

IGNACIO NAVARRETE, *Los huérfanos de Petrarca. Poesía y teoría en la España renacentista*. Versión española de A. Cortijo Ocaña. Madrid, Gredos, 1997; 344 pp. (Biblioteca Románica Hispánica. II. Estudios y Ensayos, 402).

Es un libro muy ilustrativo, que muestra la influencia de Petrarca en la poesía española, desde el renacimiento hasta el barroco. Con poetas renacentistas tales como Boscán y Garcilaso de la Vega, y poetas barrocos como Góngora y Quevedo. En todos ellos se halla el influjo de Petrarca, sobre todo en forma de imitación. Se integra todo un código, dependiente del petrarquismo, que sirve para interpretar ciertos poemas con ciertos temas, y para producirlos, de manera que entren en ese pequeño mundo que es el petrarquismo "universal", ya que no sólo se trata del español, sino que llega a muchas partes, configurando toda una tradición.

Se comienza detallando la pervivencia renacentista del petrarquismo en Italia, sobre todo en la transmisión del Bembo. Después se analiza el paso al imperio español, que tenía una fuerte presencia en Italia. Castiglione tuvo un papel preponderante en ello, pues su teoría del *Cortegiano* es adoptada por los españoles, sobre todo por obra de Boscán y Garcilaso. No sólo con su traducción de ese texto, sino con su utilización de Petrarca como modelo de la poesía amorosa (que se aplicaba sobre todo a la corte) en otra forma de traducción, como es la reescritura. En efecto, Boscán reescribe las *Rime sparse* de Petrarca, y con ello enseña a gustarlo y a imitarlo. Algo parecido hace Garcilaso, quien realiza numerosos ejercicios poéticos sobre la base del texto petrarquista. El poeta italiano es un modelo de poesía amorosa para los españoles. La sinécdoque, la metonimia y la metáfora son aprendidas y forjadas por muchos grandes poetas hispanos con una fuerte influencia suya. Y esto llegará hasta el barroco, en la parte muy renacentista que en él anida.

Un poeta transmisor de esta tradición será Fernando de Herrera, en seguimiento de Garcilaso. Herrera anota las poesías de éste, y con ello aprende el petrarquismo y se empapa de él. Recibe su poesía docta y refinada, la cual desarrolla y cultiva, llegando así a ser un importante eslabón de esta cade-

na o escuela. Algo muy interesante que muestra Navarrete es la teoría de Herrera acerca de la metáfora (pp. 200 ss.). Al principio se usaron las metáforas por necesidad, para cosas que carecían aún de nombre. Después se adoptaron por su misma belleza intrínseca. Ya que es una traslación de palabras, tiene que hacerse de lugares no muy remotos, pues si no se volvería muy áspera. Herrera dice —y esto es de capital importancia— que la metáfora no es simple ornamento, sino que tiene un valor heurístico para establecer relaciones con las cosas desconocidas. Sirve para clarificar. Navarrete anota bien que esta teoría de la metáfora tiene parentesco con las de Fray Luis de León y San Juan de la Cruz. Embona con la teoría neoplatónica de la luz, de la luminosidad, dentro de la cual la misma claridad que se busca es metafórica (pues “claridad” es, en sí misma, una metáfora).

El capítulo que más disfruté es el V y último: “Góngora, Quevedo y el fin del petrarquismo en España”. Es el paso de la poesía renacentista a la barroca. El petrarquismo estaba ya irreconocible, y Quevedo quiso volver a sus fuentes. Por su parte, Góngora imita a Garcilaso, aunque con muchas diferencias. Es muy importante esta captación de la analogicidad que hacen los barrocos. Se imita (y se traduce) predominando la diferencia, pero conservando algo del original; es decir, no se imita de manera unívoca ni equívoca, sino analógica. Algo también analógico es la unión llevada al límite donde dos cosas se tocan: Góngora llega a juntar el *carpe diem* y el *memento mori*, que a primera vista parecen irreconciliables. También Góngora usa el quiasmo para expresar analogías, y las metáforas le sirven fundamentalmente para esa misma finalidad. Se nos muestra una imitación de Petrarca renovada y enriquecida. Góngora se autoimita, y así llega a una autometaforización (cf. p. 261).

Quevedo hace poemas metafísicos (p. 263), de una manera tal que conjunta la poesía metafísica y la metafísica poética. Imita a Petrarca de una manera muy personal. Y lo hace de una manera consciente. Lleva los poemas morales a lo metafísico y moral, por las consideraciones a las que lo conducen, de paso hacia la muerte y de búsqueda de la virtud. Quevedo imita rehaciendo los materiales. La intertextualidad no se reduce a la alusión a Petrarca y a otros poetas menos conocidos, se da

incluso en la querella que entabla Quevedo con Góngora, y los reclamos de sus excesos, por seguir el culteranismo, que él desdeñaba desde su conceptismo. En efecto, Quevedo muestra una metáfora más cercana a su origen, de rescatar la semejanza o comparación, de una manera breve y más sencilla. Utilizando metáforas de Petrarca y de Garcilaso, las lleva a una síntesis austera, compacta y riquísima, gracias a su genialidad.

Si tales son los huérfanos de Petrarca, ellos han superado al padre. Tal vez lloran en su orfandad, pero su llanto por el desengaño amoroso los lleva a un llanto más profundo, el del desengaño metafísico, el llanto por el derramamiento del sentido, en esa España que se debatía entre el esplendor y la miseria, cosa que supo reflejar de manera excelsa el barroco, después del fracaso del renacimiento. Y que, no está por demás decirlo, se asemeja tanto a nuestra condición cultural presente. Por eso el libro de Navarrete, aunque trata de cosas tan lejanas en el tiempo, nos produce una extraña sensación de ya conocido, de misteriosa actualidad.

MAURICIO BEUCHOT

Centro de Estudios Clásicos.

THOMAS BINKLEY & MARGIT FRENK (eds.), *Spanish romances of the Sixteenth Century*. Bloomington & Indianapolis, Indiana University Press, 1995; 172 pp.

Este libro, dirigido fundamentalmente a lectores anglohablantes, está constituido por una Introducción, la música de treinta y cinco romances dedicados a ser cantados por un solista y los textos completos de esos romances, con su traducción al inglés.

Las transcripciones musicales se conservaron casi exclusivamente en siete impresos de los vihuelistas españoles del siglo XVI, algunos tan conocidos como Luys de Milán, Luys de Narváez y Alonso Mudarra, entre otros. Ahí radica la importancia de los textos, ya que suponen un importante punto de enlace entre las formas de representar música en la Edad Media y las formas del Renacimiento.