

«DIOS PERDONE A CASTILLEJO, QUE BIEN HABLÓ DESTAS TROVAS»: PERSPECTIVA AMOROSA Y POÉTICA EN LA VISITA Y LA RESIDENCIA DE GREGORIO SILVESTRE

JIMENA GAMBA CORRADINE

Universidad de Salamanca

jimenagamba@usal.es

1. PRELIMINARES

La poesía de Gregorio Silvestre (1520-1569) constituye un modelo fluctuante entre las distintas tradiciones poéticas de su época. Maestro de la tradición métrica y estilística castellana, explora también en los últimos años de su vida las formas italianizantes. La obra de este poeta de origen luso pone así en evidencia hasta qué punto la herencia poética cuatrocentista española pervivió a lo largo del siglo XVI, conviviendo incluso, sin enfrentarse necesariamente, con el estilo importado por Boscán y Garcilaso. Como se sabe, la lírica cancioneril continuó leyéndose, glosándose y escribiéndose a lo largo del siglo XVI. Las nueve ediciones del *Cancionero general*, así como los pliegos y cancioneros derivados de este —como el *Cancionero llamado guirlanda esmaltada* (c. 1515), el *Cancionero de obras de burlas provocantes a risa* (1519) o el *Especulo de enamorados* (c. 1535-1540), entre otros— evidencian que existió un público para esta corriente durante todo el siglo. A esto se suma que las composiciones de los poetas de cancionero no tuvieron una recepción estática, sino que inspiraron escrituras y reescrituras poéticas que revitalizaron la lírica en contextos muy variados. Aunque en términos pedagógicos pueda seguir siendo útil la partición cancioneril-italianizante para abordar la historia de la lírica, lo cierto es que las obras de varios autores del siglo XVI —Diego Hurtado de Mendoza, Juan Coloma, Hernando de Acuña, Jorge de Montemayor, Gregorio Silvestre o el propio Juan Boscán— se siguen resistiendo a un análisis binario, limitado por una asociación automática entre métrica y contenido, y piden, más bien, un estudio de las

convergencias, solapamientos y confluencias de estas dos corrientes poéticas¹. En este artículo analizo cómo se interpreta la tradicional polémica cancioneril-italianizante en la *Visita de Amor* y la *Residencia de Amor* del lisboeta Gregorio Silvestre, dos poemas en coplas castellanas que imitan el modelo alegórico-dantesco de las cortes de amor, pero en modo burlesco (Blecua, 1979: 164; Gamba Corradine, 2012: 294; Guillén Albert, 2021)².

La tradición de poemas donde se representan cortes amorosas se desarrolló en castellano desde finales del siglo XIV con, por ejemplo, el grupo de poemas de Estrella Diana, donde Francisco Imperial es citado por Pérez de Guzmán y Martínez de Medina «ante la muy alta Corte / del dios de amor» (ID0539)³ para que «oiga sentencia» y «enmiende querella» (ID1366) (Lida de Malkiel, 1947; Gimeno Casaldueiro, 1987), o en textos como el poema que abre las obras del Bachiller Jiménez en el *Cancionero general* (González Cuenca, 2004: III, 426 y ss.), donde se muestra a un Dios de Amor llevado en andas y enfermo de su propio mal que asiste a sus cortes de amor (Gamba Corradine, 2012: 289-292). Este marco jurídico resulta útil para criticar, bajo la apariencia de un dictamen, una tendencia amatoria o poética, como ocurre en el primer ejemplo citado, en el que se debaten las innovaciones dantescas que ha introducido Imperial o, en el segundo, en el que se pone en entredicho una concepción del Amor como un vencedor nunca vencido que tiene la férrea capacidad de dominar voluntades. A este marco genérico que influencia la *Visita* y la *Residencia* se puede añadir otro, el de los decires amorosos o *Dits d'amour* (Le Gentil, 1949: 254-281), si bien Alberto Blecua ha señalado que Silvestre se separa en estos dos textos de este género al rechazar el autobiografismo, pues el autor no aparece explícitamente en las cortes. En opinión de Blecua, otras fuentes de la *Visita* y la *Residencia* podrían ser la *Nao de amores* de Gil Vicente y el *Diálogo entre el amor y un viejo* de Rodrigo Cota (Blecua, 1973: 483).

El juicio amoroso y poético que Silvestre propone en estas dos alegorías ofrece un panorama refrescante y original de las corrientes líricas del siglo, en donde Cristóbal de Castillejo y Juan Boscán son emparentados a través de la defensa del

¹ Sobre la recepción del *Cancionero general* en el XVI siguen siendo esenciales los aportes de Rodríguez-Moñino (1958 y 1968). En las últimas décadas varios investigadores han llamado la atención sobre la importancia de estudiar el influjo del volumen de Hernando el Castillo en la producción poética de la época; así, por ejemplo, DiFranco (2001) o González Cuenca (2003). Pérez Bosch (2011: 99-102) da cuenta de los cancioneros subsidiarios del general y, recientemente, Puerto Moro (2019 y 2020) ha estudiado la difusión del *Cancionero general* en pliegos sueltos.

² Cuando este artículo se encontraba ya en prensa, pude leer el trabajo de Verónica Guillén Albert sobre estas dos obras de Gregorio Silvestre. Desafortunadamente, no tuve el tiempo para integrar en este artículo sus interesantes ideas y conclusiones.

³ Los números de referencia ID son de Dutton (1990-1991).

verso de arte mayor —dodecasílabo o endecasílabo— y de los tópicos amatorios de herencia cancioneril, y las voces de Jorge de Montemayor y Barahona de Soto son exaltadas como paradigmas poéticos. El análisis de estos dos textos nos permite también evidenciar cómo las polémicas sobre la métrica, vigentes en la época de redacción de la *Visita*, desaparecen en la *Residencia*, escrita posiblemente diez años más tarde, donde el debate se enfoca en las concepciones amorosas que los poetas deberían adoptar.

2. CORRIENTES POÉTICAS DE MEDIADOS DE SIGLO

Las interpretaciones actualmente más reconocidas sobre un poeta como Cristóbal de Castillejo, eje de la polémica cancioneril-italianizante, consideran que en sus manifiestos contra la corriente petrarquista subyace un intento de renovación poética que lograra desanclar «la práctica cancioneril de su monocorde afectación amorosa» sin hacerla caer «en el continuo extranjerismo de las formas italianas» (Prieto, 1991: 104). En este orden de ideas, los trabajos de Reyes Cano (2000a y 2000b) han dado buena cuenta de cómo las posturas de Castillejo sobre la lírica más que constituir una visión uniforme del panorama poético español, dividida entre cancioneril e italianizante, representan la defensa de unos valores concretos —crítica de la poesía amorosa de la época, llaneza, nacionalismo literario, renovación literaria sin influencias extranjeras— y no el rechazo acérrimo de todas las innovaciones italianizantes⁴. Así mismo, en una historia literaria de 2013 se concluía que «la *Reprehensión* [...] de Castillejo debe entenderse [...] no tanto como una oposición ciega y sin fisuras al nuevo metro italianizante sino como una reacción nacionalista frente a quienes como Boscán o Garcilaso y Valdés negaban explícitamente toda *auctoritas* literaria española» (García López *et alii*, 2013: 364-365). En suma, se trataría de un debate con muchas más aristas que un raso enfrentamiento entre dos tradiciones líricas y que, además, posiblemente merezca una periodización histórica más fina y minuciosa fundamentada en estudios específicos de poetas y poemas «menores»⁵.

⁴ Reyes Cano (2000b) recuerda la importancia de leer la *Reprehensión* de Castillejo a la luz de otros textos polémicos del mismo autor, como el poema *Contra los encarecimientos de las coplas españolas* —donde se denuncia la monotonía de la poesía amorosa cancioneril en figuras como Garcí Sánchez de Badajoz o del propio Boscán— o el prólogo a su traducción de *De senectute* y *De amicitia*. Véase también Martínez Navarro (2009), que expone la bibliografía crítica sobre las polémicas poéticas en Castillejo.

⁵ En las conclusiones de un documentado trabajo, Vicenç Beltran acusaba recientemente la necesidad de estudiar «con otra luz la práctica de la tradición cancioneril por Diego Hurtado de Mendoza, Gregorio Silvestre y otros ingenios», señalando que posiblemente «sería su estudio atento el que nos daría la clave de los cambios operados en tiempos de Lope y Góngora» (2018:

En esta misma dirección, Alberto Blecua reseñaba un solapamiento de corrientes al referirse a los poetas de mediados del siglo XVI: si bien se trataba de autores que habían bebido ampliamente de la tradición cancioneril de poesía cuatrocentista, en sus textos se fue formulando una «extraña simbiosis», una «mezcla de tradiciones» que fue «nota característica del período comprendido entre 1540 y 1570», un periodo en el que «el endecasílabo estaba recibiendo la materia y la lengua del octosílabo y este las de aquel» (Blecua, 1979: 163-64)⁶. Para delimitar esta etapa, Juan Montero propuso, por su parte, una cronología basada en criterios editoriales. Según este crítico, entre 1543 —*princeps* de Garcilaso y Boscán— y 1563 —primera edición «divorciada»— sucedieron «procesos de asimilación y maduración del italianismo en convivencia amistosa con las formas y géneros de la tradición castellana» (Montero, 2004: 81). También José Manuel Blecua mostró cómo en un librito de poesía —seguramente leído, recitado y cantado por canónigos, barberos, poetas y nobles— se reunía lo que podría ser una puntual muestra de las corrientes poéticas vivas a mediados de siglo XVI: poesía italianizante —Garcilaso y Boscán—, poesía influenciada por los clásicos latinos como Virgilio, Horacio, Ovidio —en la que se incluyen textos de Sannazaro y Petrarca—, poesía «tradicional» de cancioneros del XV; y, finalmente, «verdadera poesía tradicional popular» (Blecua, 1977). Los dos textos de Silvestre que analizo en este artículo, la *Visita* y la *Residencia*, se inscriben justamente en este particular momento poético de fusión de corrientes líricas y exploración de nuevos caminos estilísticos y temáticos.

3. LA VISITA DE AMOR Y LA MEDIDA DEL VERSO

La *Visita de Amor* (o *Audiencia de Amor*) es un poema narrativo en décimas que, sirviéndose de una metáfora jurídica de raigambre cancioneril, describe las peticiones y sentencias que presentan damas y caballeros en una corte de amor presidida por Venus y Cupido⁷. Además de publicarse en las obras impresas de

51). Y en su tesis doctoral inédita Alberto Blecua advertía del peligro de distinguir en la obra de un poeta de mediados de siglo como Gregorio Silvestre «dos épocas aparentemente escindidas por la métrica» —una advertencia posiblemente aplicable a muchos otros autores— tildando de «visión dicotómica y simplista» esta polarización métrica de la poesía del XVI (Blecua, 1973: I, 247).

⁶ En opinión de Blecua, en 1540 se produce un cambio notable de las fuentes literarias españolas: la mirada sigue dirigiéndose a Italia, pero a nuevos textos como el *Decamerón*, la *Arcadia*, los coloquios de Aretino o las cuestiones incluidas en el *Filocolo*.

⁷ Se refieren a esta obra Blecua (1973: 478 y ss.; 1979: 164; 2006). Sobre Silvestre, además de los trabajos aquí citados de Alberto Blecua, puede revisarse Rodríguez-Moñino (1935), quien editó algunos de sus poemas y Antonio Marín Ocete (1939), quien publicó un estudio y selección de su poesía, incluyendo la *Visita* y la *Residencia*. Recientemente puede consultarse también los trabajos de Guillén Albert (2019 y 2021).

Silvestre (Granada 1582, Lisboa 1592 y Granada 1599), se conservaron versiones diferentes en, por lo menos, tres manuscritos del siglo XVI: 1) Ms. 6193 de la Biblioteca Nacional de España (ff. 29-34), donde sigue a la *Crónica burlesca del emperador Carlos V*; 2) Ms. B-2486 de la Hispanic Society of America (ff. 208v-214v), compilado hacia 1580-1590 y editado como *Cancionero sevillano de Nueva York* (DiFranco, 1996: 251-258), donde se registra lo que parece ser una edición primitiva del poema; 3) Ms. II.570 de la Biblioteca de Palacio, cancionero poético del XVI⁸. La *Residencia de Amor* constituye una continuación de la *Visita* y, por lo que sé, solo se conoce de ella la versión de las obras impresas del poeta. En este texto la amada del poeta y la Razón, que han reemplazado a los jueces de la *Visita* —Venus y Cupido—, juzgan las quejas amorosas de diferentes poetas españoles, desde Macías hasta Barahona de Soto, estableciendo una suerte de preceptiva amorosa y poética donde se desprecia la tradición lacrimosa del amor de la lírica cancioneril y se alaba un tipo de amor racional, medido y correspondido de raigambre neoplatónica.

Según Alberto Blecua, la *Visita de amor* se habría escrito antes de 1555, pues, en su opinión, las estrofas de este poema que evocan directamente la *Repreñión* de Cristóbal de Castillejo no podrían haberse compuesto mucho tiempo después de la muerte del poeta de Ciudad Rodrigo, en 1550, cuando aún estaría candente la polémica contra la lírica italianizante. La *Residencia*, sin embargo, en la que se evoca a un Barahona de Soto «mozo de tierna edad», habría que fecharla probablemente después de 1564 (Blecua, 1973: I, 478 y ss.). En este sentido, los textos no solo pueden ser reflejo de dos momentos literarios diferentes, separados por una década, sino también de los cambios de paradigma que el propio Silvestre experimentó en su carrera literaria.

De la *Visita* la crítica ha citado repetidamente algunas estrofas en las que, aparentemente, se respalda la postura de Cristóbal de Castillejo en su *Repreñión*. A excepción de Alberto Blecua, quien en su tesis doctoral comentaba que «el sentido de los versos no es claro» y que además de interpretarse según la lectura ya citada, permiten también una «distinta, y aún opuesta» (1973: I, 218), prácticamente todos los investigadores que han comentado este pasaje han asumido estas estrofas como una declaración de apoyo a la defensa de la lírica castellana tradicional en la misma dirección de la *Repreñión*. Por lo general se evita citar el pasaje completo, precisamente por lo polémico y contradictorio que resulta, y solo se mencionan ciertos versos, una comodidad que permite encajar las piezas del rompecabezas, pero que disimula las ambigüedades del texto. Los versos referidos tienen lugar cuando un amante llega cantando unas coplas que Venus y Cupido, jueces en la corte de Amor, rechazan burlescamente:

⁸ Existe, además, alguna copia de la *Visita* hecha a partir de las obras impresas del poeta, como la conservada en el ms. 326 (98r-105v) de la Biblioteca Santa Cruz, en Valladolid.

Unas coplas muy cansadas
 con muchos pies arrastrando,
 a lo toscano imitadas,
 entró un amador cantando,
 enojosas y pesadas.
 Cada pie con diez corcobas
 y de peso doze arrobas
 trobadas al tiempo viejo;
 ¡Dios perdone a Castillejo
 que bien habló destas trobas!

Dixo Amor: «¿Dónde se aprende
 este metro tan prolixo
 que las orejas ofende?
 ¡Por estas coplas se dixo
 algaravía de aliende!
 El sujeto frío y duro
 y el estilo tan obscuro
 que la dama en quien se emplea
 dubda, por sabia que sea,
 si es requiebro o si es conjuro.

Ved si la invención es basta,
 pues Garcilaso y Boscán,
 la pluma puesta por hasta,
 cada uno es un Roldán
 y con todo no le basta.
 Yo no alcanço cuál engaño
 te hizo para tu daño,
 con locura y desvarío,
 meter en mi señorío
 moneda de reino estraño.

«Con dueñas y con donzellas,
 dixo Venus, ¿qué pretende
 quien les dize sus querellas
 en lenguaje que no entiende
 él, ni yo, ni vos, ni ellas?»
 Sentenció al que tal hiziere
 que la dama por quien muere
 lo tenga por caxcabel
 y que haga burla dél
 y de quanto le escriviere

(Silvestre, 1582: ff. 166r-167r)⁹.

⁹ Citamos por la primera edición de las *Obras* de Silvestre, la de 1582, cuyas lecturas no difieren, en lo que nos interesa, de las ediciones de Lisboa (1592) y Granada (1599).

Hay que partir del hecho de que, en el marco mental consolidado a partir de la polémica entre Castillejo —especialmente en su *Reprensión*— y Boscán —en su carta a la Duquesa de Soma— los versos de Silvestre resultan confusos e, incluso, contradictorios. Pero es evidente, sin embargo, que cuando Silvestre escribió estas estrofas tenía presente la *Reprensión* de Castillejo¹⁰: se censura que las coplas que canta el amor sean «pesadas» (en la *Reprensión*: «muy pesadas de caderas»), su «metro» es «prolixo» y su «sujeto oscuro» (en la *Reprensión*: «oscura prolijidad»). Además, los versos «a lo toscano imitadas», «algarabía de aliende» y «moneda de reino estraño» evocan explícitamente la crítica de Castillejo al hecho de importar coplas extranjeras. Así mismo, la metáfora guerrera de «entrar en campo» de la *Reprensión* halla eco en la «pluma puesta por hasta» de Garcilaso y Boscán en el texto de Silvestre. Sin embargo, los versos donde se describe el tipo de métrica que se está criticando —«cada pie con diez corcobas / y de peso doze arrobas»— no parecen aludir al endecasílabo criticado por Castillejo, ya que sería posible interpretar que con «doze arrobas» Silvestre se refiere a las doce sílabas del verso de arte mayor castellano —el dodecasílabo de Juan de Mena y Santillana—, lectura que parece verse reforzada por el verso «trovadas al tiempo viejo», y lo que, además, vendría a dar coherencia a los versos que siguen: «¡Dios perdone a Castillejo / que bien habló destas trobas!»¹¹. Es decir, Dios lo perdona por haber hablado bien del dodecasílabo, tal y como lo hizo en su *Reprensión* al alabar los versos de autores como Juan de Mena. Según esta lectura, el sentido de las «diez corcovas» permanecería oscuro.

Antes de seguir con esta propuesta interpretativa, hay que tener en cuenta que los versos donde parece medirse la métrica de la lírica que se critica también generaron confusión en la época, pues en la que se cree es la versión primitiva de la *Visita*, más corta, conservada en el llamado *Cancionero sevillano de Nueva York* (DiFranco, 1996: 251-258) se lee: «Cada pie con mill corcobas / y el peso de mill arrovas», lo que expresa la prolijidad del verso sin determinar su medida —es decir, se podría estar refiriendo a la prolijidad del endecasílabo— pero, si esto fuera así, entraría en contradicción con el texto que sigue (que incluye una ligera variante insustancial en relación con el texto impreso): «Dios perdona a Castillejo / que dixo bien d'estas trovas». Así mismo, en la copia de la *Visita* conservada en el cancionero de la Biblioteca de Palacio (ms. II.570) el verso reza: «Cada pie con diez corcobas / y de peso diez arrobas», que indicaría también, posiblemente, que se trata de un verso largo, es decir, de arte mayor¹².

¹⁰ Citamos siempre la *Reprensión* de la edición de Rivers (1983: 51-57).

¹¹ En el diccionario de la RAE de 1737 (*Tesoro lexicográfico de la lengua castellana*), se señala que «pie»: 'en poesía castellana se toma por lo mismo que verso'.

¹² Esta estrofa de la última versión citada tiene un error métrico evidente: en la *Visita* impresa la rima de la primera quintilla es *ababa*, pero en esta versión varía a *abaab*: «Unas coplas muy

Esta confusión de carácter métrico tampoco pasó desapercibida para los lectores posteriores, pues en su compilación decimonónica *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, Adolfo de Castro editó los versos de esta manera: «Cada pie con dos corcovas / y de peso doce arrobas» (1872: 159)¹³, que podría interpretarse como cada verso con dos hemistiquios y doce sílabas —es decir, versos dodecasílabos—, aunque esta variación, paradójicamente, viene a contradecir la afirmación del propio Adolfo de Castro, quien sostiene que Silvestre «se declaró enemigo, como Castillejo, de los versos italianos»¹⁴.

Mi lectura de estas estrofas de Silvestre es como sigue: si para el Castillejo de la *Repreñión* uno de los problemas esenciales es que poetas como Garcilaso y Boscán «han renegado la fe / de las trovas castellana», «claramente burlaban / de las coplas españolas», «desprecian cualquier cosa / de coplas compuestas antes» y para ellos «el metro castellano / no tenía autoridad» (Rivers, 1983); es decir, si uno de los argumentos principales para el Castillejo de la *Repreñión* es la defensa de la lengua y la literatura nacional en oposición a la poesía extranjera (Reyes Cano, 2000b: 96-99; Prieto, 1998: 104-106)¹⁵, para Silvestre —a pesar de que él también utiliza argumentos de orden nacionalista— la polémica expuesta en estas estrofas se centraría, principalmente, en una cuestión métrica: se critican las coplas del amador porque son coplas en verso de arte mayor (tanto en dodecasílabo como en endecasílabo), que fatiga los oídos de la amada y resulta confuso: Silvestre asociaría, por lo menos en este pasaje, a Castillejo y a los italianizantes en su defensa del verso de arte mayor —nacional o extranjero, dodecasílabo o endecasílabo—.

Interpretada de este modo, la polémica desplaza el argumento en defensa de la tradición autóctona de la *Repreñión* hacia una cuestión esencialmente métrica e invita a considerar cómo en la época se matizó y reinterpretó lo que en las historias literarias tradicionales se suele exponer como una polaridad estática entre

cansadas / con unos pies arrastrando / a lo toscano imitadas / enojosas y pesadas / entró un amador cantando» (f. 142r). Seguramente de este manuscrito citó estas coplas José María Cossío en sus *Fábulas mitológicas*, pues reproduce sus variantes. Cossío considera que en estos versos Silvestre expresa una «indispensable resistencia a cualquiera novedad» (1998: 120).

¹³ Adolfo de Castro, según él mismo señala, copió el texto de la edición de Granada de 1599, pero en el ejemplar que conozco de esta edición no se encuentra esta lectura (puede consultarse, por ejemplo, la copia digitalizada de la Biblioteca Nacional de España). ¿Podría tratarse de una emisión distinta?

¹⁴ Por su parte, Pedro de Cáceres, en su prólogo, dice que Silvestre, «imitando a Christóval de Castillejo dijo mal de las coplas italianas en su *Audiencia* [otro nombre para la *Visita*]» (Silvestre, 1582: B1r).

¹⁵ Boscán en su carta a la Duquesa de Soma también se sirve de argumentos de raigambre nacionalista, aunque a partir de nociones como la de *translatio imperii*, donde el uso del endecasílabo en castellano sería el resultado lógico del desplazamiento de los orígenes imperiales grecorromanos hacia Occidente. Véanse Cruz (1988), Navarrete (1997) y Asensio (1960).

lirica cancioneril y lirica italianizante. Recuérdese, además, que en la *Repreñsion* Castillejo hace decir a Juan de Mena que él ya había escrito en endecasílabos («Según la prueba, / once sílabas por pie / no hallo causa por qué / se tenga por cosa nueva, / pues yo mismo las usé»), algo que vuelve a centrar el foco de la crítica que hace Castillejo en el carácter foráneo de la nueva poesía, más que en su métrica endecasilábica¹⁶.

Después del ingreso de este desafortunado amator coplero y de la presencia en las cortes de otros amantes, aparece uno con su dama que declara conocer «otra ley de amor», «otra manera de amar»¹⁷. A su llegada, «embelesado Cupido / de ver cosa tan perfecta / cayó como sin sentido / y con su propia saeta / fue el Amor de amor herido» (Silvestre, 1582: f. 180r), un tópico —este del enamoramiento del propio Dios del amor— recurrente en los juicios y cortes amorosas literarias. Así, la *Visita* finaliza con una suerte de intercambio de roles (la dama del poeta comienza a juzgar a los amantes) y con la invitación a continuar el juicio en la *Residencia*: a la dama, Venus y Cupido «le van a dar obediencia / como a reina principal / y juez de la residencia [...] y donde solían reinar / ella sola ha de mandar / y ellos han de obedecer» (1582: f. 180r).

4. LA *RESIDENCIA DE AMOR*: MODELOS Y TEORÍAS AMOROSAS

Siguiendo la estructura de juicio poético de la *Visita*, la *Residencia de Amor* integra como modelo el *Infierno de Amor* de Garci Sánchez de Badajoz, un viaje alegórico-dantesco por un infierno de enamorados donde se encuentran los poetas más importantes de la lírica tradicional a los que Badajoz cita literalmente (Rennert, 1899; Gallagher, 1968; Bleuca, 1973). El modelo de Badajoz, sin embargo, se transforma en la *Residencia* en varios niveles. Por una parte, la treintena de poetas cancioneriles incluidos en la versión del *Cancionero general* del *Infierno* se reduce en la *Residencia* a dieciséis, entre los que Silvestre incluye seis poetas cancioneriles nuevos (Suárez, Badajoz, Costana, Boscán, Torres Naharro y Castillejo). Silvestre, de este modo, construye su propio canon de poetas cancioneriles, prescindiendo, aproximadamente, de veinte poetas del *Infierno*. Por otra parte, en la *Residencia* los fragmentos citados de los poetas de cancionero solo siguen en pocas ocasiones los fragmentos de Badajoz. Todo parece indicar que el lisboeta partió del *Cancionero general* para redactar su *Residencia* pues, a excepción de la

¹⁶ En lo que respecta a las variantes citadas de las coplas de Silvestre, aunque me cuesta determinar cuál es la genuina, la propuesta interpretativa que mantengo puede aplicarse a todas las versiones del poema, pues, en suma, se trataría de una crítica a los versos de arte mayor.

¹⁷ En el prólogo a las obras de Silvestre, Pedro de Cáceres asume que este galán enamorado y esta dama son el propio Silvestre y María, musa del poeta.

cita de Macías y de los últimos poetas cancioneriles incluidos (Boscán, Torres Naharro y Castillejo), el resto de las citas parece proceder directamente de poemas del *Cancionero general* y no del *Infierno* de Badajoz. Silvestre es, pues, lector del *Cancionero general* y crea su canon poético de poetas de cancionero partiendo de este volumen.

Además, si para Sánchez de Badajoz citar poemas ajenos representa un homenaje a los poetas referidos —hecho que se explicita en la última estrofa del *Infierno*, cuando este autor se excusa con los poetas no incluidos—, para Silvestre se trata, por el contrario, de una suerte de juicio, poético y amatorio, de los autores mencionados. Un juicio que tiene lugar en una corte de amor y que incluye un veredicto donde se desvela el posicionamiento del propio Silvestre frente a toda una tradición lírica. La sentencia de Silvestre, como veremos, no resulta favorable: prácticamente todos los poetas cancioneriles mencionados son juzgados negativamente, tanto por el tipo de amor que practican, lacrimoso y sufriente, como por su estilo poético. En oposición a esta antigua generación de poetas de cancionero se exaltan los paradigmas amatorios y poéticos de dos escritores contemporáneos y amigos de Silvestre: el jovencísimo Luis Barahona de Soto, «alumno» aplicado del lisboeta, y Jorge de Montemayor, su compatriota.

El primer poeta juzgado en la *Residencia de Amor* es el célebre Macías. A continuación, aparece Juan Rodríguez del Padrón, quejándose del mal de ausencia; entra luego Guevara, sufriendo de desdén; más adelante ingresan Juan de Mena, lamentándose de olvido; y Diego López de Haro, lastimado por los celos. Cada uno recita un extracto poético propio. La Razón se muestra inclemente con todos ellos, salvo con Macías: «Que son todas niñerías / que la ocasión levantó / y el fino amante es Macías / que con solo amor murió» (1582: f. 195v). A Pedro de Cartagena, que aparece a continuación anunciando su muerte por amor, el juez le responde: «No hay gloria para esto, / no», «do se acaba la paciencia / ya falta merecimiento, / pues se daña la conciencia; / toda esta pena y tormento / no sirve de penitencia» (1582: f. 196v). Entran luego Suárez y Jorge Manrique, defendiendo el tópico del silencio y el secreto del amante, a lo que la Razón contesta: «El callar no culpo yo, / aunque es falta de primor; / más engrandece el amor / quien bien obrando habló» (1582: f. 198r-v). A Garci Sánchez la Razón lo define como un loco (1582: f. 200r); de Costana considera que muere más por «flaqueza» que por «exceso de amor» (1582: f. 201v). A Boscán se lo critica por dos frentes: por una parte, la Razón se burla de la oscuridad de su poesía («De aquel paño y de otro traje / descubriendo en su lenguaje / casi un amor no entendido» [1582: f. 202r]), lo que entronca con la *Repreñión* («Y juzgando primero por el traje, / pareciéndoles ser, como debía, / gentiles españoles caballeros»); por otra, se lo encasilla dentro del amor cancioneril de los otros poetas mencionados: «Este afán / de que se quexa Boscán / aunque os parece más fino / va por el mismo camino

/ por donde los otros van; / nuevo amor, nuevo tormento / no se puede conocer / en el viejo sentimiento» (1582: f. 202v). Silvestre incluye, así, a Boscán en el grupo de poetas cancioneriles, en la medida en que no considera su práctica amatoria plenamente «nueva». Castillejo —con «barbas» y «canas» y definido como «enemigo de amor»— recibe un veredicto relativamente positivo del juez, aunque más por la autoridad de sus años que por otro motivo. En suma, a excepción de Macías, todos los poetas de raigambre cancioneril son desacreditados en la corte de la *Residencia*: el tópico de la «muerte por amor» es ridiculizado, el sufrimiento no es asumido como un mérito y la *religio amoris* resulta una locura profana.

A esta corriente lírica, en la que no solo se encuentran los principales poetas castellanos del xv, sino también Castillejo y Boscán, Silvestre opone dos poetas contemporáneos, Jorge de Montemayor y Luis Barahona de Soto, cuyos versos «muestran más entendimiento» pues, entre otras cosas, declaran «del falso amor el intento» (1582: f. 204r). Barahona de Soto, descrito en la *Residencia* como «un mozo de tierna edad» que «otro amor inventaba / más discreto y más senzillo» (1582: f. 204r-v), posiblemente tendría, en el momento en el que Silvestre escribe este poema, unos diecisiete años. Quizás ya se habría puesto en contacto con el círculo poético granadino y habría ya escrito algunos de los textos dedicados a Silvestre, quien fuera su paradigma poético por ese entonces, como las epístolas «Salud a vos, modelo, norte, idea» o «A los acentos roncós de mi canto» (Rodríguez Marín, 1903: 695-712), o el soneto «Si la harpa, si el órgano sabroso» (1903: 684-685). Silvestre se sirve también en esta ocasión de la técnica citadora de poesía, recurriendo a pasajes de las *Libertades de amor* de Barahona de Soto (1903: 612-619), un texto específicamente centrado en una propuesta poética y amorosa contraria al amor sufriente de la lírica cancioneril («dexá ya aquea vejez / que en llorar es tan pesada, / y sed moços desta vez, / pues véis que vale por diez, / una necedad pensada» [*Residencia*, f. 204v]) y, además, enfocado en un amor racional colindante con ciertas ideas de neoplatonismo¹⁸:

El quejarse de sus males
a todos los animales
es común en el tormento,
mas el reír con contento
a solos los racionales.

[...]

Alto, pues, bolvamos ya,
la rienda por do conviene,
que este amor que ya en mí está

¹⁸ Como señala Rodríguez Marín (1903: 612), Silvestre cita de las *Libertades de amor* las coplas 1, 6, 13, 14 y 19 y, parcialmente, la 2 y la 4.

y, si puedo, el que estará,
ni redes ni venda tiene.
Bien que da calor su fuego,
su red prende, no lo niego,
mas su red no es inmortal
ni su fuego y venda es tal
que al hombre le haga ciego.

Sabéis que se ha grangeado
ser hombre el que ama, no buey
que está al yugo sujetado,
y más que con esta ley
ni ay corazón engañado
(1582: f. 205r-v).

Un texto donde, además, la correspondencia amorosa es fundamental:

Estos negocios de amores
no se llamarán mejores
en el que más pena siente,
sino en quien más igualmente
diere y gozare favores
(1582: f. 205v).

A las palabras de Barahona, en la corte de amor de la *Residencia* «todos juntos aprobaron / la sentencia y parecer / deste a quien mozo juzgaron / mas en cordura y saber / los viejos no le alcançaron» (f. 206r), ubicando así a este representante de la nueva generación de poetas por encima de las generaciones precedentes, en una suerte de triunfo de modernos sobre antiguos (grupo en el que se encuentran tanto Castillejo como Boscán). La *Residencia* finaliza, de este modo, con el nombramiento de Barahona de Soto como «legislador verdadero» de las cuestiones de amor, poniendo el acento en el componente temático y conceptual de la poesía y dejando de lado la polémica métrica postulada de la *Visita*.

5. CONCLUSIONES

En la *Visita de amor* y la *Residencia de Amor* Gregorio Silvestre expone dos posiciones poéticas y amatorias diferentes, determinadas posiblemente por la propia evolución literaria del poeta entre la década del cincuenta y del sesenta, pero también por la evolución de las corrientes poéticas de mediados de siglo. En ambos textos resulta innovadora la autonomía y libertad con la que Silvestre debate sobre las corrientes poéticas vigentes, pues no las reduce a una visión simplista frag-

mentada entre lírica cancioneril e italianizante (Blecua, 1973: I, 247). En la *Visita* creo que Silvestre relaciona —y desacredita— a Castillejo, Garcilaso y Boscán, al interpretar que estos poetas defienden el verso de arte mayor (dodecasilabo o endecasilabo) frente al octosilabo, alabado por el lisboeta. En la *Residencia*, los estilos de Castillejo y Boscán vuelven a ponerse en relación, dado que, para Silvestre, ambos son poetas que promulgan ese tipo de amor «desinteresado y descarnalizado, sin correspondencia posible, que conduce a la desesperación, la locura o la muerte» (Beltrán, 2002: 45), propio de una lírica anticuada para el Silvestre de la *Residencia*. A estas tradiciones poéticas Silvestre opone el paradigma de Barahona de Soto y, especialmente, una tendencia amorosa racional y reflexiva en la poesía de este joven poeta, en la que se valora la correspondencia amorosa y la racionalidad del amante. Aunque el hecho de seleccionar las *Libertades de amor* como texto paradigmático posiblemente obedezca a una respuesta literaria de Silvestre a algunos de los poemas que Barahona de Soto le habría dedicado, se trataría también de una elección consciente para promulgar una corriente amorosa intelectual, de raigambre neoplatónica, que incluyera elementos como la intelectualización del sentimiento, la superación del amor sensual o la dignificación del hombre en la escala del ser. Una corriente que había comenzado a circular en la literatura pastoril platonizante o en la poesía de Garcilaso. Una generación de poetas, liderada por Jorge de Montemayor —posiblemente ya muerto cuando Silvestre escribió su *Residencia*— y Barahona de Soto se anuncia en este poema como el futuro de la poesía española y, por el contrario, la lírica del xv recogida en el *Cancionero general* —que Silvestre cita de forma burlesca— es valorada como añeja. Resulta, sin embargo, curiosa la ausencia de referencias a Garcilaso en este texto, cuya poesía posiblemente ya circularía divorciada de la de Boscán en las fechas de escritura de la *Residencia*.

Esta fluctuación crítica que se expone en los dos poemas alegóricos da cuenta ampliamente de la vitalidad y la movilidad con la que un poeta podía percibir, a mediados del siglo xvi, la poesía castellana de la época. Pero también relativiza la idea de que un modelo formal concreto servía casi exclusivamente para expresar un contenido específico —como ha establecido muchas veces la crítica al respecto de la polémica cancioneril-italianizante—. Por el contrario, sirviéndose del octosílabo, de la estructura jurídica de los infiernos amorosos medievales y de la herramienta de citar poemas ajenos propia de la lírica de cancionero, Gregorio Silvestre acaba incluyendo contenidos amorosos neoplatónicos nuevos, más propios de la poesía de la segunda mitad de siglo xvi. El lisboeta, además de presentar su propia transformación literaria entre los años 1555 y 1565 —donde se da el paso de una polémica métrica a una polémica más de orden conceptual—, ofrece así su visión del pasado, del presente y del futuro de la poesía peninsular rompiendo los

patrones establecidos en textos polémicos canónicos como la *Carta a la Duquesa de Soma* de Boscán o la *Repreñión*.

BIBLIOGRAFÍA

- ASENSIO, Eugenio (1960). «La lengua compañera del imperio». *Revista de Filología Española*, 43, pp. 399-413.
- BELTRÁN, Vicenç (2002). *Poesía española, 2: Edad Media: Lírica y cancioneros*. Barcelona: Editorial Crítica.
- BELTRÁN, Vicenç (2018). «Desequilibrio genérico y ampliación del repertorio. La poesía española entre Edad Media y Renacimiento». En Christoph Strosetzki (ed.), *Aspectos actuales del hispanismo mundial*. Boston/Berlín: De Gruyter, pp. 26-59.
- BLECUA, Alberto (1973). *Aportación a la crítica del siglo XVI: las poesías de Gregorio Silvestre* [tesis doctoral inédita]. Barcelona: Universitat de Barcelona, 3 t.
- BLECUA, Alberto (2006). «¿Signos viejos o signos nuevos? (*fino amor y religio amoris* en Gregorio Silvestre)». En *Signos viejos y nuevos. Estudios de historia literaria*. Barcelona: Editorial Crítica, pp. 175-217.
- BLECUA, Alberto (1979). «Silvestre y la poesía italiana». En Francisco Ramos Ortega (coord.) y Manuel Sito Alba (prol.), *Doce consideraciones sobre el mundo hispano-italiano en tiempos de Alfonso y Juan de Valdés*. Roma: Instituto Español de Lengua y Literatura de Roma, pp. 155-73.
- BLECUA, José Manuel (1977). «Mudarra y la poesía del Renacimiento: una lección sencilla». En José Manuel Blecuá, *Sobre el rigor poético en España y otros ensayos*. Barcelona: Editorial Ariel, pp. 45-56.
- CASTRO, Adolfo de (1872). *Poetas líricos de siglos XVI y XVII*. Madrid: Rivadeneyra, t. 1.
- COSSÍO, José María de (1998 [1952]). *Fábulas mitológicas en España*. Madrid: Ediciones Istmo.
- CRUZ, Ana (1988). *Imitación y transformación: el petrarquismo en la poesía de Boscán y Garcilaso de la Vega*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins.
- DI FRANCO, Ralph A., Margit FRENK y José J. LABRADOR (eds.) (1996). *Cancionero sevillano de Nueva York*. Sevilla: Universidad de Sevilla.
- DI FRANCO, Ralph A. (2001). «Continuidad de la poesía del XV en cancioneros del XVI». En José Luis Serrano Reyes y José Fernández-Jiménez (eds.), *Juan Alfonso de Baena y su cancionero. Actas del I Congreso Internacional sobre el Cancionero de Baena*. Baena: Ayuntamiento de Baena, pp. 201-213.
- DUTTON, Brian (1990-1991). *El cancionero del siglo XV: c. 1360-1520*. Salamanca: Universidad de Salamanca/Biblioteca Española del Siglo XV, 7 t.
- GALLAGHER, Patrick (1968). *The Life and Works of Garci Sánchez de Badajoz*. London: Tamesis Books.
- GAMBA CORRADINE, Jimena (2012). «Quando Amor fizo sus cortes»: judicialización del amor: demandas, juicios y sentencias en la poesía del siglo XV». En Pedro M. Cátedra (dir.), *Modelos intelectuales, nuevos textos y nuevos lectores en el siglo XV: contextos literarios, cortesanos y administrativos. Primera entrega, Documenta*, 4, pp. 269-294.

- GARCÍA LÓPEZ, Jorge, Eugenia FOSALBA y Gonzalo PONTÓN (2013). *Historia de la literatura española, 2: La conquista del clasicismo*. Barcelona: Editorial Crítica.
- GIMENO CASALDUERO, Joaquín (1987). «Francisco Imperial y la Estrella Diana: Dante, Castilla y los poetas del *dolce stil nuovo*». *Dicenda. Estudios de Lengua y Literatura Españolas*, 6, pp. 123-145.
- GONZÁLEZ CUENCA, Joaquín (2003). «Incitación al estudio de la recepción del *Cancionero general* en el Siglo de Oro». En Jesús L. Serrano Reyes (ed.), *Cancioneros de Baena: actas del II Congreso Internacional «Cancionero de Baena» 'in memoriam' Manuel Alvar*. Baena: Ayuntamiento de Baena, pp. 387-414.
- GONZÁLEZ CUENCA, Joaquín (2004). *Cancionero general*. Madrid: Castalia Ediciones, 5 t.
- GUILLÉN ALBERT, Verónica (2019). «Entre Granada y Lisboa: las tres ediciones de *Las obras del famoso poeta Gregorio Silvestre*». *Dicenda. Estudios de Lengua y Literatura Españolas*, 37, pp. 99-121.
- GUILLÉN ALBERT, Verónica, «La construcción poética de una cárcel de amor. La Visita y la Residencia de Gregorio Silvestre». En Pedro Manuel Cátedra García y Juan Miguel Valero (dirs.); Francisco Javier Burguillo López y Aarón Rueda Benito (ed. lit.), *Patrimonio textual y humanidades digitales*, 4: El renacimiento literario en el mundo hispánico: de la poesía popular a los nuevos géneros del humanismo. Salamanca: IEMYRhm y La SEMYR, 2021, pp. 147-168.
- LE GENTIL, Pierre (1949). *La poésie Lyrique espagnole et portugaise a la fin du moyen age: Les thèmes et les genres*. Rennes: Plihon Editeur, 1 t.
- LIDA DE MALKIEL, María Rosa (1947). «Un decir más de Francisco Imperial: respuesta a Fernán Pérez del Pulgar». *Nueva Revista de Filología Hispánica*, 1, pp. 170-175.
- MARÍN OCETE, Antonio (1939). *Gregorio Silvestre. I. Estudio bibliográfico y crítico, II. Poesía*. Granada: Universidad de Granada.
- MARTÍNEZ NAVARRO, María del Rosario (2009). «El antipetrarquismo en España: el caso de Cristóbal de Castillejo». *Esfera*, 2, pp. 8-21.
- MONTERO, Juan (2004). «Sobre imprenta y poesía a mediados del XVI (con nuevos datos sobre la *princeps* de *Las obras* de Jorge de Montemayor)». *Bulletin Hispanique*, 106: 1, pp. 81-102.
- NAVARRETE, Ignacio (1997). *Los huérfanos de Petrarca: poesía y teoría en la España del Renacimiento*. Madrid: Editorial Gredos.
- PÉREZ BOSCH, Estela (2011). *Los valencianos en el Cancionero general: estudio de sus poesías*. València: Universitat de València.
- PRIETO, Antonio (1991). *La poesía española del siglo XVI. I: Andáis tras mis escritos*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- PRIETO, Antonio (1998). *La poesía española en el siglo XVI. II: Aquel valor que respetó el olvido*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- PUERTO MORO, Laura (2019). «Sobre “autores galantes intermedios”. De la poesía amatoria cancioneril a la literatura popular impresa». En Josep Lluís Martos y Natalia A. Mangas (eds.), *Pragmática y metodologías para el estudio de la poesía medieval*. Alacant: Universitat d'Alacant, pp. 255-266.
- PUERTO MORO, Laura (2020). «La popularización del cancionero: de los grandes poetas cancioneriles a los autores galantes intermedios (con un estudio de caso: Alonso de Salaya)». *Revista de Poética Medieval*, 34, pp. 315-340.

- RENNERT, H. A. (1899). «Gregorio Silvestre and his *Residencia de amor*». *Modern Language Notes*, 8, pp. 229-233.
- REYES CANO, Rogelio (2000a). «Algunos aspectos de la relación de Cristóbal de Castillejo con la literatura italiana». *Cuadernos de Filología Italiana*, extra n.º 1, pp. 211-224.
- REYES CANO, Rogelio (2000b). «Sobre el antiitalianismo de Cristóbal de Castillejo: razón y sentido de la *Reprehensión* contra los poetas españoles que escriben en verso italiano». En Rogelio Reyes Cano, *Estudios sobre Cristóbal de Castillejo (tradición y modernidad en la encrucijada poética del siglo XVI)*. Salamanca: Universidad de Salamanca, pp. 85-105.
- RIVERS, Elias L. (ed.) (1983). *Poesía lírica del Siglo de Oro*. Madrid: Ediciones Cátedra.
- RODRÍGUEZ MARÍN, Francisco (1903). *Luis Barahona de Soto. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*. Madrid: Real Academia Española.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1935). «Poesías de Gregorio Silvestre». *Cruz y Raya*, 26, pp. 75-114.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1958). *Cancionero general recopilado por Hernando del Castillo (Valencia 1511). Sale nuevamente a la luz en facsímile por acuerdo de la Real Academia Española*. Madrid: Real Academia Española.
- RODRÍGUEZ-MOÑINO, Antonio (1968). *Poesía y cancioneros (siglo XVI): discurso leído ante la Real Academia Española*. Madrid: Real Academia Española.
- SILVESTRE, Gregorio (1582). *Las obras del famoso poeta Gregorio Sylvestre. Recopiladas y corregidas por diligencia de sus erederos y de Pedro de Cáçeres y Espinosa*. Granada: Fernando de Aguilar.

Recibido: 22/11/2020
Aceptado: 04/09/2021



«DIOS PERDONE A CASTILLEJO, QUE BIEN HABLÓ DESTAS TROVAS»: PRECEPTIVA
AMOROSA Y POÉTICA EN LA *VISITA* Y LA *RESIDENCIA* DE GREGORIO SILVESTRE

RESUMEN: En este artículo analizo las ideas poéticas y amorosas en dos poemas de Gregorio Silvestre (1520-1569), la *Visita de amor* y la *Residencia de Amor*, cuya escritura posiblemente estuvo separada por una década (c. 1555-1565). Si en la *Visita* Silvestre bebe del debate entre lírica tradicional y lírica italianizante, expuesto en textos como la *Reprehensión* de Cristóbal de Castillejo, en la *Residencia*, mediante un juego intertextual con el *Infierno de amor* de Garci Sánchez de Badajoz, el poeta critica el tipo de amor sufriente propio de los poetas de cancionero más representativos y defiende un proyecto poético y amatorio de tendencia racional y platonizante, que se concreta especialmente en las figuras de Jorge de Montemayor y Luis Barahona de Soto. Las posiciones de Silvestre en ambos textos no solo dan cuenta de su evolución poética, sino también de la ambigüedad y diversificación que podían suscitar en un poeta de la mitad de siglo XVI los debates entre lírica tradicional y lírica petrarquista.

PALABRAS CLAVE: Gregorio Silvestre, poesía cancioneril, poesía del siglo XVI, métrica, Luis Barahona de Soto.

«DIOS PERDONE A CASTILLEJO, QUE BIEN HABLÓ DESTAS TROVAS»: PRECEPTS ON
LOVE AND POETRY IN THE *VISITA* AND *RESIDENCIA* BY GREGORIO SILVESTRE

ABSTRACT: This article analyses the ideas about poetry and love in two poems by Gregorio Silvestre (1520-1569): the *Visita de Amor* and the *Residencia de Amor* which were probably written about a decade apart (c. 1555-1565). In the *Visita*, Silvestre draws on the debate between traditional and Italianate lyric that is set out in texts such as Cristóbal de Castillejo's *Reprehensión*, whereas in the *Residencia*, the poet employs an intertextual game with the *Infierno de Amor* by Garci Sánchez de Badajoz in order to criticise the kind of suffering love typically found in the most important *cancioneros* and defends an amatory poetic project exemplified, in particular, by the poets Jorge de Montemayor and Luis Barahona de Soto. Silvestre's positions in the two texts not only show how his poetry evolved, but also the diversity and ambiguity that the debate between traditional and Petrarchan lyric could give rise to in a mid-sixteenth century poet.

KEYWORDS: Gregorio Silvestre, songbook poetry, sixteenth century poetry, poetic meter, Luis Barahona de Soto.

