables generaciones futuras de poetas españoles, [como] lo sugiere el propio Garcilaso en un soneto de clara intención programática, 'Ilustre honor del nombre de Cardona', en el que el toledano enuncia el programa poético consistente en la ruptura con el pasado, representado por la antigua tradición española, en favor de un nuevo modelo poético, en el que el logro de un perfecto petrarquismo dejaba espacio a la recuperación de las fuentes clásicas» (Gargano 2023: 26).

Cuando se evalúa la incidencia de Garcilaso en los desarrollos de la poesía española, no se debe olvidar que en la Epístola a la duquesa de Soma, Juan Boscán había fijado, en seguimiento de la conversación mantenida en Granada con Andrea Navagero, la fecha de nacimiento de la poesía italianizante en 1526: a Garcilaso la suerte le habría concedido solo diez años más de vida, en los que la aspiración al *otium* literario fue permanentemente asediada por más inminentes

negocios de naturaleza diplomático-militar, además de las angustias derivadas de su condición de desterrado.

Del minucioso análisis de la Epístola a la duquesa de Soma, Antonio Gargano (2023: 34-36) extrae la intención de Boscán de presentarse a sí mismo «como perfecto cortesano, siguiendo la figura del retrato que había trazado Castiglione: el autor de la primera traducción europea del *Cortegiano*, impresa en 1534, reconociendo que el principal y más propio oficio del cortesano es el de las armas» (son palabras de Castiglione traducidas por Boscán), además de haber nacido de buen linaje, consideraba esencial el «supremo ornamento de las letras» para su completa fisonomía. Es la misma divisa que Garcilaso llevará hasta la prueba extrema de la *Égloga* III: «Entre las armas del sangriento Marte [...] / tomando ora la espada, ora la pluma». Entre armas y letras, siguiendo la estela de Garcilaso y Boscán, completarán su recorrido Gutierre de Cetina, Hernando de Acuña, Diego Hurtado de Mendoza, paralelamente a los napolitanos Luigi Tansillo, Angelo Di Costanzo, Berardino Rota y Ferrante Carafa.

En el vibrante y variado panorama cultural que caracterizaba Nápoles en los primeros años treinta del Quinientos, entre la última generación de los continuadores de Pontano y las nuevas tendencias de la literatura en lengua vulgar, Garcilaso encontró una serie de estímulos que produjeron «efectos extraordinariamente provechosos e innovadores para su producción poética y, más en general, para la suerte futura del género lírico en España» (Gargano 2023: 56). Es cierto que la fuerza de las armas había despojado a Nápoles del rango de capital de un Reino, pero no menos cierto es que su tradición cultural se mantuvo vital y abierta a los estímulos externos, como lo prueba la historia personal de Garcilaso, que en el culto compartido de las Musas tejió duraderos lazos afectivos, supervivientes de su muerte prematura en el emocionado recuerdo de no pocos amigos. Sobre todo estaba viva en Nápoles la herencia latina y vulgar de Sannazaro, de cuya asimilación Garcilaso extrajo valiosos elementos para sus composiciones más maduras, y cuya *summa* está constituida, como recuerda Antonio (2023: 95), por la «adaptación de la Prosa viii de la Arcadia en la historia de Albanio de la *Égloga* segunda», cuya escritura ha podido situar ahora Fosalba entre finales de 1532, en Nápoles, comienzos de 1533, en Bolonia, y la primavera de 1533, en España (2024: 49-56), *égloga* que en su conjunto traiciona la aspiración «de integrar en una sola composición, orgánica —al menos en intención— la dolorosa materia amorosa, a la que Sannazaro había ceñido el género bucólico, y el canto de las ‘cosas mayores’, al que Virgilio había dado voz en algunas de sus *églogas*». El argumento, anticipado parcialmente en la parte introductoria, se desarrolla ampliamente en el capítulo 13 «Amor insano» y «amoroso afecto» (*Égl.* II), que con sus 120 páginas (2023: 319-340) alcanza las proporciones de una verdadera monografía. Aquí, Antonio repasa la historia del género bucólico en Italia y la posición absolutamente original ocupada por el prosimetro sannazariano, que se distancia progresivamente de los modelos toscanos en un arduo proceso de conversión a lo lírico del género, de donde Garci-

laso tomará las riendas de su poesía sobre todo eglógica, que marca el triunfo de ese arte alusivo que no oculta las deudas con la tradición clásica y moderna (y por lo tanto con Sannazaro), ya que para un poeta neoclásico, usando una formulación de Francisco Rico, citada por Antonio, cada nueva composición responde a «un doble impulso de homenaje y desafío a los modelos». A pesar de la ausencia de legitimación teórica, la *auctoritas* de Sannazaro permitió a Garcilaso realizar plenamente «el proceso de reducción a lo lírico del género bucólico», cuyo punto de llegada en la Égloga III, donde realizó «una solución original con la que, [...] el poeta, por un lado, introducía, remodelándola, la dimensión de la subjetividad, y, por otro, confiaba a las telas tejidas por las ninfas la serena representación artística de una realidad plenamente impregnada por el deseo melancólico que, al configurarse universalmente como deseo luctuoso, y por ser base fundamental de la moderna subjetividad individual, llegaba a recodificar líricamente el género clásico de la égloga» (Gargano 2023: 106).

Si la epístola en endecasílabos sueltos no oculta su deuda con el modelo horaciano, hasta el punto de que se la señala como el «Primer ejemplo de epístola horaciana en lengua española», también revela probables contactos «con las Epístolas métricas petrarquistas y con toda probabilidad» con las *Satire* de Ariosto, aunque la ocasión de la composición datada por Garcilaso el «Doce del mes de octubre, [1534], de la tierra / donde nació el claro fuego de Petrarca» y la de la *princeps* de las *Satire* son tan cercanas que imponen cierta cautela, pareciendo más probable no tanto el conocimiento por vía manuscrita (como hipotetiza Antonio en 2023:454 y ss.), sino más bien una lectura de la impresión de junio de ese mismo año.

No hay duda, en cambio, sobre el conocimiento de los *Amori* de Bernardo Tasso, que llegó a Nápoles en el mismo año que Garcilaso, y quien en 1534 publicó dos libros de su lírica, reeditando junto al segundo el primero que había publicado en 1531: una verdadera oficina de experimentación métrica que, además de sonetos y canciones, incluía odas, himnos, elegías, églogas y una égloga piscatoria, a través de las cuales el autor confesaba en la dedicatoria haber obligado a las Musas toscanas «casi por fuerza viva [...] a hablar», «más allá de su costumbre, en varias y extrañas maneras de rimas», convencido de la versatilidad del vulgar toscano en el tratamiento de todos los géneros poéticos de la tradición clásica, sin abandonar las medidas canónicas del endecasílabo y el heptasílabo, y recordando más adelante haber compuesto «odas a la horaciana, no tanto en los números del verso, porque nuestra lengua no lo soporta, sino en las otras partes del artificio». El soneto XXIV de Garcilaso garantiza el conocimiento recíproco, en el que Bernardo, el tercero de la tríada junto a Tansillo y Minturno, es el único que es gratificado con el adjetivo *culto*, en homenaje, quizás, a su gran habilidad métrica.

Garcilaso compuso la *Ode ad florem Gnidi*, reproduciendo el esquema métrico de la oda tassiana «O pastori felici» en veintidós estrofas pentásticas de endecasílabos y heptasílabos, aunque en el plano temático se refiere al modelo

horaciano de las Odes I, viii («Lydia, dic, per omnis») y III, xi («Mercuri - nam te docilis magistro»), y a la poesía neolatina contemporánea»; de todas maneras, el análisis de Antonio demuestra cómo la perfección del diseño compositivo alcanzada por Garcilaso es tal que el punto métrico de partida permanece como una desvaída sinopia del fresco cuya maestría en el manejo de la forma por parte del poeta toledano alcanza una medida de clasicismo que, independientemente del metro, y sobre todo en los primeros treinta versos, formando una sola oración, restituye la cadencia sinuosa y suspendida del período horaciano.

La vastedad de la materia tratada por Antonio Gargano hace arduo cualquier intento de síntesis, pero debe subrayarse la sabia organización de las partes, en la primera de las cuales (más breve, articulada en cinco capítulos con el título general «O por antiguas, o por modernas cartas») se fijan las coordenadas generales dentro de las cuales se inscribe la trayectoria poética de Garcilaso, delegando a la segunda («Lecturas para un cancionero amoroso»), dividida en cuatro secciones, la investigación sobre algunas polaridades temáticas («El mito de la pasión sensual», «Del error al arrepentimiento», «*De diversis amoribus*»: contrapuntos amorosos en tres géneros clásicos, «Luto y poesía»). Esta segunda parte se desarrolla a través del análisis puntual de composiciones individuales, en las que la propuesta de nuevas hipótesis interpretativas sigue siempre a un diálogo estrecho con la historia exegética, comenzando por los comentaristas más antiguos (Brocense, Herrera) y llegando hasta los más recientes.

Aún así, Gargano nos advierte que debemos tener cuidado con el uso de la categoría de *cancionero*, que en el caso de Garcilaso solo puede emplearse en la acepción mínima de «colección de poesías de un autor» (2023:107); no más, ya que la colección transmitida por la *princeps* de 1543 «carece del requisito esencial, la voluntad ordenadora del autor, que garantiza la plena coherencia textual como libro unitario» (2023: 108). La ausencia de una organización macrotextual atribuible al autor es compensada por Antonio Gargano a través de la reconstrucción de «las perspectivas ideológicas, es decir, el conjunto de ideas y la elaboración conceptual en torno al argumento amoroso que preside su cancionero lírico, en continua y estrecha vinculación con las tradiciones poéticas a las que se refieren dichas perspectivas ideológicas» (2023: 108). Aunque falta una historia amorosa al estilo de Petrarca, por así decirlo, y en este sentido, deberíamos preguntarnos cuándo en su corta vida Garcilaso podría haber encontrado el tiempo para construirla, o bien, si (y esta es una de las preguntas que habría dirigido a Antonio si aún estuviera con nosotros) En el plano macrotextual, el “libro” de rimas de Garcilaso, a pesar de estar tan estrechamente en diálogo con Petrarca y con Dante, se inspira más en el modelo de los *Carmina* de Horacio que en el de los *Rerum vulgarium fragmenta*, con su sabia alternancia de temas y de registros estilísticos. La unidad del libro de Garcilaso queda asegurada con su «estilo nuevo y original» nutrido «abundantemente de la *recondita eruditio*, *multiplex lectio*, *longissimus usus*, que fecundaron el estilo de los admirados autores del pasado» (2023: 53).

Antonio Gargano ha sabido restituir con finura crítica y total dominio de la vasta bibliografía el universo afectivo y cultural de Garcilaso, reabriendo a nuestra mirada los secretos del taller de un poeta *doctus* de estilo alejandrino, cuya poesía, como un destilado en el que precipitan fragancias de variado y raro origen, es uno de los ejemplos más completos del moderno clasicismo europeo.

Me gustaría recordar, para concluir, los versos que Juan Boscán dedicó al amigo fallecido, en los que se encuentra una sorprendente analogía con la larga y laboriosa *consuetudo* de Antonio Gargano con la poesía de Garcilaso:

*Tu esfuerzo nunca fue flaco ni laso,
tus trabajos hicieron larga historia*

Una historia que con toda seguridad producirá aún abundantes frutos.

Bibliografía

- DE BLASI, Nicola, *La letteratura a Napoli nel primo Cinquecento*, in *Letteratura italiana. Storia e geografia*, II, *L'età moderna*, tomi 2, Torino, Einaudi, 1988, pp. 290-315.
- FOSALBA, Eugenia, *La senda poética de Garcilaso en Europa*, Iberoamericana Ver-
vuert, Madrid, 2024.
- GARGANO, Antonio, *Fonti, miti, topoi. Cinque studi su Garcilaso*, Napoli, Liguori editore, 1988.
- GARGANO, Antonio, «*Imago mentis: fantasma e creatura reale nella lirica castigliana del Cinquecento*», en *Capitoli per una storia del cuore*, dir. Francesco Bruni, Palermo, Sellerio, 1988, pp. 79-118.
- GARGANO, Antonio, «La oda entre Italia y España en la primera mitad del siglo XVI» (1993), en *La oda. Segundo encuentro internacional sobre Poesía del Siglo de Oro*, dir. Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1993, pp. 121-145.
- GARGANO, Antonio, «El lugar de Garcilaso», en *Il Petrarchismo. Un modello di poesia per l'Europa*, Atti del Convegno internazionale di studi (Bologna, 6-8 ottobre 2004), a cura di L. Chines, 2 voll., Roma, Bulzoni («Europa delle Corti», 128), 2007, vol. I, pp. 495-510 (a p. 495).
- QUONDAM, Amedeo, *Ferrante Carafa e i poeti baroni del Regno*, in «*Di qui Spagna et Italia han mostro / chiaro l'honor*». *Estudios dedicados a Tobia R. Toscano sobre Nápoles en tiempos de Garcilaso*, Eugenia Fosalba, Gáldrick de la Torre Ávalos (eds), Jesús Ponce Cárdenas, Carlos José Hernando (Colaboradores), Universitat Autònoma de Barcelona, Servei de Publicacions, Bellaterra, 2019 («Studia Aurea Monográfica», 8), pp. 427-440.

