

Introducción

Eugenia Fosalba

Universitat de Girona
eugeniafosalba@gmail.com

Han pasado ya cinco siglos desde la famosa conversación de Juan Boscán con Navagero en los jardines del Generalife y, no obstante, su poesía anda todavía muy falta de análisis de envergadura. Sus estudiosos lo han recordado más de una vez: la operación de publicarse junto al príncipe de los poetas castellanos costó muy cara al barcelonés. En efecto, las comparaciones, ya sean calladas o explícitas, revolotean muy a menudo insidiosas alrededor de la lectura e interpretación de sus versos, acerca de cuya calidad el propio Boscán se manifestó inseguro en alguna ocasión; no habría que descartar que estuviera anticipándose a este juicio severo de la posteridad cuando trataba de cubrirse las espaldas, al defender, en la carta a la duquesa de Soma, su primacía en el uso del endecasílabo. Como fuere, es de justicia reconocer que Boscán escribió numerosos versos felices, como sin ir más lejos pone de relieve más de un pasaje del poema de largo aliento en que recreó el mito de Leandro, compuesto en endecasílabos sueltos de la mejor y más innovadora tradición trissiniana. Su condición de poeta docto, que asistió al alumbramiento de la poesía italianizante castellana codo a codo con uno de los mejores vates de nuestra historia literaria, a quien le unió una gran amistad y no pocas confidencias literarias, bien valen un acercamiento más objetivo.

En 1908 se quejaba Menéndez Pelayo de que la «suerte póstuma de este reformador de nuestra lírica no ha correspondido, en España sobre todo, ni al valor positivo aunque no eminente del poeta, ni mucho menos a su importancia histórica.» Don Marcelino se disponía por entonces, en los umbrales del xx, a publicar el más completo estudio que se ha consagrado a Boscán todavía hoy, y

ello en una época en que, efectivamente, como en tantas otras cuestiones, el vacío más absoluto rodeaba la obra poética del barcelonés. La monografía se publicó por primera vez en el volumen XI de la *Antología de poetas líricos castellanos*, que en 1945 alcanzó mayor difusión al reaparecer en la edición *Edición Nacional de las Obras Completas de Menéndez Pelayo*, a cargo de Enrique Sánchez Reyes. Mientras tanto, la edición de William Ireland Knapp hacía ya más de treinta años que circulaba, y aunque de ella únicamente se habían impreso en su día 500 ejemplares, siguió constituyendo durante varios decenios la edición de referencia. A mediados de siglo, Martín de Riquer volvió sobre los textos de Boscán: en 1942 publicó un opúsculo acerca de varios *Poemas inéditos de Juan Boscán: según el manuscrito 359 de la Biblioteca Central de la Diputación de Barcelona*; solo tres años después vio la luz *Boscán y su cancionero barcelonés*, donde recogía el testigo del sabio santanderino, que había emplazado a los eruditos catalanes a rastrear los archivos en busca de documentación acerca de la biografía del poeta. Riquer aportaba numerosos datos nuevos, así como una transcripción de dicho cancionero, con varios documentos en apéndice. En 1957, con la colaboración de Antonio Comas y Joaquín Molas, Riquer publicó el primer volumen de las *Obras poéticas de Juan Boscán*, una edición crítica basada en la *princeps* barcelonesa de 1543. No se trataba, con todo, de una edición anotada, y hubo de transcurrir otro medio siglo para que finalmente apareciera la edición actualizada de las obras de Boscán, que se completó con un prólogo sucinto sobre su vida y su obra, y una somera anotación a cargo de Carlos Clavería, primero aparecida en PPU, en 1991, y más tarde en Cátedra, en 1999, junto a un apéndice documental. El mismo año, Pedro Ruiz publicó en Akal una edición de la obra, con otras anotaciones y un completo prólogo.

Las aproximaciones críticas a la obra del barcelonés tardaron también en despertar tras la monografía de Menéndez Pelayo: hubo que aguardar hasta 1948 para que Amos Parducci terminara su *Saggio sulla poesia lirica di Juan Boscán*, trabajo académico realizado con todas las limitaciones de una Italia sumida en la segunda guerra mundial; finalmente, fallecido ya su autor, el ensayo vio la luz en una edición limitada de 1952, en las *Memorie della Accademia delle Scienze di Bologna* (volumen III, serie V). Por las mismas fechas A. G. Reicheberger rastreó las deudas clásicas de Boscán en dos artículos que se han convertido desde entonces en referencias irrenunciables para su valoración como humanista: el primero de ellos se dedicó a la epístola de Boscán a Diego Hurtado de Mendoza (*Hispanic Review*, 17, 1949), y más en general, volvió a avanzar en este sentido en *Comparative literature*, III, 2, 1951. Margherita Morreale se concentró, por su parte, en un profundo y minucioso estudio léxico-semántico acerca del vocabulario empleado por Boscán, especialmente como moderno traductor (*Castiglione y Boscán: el ideal cortesano en el renacimiento español*, Boletín de la RAE, 1959), anunciándose, con esta obra, el florecimiento de nuevos estudios a medida que avanzaba la centuria, como la tesis doctoral de Thaddeus Coy Porter, que permanece todavía hoy inédita, en donde el autor se volcaba en el análisis concien-

zudo de la parte de la obra de la que más orgulloso se sentía el propio Boscán: la de corte italianizante. En 1978, David Darst dedicaba uno de los volúmenes monográficos de la colección de Twayne a la vida y obra del poeta catalán, y cuatro años después, en 1982, se publicaba el resultado de otra tesis doctoral, de Antonio Armisen, que tenía a su vez por objeto de estudio la obra del poeta barcelonés. En la primera parte se rastreaban las huellas, en su poesía cancioneril, de los poetas por quienes manifestó admiración en su *Octava Rima*: Juan de Mena, Alfonso de la Torre, Garci Sánchez de Badajoz, Luis de Haro y Luis de Vivero. Armisen se dedicaba asimismo al examen de sus recursos expresivos, en especial la metáfora y la antítesis, y establecía el precedente que en la estructuración de la *editio princeps* supuso el manuscrito Lastanosa-Gayangos, donde ya aparecían poemas de Garcilaso junto a los de Boscán. Otra de las aportaciones relevantes constituía el análisis de la estructura fuertemente retórica de la Carta a la duquesa de Soma, siempre tan citada y tan pocas veces analizada con calma. Diez años después, Alicia Colombí-Montguió (*NRFH*, XL (1992)), llevaba a cabo una tan penetrante como necesaria interpretación de la Carta poniendo el énfasis no tanto en la renovación formal que supuso el empleo del endecasílabo en castellano, sino en el método humanista de la *imitatio* que el nuevo arte conllevaba, y que, siempre según la autora, Boscán hubo de descubrir en aquella primavera de 1526 gracias a las palabras de Navagero. Mercedes López Suárez había llamado la atención años antes (*Analecta Malacitana*, XI (1988)) sobre la huella de Bembo en la redacción de la misma epístola nuncupatoria. Recientemente, Fosalba ha puesto en entredicho la mítica fecha de 1526 aduciendo razones cronológicas en el trato anterior de Navagero y Garcilaso (*Studia Aurea*, 3 (2009)). Muy útil resulta, por otra parte, el análisis de la praxis poética de Boscán en el libro I por parte de Bienvenido Morros, donde se descubre que en el primer libro de la *princeps* cabe distinguir dos partes. En la segunda, compuesta por un único poema, que Boscán debió de componer cuando abandonó la corte del Emperador a finales de 1534 o principios de 1535, se canta a un amor diferente al experimentado en los años anteriores; un amor, anterior al conyugal, que se contrapone al evocado en la primera parte del libro, por lo que cabe seguir así la trayectoria hacia otro más espiritual, semejante al del *Canzoniere* de Petrarca (*RFE*, 88, 1, 2008). Morros ha estudiado a su vez en profundidad la estructura del segundo libro de la *princeps*, descubriendo que Boscán empezó cultivando las trovas italianas sin dotarlas de momento de unidad, y más adelante, probablemente para celebrar su boda en 1539 con Ana Girón de Rebolledo, escribió nuevos poemas en que cantaba a un amor distinto: para introducir esa transición de una a otra parte, se dedicó a imitar en unos cuantos poemas a Ausiàs March, y en especial, el que en algunas colecciones abre el cancionero (*RFE*, 85, 2, 2005).

En los últimos veinte años, hay que sumar a las aportaciones reseñadas otras muy sustanciales venidas del otro lado del Atlántico: baste recordar contribuciones como la de Anne J. Cruz, *Imitación y transformación. El petrarquismo en la poesía de Boscán y Garcilaso de la Vega* (1988), que se demora en las controversias

del XVI acerca del modelo óptimo de Bembo, y se detiene a continuación en la influencia de la *imitatio vitae* del veneciano en Boscán, así como en la tendencia ecléctica de Garcilaso. También conviene recordar el acertado ensayo de Ignacio Navarrete en *Los huérfanos de Petrarca* (Gredos, 1997), que descubre la vigencia de la traducción de Boscán como manifiesto teórico de la nueva poesía petrarquista española. Más recientemente, Javier Lorenzo ha arrojado luz sobre tres aspectos de la obra italianizante de Boscán, a los que hasta ahora se ha prestado escasa atención: el uso de la propia obra literaria como herramienta promocional; la poesía como forma de promover la agenda social, política e ideológica del imperio; y el empleo de la retórica y la imitación en la asimilación de autores clásicos y contemporáneos («*Nuevos casos, nuevas artes*». *Intertextualidad, autorrepresentación e ideología en la obra de Juan Boscán*, Peter Lang, 2007).

En efecto, desde hace aproximadamente una década, Boscán está suscitando en Norteamérica un renovado interés que viene a paliar el silencio que la crítica había mantenido desde los estudios de Cruz y Navarrete. Esta atención, por un lado, se extiende a obras del poeta menos asiduamente visitadas (el libro segundo y *El Cortesano*) y, por otro, pretende divulgar la obra poética de Boscán entre un público más amplio no necesariamente hispanista, interesado en el estudio del Renacimiento. Con respecto a la primera tendencia, cabe destacar dos artículos recientes de Jason McCloskey: en primer lugar, el que dedica al «Capítulo» que Boscán incluye en el libro tercero de sus *Obras*, y por otro lado, el que se centra en la reelaboración del mito de Hero y Leandro contenida en el mismo libro (*Calíope* 17, 2 (2011); *REH* 47,1 (2013)). El primero estudia el «Capítulo» en relación con la teoría pictórica de Alberti, en particular, sus sugerencias acerca de la representación de los celos por medio de un velo que debe cubrir el rostro de las figuras, para lo que se recurre al modelo de Ifigenia. El segundo artículo examina la vinculación de la fábula de Leandro con el discurso náutico, revelando la presencia de subtextos de Dante, Petrarca y Bernardo Tasso. Con respecto a la divulgación de Boscán entre los estudiosos no hispanistas, resultan destacables la traducción reciente al inglés que Anne Cruz y Elias Rivers han publicado en *PMLA* de la Carta a la duquesa de Soma y de los prólogos de Boscán y Garcilaso al *Cortesano* (*PMLA* 126, 1 (2011)). *PMLA* es la revista de mayor impacto por lo que se refiere a estudios literarios en Estados Unidos y su inclusión de estas traducciones constituye una muestra clara del interés que la obra de Boscán está despertando en este momento. Resulta a su vez muy significativo que especialistas en Literatura comparada y Renacimiento europeo como Ricard Helgerson (recientemente fallecido) dediquen a la obra de Boscán capítulos enteros de sus monografías (Helgerson, *A Sonnet from Carthage: Garcilaso de la Vega and the New Poetry of Sixteenth-Century Europe*, Philadelphia, University of Pennsylvania Press, 2007), o que se dé el rastreo de la influencia de la obra del barcelonés en autores europeos como Christopher Marlowe y Abraham Fraunce (Boutcher (*Comparative Literature* 52,1 (2000)) y Zunino Garrido (*Atlantis* 27.2 (2005)).

Al proponerse abordar la obra de Boscán desde distintos flancos, los artícu-

los del presente número monográfico (*Studia Aurea*, 7 (2013)) añaden nuevos datos biográficos, fuentes literarias, contextos y reflexiones que contribuyen a la actualización de los estudios sobre la obra del barcelonés. Joan Bellolell parte de las investigaciones de Riquer para aportar algunos detalles con los que ha podido dar en el archivo de protocolos barcelonés, no atendidos por el gran erudito catalán: gracias a sus hallazgos puede seguir las vicisitudes que experimentó el poeta con el objeto de establecer su residencia en la ciudad de Barcelona, al tiempo que entablaba vínculos con otros artistas; además, Bellolell presenta una composición poética inédita en la que se alude a unos conocidos amores de juventud del poeta, hallada en el vuelto de un documento notarial, que apuntan hacia su más que posible autoría. El minucioso análisis de los elementos paratextuales en las ediciones de las obras de Boscán (prólogos, dedicatorias e índices) llevadas a cabo en distintas imprentas europeas a lo largo del siglo XVI ha guiado el trabajo de Mercedes López Suárez, lo que le ha permitido concluir que dichas ediciones, que ponen escaso cuidado en su tipografía, formaron parte de un circuito de producción editorial de «consumo», en el que resultó de capital importancia la mediación del impresor y la competitividad en el mercado de la edición. Pedro Ruiz Pérez reflexiona por su parte acerca de la adaptación de las formas y modos italianos en la obra de Boscán, el vínculo entre métrica y filografía, y el nuevo modelo femenino que se dibuja en sus versos, por influjo de la tratadística y de las prácticas de lectura, que terminan conformando la conciencia, en Boscán, de la novedad de su poesía. Clara Marías aborda el amor conyugal en la obra del barcelonés, aduciendo otros modelos no directamente catulianos (ya recordados por Silvio Sirias en *Romance Notes*, 1, 1994); el contexto de este nuevo amor que apunta a un ciclo distinto de su trayectoria poética se halla ahora en autores como el poeta neolatino Pontano (catuliano donde los haya), el neolatino francés Salmon, y el portugués Ferreira. Por último, se ofrece una lectura de los versos matrimoniales del poeta barcelonés a la luz de los tratados de Vives y Castiglione, que bien pudieron aportarle una base conceptual en su particular construcción ideológica del amor conyugal. Jimena Gamba Corradine expone la prosificación de ciertos pasajes de la *Octava Rima* de Boscán en la novelita *Cortes de Casto Amor* (Toledo: Juan Ferrer, 1557) de Luis Hurtado de Toledo; un poema de fuerte impronta italiana que, como se sabe, traduce e imita varios fragmentos de las *Stanze* de Pietro Bembo. Su traslado por parte de Hurtado de Toledo pone sobre la pista de la temprana influencia de las corrientes amorosas neoplatónicas en la prosa de ficción española. Matteo Lefèvre se dedica a analizar los poemas que forman parte del «Libro II» de las *Obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega* (Barcelona, Carles Amorós, 1543) para concluir que Boscán se mantiene bastante lejos del compromiso espiritual que implica la lírica del autor toscano. La *imitatio styli* no se pone en consonancia con la *imitatio vitae*; el poeta español se limita a reproducir, del cancionero petrarquesco, ciertos rasgos formales y estilísticos, algunas situaciones convencionales y determinados motivos literarios, sin adherirse a la fuerte estructura moral del *Canzoniere*, si bien su

propia trayectoria culmina en la conversión y en la retractación, en nombre del ideal cristiano, de cualquier tipo de amor meramente terrenal. Javier Lorenzo indaga la recepción que se da de la obra de Boscán en las *Anotaciones* herrerianas; el artículo analiza también algunos aspectos de la textura retórica, genérica e intertextual de los dos sonetos «En la muerte de Garcilaso» que Boscán propone como cierre a su cancionero petrarquista, poemas que Herrera alaba en sus *Anotaciones*. Bienvenido Morros analiza el proceso de moralización a que Boscán somete la fábula de Leandro y Hero al eliminar determinados elementos de su fuente principal, el epilio de Museo, y añadir otros que no había encontrado en el poema griego. El poeta ha decidido salvar a los amantes al situarlos tras sus muertes en los Campos Elisios, cuando una de sus fuentes, Bernardo Tasso, los había ubicado no exactamente en esos lugares sino en los torturados bosques del mirto del mismo infierno virgiliano. Morros defiende que si el barcelonés ha moralizado la fábula es porque ha querido amparar el amor conyugal, que sitúa por encima de otro tipo de amor, como ya había hecho en el libro II de sus *Obras* (Barcelona, 1543), al tiempo que conmemora su boda con Ana Girón de Rebolledo en septiembre de 1539. También se centra en la fábula de Hero y Leandro el análisis de Roland Béhar, quien analiza algunos mecanismos de traducción y de adaptación que rigen la escritura de Juan Boscán. La comparación de un pasaje de su *Leandro* (vv. 204-312) con el modelo alejandrino (vv. 86-102 del epilio de Museo), sus dos traslaciones latinas y la italiana, muestra que entre los elementos de la *amplificatio* llevada a cabo por Boscán aparece también la inserción de esquemas interpretativos de la filografía neoplatónica.

Confiamos en que las aportaciones aquí reunidas contribuyan a un renovado interés por el estudio de la obra de un poeta crucial del renacimiento español como lo fue Juan Boscán.

