

AVATARES DE UN CAMPO DE INVESTIGACIÓN

Vicenç BELTRAN e Isabella TOMASSETTI

Sapienza, Università di Roma

No es ningún secreto que el establecimiento del canon poético castellano de nuestro tiempo remonta a la *Antología* de Marcelino Menéndez y Pelayo, publicada hace casi un siglo; tampoco resulta ignoto que su juicio sobre la poesía de cancionero lastró estos estudios durante el medio siglo siguiente. Baste recordar aquí esta valoración de uno de nuestros grandes poetas, Pedro de Cartagena:

Todas estas poesías pertenecen a un mismo género, el amatorio cortesano, y en todas ellas se discretea prolija y metafísicamente, pero no sin cierta *virtuosità* o destreza técnica, sobre temas de una pasión tan quintaesenciada y sutil, o digámoslo mejor, tan falsa, como todos los amores del Cancionero. El autor apura las hipérbolos y los conceptos para ponderar el extremo de su amorosa llama sin llegar a convencernos de ella, aunque sí de lo vivo y agudo de su ingenio¹.

Insinceridad, desvinculación de cualquier experiencia real, artificiosidad, son los calificativos (más que argumentos) con que esta obra se excluía del canon de la literatura española. Durante este período, los estudios se limitaron a los únicos tres poetas admitidos en el Olimpo poético español (Íñigo López de Mendoza, Juan de Mena, Jorge Manrique) si bien fueron los mejores estudiosos de la época (Rafael Lapesa, María Rosa Lida, Pedro Salinas) quienes se ocuparon de ellos; del resto, apenas contamos con transcripciones de algunos cancioneros de especial interés, ilustradas, por lo general, con un estudio básicamente histórico. Literariamente el texto se juzgaba poco menos

¹ Citamos según la *Antología de poetas líricos castellanos*, en la *Edición Nacional de las Obras Completas de Marcelino Menéndez y Pelayo*, Santander, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1943-1944, vol. 3, p. 135.

que irrelevante y no valía la pena dedicarle demasiado trabajo; ni siquiera los poetas del canon merecieron una edición a la altura de los tiempos².

Fue a partir de los sesenta cuando algunos estudiosos muy innovadores, desde fuera de España, emprendieron la revalorización del amor cortés como código ético y la de su poesía como estéticamente digna: José María Aguirre³, Anthony van Beysterveldt⁴ y Keith Whinnom⁵, el que más fortuna tuvo. Es en este período cuando aparece el magno estudio ecdótico de Alberto Várvaro⁶, otro pilar fundamental aún en nuestros días, al que siguieron las primeras ediciones críticas, las de Emma Scoles y Blanca Perriñán⁷. La ruptura estética coetánea, que pronto vio aparecer a los llamados «novísimos poetas españoles», y la revalorización del formalismo poético se sumaron pronto a las nuevas orientaciones historiográficas; es entonces cuando aparecen las ediciones de Maxim Kerkhof y Miguel Ángel Pérez Priego⁸, o *El Cancionero de Estúñiga* y *La poesía cancioneril* de Nicasio Salvador Miguel⁹.

Superados los prejuicios estéticos que lastraban la valoración de la escuela, pervive, sin embargo, la más pesada rémora del pasado, y quizá la más injustificada: la artificiosidad, la insinceridad, la desvinculación entre la vida y la poesía. Seguimos interpretando las *Trescientas* de Mena como una descripción de la rueda de la Fortuna y apenas se tiene en cuenta que expone el programa político de Fernando de Antequera: la unidad en la lucha por la fe contra los enemigos externos e internos. Un programa sucesivamente retomado por Álvaro de Luna (el destinatario real del poema y quizá su inspirador), por Enrique IV y por los Reyes Católicos (cuyo aparato de propaganda se nos revela cada día más eficaz); después fue reformulado por la Casa de

² Resulta sintomático que, hasta hace pocas décadas, la mejor edición de una obra completa fuera la de José Amador de los Ríos, *Obras de Don Íñigo López de Mendoza, Marqués de Santillana*, Madrid, Imp. de la calle de San Vicente baja, a cargo de José Rodríguez, 1852.

³ José María Aguirre, *Calixto y Melibea: amantes y cortesanos*, Zaragoza, Almenara, 1962.

⁴ Anthony van Beysterveldt, *La poesía amatoria del siglo xv y el teatro profano de Juan del Encina*, Madrid, Ínsula, 1972.

⁵ Keith Whinnom, *La poesía amatoria cancioneril en la época de los Reyes Católicos*, Durham, DMLS, 1981.

⁶ Alberto Várvaro, *Premesse ad un'edizione delle poesie minori di Juan de Mena*, Napoli, Liguori, 1964. Cuando el presente volumen entraba en la imprenta recibimos la triste noticia del fallecimiento de este gran maestro de la filología románica. Queremos recordar aquí su insigne figura e ilustre magisterio.

⁷ Carvajal, *Poesie*, ed. de Emma Scoles, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1967 y Blanca Perriñán, «Las poesías de Suero de Ribera. Estudio y edición crítica de los textos», *Miscellanea di Studi Ispanici*, 16 (1968), pp. 5-138.

⁸ Íñigo López de Mendoza, *La comedieta de Ponza*, ed. de Maximilian P. A. M. Kerkhof, Groningen, Rijksuniversiteit, 1976 y Juan de Mena, *Obra lírica*, ed. de Miguel Ángel Pérez Priego, Madrid, Alhambra, 1979.

⁹ Nicasio Salvador Miguel, *La poesía cancioneril. El cancionero de Estúñiga*, Madrid, Alhambra, 1977 y *El Cancionero de Estúñiga*, ed. de Nicasio Salvador Miguel, Madrid, Alhambra, 1987.

Austria a fin de justificar su hegemonía universal. No suele repararse en que la edición de Hernán Núñez sale por primera vez en 1499, entre la toma de Granada y la ocupación de Nápoles, entre la conquista de Melilla (1497) y la de Mazalquivir (1505), que se presentaban como una prolongación de la Reconquista por el Mediterráneo y por el Norte de África. A su vez, la edición del Brocense aparece inmediatamente después de la declaración de independencia de las Provincias Unidas (protestantes), en rebeldía contra Felipe II. No queremos decir que fuesen estos sucesos las motivaciones inmediatas de ambos editores, sino que su contenido ideológico resultaba actual y vigente en el contexto de su recepción y que la fortuna crítica de la obra puede deberse en cierta medida a estas circunstancias.

En el extremo opuesto del *Laberinto* podríamos situar los juegos poéticos, inseparables de la sociabilidad cuatrocentista y renacentista. El *Cancionero general* y el de la *Biblioteca Británica* (LB1) nos permiten reconstruir el contexto funcional de los motes, subsidiarios de una forma de improvisación poética y de juego de sociedad que Luis Milán ofrece al vivo en su *Libro de motes de damas y caballeros* o en *El cortesano*. Su aparente futilidad esconde un hecho estéticamente muy significativo: la poesía era un elemento inseparable de las buenas maneras, encarnaba la imagen que un hombre de bien había de dar de sí mismo, resultaba imprescindible para tener un papel relevante en la vida social. El petrarquismo quinientista amplió notablemente la gama cultural y los posibles usos de la poesía, pero ésta siguió prestando a la vida cotidiana un aura de refinamiento que se perdió durante el siglo XIX, cuando quedó anticuada o se volvió cursi la vieja costumbre de escribir billetes en verso a las señoras de buena sociedad.

Durante el ocaso de la Edad Media, la poesía fue pieza esencial en el deseo irrefrenable de vivir una vida más bella, según la feliz formulación de Huizinga, pero no se trata sólo de una manifestación de época, ni es privativa de la cultura occidental. La poesía china o la clásica árabe comparten un objetivo que parece formar parte del subconsciente colectivo o de las capas más profundas de la naturaleza humana: la necesidad de vivir hermosamente, de experimentar y comunicar la belleza y el goce de vivir. Fue durante el siglo XIX cuando estos valores perdieron vigencia ante exigencias más imperiosas, cuando la ambición de poder y de riqueza dejó de encubrirse tras una constelación de palabras bellas, de formas armoniosas, de sutiles y sensibles pensamientos.

Los trabajos incluidos en este volumen pretenden poner en primer plano la relación entre la poesía y su contexto social o literario, sus manifestaciones pragmáticas. El marco cronológico es muy amplio, desde principios del siglo

xv a mediados del xvi, una época en la que la creación poética estuvo dominada fundamentalmente (pero no sólo) por el espíritu cortés; en todo este período, la creación y la fruición de la poesía estaban firmemente asidos a una utilidad inmediata y públicamente reconocida, sea lo que mucho más tarde se llamó un «compromiso», sea la adulación de los poderosos (de los que algo se esperaba conseguir), sea la necesidad de cultivar las buenas maneras o de fomentar los buenos sentimientos, sea, simplemente, la promoción y el goce de una forma superior de la sociabilidad y de la sensibilidad colectiva.

La primera sección de este volumen se centra en lo que pudiera ser una pragmática del texto en su propio entorno social: ¿qué función había de cumplir la poesía en su contexto de creación, qué efecto se deseaba producir en el consumidor, si se le puede llamar así? Es el objetivo que pretende el estudio de la *Consolatoria a la Condesa de Castro*. Los Castro pasaban por un momento muy delicado en que se jugaba la estabilidad y el futuro de su patrimonio familiar y, por consiguiente, su proyección social y política; adaptando y aplicando la moderna teoría de las ideologías, la *Consolación* se nos revela, según el análisis de Vicenç Beltran, como una composición destinada a consolar la incertidumbre de doña Juana Manrique, pero a la vez, algo subrepticamente, aportaba argumentos válidos para reivindicar los derechos que la reclamaban. Antonio Chas y Cleofé Tato analizan dos poetas al filo del cuatrocientos (Gonzalo de Cuadros y Pedro de Valcárcel) cuya producción conservada resulta escasa; sin embargo, la reconstrucción cuidadosísima del perfil personal y linajístico de ambos personajes permite calibrar la importancia de la poesía en la proyección exterior del linaje y en el juego de la representación social. Aun dentro de esta orientación metodológica, Isabella Proia interpreta un poema de Diego de Valencia como manifestación de las ambiciones y proyectos del infante Fernando de Antequera, justo la víspera de ser elegido rey de la Corona de Aragón; al margen de su evidente utilidad propagandística, el texto podría revelar también el afán del autor por calmar la ansiedad que en aquellos días afligiría a la familia real.

Situándose medio siglo más tarde, Virginie Dumanoir analiza los componentes cortesés y orales del primer romance trovadoresco, el que Carvajal dedicó a la soledad de la Reina María de Castilla; nos lo presenta como el fruto de una interesantísima hibridación poética y cultural, y se pregunta por la significación que se le podía dar en un contexto donde la imagen amorosa del Magnánimo estaba dominada por su relación con Lucrezia d'Alagno. Por fin, la reconstrucción del proceso de compilación del *Cancionero de Salvá*, poco atendido hasta ahora, permite interpretarlo como la manifestación o el repertorio de un grupo social perfectamente identificable: un grupo de cortesanos

de Enrique IV muy propensos a la rebelión, todos ellos imbricados por lazos de linaje, clientelares, familiares y políticos a la vez, durante la década de 1460 a 1470; la colección resultaría ser, como demuestra Isabella Tomassetti, un reflejo bastante fiel de su composición, de las relaciones que habían mantenido con la corte y de sus propios instrumentos de cohesión.

En el otro extremo de la pragmática poética, el repertorio o encadenamiento interno de la serie literaria, podemos situar otro grupo compacto de investigaciones centradas en la repercusión de un haz de obras muy significativas, sea en su entorno inmediato, sea en un futuro a veces lejano y hasta muy lejano. Tomàs Martínez Romero estudia el impacto que tuvieron las técnicas de composición de los cancioneros y devocionarios en la confección y estructura del *Cançoner sagrat de vides de sants* atribuido al notario valenciano Miquel Ortigues, y Marcial Rubio Árquez proyecta el contenido del *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* sobre el de sus fuentes y precedentes inmediatos (el *Cancionero general* en 1511 y el de 1514); la escasa importancia de este tipo de poesía en la tradición manuscrita contrasta vivamente con su prolífica descendencia en los cancionerillos impresos y los pliegos poéticos del siglo XVI.

Maria Mercè López Casas nos lleva al período inmediatamente posterior al poner de manifiesto algunos resultados sorprendentes (quizá sería más exacto decir aberrantes) a que podía llevar la técnica editorial del momento: el ansia de completar el patrimonio poético de Ausiàs March llevó a sus editores a la invención de poemas que seguramente nunca escribió. Elisabetta Sarmati aplica el análisis de fuentes a la difusión de dos tópicos muy manidos de la poesía cortés, la nave y la navegación amorosa, cuyas manifestaciones tardías detecta en la poesía religiosa de la última parte del siglo XVI. Por su parte, Norbert von Prellwitz nos revela una inesperada floración de temas y recursos cancioneriles donde, en principio, menos cabía esperar: el *Cancionero* de Miguel de Unamuno; nunca había llegado tan lejos la versatilidad de esta corriente poética y su capacidad de adaptación a los temperamentos literarios más opuestos.

El siglo XVI protagonizó el nacimiento de la poesía impresa, un vehículo que, a menudo, incidía en sectores bajos del público lector; que no eran tan bajos como a veces, influidos por el fenómeno del pliego moderno, se ha tendido a creer, lo pone de manifiesto la investigación de Giuseppe Di Stefano sobre los pliegos dedicados, generalmente escritos para un destinatario más o menos concreto cuya personalidad y función perfila; en este caso tan particular el poeta se dirige simultáneamente al mercado en general y a un consumidor concreto. Muy distinto es el tema de Giovanni Caravaggi, que

analiza la producción del impresor Esteban de Nájera a mediados de siglo: si en sus *Silvas* de romances parece pensar en el sector bajo del mercado literario, muy cercano a los pliegos de romances, en su *Cancionero general de obras nuevas* acoge la producción más específicamente cortés; esta antología destaca por ser la primera que se hace eco de las grandes novedades del cuarto de siglo anterior: el impacto de Ausiàs March sobre la lírica castellana y la emergencia de una poesía de nuevo cuño, el petrarquismo garcilasista.

Francisco Lobera e Ines Ravasini abordan el problema de la organización institucional a través de dos obras que intentan reflejar el objetivo, las formas y los condicionantes de la fruición poética: *La Celestina* y *El Cortesano*. En ambas obras (con mayor precisión en la segunda), la reconstrucción de un contexto a través de las situaciones narrativas nos refleja aspectos de la producción y del uso social de la poesía que pone de manifiesto las razones y las finalidades del texto, los modos de su reproducción (incluyendo la ejecución poética) y la interpretación de que era objeto. El medio siglo que separa ambas obras no obsta para percibir una notable continuidad en la articulación social del fenómeno poético y literario en general.

Por fin, en un coloquio hispano-italiano no podía faltar un subapartado esencial para el desarrollo de la lírica en el siglo XVI: los contactos entre la poesía de ambos países o, si se prefiere, la creación de un mercado internacional para la literatura castellana. En orden cronológico, Andrea Zinato ha reconstruido las especificidades típicas de los cancioneros italianos cuatrocentistas, en las que ha ubicado las colecciones en español copiadas en Italia. A mediados del siglo XVI emerge en este país un cancionero de Ausiàs March, reproducido de un impreso, cuyos condicionantes de ejecución (la capacidad del copista y los intereses y limitaciones del destinatario, así como la historia del manuscrito) han sido objeto del estudio de Josep Lluís Martos. Maria D'Agostino y Antonio Gargano han descubierto el que parece ser el primer eco del garcilasismo poético castellano en Nápoles, el *Cancionero* de Juan de la Vega, coetáneo de la antología de Esteban de Nájera, del que nos han ofrecido una primera ilustración. Finalmente, Giuseppe Mazzocchi ha reconstruido el ambiente poético del Milanesado en el tercer cuarto del siglo XVI, en el que ha insertado la experiencia poética hispano-italiana de Cosme de Aldana, más acorde con la vida de las academias que con la de las cortes.

Todos estos trabajos tienen, pues, un punto en común: ocuparse de la vinculación entre la literatura y su contexto (en su sentido más amplio) y poner de manifiesto la profunda inserción de la poesía cortés en las preocupaciones, los problemas y las elecciones de la sociedad coetánea. Nada hay en estos temas que no haya sido objeto de trabajos anteriores, pero es cierto que en

conjunto nunca se había planteado de esta manera un haz de estudios tan amplio y completo. El agotamiento de la teoría inmanentista en los estudios filológicos (a pesar de su inmensa utilidad en la historia de las formas literarias) es hoy patente, de ahí la ampliación de los métodos hacia la filología material, por ejemplo, o la erección de magistrales reconstrucciones eruditas que algunos juzgaban superadas, pero que hoy se nos revelan especialmente brillantes y útiles. El interés se ha desplazado a productos que nunca habían recibido la atención de los estudiosos (obras marginales pero alejadas del canon, ediciones poco útiles para la *constitutio textus* y por ello dejadas de lado, cancioneros que aportan poco a los textos o a la reconstrucción del canon), pero la riqueza y densidad de los datos ofrecidos nos pone, por primera vez, en condiciones de abordar el problema fundamental de una tradición literaria: el papel que juzgaron los pioneros y maestros, el estímulo (o el freno) que pudieron encontrar en su medio social, la difusión periférica de sus innovaciones y el modo en que penetraron en la conciencia de su época. En el campo reducido que hemos pretendido explorar, esperamos que este volumen permita arrumbar otro tópico crítico de los muchos que vienen lastrando nuestros estudios; los grandes maestros (sin los cuales no estaríamos donde estamos) abrieron unos caminos, pero desaconsejaron o nos apartaron, no siempre con acierto, del tránsito por otros que, a la postre, se revelan esenciales para un correcto conocimiento del pasado y, por ende, de nosotros mismos.