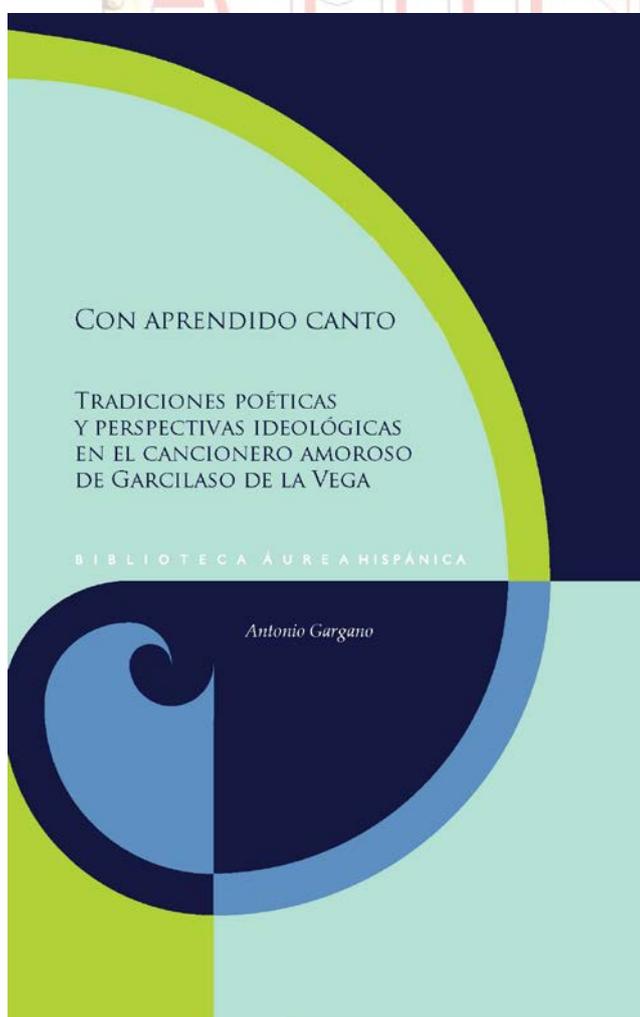


**Antonio Gargano, *Con aprendido canto. Tradiciones poéticas y perspectivas ideológicas en el cancionero amoroso de Garcilaso de la Vega***  
Madrid, Biblioteca Áurea Hispánica/ Iberoamericana, 2023, 722 páginas

MANUEL ÁNGEL CANDELAS COLODRÓN  
Universidad de Vigo



que el puro resplandor serena el viento  
*Elegía II, v. 156, Garcilaso*



Comencé a leer el libro de Antonio Gargano un mes antes de su fallecimiento y lo terminé varios meses después, con la congoja que proporciona leer sus lecciones bajo especie de testamento intelectual. Ese era, no obstante, su sentido primigenio, pero el carácter ya definitivo de sus estudios intensifica esa sensación. Aunque no es gran consuelo, uno puede verlo asomar en sus textos, porque pocos libros académicos muestran el proceso de elaboración del propio discurso con la claridad con que lo hacen los de Antonio Gargano. No se trata de un libro nuevo, pues declara ser desde el principio taracea de los artículos que durante más de 30 años fueron escritos para comprender la poesía (amorosa, cabe precisar) de Garcilaso. A pesar de ello, el libro se configura con un orden y una organización elaborada que convierte sus conocidas aportaciones al garcilasismo en una sólida y renovada exégesis del poeta toledano. La disposición del volumen revela, además, la dimensión didáctica de buena parte de los estudios de Gargano, ya que va de las cuestiones generales, puestas en discusión y debatidas hasta el más mínimo detalle en la primera parte del libro, a la ejemplificación y el análisis microtextual no solo de composiciones sino de versos o sintagmas o incluso palabras en un ejercicio filológico exhaustivo de profundidad máxima en la segunda parte.

Ese camino de lo general a lo particular y siempre, con el retorno obligado, de lo particular a lo general dota al conjunto de una profunda coherencia de pensamiento, que constituye uno de los rasgos inconfundibles del proceder científico de Antonio Gargano.

Dos, pues, son las partes del libro: la primera en la que revisa los principales puntos críticos de la obra garcilasiana, con especial inclinación a su creación amorosa. Cuatro son los



Manuel Ángel CANDELAS COLODRÓN, “Antonio Gargano, *Con aprendido canto. Tradiciones poéticas y perspectivas ideológicas en el cancionero amoroso de Garcilaso de la Vega*”, *Artifara* 25.1 (2025) Marginalia, pp. iii-v.

Recibido el 01/10/2024 ✦ Aceptado el 02/10/2024

apartados de esta primera parte: 1) la condición cortesana de gentilhomme de letras de Garcilaso; 2) la importancia del entorno cultural y literario napolitano, muy activo en la traslación del mundo clásico al humanismo del siglo XVI; 3) el programa poético que lleva a cabo Garcilaso con el punto de partida teórico sobre la *trayectoria* garcilasiana, a la luz del estudio fundamental de Rafael Lapesa; y 4) la determinación de un nuevo lenguaje poético y la constitución de un sistema de géneros literarios. En la segunda parte, Gargano ejemplifica con lecturas muy pormenorizadas algunos de los aspectos fundamentales de la expresión amorosa de Garcilaso, también bajo cuatro epígrafes que el profesor napolitano considera oportuno destacar: 1) el mito de la pasión sexual; 2) la admisión del error y del arrepentimiento; 3) los contrapuntos amorosos entre amistad y amor, entre amor conyugal y amor carnal y entre discreción y proclamación del sentimiento amoroso; y 4) el luto que procede de la ausencia mortal del ser amado. Es evidente en este diseño editorial, conformado a posteriori, una voluntad de reunir toda la producción investigadora sobre Garcilaso en un corpus homogéneo, útil y valiosísimo para dar sentido completo a la obra poética amorosa de Garcilaso.

Antonio Gargano comienza con una premisa básica, un punto obligado de partida: la de otorgar a la figura de Garcilaso un rango social. Lo encuentra y lo defiende con claridad en la nueva clase o categoría del gentilhomme cortesano, con inclinaciones literarias, descrita o prescrita en las páginas del *Cortesano* de Castiglione y asumida junto al amigo Boscán. Necesita tal determinación, porque sus planteamientos teóricos se alejan de igual modo del biografismo, que busca mecánicas correlaciones en la *imitatio*, y del estructuralismo formalista, reacio a ver más allá de los hallazgos retóricos o líricos de un poeta. La ubicación de Garcilaso en un marco social y cultural, en concreto en la Nápoles virreinal de principios de siglo XVI, le permite a Gargano delimitar las explicaciones y la comprensión global de su obra.

A este *entourage* se dedica el segundo capítulo. La bibliografía y la investigación reciente han descrito con gran precisión el campo cultural de la Nápoles humanista: actores, promotores, receptores/as, canales de difusión, espacios de la comunicación o de la formación intelectual son en la actualidad motivo de enorme atención. En el libro de Gargano se citan y se reconocen las principales aportaciones de los últimos años en esta materia; su rigor en el conocimiento de los que le antecedieron en el estudio es signo palmario del arranque de muchos de sus trabajos. Su contribución a este extraordinario fluir de trabajos sobre la cultura napolitana del Renacimiento es precisamente la de unir en un mismo espacio productos literarios escritos en distintas lenguas pero bajo la misma atmósfera filosófica o ideológica. La formación italianista de Antonio Gargano aplicada a la literatura escrita en español conduce a una nueva perspectiva, no solo en contenidos, sino en la verbalización o en el uso de una terminología crítica eficaz para dar cuenta de las novedades que Garcilaso aporta. La noción de Gianfranco Contini sobre el mito de la pasión sexual, la consideración de una tradición *petrosa* para hablar del lábil concepto de la aspereza (amorosa o lingüística), incluso la utilización con frecuencia de los conocidos exégetas de la tradición petrarquista o dantesca hacen que su método de análisis enriquezca sobremanera la forma de entender la propuesta estética y poética de Garcilaso. El profesor Gargano siempre se ha distinguido por la finura de sus observaciones sobre el papel de la literatura italiana en los textos garcilasianos, pero también por colocar algún *ma non troppo* en ciertos estudios que, con afán totalizador, buscan integrar a la figura de Garcilaso en un magma intelectual en el que todo parece cuadrar.

El tercer punto crítico tiene que ver con el programa poético de Garcilaso, que para Gargano presenta una naturaleza dinámica. En este punto, la deuda con el estudio fundamental de Rafael Lapesa se hace explícita. El mismo concepto de *trayectoria* recorre los planteamientos teóricos del profesor Gargano. Con todas las aportaciones y todas las nuevas perspectivas abiertas en todos estos últimos años, que han supuesto un cambio cualitativo en la aproximación crítica a Garcilaso, el recurso de Gargano a Lapesa tiene mucho más de explícita reivindi-

cación que de reconocimiento del magisterio. El esquema mental que explica la obra de Garcilaso como una evolución que va del metro castellano a la adopción de los géneros italianos con la incorporación ulterior de los autores y géneros clásicos le resulta muy útil. Incluso, aunque expresado no de forma tan clara, la idea de *ascensus* del nivel estético o poético hasta llegar a una culminación cifrada en sus últimas composiciones. La impronta de Lapesa se muestra en una constante apelación a la experimentación y a la innovación de Garcilaso, con la incorporación paulatina de un nuevo lenguaje poético y con la reestructuración inexorable de un sistema de géneros poéticos sobre el que va construyendo su voz poética el poeta toledano. El influyente magisterio de Lapesa es indudable; con otros/as insignes garcilasistas el diálogo es más arduo, pero su rigor le impide no traerlos o no confrontarlos en la elucidación de los textos o en la comprensión de los rasgos más notorios de la figura de Garcilaso. Su talante crítico se ejercita con exigencia académica en estas páginas de discusión teórica y de distinta percepción de la actividad poética en Nápoles.

El cuarto punto crítico, el creciente aporte de la tradición latina al andamiaje poético garcilasiano se presenta con una idea, a mi juicio, muy personal de Antonio Gargano: la consideración de Garcilaso como un talento genial. Es muy frecuente en los trabajos críticos la adjetivación elogiosa de un texto. El autor/a se deja llevar por la experiencia estética y es incapaz de no expresar su opinión ante el valor de lo que comenta. En cierto modo, es inocua esta apreciación subjetiva. En Antonio Gargano este rasgo es característico de su vocabulario crítico. El genio o el talento es un factor imprescindible, necesario para dotar a su interpretación de un aspecto inaprensible, difícil de codificar, pero que convierte a un texto rico en referencias en un artificio bello y hermoso, digno de ser objeto del estudio. Antonio Gargano siempre ha sido partidario de jerarquizar la importancia de los textos o de los autores: no toda la literatura (en el sentido más amplio del término) para Gargano era susceptible de análisis. En la época de los estudios culturales, donde las jerarquías establecidas por el canon aparecen discutidas y destruidas, Antonio Gargano mantenía la idea de estirpe romántica (como la del genio) de lo que se da en llamar gran o alta literatura. A ese ámbito de la canónica excelencia había dedicado sus desvelos: *La Celestina*, Garcilaso, el Lazarillo, Cervantes o Quevedo.

Esta concepción canónica de Garcilaso conducía a uno de sus puntos conclusivos: el de considerar al poeta toledano como el origen de la poesía moderna en España. La idea, ya formulada *mutatis mutandis* en la historiografía más estandarizada de la literatura española, no se presenta en el profesor Gargano como mera exaltación académica, sino como resultado de un análisis pormenorizado de su poesía en relación con las corrientes europeas (italianas, en particular) y con el pensamiento poético y las prácticas literarias de la Italia de principios de siglo XVI. Puede que coincida con la tópica celebrativa hispánica de las bondades del poeta toledano, pero en Gargano la excelencia es consecuencia de la profunda inmersión italianizante, de la participación activa en el entorno cultural y político del virreinato de Pedro de Toledo y de ser capaz de llevar a la lengua española las mismas propuestas poéticas que veía presentarse en lengua toscana en los cenáculos napolitanos.

La segunda parte del volumen recoge las aportaciones específicas de Gargano a algunas de las composiciones amorosas más destacadas de Garcilaso, distribuidas, como ya se indicó, en cuatro epígrafes. En el primero de estos cuatro apartados, "Mito de la pasión sexual" (*sensual* en el índice y en el sintagma original de Contini, "*passione sensuale*"), Gargano parte del soneto VIII, "De aquella vista pura y excelente", paráfrasis de un pasaje del *Cortesano* de Castiglione, ya anotada por Rivers, Lapesa o Blecua. El profesor Gargano realiza un pormenorizado repaso de tales aportaciones previas, con la incorporación de la propuesta del propio Rivers sobre la influencia de la canción "Donne che avete intelletto d'amore" de la *Vita nuova* de Dante. A pesar de que la referencia es clara y el cotejo a tres bandas de Dante, Castiglione y Garcilaso no ofrece dudas, Gargano no se halla del todo satisfecho porque no alcanza a comprender la concurrencia de dos modelos ideológicos: el del *stil nuovo* con el del neoplatonismo

de Castiglione, mediado con Bembo. Para Antonio Gargano la relación de fuentes o de posibles inspiraciones no cobran sentido sin una contextualización filosófica o cultural: en este caso, la sutileza interpretativa le permite concluir que “partiendo de Castiglione ha llegado, a través de Dante, al fundador de la «poetica degli spiriti» y de ahí a la «angolatura dolorosa» con la que se entiende el *eros*, como experiencia de sufrimiento, de dolor y, en última instancia, de destrucción y muerte”. La sintaxis muy elaborada de Gargano en esta conclusión revela una especial afinidad o cercanía personal con lo que estudia, rasgo caracterizador de su método de análisis, visible incluso en su costumbre de rotular sus trabajos con sintagmas de algún poema que le parecen significativos: la imbricación del estudio se advierte hasta en los detalles más delicados.

El soneto XXXIII “Boscán, las armas y el furor de Marte” y los versos afines de la *Elegía a Boscán* (“Aquí, Boscán, donde del buen troyano/ Anquises con eterno nombre y vida/ conserva la ceniza el Mantüano”) no podían quedar sin ser comentados por Antonio Gargano, porque en ellos se encuentran varias claves de interpretación de la obra garcilasiana. Este capítulo, titulado “Bembo y la retórica de las llamas”, bien puede ser compendio de la riqueza y variedad del método de análisis del profesor napolitano. Se unen en él a) el recurso a los aspectos biográficos de Garcilaso en lo que se refiere a la jornada de Túnez (en Cartago), con su regreso por Trapani a Nápoles; b) la apelación al asunto de la *poesía de ruinas* (Tasso) como campo de experimentación del soneto; c) la indicación de una fuente más o menos inmediata como el soneto “Thomaso, i’ venni ove l’un duce mauro” de Pietro Bembo y su apariencia formal de epístola; y d) la sugerencia del influjo virgiliano con las analogías y afinidades entre la estancia de Garcilaso en Túnez y la de Eneas en Cartago con su visita a Dido y los incendios reales y amorosos que ambos episodios (históricos y poéticos) ofrecen. Y con el célebre soneto V, “Escrito está en mi alma vuestro gesto”, Gargano realiza un ejercicio ejemplar de filología pura, con el detallado examen de las palabras *hábito*, *alma* o *gesto*, en consonancia con la tradición poética italiana (Cavalcanti, Dante) pero con la atmósfera filosófica imperante entre el estoicismo y el aristotelismo de definición escolástica. El recorrido y las líneas de pensamiento abiertas solo por el primer cuarteto garcilasiano explican con claridad el proceder hermenéutico de Antonio Gargano, insatisfecho con la mecánica aportación de fuentes o posibles imitaciones y deseoso de desmenuzar el *humus* de la creación poética.

Esto se advierte en los capítulos sucesivos dedicados al soneto XXXVII, “A la entrada de un valle, en un desierto”, y a la *Canción IV* (o más bien a su arranque), “La aspereza de mis males quiero”. “¿Por qué precisamente un perro”, se pregunta Gargano a propósito del soneto: en ese “precisamente” se halla una de las claves de la filología del profesor napolitano. Cuando lo importante o lo más aparente ya parece claro, Antonio Gargano se fija en el detalle y se pregunta por él e indaga y explora, con un ánimo de exhaustividad extraordinario. *Precisar* es la finalidad de su investigación. Para el término *aspereza* de la *Canción IV*, vocablo común en la expresión poética, pero de difícil definición para el lector/a contemporáneo, Gargano no encuentra una explicación convincente y recurre, con ayuda de Dante y Petrarca y de la exégesis más aceptada de la crítica italiana, a lo que él denomina y establece como tradición *petrosa* de Garcilaso y, a partir de ahí, intenta describir lo que constituye al fin y al cabo un paradigma completo de la expresión amorosa de Garcilaso, articulado sobre la base de oposiciones y de argumentaciones filosóficas. La manera en que Gargano lee estos poemas no solo ayuda a la comprensión del texto, sino que enseña la utilidad del procedimiento: resulta imposible acercarse ahora a la poesía garcilasiana sin ese tesón interpretativo, sin ese afán casi perfeccionista de no dar nada por sentado.

Al motivo de la pasión sexual (plena de aspereza y proclive a la desesperación) le sigue, en la concepción global que Gargano presenta de la expresión amorosa garcilasiana, la imposibilidad del remedio; es decir, la proclamación sucesiva, no siempre completa, del enamoramiento como error y como arrepentimiento. El repaso a la biografía construida en el *Canzoniere*

petrarquista es obligado, pero la minuciosidad con que va desgranando los sonetos VI, XXII y XXXIV con ese cometido confirma que el legado de Petrarca va más allá de una suma de citas o de pasajes; Gargano emplea la palabra *camino, recorrido*, para explicar la técnica de imitación compuesta garcilasiana, no como amalgama sino como encadenamiento sucesivo de ideas. Su análisis y argumentación proceden en ocasiones con un modo narrativo: Gargano propende a describir el momento creativo, tal vez a querer asistir a ese instante, concebido como un movimiento de carácter intelectual que lleva al poeta toledano a progresar en la construcción de un lenguaje y de una voz propias.

Muchos de estos capítulos son reelaboración de su libro de 1988, *Fonti, miti, topoi. Cinque studi su Garcilaso*, así como el capítulo 13 lo es de su estudio básico sobre la égloga publicado en el volumen *Con accordato canto. Studi sulla poesia tra Italia e Spagna nei secoli XV-XVII*, publicado en Nápoles por Liguori en 2005. Ahora bajo el título de "'Amor insano' y 'amoroso afecto'" explica en 120 densas páginas la importancia de Sannazaro en la constitución del subgénero y la llamada transcodificación realizada por Garcilaso sobre los presupuestos del poeta napolitano en la *Égloga II*. No ahorra Gargano especificaciones del contacto directo entre el poeta bucólico de Mergellina y el Garcilaso que llega a Nápoles en pleno auge y esplendor de la *Arcadia*, pero no deja de recordar la base virgiliana que afecta de igual modo a la construcción dinámica del modelo. La complejidad de la imitación (en la que entran al menos diálogo amoroso y poesía encomiástica) permite al profesor Gargano rechazar o discutir la conocida idea de Lapesa (casi institucionalizada en la crítica garcilasiana) de una falta de cohesión interna o de unidad intrínseca en la bucólica garcilasiana. Buena parte de su argumentación se basa en demostrar, con prolijidad manifiesta a través del parangón de Albanio con el mito de Narciso o con la consideración del "Panegírico al duque de Alba" como uno de los primeros ejemplos del subgénero en la literatura española, entre otras sutiles indagaciones, el coherente diseño unitario de toda la égloga "gracias a la concertación de los distintos géneros literarios confluyentes en la obra", mediante lo que concibe como una "trama tejida a partir de una triple dimensión temporal: un tiempo mítico, histórico y profético en los que la obra articula la narración del desarrollo de las vicisitudes humanas" (p. 437-438).

La cuestión de los géneros poéticos es capital en los estudios de Antonio Gargano. Es el punto de partida y la premisa obligatoria. En las páginas y capítulos siguientes hará ver de qué modo entran en consonancia (el término musical de *contrapuntos* empleado permite la metáfora) los distintos (sub)géneros (neo)clásicos del corpus de Garcilaso con la presentación de diferentes y en ocasiones opuestos estados del amor. Así estudiará la *Epístola de Boscán* como un debate entre la amistad y la insana pasión amorosa; la *Elegía II* como el elogio de la vida amorosa serena, conyugal, del amigo Boscán, confrontada al sufrimiento amoroso que padece el poeta; y la *Oda*, de estirpe horaciana, como la exposición del fin trágico del hombre que se consume ardiendo de amor no correspondido opuesto al ideal cortesano de la inhibición sensual. Esta correlación género y modelos ideológicos supone otro de los ejemplos eminentes del proceder filológico de Antonio Gargano, ya que supera el marco esquemático de su formación clásica y lo inscribe en un magma literario que no duda en calificar como experimentador.

La última parte del libro trata del luto en la poesía amorosa, a partir de la admisión, un tanto lúdica pero atractiva, de establecer el nacimiento de la lírica moderna en el momento de la muerte de Beatrice. El soneto XXV, "Oh hado secutivo en mis dolores", y los pasajes del *locus amoenus* de la *Égloga I* (con Salicio y Nemoroso) son los textos que le servirán de base para reflexionar de qué manera Garcilaso incorpora la muerte de la amada en su poesía y el dolor, seguido del deseo de reunirse con ella en el más allá, que su ausencia determina. En estas páginas, Gargano parafrasea, lee y relea los versos de Garcilaso con algo más que rigor filológico: hay en ellas una intensidad especial, algo como una complicidad silenciosa que le lleva a ordenar con precisión la inspiración de Petrarca o la de Dante.

Tal intensidad cobra un valor especial en el último trabajo de su volumen, el titulado con la sentencia de Schiller “Seria es la vida; sereno es el arte”. El libro no puede tener un final más meditado, más calculado. El texto que emplea como objeto de estudio y reflexión es la *Égloga III*, esa última composición de un Garcilaso en plena efervescencia napolitana. Poca o nula oposición existe a considerarla obra cumbre o excelsa del poeta toledano y aun de la poesía española: colocarla al final constituye culminación muy significativa de los estudios garcilasistas de Antonio Gargano.

“Garcilaso ha aprendido a refugiarse en el arte”, escribe Rafael Lapesa. Antonio Gargano recoge y acepta esa máxima y la glosa con palabras que al término de su libro suenan íntimas y personales: “el autor destaca la función reparadora del arte frente a las crueldades que la vida y la realidad reservan inexorablemente para el ser humano”. El extenso y detallado análisis de su querida *Égloga III* está impregnado de esa idea básica. Se me permitirá especular con el sentido último de este trabajo, por otra parte escrito para el homenaje a Giuseppe Mazzochi: haber compartido con el querido profesor largas conversaciones, en Vigo o en nuestra amada Nápoles, me da libertad para asegurar que en la tarea filológica de conocer hasta el mismo fondo la obra de Garcilaso Gargano ha puesto el mismo empeño de reparar la seriedad de la vida con la serenidad del arte que el poeta toledano puso en la elaboración de su composición última. El mismísimo final de la égloga, la imagen de la blanca espuma y de las ondas que dejan las ninfas que se sumergen en el río, con el resplandor del ocaso que se intuye en el horizonte, es el que sirve a Antonio Gargano para proclamar que ahí se representa el triunfo del arte, quizá el triunfo de la belleza, a cuyo estudio y reflexión dedicó la mayor parte de su vida: “la placidez de las imágenes representadas en las telas de las ninfas y más, en general, de todas la que despliega la égloga, nos lleva a la dimensión del dolor y de la muerte, que, sin embargo, más allá de esa divisoria recortada en el horizonte, intuye la grácil alegría de una luz que la contrasta” (p. 645).

En el frontispicio del libro, al que ahora vuelvo, el profesor Antonio Gargano transcribe un bello y emotivo paso de las *Epístolas familiares* de Francesco Petrarca: “moriar nisi dolorem in fletum ac verba profudero” (VIII, 7, 9). “Moriré si este dolor no lo expreso en lágrimas y palabras”. La epístola elegida comienza con un tono de aún mayor desesperación vital: “¿Qué decir? ¿Por dónde comenzar? ¿Hacia dónde dirigirme? Por todos lados, dolor; terror, por todas partes”. El consuelo que halla Petrarca en los *verba* es quizá el mismo que ha buscado Antonio Gargano en la filología. El profesor Gargano, como Petrarca en su epistolario, concibe la labor filológica como un camino de conocimiento y también como un remedio (reconocido como imposible) para la melancolía. La filología acaba convirtiéndose en el vértice de la existencia; la filología no es solo oficio o trabajo o estudio: es la propia naturaleza del amigo Antonio Gargano transcrita y encarnada en este extraordinario testamento intelectual que constituyó además su propio aliento de vida.

