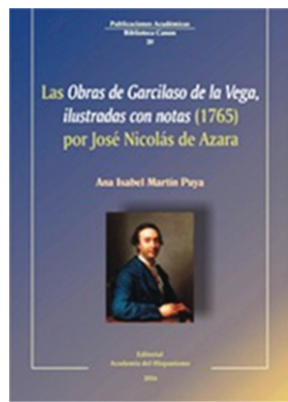


Ana Isabel MARTÍN PUYA, *Las Obras de Garcilaso de la Vega, ilustradas con notas (1765) por José Nicolás de Azara*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo (Biblioteca Canon, 20), 2016, 282 págs.

En 1765 José Nicolás de Azara publicaba en la Imprenta Real las *Obras de Garcilaso de la Vega, ilustradas con notas*, sin duda movido por el deseo de elevar el prestigio cultural de la nación, según el espíritu ilustrado del momento. Era entonces oficial de la Secretaría de Estado madrileña y en octubre de ese año fue nombrado Agente de Preces del rey de España en Roma, la ciudad donde residiría hasta 1798. Su edición era continuadora de las que, desde la póstuma promovida por la viuda de Boscán, fueron sucediéndose en los siglos XVI y XVII, siendo la única del XVIII y, a la vez, cierre del ciclo de los «comentaristas» del poeta, tras el Brocense, Herrera y Tamayo de Vargas, como observara Antonio Gallego Morell (*Garcilaso de la Vega y sus comentaristas. Obras completas del poeta...*, Gredos, 1972). Se convirtió así en la edición leída en el siglo XIX, y ahora, 250 años después, Ana María Martín Puya la recupera desde los presupuestos de la moderna filología.

A diferencia del profesor Gallego Morell, que partía del texto de Herrera e incidía solamente en los comentarios, recogidos en secciones separadas, esta joven doctora realiza una edición crítica del de Azara con la intención de analizar la lectura ilustrada del poeta toledano. Aludido desde un principio como «el aragonés», la «Introducción» (págs. 13-21) comienza presentando la doble dimensión que lo caracterizó, bien sintetizada en el título del apartado «José Nicolás de Azara: perfil político-cultural» (págs. 13-15). Se vincula aquí su edición de Garcilaso con las otras que promovió en español: las obras del pintor Anton Raphael Mengs y las traducciones de *Introducción a la historia natural y geografía física de España* del naturalista Guillermo Bowles y de la biografía de Cicerón por Conyers Middleton. Y se relacionan sus inquietudes culturales con las de algunos corresponsales suyos —Roda, Llaguno, el impresor Bodoni y Juan Antonio Mayans—, pero no aparecen referencias a los correspondientes epistolarios ahí y en la bibliografía final. Resulta también extraño que se omitan los clásicos latinos que editó luego, ya embajador de España en Roma, con dicho Bodoni (las obras completas de Horacio y Virgilio y la conjunta de Catulo, Tibulo y Propercio) —tampoco están en la bibliografía—, aunque justamente se



destaca de él «la trascendencia que adquiere la Antigüedad clásica como vía para el conocimiento y búsqueda de modelos» (pág. 14). De su perfil político se menciona «su memoria de las circunstancias políticas y hechos de relevancia internacional», redactada «en el periodo decadente que para él supuso la embajada en París» (pág. 14), si bien cabe precisar que fueron dos las embajadas que desempeñó allí —en 1798-1799 y en 1801-1803— y tres el número de sus memorias conservadas, habiendo sido redactada la primera en Italia y las otras durante su estancia en España entre ambas embajadas parisinas, según han estudiado sus respectivos editores modernos: Gimeno Puyol de la *Primera memoria* (IFC, 2014) y Sánchez Espinosa de las otras dos (Peter Lang, 1994, y revisada en IFC, 2000); la bibliografía solo recoge el penúltimo título.

El apartado siguiente, «La edición de Azara y la recepción de Garcilaso en el XVIII» (págs. 15-19), trata de indagar en las razones de la desaparición de las prensas del poeta toledano desde la edición anotada de Tamayo de Vargas en 1622 y la de Lyon en 1658 —debería mencionarse aquí la de Briceño de Córdoba (1626), indicada en la bibliografía— hasta 1765. No obstante, como bien destaca Martín Puya, pudo seguirse leyendo por los diversos cauces de lectura del momento y ya en la primera mitad del siglo XVIII era incluido en los tratados como clásico castellano junto a los grecolatinos; esto era parte de un programa reformista promovido por el Estado contra el mal gusto, del que participaría también Azara, quien «ofrece una lectura dirigida» (pág. 17) desde el mismo prólogo, en las sucesivas e intencionadas lecciones singulares y en la *dispositio* elegida. Recordemos que para servir a la causa ilustrada y devolver a España a un lugar adecuado en Europa, mediante los mejores modelos literarios y artísticos, el diplomático llegó incluso a editar con alteraciones el manuscrito de las mencionadas *Obras* de su amigo el pintor Mengs, tal y como ha constatado la crítica (Tellechea Idígoras, 1972; Águeda, 1989).

Todavía en este apartado, se proporciona un valioso sumario de las ediciones garcilasistas del siglo XVIII: algunas dentro de recopilaciones, unas en español y otras traducidas al italiano, y se trata de ver tanto la influencia del texto de Azara en ellas como la presencia o ausencia del poeta toledano en el canon posterior. Esta combinación de propósitos podría perfilarse con un recuento comparativo y más exhaustivo de los poemas publicados en dichas recopilaciones, y con las referencias bibliográficas explícitas a diversas obras aludidas, aunque algunas desborden el setecientos: las tres reediciones de la de 1765 por Sancha, las posteriores en el XIX y la de Navarro Tomás (1911) que, según se destaca, son herederas de su ordenación. Asimismo, se aportan datos como la recepción del Garcilaso de Azara en coetáneos como Mayans, a partir de una correspondencia en que deberían precisarse los corresponsales, Grego-

rio o Juan Antonio; y se indica la significativa ausencia del poeta toledano «en la colección de Ramón Fernández y Estala» (pág. 18) —la *Colección de poetas españoles* (Imprenta Real, 1786-1797), obra de ambos—, apuntándose a una «modificación del paradigma estilístico que se manifiesta en los prólogos (de Estala y de Quintana)» (pág. 18), sin incluir las correspondientes referencias bibliográficas, que hubiesen hecho más comprensible ese planteamiento y el relativo a la edición de Quintana de 1807. La conclusión es oportuna: el editor dieciochesco traspasó el programa de restauración literaria, cultural y política asociado al absolutismo ilustrado para contribuir, finalmente, «a la restitución de Garcilaso al panorama literario» (pág. 19).

A continuación, la edición propiamente dicha, las *Obras de Garcilaso de la Vega, ilustradas con notas*, presenta un aparato crítico compuesto por varias ediciones que Azara confesaba haber manejado en su «Prólogo del editor» (pág. 27), desde la de Medina del Campo (1544) a las de los comentaristas: las de Salamanca por el Brocense (1574, 1581), Sevilla por Herrera (1580) y Madrid por Tamayo de Vargas (1622). Forman el grupo de las «Ediciones cotejadas», que se amplía a «Otras ediciones citadas», un total de siete, entre las cuales la prínceps de Barcelona (1543) y otras que pudo consultar el diplomático, pues también aludió a esos lugares de edición: Estella (1555), Lisboa (1544 —omitida en la bibliografía—, 1626) y Salamanca (1569); y a dos manuscritos de la BNE. Las variantes se consignan al final de cada poema por el sistema positivo, que resulta aquí el más adecuado pues permite comprobar con facilidad tanto las lecciones que coinciden como las que difieren, y a continuación, se comenta si son significativas o no; en los «Criterios de edición» se advertía de la omisión de los errores tipográficos u ortográficos y de la selección de las «más útiles» (pág. 20) entre las muchas variantes coincidentes con los comentaristas (*BHT*). Las notas de Azara al texto van después, reproduciendo a pie de página las correspondientes de sus predecesores, lo que facilita la comparación. La «Égloga II», dada su extensión y su situación en segundo lugar dentro del conjunto, constituye una buena muestra del procedimiento de la editora, y del *tour de force* emprendido, ya que sus 1.884 vv. suman una extensa lista de variantes (págs. 98-107), más un prolijo comentario y la correspondiente recapitulación de coincidencias y lecciones singulares (págs. 107-118).

Un índice con la lista de poemas o *corpus* hubieran permitido mostrar la *dispositio* de Azara, deudora del Brocense, tal y como destaca Martín Puya, además de facilitar la localización de los datos comentados en el estudio posterior a la edición: «El Garcilaso de Azara: análisis y valoración» (págs. 247-277). Sus dos primeros apartados abordan precisamente «El corpus de poemas» y «La *dispositio*». El siguiente, «Lecciones: *ope codicum* vs. *ope ingenii*»

(págs. 252-247), se concreta en recapitular las variantes previamente consignadas poema a poema, que están divididas en «significativas» o «propias» y en «ortográficas» (págs. 20, 252 n. 170 y 171), calculando de modo porcentual y absoluto tanto las variantes coincidentes entre la edición de Azara y las cinco cotejadas como sus lecciones singulares —105 propias y 145 ortográficas—, lo que permite determinar que «no hay una única edición que se imponga en todos los poemas» (pág. 253). Se añaden también las aportaciones procedentes de los aludidos manuscritos de la BNE: uno del siglo XVI, que ya advirtieron Rosso y Blecua, y el del XVII mencionado en el «Prólogo del editor», probándose aquí su efectivo manejo. Sobre esta sólida base se ofrecen «Las lecciones de Azara: tendencias» (págs. 257-262), con la tesis de que el editor dieciochesco no pretendió una edición «filológica», sino proponer un «modelo lingüístico y poético en el autor toledano» (pág. 258), traducido en la enmienda de posibles errores y en diversas decisiones: la actualización prosódica y una selección de vocablos más sonoros —aunque mantuvo con intención algunos arcaísmos—, muchas correcciones gramaticales y la sustitución de términos desusados junto al uso de algunos cercanos al léxico de las Luces. Tal vez se podría ampliar y perfilar la vinculación de su ideal lingüístico al «purismo» y «casticismo» a partir de la definición de Lázaro Carreter de este segundo término: «fuerza activa surgida en la primera mitad del siglo XVIII, por acción de la Academia y del neoclasicismo, cuyo fin es resucitar el pasado lingüístico nacional» (*Las ideas lingüísticas en España durante el siglo XVIII*, 1985, pág. 259), del que el primero constituiría una vertiente negativa contra la introducción de neologismos. En su edición Azara ofrece significativas elecciones léxicas y gramaticales casticistas, además de la «eliminación de los galicismos sintácticos y semánticos» (pág. 262) —se cita algún caso esporádico (pág. 108)—, aunque cabe recordar que no desdeñó el uso de expresiones en otros idiomas en su correspondencia —a la que se alude (nota 174)—. Como corresponde, la edición respeta la grafía y puntuación originales, que se comentan en «La ortografía de la edición de Azara» (págs. 263-265) en relación con las prescripciones académicas; y así, el análisis llega a la acertada constatación de su tendencia a la modernización junto con las oscilaciones propias de un «estadio de la ortografía castellana, no tan preciso ni normalizado todavía» (pág. 265), si bien hubiese resultado más claro partir de la descripción comparativa de los usos de Azara que del compendio separado de las normas de la primera *Ortographía Española* de 1741.

A la anotación se le dedica el apartado 6 (págs. 265-275), subdividido a su vez en tres: una parte general, «Dos comentarios a Garcilaso a dos siglos de distancia: paradigma de autores y canon en el Brocense y Azara» (págs. 267-273) y

«Herrera y Sánchez de las Brozas: el germen de las notas de Azara» (págs. 273-275). Como anotador Azara es, de nuevo, deudor del Brocense pero también de Herrera, a quien toma a partir del anterior, de modo que sus notas conforman una combinación de ambas, según se demuestra con ejemplos ilustrativos. Ello contrasta con la breve mención a las notas de Tamayo de Vargas, «escasas» (pág. 274), sobre lo que se hubiese podido ofrecer detalles y aventurar una explicación. Más relevante resulta la argumentada tesis sobre la pretensión de Sánchez de las Brozas, catedrático salamantino, de una edición erudita para «la interpretación textual por parte de los alumnos» (pág. 269), frente a la de Azara, que con Garcilaso buscaba ofrecer un modelo de imitación lingüística y literaria en una edición divulgativa, guiada por las notas. Según la editora, en ellas menciona a los clásicos imitados por el poeta castellano para poderlo situar a su altura; y así compone un canon preferentemente «grecolatino» en el que predominan Virgilio y Teócrito, ambos modelos de las églogas —no en vano situadas al comienzo de la edición dieciochesca (pág. 125)—, en detrimento de los referentes italianos citados por el Brocense, cuyas alusiones Azara reduce —en especial en los sonetos—, por no considerarlos aptos a su ideal de buen gusto lingüístico o también porque prefiere autorizar a Garcilaso con la sola fuente de los clásicos. Sería interesante estudiar en futuras publicaciones cuáles son los modelos preferidos por él, antiguos o modernos, en otros subgéneros poéticos, porque tal y como recapitula la nota 175 al final del apartado, los autores mencionados son 8 latinos, 2 griegos y 5 italianos. Antes se ha aludido a otros dos: Boscán y Ausiàs March, y sorprende el calificativo para este, todavía, de «poeta lemosín» (pág. 269), que remite al grupo de «Trovadores catalano-lemosines» en que lo incluyó Manuel Milà i Fontanals en su trabajo pionero *De los trovadores en España* (1861), donde ya se adscribían a la «literatura catalana» y se denominaba «catalán» su lengua de escritura.

Según se ve, la autora ha preferido extenderse en el análisis posterior de su pormenorizada edición, más que en la comentada «Introducción» sobre el editor. Su esfuerzo de síntesis ahí impide abundar en el contexto madrileño de Azara en los años 60 del siglo XVIII, antes de su notable actividad en la Roma del *Grand Tour*. Pero las «Conclusiones» (págs. 275-277) nos permiten vislumbrarlo, porque en ellas se destaca su ideal «neoclásico», concretado en diversos elementos: la modernización y depuración lingüística efectuadas, una *dispositio* que favorece los géneros clásicos y una apuesta por los poetas antiguos, ofreciendo un modelo lingüístico y literario acorde al reformismo de Carlos III. Es la aportación personal del funcionario ilustrado que, como ya se avisaba al principio, lo convierte en pieza esencial en la «restitución al canon poético nacional» del poeta castellano (pág. 277).

La «Bibliografía» incluida no parece tener pretensiones de exhaustividad, ni en las «Ediciones de Garcilaso» ni en «Otras fuentes primarias», según he indicado, igual que la selección realizada en los tres apartados siguientes, aunque seguramente han sido más los títulos consultados. Aquí figuran estudios generales y particulares —divididos en tres apartados por tipo textual o soporte—, olvidando textos citados como el de Lara Garrido (pág. 19) y la *Orthographia Española* de la RAE.

En fin, la autora llega a buen puerto en la compleja tarea de realizar una edición crítica como la reseñada, en que ha dado muestras de su capacidad analítica a partir de una metodología impecable, según he destacado. Por eso, los cabos sueltos apuntados —disculpables en un primer trabajo investigador como suele ser una tesis— en ningún caso perjudican el valor global del texto que tenemos entre manos. Tampoco las inevitables erratas o errores que ya enfadaron a Azara cuando editaba a sus clásicos con Bodoni: «emisión» por «edición» (pág. 15), la concordancia «otros modelos romance» (pág. 275)—; o los duendes de imprenta que saltan a una tipografía mayor o más pequeña (págs. 221, 255-256) y que omiten la cursiva para varios títulos de la bibliografía final. Ni otros defectos de estilo, a ratos repetitivo en la exposición de contenidos y con ciertas ambigüedades, algún calificativo inexacto («un siglo de ilustración despótica», pág. 273) o la extendida locución «en base a» (págs. 253, 269, 273...). Una reseña debe avisar de todo ello, además de ponderar los aciertos. Hay que hacerlos extensivos a la Editorial Academia del Hispanismo, cuya «Biblioteca Canon» edita las tesis doctorales acreedoras de sus premios anuales sobre «Investigación Científica y Crítica de Literatura Española», que, mercedamente, recibió Martín Puya en 2015, como buena continuadora de nuestra mejor tradición filológica.

MARÍA DOLORES GIMENO PUYOL