

Amphion: Lyre, Poetry and Politics in Modernity

LEAH MIDDLEBROOK

Chicago, The University of Chicago Press, 2024, 222 pp.

El estudio de la poesía hispánica de la primera modernidad consolidó con el cambio de milenio una apertura conceptual y metodológica que le permitió trascender los límites autoinflingidos desde postulados inmanentistas y estructuralistas. La atención a los aspectos materiales, la renovación de la perspectiva historiográfica y el impacto de los *cultural studies*, entre otros factores, si bien no se han impuesto en todos los ámbitos, han introducido un giro sustancial. Con él se ha producido un enriquecimiento de perspectivas y una renovación de lecturas, de gran valor para el conocimiento de los mecanismos de producción de sentido de un ingente corpus textual, pero también para revisar las posiciones desde las que lo leemos. El proceso ha incidido por igual en las dos dimensiones básicas del estudio: el de las obras concretas, puestas bajo la luz de otros códigos epistemológicos, y el de la construcción de un discurso historiográfico que ya no puede asentarse en mecanismos de exclu-

sión derivados de la exacerbación del canon como bandera, ni en un sentido de linealidad; y todo ello sin renunciar a la consideración de la operatividad de ciertos ejes o líneas de fuerza con validez para percibir o proponer una estructuración del campo, siquiera sea a efectos de ordenar una determinada lectura, una propuesta crítica que no viene necesariamente a cuestionar todo lo preexistente, sino a enriquecer la mirada de quienes leemos en y desde el siglo XXI. En este punto se sitúa la propuesta crítica de Leah Middlebrook, que en esta nueva y estimulante entrega, avanza sobre las bases sólidas asentadas en su anterior monografía, *Imperial Lyric. New Poetry and New Subjects in Early Modern Spain* (Penn State, 2009), para confirmar, con valor adicional, todo lo que se mostraba de posibilidades de proyección hermenéutica.

De nuevo se trata de establecer una atalaya crítica desde la que encontrar en la poesía de los siglos XVI y XVII (y aún de sus reapropiaciones

contemporáneas) una faceta desatendida y profundamente iluminadora. Y de manera coherente la dominante concepción del petrarquismo vuelve a ser el elefante en la sala: la gran imagen que se hace ineludible y que llega a ocupar la mayor parte del espacio, pero que permanece (o permanecía) incuestionada, como un *fait accompli*, como una realidad inconcusa, desde la que en gran medida se ordenaba la articulación de la crítica y de la historiografía. Un referente que se impone como regla de medida y hace arraigar sus valores (explícitos o implícitos) como los propios de la poesía culta, por encima de sus oscilaciones y avatares a lo largo de más de siglo y medio. Leah Middlebrook no entra directamente en una empresa de demolición, pero la apertura de espacios y líneas de fuga alrededor de lo que parecía un núcleo incuestionable lo recontextualiza y revela que, con una importancia variable, solo es una de las corrientes presentes en una dialéctica de mucha mayor complejidad que la habitualmente atendida.

Podría ejemplificarse el procedimiento siguiendo la presencia de Garcilaso en las páginas de *Amphion*, por tratarse del modelo poético establecido como para-

digma del petrarquismo hispánico mediante un ejercicio de mutilación que lo reduce a los límites de lo establecido como canon petrarquista. De este proceso, iniciado ya en el siglo XVI, surge un modelo en cuya composición se prescinde, entre otros factores, de un algo retrasado proceso de transmisión a través de mecanismos editoriales que aún están pendientes de elucidar más allá del aspecto meramente ecdótico, junto a otras razones de orden material y condicionados por las pulsiones ideológicas que la autora ya señalaba en su entrega previa. Aunque no se detiene tampoco ahora en estas facetas de la deriva interpretativa hacia la esquematización del petrarquismo, su imposición a la lectura de Garcilaso y su correspondiente fijación como imagen hegemónica, es apreciable el modo en que, con silencios, sugerencias y explicitaciones críticas, nuestra obra deja al lector ante facetas desatendidas en la obra del toledano, realzando su valor e importancia en la apertura de líneas de desarrollo que apuntan a las antípodas (o el complemento) del petrarquismo. Así se manifiesta al tratar el papel de Garcilaso, junto con Boscán (pp. 51-52), en la introducción del endecasílabo en la lengua castellana y vincularlo,

como resulta obligado, con la impregnación y asentamiento de una mentalidad (cabe decir una ideología) que, aun sin separarse de su aristocratismo, inflexiona el modelo caballeresco aún presente hasta bien entrado el siglo XVI y revitalizado en el siglo XVII. De manera solo aparentemente colateral, una nota del capítulo IV (p. 192) propone una sugerente relación entre el soneto “Desde la Goleta” que Garcilaso remite a su amigo Boscán con las cartas de relación de Hernán Cortés como testimonio de parte de otra de las empresas de expansión imperial, matizada ahora, como veremos, con la propuesta crítica de atender a una vena anfiónica en la poesía (en el discurso en general) particularmente activa en los siglos XVI y XVII. Finalmente, y de una manera más pormenorizada, Middlebrook dedica unas sustanciosas páginas (38-42) a un análisis de la *Ode ad florem Gnidi* que, entre otras conclusiones, permite conectar las liras partenopeas con poemas anteriores del toledano, como el soneto antes citado, a partir de una dimensión “imperial” recompuesta a partir de la interpelección del caballero castellano a la dama napolitana en el entorno de una corte virreinal, esto es, de la visibilización del sometimiento de

un territorio al imperio.

Ciertamente, no han faltado en la crítica peninsular pasos en esta dirección, y bastaría a modo de muestra muy concreta, la lectura de la *Ode* realizada hace cuarenta años por Lázaro Carreter, por citar solo al referente inicial. En un escenario de alcance más amplio, pueden sumarse sendas como la abierta por Lapesa al señalar la convivencia de dos poéticas (la del octosílabo y la del endecasílabo), las recorridas en la trayectoria poética de Garcilaso (Lapesa, Ly, Núñez Rivera...) y recogidas por García Aguilar en su reciente edición de su *Poesía*, o, mucho más cercana a la posición de discernimiento que surge de la consideración de lo anfiónico, la productiva distinción planteada por López Bueno en su germinal trabajo “De poesía lírica y poesía mélica: sobre el género ‘canción’ en Fernando de Herrera” (1994), donde muestra como en las *Anotaciones* (de manera particular en la operación de convertir la *Ode* en *canción*) y en su práctica poética el sevillano codifica la doble vertiente que late en un neutralizador concepto de “lírica”, distinguiendo la expresión sentimental, ligada a la melancolía, y la declamación levantada, cercana al entusiasmo de la épica, o, en términos

de Middlebrook, entre lo órfico y lo anfiónico. Y sirvan estas consideraciones para dos propósitos fundamentales: indicar un punto de intersección y diálogo entre este actualizado acercamiento crítico y lo más fecundo de una tradición crítica; y, *last but not least*, insistir en la necesidad de profundizar en este diálogo de tradiciones a los dos lados del Atlántico como algo más que un obligado ejercicio de supervivencia, antes bien, desde el convencimiento de que la dialéctica, la hibridación y la escucha de la otredad, como en la vida, es el camino más rico para la crítica y la historiografía literarias. Y convencido de que el enriquecimiento no sería exclusivo para quienes habitamos el viejo continente y seguimos tomando nuestro principal alimento de las actualizaciones de las raíces filológicas.

Middlebrook presenta su teoría y el desarrollo de la misma a través de análisis de textos específicos, de una amplia variedad en procedencia y cronología. Los resultados concretos despliegan lo esbozado en la formulación inicial y sirven para completar una tesis desde su contraste con la realidad discursiva. La síntesis de su planteamiento crítico parte de la naturaleza operativa de la dualidad Orfeo-Anfión.

Extraída de los versos de Horacio en su *Epistula ad Pisones*, se desmonta como una pareja de valor sinonímico, resaltando los rasgos que los contraponen en el desarrollo de sus fábulas respectivas; desde ese nivel la autora los lleva a la realidad histórica del devenir de la poesía para rastrear sus huellas y profundizar en sus diferencias. Así aparece un panorama más rico de la lírica (también de otros géneros) a lo largo de los siglos XVI y XVII e incluso de las décadas más recientes. De sus bien escogidas calas surge una imagen de convivencia entre el modelo más habitualmente resaltado, casi en exclusiva, y una clara alternativa. El primero es el caracterizado como una lírica de la intimidad, a partir de la introspección de raíz petrarquesca, con el resultado de una expresividad apoyada en la subjetividad y en lo individual. A su lado, o frente a ella, vemos emerger de la mano de Middlebrook un modelo de discurso poético orientado a crear comunidad, a ordenar la *polis* y, en última instancia, a la proyección ideológica del imperio, en conexión con lo sustentado en su monografía anterior. Aunque ya desde el título se presenta como un libro que no se circunscribe a los límites de la poesía hispánica, el núcleo y

la parte más sustantiva del análisis se centra en la producción textual en el marco de lo que en aquellos siglos conformaba el imperio. Sin obviar esta referencia central, el estudio presenta una dimensión esencialmente comparatista, en primer lugar por la atención prestada a textos en lengua francesa e inglesa, entre otros, en la dimensión europea que alcanzaron todas las ramificaciones brotadas del tronco de Petrarca; pero, con mayor grado de novedad y una mirada más productiva, también puede apreciarse otra orientación del comparatismo en lo que podríamos denominar una perspectiva de *longue durée*, aplicada al seguimiento de las inflexiones que una línea discursiva encuentra a lo largo de varias centurias.

Un caso paradigmático es el de los avatares del modelo instituido en *Les antiquitez de Rome* y el apartado dedicado a su proyección en el espacio y el tiempo. Así, el capítulo II profundiza en el significado de la obra de Joachim Du Bellay y recompone, más allá de una intertextualidad formalista, sus *afterlives* en el diálogo polimórfico surgido dentro del ámbito anglosajón (lo que Middlebrook denomina como “Mercurial *translatio*” al rotular el apartado); así pasa revista a distin-

tos ecos y se centra en la traducción de Edmund Spenser y su adaptación en el poema *The Ruines of Rome* (1590), con la inflexión derivada del orden protestante y, sobre todo, de la ideología en torno al trono elizabethiano y su proyecto político, antes de analizar cómo el planteamiento se invierte en *Rome’s Wreck*, cuando a finales del siglo XX el irlandés Trevor Joyce (ed. 2014) presenta como traducción de la traducción de Du Bellay por Spenser lo que es una recodificación en clave postcolonial y postimperial del discurso quinientista. La reversibilidad del discurso en torno a una imagen de gran potencia, la de las ruinas, que pasa de la modernidad a la postmodernidad, acentúa el perfil político de una poética que Middlebrook enfrenta al carácter órfico de la esencia del petrarquismo y señala como la huella de Anfitrión o, en términos más prosaicos, de la potencia de una poética que mantiene las formas, pero se rige por una lógica y una finalidad contrapuestas a las del subjetivismo introspectivo. Este paso del interesado imaginario clásico a la construcción de lo contemporáneo tiene un correlato en el capítulo IV, en el que se confirma el valor de este enfoque. Se trata ahora de una secuencia netamente hispánica

y con un más radical procedimiento de inversión, pues lleva desde el asentamiento del discurso de conquista y colonización en las cartas de relación de Cortés y su despliegue en la obra de Balbuena a su utilización como hipotexto implícito en las composiciones de Raúl Zurita dirigidas a denunciar, con el foco en la dictadura pinochetista, los mecanismos de opresión por la violencia.

La lírica hispánica de la primera modernidad, sin embargo, continúa siendo el foco de referencia en la labor crítica de Middlebrook también en este iluminador libro. Su análisis de la escritura de Hernando de Acuña conecta con lo planteado en *Imperial Lyric*, centrándose ahora en la intervención del poeta de Carlos V en la acomodación de la obra de Olivier de la Marche, *Le chevalier délibéré*, en diálogo con las versiones de Jerónimo de Urrea (objeto burlesco de la “Lira de Garcilaso contrahecha”) y del inglés Stephen Bateman. Las diferencias métricas, en el caso hispano entre el octosílabo de Acuña y el endecasílabo de Urrea, se muestran como la manifestación de un giro en las actitudes, precisamente a partir del tratamiento de un texto que sintetiza la ideología borgoñona, ilustrando en otra ver-

tiendo lo que en su obra anterior Middlebrook había mostrado, en torno a la denominada *sonnetization*, como el desplazamiento de la cultura caballeresca a la cortesana, con sus cambios en el modelo de figura masculina y sus mecanismos expresivos, de los que justamente da cuenta la sustitución del sistema de metros y rimas. Con las variaciones resultantes la autora visibiliza la doble dimensión de una poética de Anfión y la imagen de su construcción de las murallas de Tebas, con su dimensión de caída (o ruina) de unas construcciones y la erección de los elementos que definen la entidad e identidad de una ciudad, de una comunidad o de un imperio.

En relación con la *varietas*, incluida la convivencia polimétrica, nuestra autora plantea unas brillantes y fecundas consideraciones en torno a dos modalidades poco atendidas o minusvaloradas, que se sitúan, además, en los márgenes cronológicos del período de vigencia de la cultura cortesana de base humanista, aunque ahora vemos estrechamente entrecruzadas a lo largo del período que lleva del reinado de Juan II al del último de los Austrias. Se trata, por un lado, de la glosa (capítulo 1) como ejercicio que, desde los salones de las cortes

feudales a los gabinetes de los humanistas, establece en su polifonía intertextual un sentido colectivo de la práctica del verso, como espacio de convivencia y apertura más que como enclaustramiento en la subjetividad individual; su persistencia queda iluminada como parte de un mecanismo de desarrollo lírico que no se circunscribe a una “moda” cancioneril cortés. Algo similar ocurre en el correlato que supone la práctica de la poesía en el marco de academias, justas y certámenes (capítulo III), que reafirman desde finales del siglo XVI y ocupan un lugar de referencia en el XVII a partir de los modelos de raíz trovadoresca provenzal y sus *puys*. Middlebrook alumbró en estos usos y su significación otro espacio significativo del desarrollo de una poética anfónica, en la que la pura expresividad se sacrifica (el término no carece de sentido) en aras de la construcción de un espacio colectivo, donde es lo supraindividual, lo comunitario, lo verdaderamente importante. Al contemplar con una mirada al sesgo este tipo de ejercicios considerados menores en la lectura hegemónica basada en la atención privilegiada a los autores singulares y sus usos expresivos, la autora abre las puertas a la reconsideración y revalorización

de la denostada como “poesía de circunstancias”, recordando que es esta condición la que, además de resultar prácticamente ineludible para cualquier texto, arraiga la poesía en la empresa de asentamiento de una sociedad compartida o, en el desarrollo del período imperial, de la extensión de una ideología para hacerla más asimilable para quienes la soportan. Con independencia de su calidad, la actividad de un sinnúmero de versificadores se manifiesta así como un elemento historiográfico de primer orden para componer una visión completa del desarrollo de la poesía en estos siglos y, en especial, del lugar que su práctica ocupaba en la empresa de (re)definir una sociedad.

Singular entidad adquieren en esta línea de lectura las páginas dedicadas en la introducción del capítulo III al *Viaje del Parnaso* (1614), obra tan significativa en la encrucijada de esos años como necesitada de una adecuada elucidación crítica en el panorama de la producción cervantina. En línea con su metodología, Middlebrook se acerca a esta sátira a partir de uno de sus detalles significativos, como es la imagen de la nave hecha de versos; la presenta como una puerta de acceso a uno de los ejes temáticos de la obra, para vin-

cularla a continuación a uno de los más específicos episodios cervantinos de reflexión metapoética, como es el de las conversaciones sostenidas por don Quijote en casa del Caballero del Verde Gabán, a través de cuyas referencias conecta con el objeto de consideración que son los certámenes literarios. Todo ello se pone bajo la noción de *copia*, para proponer que desde su significado en la retórica humanista alcanza a la imagen de desmesura típica de la estética barroca, sirviendo de puente entre ambas el despliegue de versos en las convocatorias académicas, donde, además, se difumina la posible distancia entre quienes pasarán a las historias literarias como escritores de relieve y la desbordante cantidad de súbditos de la Monarquía Hispánica entregados al ejercicio del verso. En el *Viaje* cervantino se convierte en emblemática la imagen en la que llueven poetas sobre la nave que avanza hacia la restitución del Parnaso, ahora sí como nombre propio de un monte mitológico; pero esto (“¡Cuerpo de mí, con tanta poetambre!”) es una *mise en abysme* o fulguración microcósmica del conjunto de un poema anfónico que trata del desbordamiento del parnaso (con la minúscula de la metonimia cuyo

referente es lo que se está asentando como campo literario) y que modeliza en su forma lo que se percibe como una inundación. De hecho, los apuntes de Middlebrook dan pie a la lectura del *Viaje* como un copioso vejamen, esto es, la enumeración en clave burlesca de los participantes en una justa o academia y su desempeño ante las reglas establecidas. Una lectura en esta línea y de la mano de *Amphion* y su diálogo de poética y política nos permite extender el concepto de *sodalitas* más allá del sentido delimitado y especificado como solidaridad entre un grupo homogéneo, para considerar la vasta y heterogénea red de relaciones sobre la que se construye la práctica poética entre dos siglos y con la que acaba configurándose, al menos en una vertiente de importancia y que no merece el olvido. La *sodalitas* (no exenta de tensiones y con el texto como espacio para la dialéctica) se articula sobre la práctica poética y, con ella, en la base social que la sostiene y alimenta, para que el verso anfónico le devuelva en sutil formalización un componente esencial para la formación de una comunidad y la potencia de sus vínculos.

La fortaleza del libro de Middlebrook radica en una estructura

metodológica que también caracterizaba su monografía anterior. La base es el punto de diálogo que establece entre la noción que le sirve de base (sea la más específica de la relación de la poesía con el imperio, sea la más abarcadora de una vertiente de la práctica poética orientada a ordenar los confines de una sociedad y, por tanto, sus reglas internas) y un bien escogido corpus de textos, en equilibrada proporción de ocupantes del centro y de la periferia del canon. Con ello produce un primer efecto de recuperación de la complejidad, máxime en un planteamiento como este, que abarca distintas tradiciones lingüísticas (más que nacionales) y un arco de cinco siglos. En la lectura de los versos se hibrida la lección de la filología con los estímulos de la deconstrucción para buscar no solo las fisuras de los textos, sino también el modo en que elementos de su forma (el ritmo, la rima) operan como factores de producción de sentido (y de valores) tan sutiles como poderosos. En síntesis, la distinción horaciana entre Orfeo y Anfión se proyecta en la explotación del valor significativo de sus respectivos instrumentos musicales; aunque los presenta como “the two distinct lyre of Orpheus and Amphion”

(p. 104) y parecen neutralizarse en el subtítulo del volumen, en el desarrollo del análisis se identifica la lira con el instrumento y el símbolo de Anfión, en oposición distintiva al canto de Orfeo (“Orphic poetry is anchored in the solitary human voice”, p. 8), lo que permite contraponer el valor introspectivo de este (identificable con la lírica petrarquista *stricto sensu*) y la capacidad de la lira entregada a Anfión por Mercurio para hacer del poeta “the politician and the city builder”, *ibidem*); el matiz se convierte en manos de Middlebrook y su lectura inteligente (de *intus legere*) en una llamada de atención a la dimensión, cuando menos, jánica de una lírica que no puede reducirse a una de sus líneas de fuerza, elevada a una posición hegemónica. El planteamiento no carece de antecedentes en la crítica sobre la poesía del período; baste recordar el ensayo de interpretación de las églogas de Garcilaso por Darío Fernández Morera (*The Lyre and the Oaten Flute: Garcilaso and the Pastoral*, 1982), apoyado igualmente en una dualidad de instrumentos músicos para delimitar el hibridismo constitutivo de la materia pastoril, justo en la base de una inmediata formalización como “bucolismo petrarquista”. Y ello nos lleva a una va-

loración final sobre el fecundante estudio que estamos considerando.

Resulta fundamental en su lectura no prescindir de toda una serie de precedentes, propios y ajenos, no tanto para apreciar debidamente su fundamental relación de aprovechamiento y distancia con un consolidado discurso crítico, aportándole continuidad y renovación, como para enmarcar su propuesta en los planteamientos de una problemática hermenéutica e historiográfica en las antípodas de las esquematizaciones reductivas, con una imprescindible llamada de atención sobre el carácter proteico y multiforme de una poesía que no se circunscribe a su línea dominante, ya surja esta condición de la realidad histórica o de la construcción crítica. Y esta intencionada evocación del magisterio de Rodríguez Moñino sirve también para apuntar una vía de desarrollo de esta propuesta crítica, que se enriquecerá, sin duda, con una más intensa comunicación entre un corpus crítico de la tradición europea y la atención a los aires reconstituyentes venidos de otros campos, porque no es productivo prescindir de las aportaciones de unos por venir de un modelo y un continente considerados viejos, y de los otros por percibirse con aires de ruptura.

En otra línea, lo sistemático del planteamiento de Middlebrook en su empresa de traslación de lo simbólico de una figura mítica y sus atributos a la lectura de una imprescindible faceta de la producción lírica de una *longue durée* proporciona una base sólida para el juicio y permite integrar lecturas de textos concretos en una elaboración hermenéutica e historiográfica fuerte, sin anular la construida en torno al hasta ahora considerado eje mayor, antes bien, redefiniendo su perfil y enriqueciéndolo al integrarlo en un amplio diasistema, con sus impulsos de continuidad y sus puntos disruptivos. Es aquí donde la propuesta se abre a desarrollos complementarios que, por ejemplo, recuperan la dimensión de historicidad necesaria para que una noción englobadora no se convierta en coartada para obviar realidades concretas y matices que no se resuelven con la presencia de arquetipos, verbigracia la acción de las fuerzas estamentales (por no hablar de germinales diferencias de clase), con sus intereses contrapuestos bullendo bajo la empresa unificadora de la estructura imperial, como se aprecia, por ejemplo, en las diferencias entre Góngora y Quevedo.

De manera similar, la dicotomía revelada en las páginas de *Amphion*

como alternativa a la lectura de un petrarquismo unificador y neutralizador merece continuar una senda hasta ahora escondida, para atender a territorios y prácticas poéticas no del todo reductibles a una oposición Orfeo-Anfión, como puede apreciarse en lo apuntado a propósito de la lectura del *corpus bucolicum* garcilasiano y, por extensión, del conjunto de un período extendido en este campo hasta la variable del anacreontismo dieciochesco. De hecho la propuesta de Middlebrook ofrece valiosos instrumentos para la indagación en las complejas relaciones que el mundo eglógico plantea entre el principio de soledad que gravita sobre el canto del poeta y, vía Góngora, se proyecta en su reelaboración barroca y el vinculado con el horizonte arcádico como ideal de una *sodalitas* o sociedad primitiva que reúne a los pastores, como ocurre en el palacio de Felicia, en una propuesta de conciliación de la naturaleza y el orden. Sin concluirlo, el camino ha quedado abierto en estas páginas. Y sin duda podría ofrecer resultados similares incorporar a la reflexión el amplio campo de la épica, con una presencia en el libro prácticamente reducida a la *Grandeza mejicana* de Balbuena; el valor del *epos* como sustento de identi-

dades colectivas (polis, imperio o nación) quedó vinculado desde las raíces de su conceptualización, por lo que atender en futuras indagaciones críticas a la articulación de lírica anfiónica y epopeya aportaría matizaciones a sus respectivos perfiles y al conjunto del sistema poético.

Finalmente, y sin agotar el arsenal de aportaciones y sugerencias de este diálogo de poesía y política en las raíces de la modernidad occidental, nos queda el recordatorio de convivencias diferentes y más ricas en los dos planos inextricables de la lírica y la sociedad, la necesidad de revisar las nociones de duración como base de la construcción historiográfica y la perspectiva crítica, y, en última instancia y aplicando el concepto de Rancière, un renovador modo de administración de lo sensible.

Pedro Ruiz Pérez

Universidad de Córdoba-Grupo PASO