

# NUEVA REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA

Nueva Revista de Filología Hispánica  
ISSN: 0185-0121  
[nrfh@colmex.mx](mailto:nrfh@colmex.mx)  
El Colegio de México, A.C.  
México

Ortiz López, Dante

Russell P. Sebold, Garcilaso de la Vega en su entorno poético . Universidad, Salamanca,  
2014; 160 pp.

Nueva Revista de Filología Hispánica, vol. LXIII, núm. 2, 2015, pp. 493-497  
El Colegio de México, A.C.  
Distrito Federal, México

Disponible en: <http://www.redalyc.org/articulo.oa?id=60246691013>

- ▶ Cómo citar el artículo
- ▶ Número completo
- ▶ Más información del artículo
- ▶ Página de la revista en redalyc.org

Es de suponer que el autor se refiere al hecho de que fray Pedro de Córdoba fundó, en 1510, el primer convento de los dominicos en tierras americanas. La segunda parte de la frase hace sonreír, ya que fueron los dominicos, con Francisco de Vitoria, los iniciadores de la Escuela de Salamanca. En éste, como en otros casos, uno se pregunta si estos deslices se deben a un mero descuido por los detalles o si, por el contrario, son indicios de un desconocimiento más profundo.

En resumen, el proyecto del autor promete mucho, pero, lamentablemente, el resultado decepciona.

KARL KOHUT  
Katholische Universität Eichstätt-Ingolstadt

RUSSELL P. SEBOLD, *Garcilaso de la Vega en su entorno poético*. Universidad, Salamanca, 2014; 160 pp.

Garcilaso se distinguió por poseer una sensibilidad que no respondía a las corrientes de pensamiento de sus contemporáneos. Mientras muchos poetas de su época estuvieron interesados por el tomismo, que negaba la validez de los sentidos y condenaba la percepción del mundo a la frialdad del raciocinio, la poesía de Garcilaso abundaba en retratos vívidos de la naturaleza. Russell P. Sebold rastrea esta característica de la poesía garciliiana –a la que denomina sensorialidad– en el segundo de los tres ensayos dedicados al poeta toledano (el único inédito antes de la publicación del libro) y contrapone los casos de otros autores del siglo XVI. Escribe Sebold: “En el prado de la única égloga de Diego Hurtado de Mendoza, no existe ni una sola flor. Es escasa todavía la representación de la naturaleza en las églogas de Hernando de Acuña” (p. 62). Más adelante copia un soneto de Francisco de la Torre en que “todo... parece plano, sin relieve” (p. 64). Sebold concluye que “leemos los poemas sensistas de Garcilaso con expectación, con ansia, con delicia, y nos enganchamos, porque tienen sus orígenes en la realidad, mientras que los poemas pastoriles de sus contemporáneos se nos caen de las manos por no pasar de esquemáticos, de genéricos, de «tomistas»” (p. 77).

Otro aspecto tratado de la poesía de Garcilaso es la “dulzura” que la caracteriza. Sebold define este rasgo como “la capacidad de un poema de remover nuestras emociones, no necesariamente en la dirección de la alegría, pues su concepto abarca asimismo la oximorónica emoción de la dulzura triste, y aun las pasiones trágicas” (p. 79), y refuerza su definición con citas de autores clásicos como Horacio, Cicerón, Catulo, Virgilio y Dante. A continuación analiza siete

sonetos: dos de Boscán, en que es recurrente el adjetivo *dulce*, el famoso soneto X de Garcilaso (“¡Oh dulces prendas por mi mal halladas”) y cuatro más que toman como modelo este poema; el primero, de Gutierre de Cetina; los tres restantes, de autores del siglo XVIII: Eugenio Gerardo Lobo, José de Cadalso y Gregorio Isaac Díaz de Goveo.

La tercera faceta de Garcilaso examinada por Sebold tiene mayor relación con su biografía que con la apreciación estética de su obra. Según María del Carmen Vaquero Serrano –cuyo libro *Garcilaso, poeta del amor, caballero de la guerra* (2002) sigue Sebold en todo momento–, fueron tres las mujeres que tuvieron importancia significativa en la vida del poeta: Guiomar Carrillo, amante con quien tuvo un hijo; Elena de Zúñiga, su esposa, y Beatriz de Sá, otra amante, segunda esposa del hermano de Garcilaso, Pedro Laso de la Vega, y prima del poeta portugués Francisco Sá de Miranda. La aportación de Sebold a la materia consiste en dilucidar qué poemas fueron inspirados por tal o cual mujer. Según el estudioso, la relación de los poemas con la biografía los vuelve más interesantes:

No pocas veces se nos caen de las manos los sonetos, las églogas y canciones de Cetina, Francisco de la Torre, Figueroa y aun Herrera porque están poblados de pastoras y corderitos que tienen más de figuras de porcelana que de seres vivientes, y el diálogo petrarquista que esos poetas mantienen con su señora parece a menudo modelado sobre los silogismos de la filosofía escolástica. En cambio, Garcilaso hace sus versos para reflexionar sobre los avatares de su propia realidad íntima (p. 60).

La lectura biográfica de Sebold, en ocasiones, no ofrece mucho para la interpretación de los poemas de Garcilaso. Es cuestionable, por ejemplo, reducir un texto tan dramático y sugerente como el soneto I (“Cuando me paro a contemplar mi estado”) al lamento de un hombre que se casó con la mujer equivocada, cuyo mayor placer consiste en atormentarlo.

Ahora bien, el libro no está dedicado exclusivamente a Garcilaso, ya que también se analizan en él algunos aspectos de las obras de Juan Boscán, Hernando de Acuña y Francisco de Aldana. Respecto del primer autor, Sebold se refiere a la tristeza que late en gran parte de su obra, cita algunos textos que la muestran y llega a la conclusión de que el poeta catalán padecía una depresión profunda: “La diferencia entre Boscán y Garcilaso no es la que se da entre un poeta mediocre y un poeta superior de la misma escuela, sino entre un poeta nada despreciable pero enfermo y un poeta sublime, sanísimo, dueño de sí y de su mundo” (p. 26). Más adelante, Sebold es más cauteloso:

No pretendo que la vida interior de ningún escritor se agote en una enfermedad de que pueda haber adolecido. Mas la presencia documentada

de la depresión en un escritor determinado sí es una clave útil para la interpretación de las imágenes mentales que van naciendo en su psique y pasan a su obra. Para el estudio de la obra poética de Boscán, habrá que ver en el hecho de su depresión una circunstancia al menos tan esencial como sus estudios con Lucio Marineo Sículo, como esas conversaciones suyas con Andrea Navaggiero que llevaron a su uso de la versificación italiana, o como su amistad con Garcilaso de la Vega (p. 34).

El ensayo sobre Hernando de Acuña se dedica al estudio de un rasgo estilístico de su poesía y a su posible lectura. Ese rasgo es la llaneza. Para Sebold, el lenguaje sencillo, de raigambre popular, que fue característico en el siglo XVI –en contraposición al de la siguiente centuria– es el modelo a seguir, el ideal, y la obra de Acuña es un digno ejemplo de esa estética:

Por muchos cultismos y galas que incorporen a su estilo los poetas elegantes y los prosistas eruditos de su tiempo, no desdeñan el espíritu del léxico y sintaxis populares. En Boscán, Garcilaso, Diego Hurtado de Mendoza, Cristóbal de Castillejo, Antonio de Guevara, los hermanos Valdés, Gutierre de Cetina, el autor del *Lazarillo de Tormes*, fray Luis de Granada, fray Luis de León, san Juan de la Cruz, santa Teresa de Jesús... y Cervantes, se descubre una común base expresiva que es esa llaneza que los une a todos en la comunidad del buen castellano; y es una llaneza tan libre de contaminaciones, que se toma fácilmente por la sencilla y limada locución del clasicismo más depurado (p. 111).

Sebold lee las *Varias poesías* de Acuña como la novela de su vida y a partir de ellas interpreta y reflexiona sobre la interioridad del poeta. Para esto, Sebold recurre a una categoría analítica inventada por él, la de “verso autónomo”, que es útil para el conocimiento de Acuña y, en general, de cualquier poeta:

He hablado en varias ocasiones de lo que llamo versos autónomos. Un verso autónomo es el que leído solo, completamente separado de su contexto, provoca sin embargo esta reacción: pero esto sí que es poesía, poesía auténtica, pues se unen en estas ocho, once, doce o catorce sílabas lo selecto de sus voces, el orden sugerente de éstas, el delicioso ritmo de sus sílabas, el vago rastro de un tema, algo de movimiento narrativo y la sensibilidad de un poeta que lo concibió. Leer debida y plenamente un verso autónomo es fundir nuestro espíritu con el del poeta... La vivencia de un verso autónomo nos introduce en la compañía íntima del poeta. La presencia de versos autónomos en los textos de un poeta es uno de los indicios más seguros de su calidad (p. 125).

De mucho interés es también la lectura de la obra de Francisco de Aldana. El ensayo que da fin al libro trata dos aspectos muy importantes de su poesía: la política y el ascetismo. La lectura de Sebold de las

*Octavas al serenísimo señor don Juan de Austria revela con gran claridad la situación política de España en la segunda mitad del siglo XVI; el autor subraya la capacidad profética que tuvo Aldana para percibir la decadencia inminente en que se sumiría España. Para señalar los aspectos ascéticos, Sebold recurre sobre todo a la *Carta para Arias Montano sobre la contemplación de Dios y los requisitos della*, de la cual cita y comenta algunas estrofas. Es muy pertinente, por ejemplo, el análisis de cómo utiliza Aldana el mito de Eco y Narciso para expresar su anhelo de contemplar a Dios.*

Por último, quiero comentar en detalle tres puntos del libro que conviene destacar. En primer lugar, el interés que pone el estudiioso en la biografía de los poetas. Los datos biográficos de Aldana, por ejemplo, son muy oportunos y revelan mucho sobre su obra, pero ¿qué relevancia tiene si cierto poema de Garcilaso estuvo dedicado a tal o cual mujer, o si Boscán tenía o no un padecimiento mental? Escribe Sebold en su capítulo sobre Acuña: “Mas el tema central, el que más nos capta en todo poeta lírico es el de su propia psique; y el mayor interés de los temas restantes es su papel de vías de acceso a la personalidad del poeta” (p. 124). Para Sebold, es fundamental conocer la vida íntima de los autores y, debido precisamente a este interés, descarta algunos elementos que serían muy pertinentes para el estudio de la poesía de estos autores, como los procesos retóricos y estilísticos que transforman las palabras en arte.

En segundo lugar, cuando Sebold se propone hallar algún rasgo en la obra de un poeta, suele preocuparse más por el significante que por el significado, de modo que su estudio se inclina por un análisis formal y estilístico. Por este motivo, rastrea palabras como *tristeza, triste y tristemente* en la obra de Boscán; *dulzura, dulce, dulcemente*, en la de Garcilaso, así como todas las posibilidades del verbo *sentir*; en su capítulo sobre Acuña hace lo propio con el verbo *contar* y con *llaneza, llano, llanamente*, etcétera.

Finalmente, el autor manifiesta abiertamente su desprecio por la poesía barroca. Afirma que “el siglo barroco, con sus «palabras horrendas y vastas como elefantes», favorecía poco una dulzura a lo Garcilaso” (p. 90). Y más adelante: “En cambio, la centuria del codificador máximo de la doctrina clásica, Ignacio de Luzán, acogía la dulce inspiración de Garcilaso con el mayor entusiasmo” (*id.*). Posteriormente, al tratar la “llaneza con grandeza” de Acuña, señala que “el humanista Pedro de Valencia [la] recomendaría en vano al tenebroso segundo Góngora” (p. 103), es decir al mejor Góngora, el autor de las *Soledades* y el *Polifemo*. Y más adelante: “lo que más falta le hacía a Góngora era cierta medida de llaneza. Condición esencial de esa coincidencia entre llaneza y clasicismo que había olvidado el segundo Góngora era la humildad” (p. 111). Tal vez el comentario más enérgico sobre este asunto sea el siguiente: “Nadie me convencerá de que

no haya un elemento de pedantería adolescente en el mejor de los poemas barrocos” (p. 97). ¿Son adolescentes las *Soledades* y el *Primer sueño*? ¿Son pedantes los sonetos de Quevedo o los monólogos que Calderón puso en boca de Segismundo? La censura a Góngora y los barrocos contrasta con el hallazgo de una correspondencia un poco insólita entre Garcilaso y Julio Iglesias, la cual merecería quizá una explicación un poco más amplia.

En general, el libro está bien escrito y la exposición de las ideas es clara. Los ideales estéticos de Sebold son coherentes con su expresión, pues intenta escribir como aconseja que se debe hacer, con “una llaneza... libre de contaminaciones, que se toma fácilmente por la sencilla y limada locución del clasicismo” (p. 111). Al combinarse la correcta expresión con su pasión por los temas que trata, la lectura resulta amena, a lo que también contribuyen la tipografía y el hecho de que es una edición muy cuidada.

DANTE ORTIZ LÓPEZ  
El Colegio de México

GUTIERRE DE CETINA, *Rimas*. Ed. de Jesús Ponce Cárdenas. Cátedra, Madrid, 2014; 1238 pp.

Jesús Ponce Cárdenas reúne finalmente en una magnífica edición la obra poética de Gutierre de Cetina bajo el título de *Rimas*. Sin duda, se trata de la recolección más amplia que se haya hecho de su poesía, pues aunque se contaba con importantes ediciones y estudios, éstos sólo ponían al alcance del lector una parte de su vasta obra. Esta labor de varios años pone en perspectiva la actividad precursora del poeta, que lo ubica en el escaño correspondiente dentro del canon de los humanistas del siglo XVI. Esto no quiere decir que en la historia de la literatura hispánica no le perteneciera ese lugar, pero en virtud de la compilación de todas las composiciones hasta la fecha encontradas y la labor erudita y rigurosa del editor se pueden confirmar esas certezas. El voluminoso tomo, compuesto por 1238 páginas, lejos de infundir desaliento a quien se adentra en su lectura, es una mina para el estudioso del Siglo de Oro, no sólo por la calidad de la pluma de Cetina, que fue predecesora de formas métricas y motivos dentro del ámbito hispánico, sino también por el estudio y las notas que realzan dicho mérito, lo que pone en evidencia las relaciones con la tradición italiana renacentista y, por ende, con la cultura clásica. Estos elementos, junto con los criterios de fijación del texto, conllevan implícitamente una propuesta de lectura a la que aludiremos a continuación.