

La *sodalitas* como fuente de inspiración en la poesía de Garcilaso*

Eugenia Fosalba Vela

Universitat de Girona
eugeniafosalba@gmail.com

Recepción: 25/05/2021, Aceptación: 31/05/2021, Publicación: 22/12/2021

Resumen

Este artículo analiza las presencias masculinas en composiciones de Garcilaso de la Vega celebrativas de la amistad, para descubrir a través de alguna de ellas el entramado de fuentes cruzadas, contemporáneas, tejidas en el marco de la *sodalitas* napolitana.

Palabras clave

Juan Boscán; Mario Galeota; Berardino Rota; Giulio Cesare Caracciolo; Bernardino Martirano; Antonio Tilesio; Luigi Tansillo; Leucopetra; Monsignor di Catania; *Ode ad florem Gnidi*; Égloga II.

Abstract

English Title. *Sodalitas* as a source of inspiration in Garcilaso's poetry.

This article analyzes the male presences in Garcilaso de la Vega's compositions celebrating friendship, to discover through some of them the network of contemporary, cross-sources, woven in the framework of the Parthenopean *sodalites*.

Keywords

Juan Boscán; Mario Galeota; Berardino Rota; Giulio Cesare Caracciolo; Bernardino Martirano; Antonio Tilesio; Luigi Tansillo; Leucopetra; Monsignor di Catania; *Ode ad florem Gnidi*; Second Eclogue.

* Garcilaso de la Vega en Italia. Clasicismo horaciano (2020-2023). Ministerio de Ciencia e Innovación. PID2019-107928GB-I00. Agradezco las valiosas sugerencias de Juan Francisco Alcina, Joseph Reed, Mark Riley y Tobia R. Toscano.

*En recuerdo de Ines Ravasini
y de su dulce amistad*

Introducción

El propósito de este artículo es llamar la atención sobre la relevancia de la amistad en la obra de Garcilaso y recalcar en algunas de las numerosas presencias masculinas que jalonan sus versos, alusiones que no aparecen relacionadas necesaria y explícitamente con el tema central de la epístola a Boscán, sino que se esparcen en numerosas composiciones con asuntos menos abstractos y más circunstanciales, siempre celebrativos, con todo, de la recíproca fraternidad: recuérdense en este sentido los sonetos 19, 24, 28, 33, 35, las elegías I y II, la égloga II, la *Ode ad florem Gnidi*, y por supuesto, las odas latinas (*Ad Antonium Thylesium Ode*, y *Garsiae Lasi Ode Ad Genesium Sepulvedam*), donde la presencia de los amigos que comparten con Garcilaso el oficio de poeta es constante. Este enfoque, que consiste en dar contexto a estas composiciones, es tan ajustado a la orientación de la poesía garcilasiana, que revelará nuevas fuentes de inspiración de sus obras, nunca tenidas en cuenta, como en la *Ode ad florem Gnidi* o la Égloga II.

1. La literatura como conversación

Es posible que la sobrevaloración del amor femenino haya oscurecido durante muchos años el interés de la crítica por el motivo de la amistad en la poesía de Garcilaso de la Vega. Lo cierto es, sin embargo, que la presencia de este tema en su obra resulta constante, y siempre, a diferencia de lo que sucede en el tratamiento del amor a la dama, se sostiene sobre una base real, porque en esos momentos Garcilaso está a la par de las composiciones líricas que frecuentaban las *raccolte* italianas, donde se pueden espigar composiciones de poetas como Bembo, Della Casa y Tansillo dirigidas a los amigos, con alusiones directas a los nombres de los varones a quienes se invoca. En otras palabras, a diferencia de las mujeres de carne y hueso que amaron o fueron amadas por nuestro poeta, los hombres que formaron parte de su estrecho círculo, mucho más amplio al llegar a Nápoles, sí hallaron cabida de forma reconocible en sus versos. Extrañamente, apenas nos hemos fijado en estos nombres masculinos, que sí son identificables y merecen una investigación más a fondo, mucho más útil que la de Isabel Freyre para descubrir los motivos de inspiración del poeta.

Aunque el amigo no aparezca siempre en la obra de Garcilaso en su género óptimo, la epístola, el epistolar va a ocupar un lugar central en la índole de estas presencias masculinas y el tratamiento que reciben por parte de Garcilaso en una amplia variedad de composiciones poéticas. Petrarca vuelve a erigirse en ejemplo aquí: no hay que olvidar que fue el poeta de Arezzo quien descubrió al Cicerón amical. Cuando en 1345 exhumó en la Biblioteca de la Catedral de Verona las

Epistulae ad Atticum de Cicerón, dirigidas al amigo entrañable Tito Pomponio Atico, el humanista de Arezzo se dedicó con afán a transcribir sus dieciséis libros y a descubrir, en una experiencia agridulce, al Cicerón humano, con todas sus debilidades e incluso mezquindades, que en no pocas ocasiones lo sacaron de quicio. Este descubrimiento supone una gran revolución pues se recupera la carta amical no solo como modelo literario, sino como ejemplo de estilo familiar, próximo, doméstico, propio de lo que Petrarca llama la conversación normal (*Fam.* 1.1.14-16), a leguas del *ars dictaminis* medieval:

Multi igitur hic familiariter ad amicos, inter quos et ad te ipsum, scripta comperies, nunc de publicis privatisque negotiis, nunc de doloribus nostris, que nimis crebra materia est, aut aliis de rebus quas casus obvias fecit. Nichil quasi aliud egi nisi ut animi mei status, vel siquid aliud nossem, notum fieret amicis (*Epistole*, I, 1, 58).¹

Y añade más adelante, en la misma epístola (*Fam.* 1.1.45), refiriéndose a sus cartas:

scribendi enim michi vivendique unus, ut auguror, finis erit. Sed cum cetera suos fines aut habeant aut sperent, huius operis, quod sparsim sub primum adolescentiae tempus inceptum iam etate provecior recolligo et in libri formam redigo, nullum finem amicorum caritas spondet, quibus assidue respondere compellor (I, I, p. 62).²

Se trata, aquí, de una amistad que se entabla en el compañerismo, al compartir inquietudes poéticas, como, andando el tiempo, las complicidades que se leen entre líneas del soneto vigésimo cuarto dedicado a Maria de Cardona, con la mención de Minturno, Tasso y Tansillo, compuesto cuando Garcilaso se dispone a escribir en vulgar sus obras de género neoclásico. No solo eso, en algunos casos, todavía más que estricto compañero de fatigas literarias, el amigo es el destinatario de la composición, o lo que es lo mismo, el interlocutor, la verdadera inspiración de sus versos. Cuando llegó a Nápoles, Garcilaso ya conocía al Petrarca cultivador de la amistad de sus cartas herederas de Cicerón, si no directamente, a través de su efecto en los textos teóricos de Poliziano y Erasmo, pero es probable que no fuera hasta llegar al *Regno* cuando descubrió la inmensa

1. “Encontrarás aquí —anunciaba Petrarca en la primera de sus Familiares—, muchas cosas escritas familiarmente a amigos, y entre ellos a ti mismo, sobre asuntos públicos y privados, o sobre nuestras desventuras —una materia demasiado habitual— o sobre las cosas que van sucediendo. No he hecho más que dar a conocer a mis amigos mis estados de ánimo, o asuntos de los que yo tuviera conocimiento”.

2. “Sospecho que para mí el fin de la escritura y el de la vida serán uno solo pues aunque el resto de las obras tienen o esperan tener sus propios límites, el amor hacia los amigos, a quienes me siento empujado a escribir continuamente, no garantiza ningún final para esta obra que, comenzada a escribir desordenadamente en mis años juveniles, ya en una edad más madura reúno”. Pedro Martín Baños (2005: 269, 273) ofrece estos dos fragmentos que cito en su libro dedicado a la epístola: modifíco aquí ligeramente la primera traducción castellana que ahí se presenta.

necesidad que tenía de la *sodalitas*, que solo ahí encontró, en esa eclosión de academias y de tertulias napolitanas postpontanianas de los años 30, que lo volvieron a inspirar como nunca, lo desencallaron y ayudaron a echar adelante sus proyectos literarios, como reconoce en la Oda a Tilesio.³

O nate tristem sollicitudine
lenire mentem et rebus atrociter
urgentibus fulcire amici
pectora docte manu, Thylesi!

Iam iam sonantem Delius admovet
dexter tacentem barbiton antea;
cantare Sebethi suädent
ad vaga flumina cursitantes

Nymphae; iam amatis moenibus inclitae
non urbis, amnis quam Tagus aureo
nodare nexu gesti, ultra
me lacerat modum amor furentem.

Sirenum amoena iam patria iuvat
cultoque pulchra Parthenope solo
iuxtaque manes consedere
vel potius cineres Maronis.⁴

Garcilaso acababa de conocer el tejido extraordinariamente rico de humanistas napolitanos que había renacido de las cenizas del asedio de Lautrec (1528), recuperándose con creces de la vieja *sodalitas* pontaniana, en plena efervescencia a finales del siglo xv, bajo los auspicios del fundador de su academia, Giovanni Pontano (1429-1503).⁵ Shulamit Furstemberg-Levi (2016: 9) ha recordado cuán indispensable resulta reconstruir estas redes de humanistas a través no solo de sus obras —y en este sentido los diálogos de Pontano, como el *Antonius*, el *Actius* o el *Aegidius*, no son solo *fiction dialogues*, pueden analizarse como diálogos documentales—, e incluso pueden ir espigándose en los “catálogos de humanistas” que tienen como objetivo ofrecer el recuento de los participantes de

3. Sobre las academias de los años 30 en Nápoles, véase el mapa con geolocalizador y las noticias reunidas en la web del proyecto Pronapoli: <<https://pronapoli.com/academias/>>.

4. Transcribo la traducción de Juan Alcina en la edición de Morros (2005: 246-248): “¡Oh, docto Tilesio! Nacido para apaciguar el pensamiento entristecido por las cuitas y reconfortar con tu mano el pecho del amigo en los momentos terriblemente urgentes. Ya el diestro Apolo acerca la sonora lira a quien antes callaba; las ninfas del Sebeto que correatan por los sinuosos ríos incitan al canto. Ya no me oprime desmedidamente el amor ardiente por los amados muros de la ínclita ciudad que el río Tajo gusta anudar con su dorado abrazo. Ya me agrada la vida en la amena patria de las sirenas y la hermosa Parténope con sus campos cultivados, y asentarme junto a los mares o mejor las cenizas de Marón”.

5. Pontano había nacido en Cerreto, Umbría, y se instaló en Nápoles en 1448, al amparo del mecenazgo de Alfonso el Magnánimo.

una *sodalidad*: listas de humanistas insertas en poemas, tratados, diálogos y cartas. Las aproximaciones al humanismo renacentista han primado, en cambio, el papel de la retórica y subestimado la noción de conversación que se introdujo en esta época. Por esta misma causa, siguiendo the “dominant approaches of intellectual history, have concentrated upon the task of studying and analyzing the individual humanists and their works, sidestepping the study of the broader milieu to which the humanists belonged and the interaction between them” (Furstemberg-Levi 2016: 1). Vale la pena, así, volver la mirada a los contextos de la *sodalitas* napolitana con el objeto de iluminar ángulos ciegos de procesos creativos que se conciben y tienen su razón de ser en la fraternidad.

2. El trato entre iguales, requisito indispensable

No es de extrañar que Garcilaso se sintiera como pez en el agua recién llegado a Nápoles: ya iba preparado para compartir experiencias poéticas. Boscán cumplió desde sus más tiernos comienzos con todos los requisitos para ser *amicus et sodalis*: *amicus* en el sentido aristotélico de la epístola en endecasílabos sueltos a él dedicada, y *sodalis* por ser compañero de empeños literarios de primerísima magnitud, como queda de manifiesto por parte del barcelonés en la Epístola a la Duquesa de Soma, y por parte de Garcilaso, en el exordio de la epístola a Boscán, donde el toledano le muestra, con el ejemplo práctico del comienzo metapoético, el uso correcto de la palabra *descuido*, que el barcelonés dudaba en su traducción si se correspondía a la *sprezzatura* de Castiglione.⁶

Aun así, aunque el desinterés y la igualdad sea la base real a la vez que aristotélica de su profundo amor por Boscán, parece que Garcilaso puede prescindir de esta norma del estagirita para expresar⁷, como Horacio hacia Mecenas, largos tercetos de afecto al gran duque de Alba, Fernando Álvarez de Toledo, por la muerte de su hermano Bernardino de Toledo:

6. “Esta tacha [la afectación] es aquella que suele ser odiosa a todo el mundo, de la cual nos hemos de guardar con todas nuestras fuerzas, usando en toda cosa un cierto *desprecio* o *descuido*, con el cual se encubra el arte y se muestre que todo lo que se hace y se dice, se viene hecho de suyo sin fatiga y casi sin habello pensado” (126). Véase sobre las dudas de Boscán y la intervención de Garcilaso al respecto, Fosalba (2019: 102-106).

7. Véase en la *Ética* de Aristóteles: “La mayoría de los hombres, a causa de su ambición, parecen preferir ser amados a amar, y, por eso, a la mayoría les gusta la adulación; en efecto, el adulador es un amigo en posición inferior o un hombre que *finje ser tal*; pero ser querido parece ser cercano a ser honrado (que le rindan honores), y esto es a lo que aspira la mayoría. (...) En cambio, los hombres se complacen en ser queridos por el cariño mismo, y así podría parecer que ser querido es mejor que ser honrado, y que la amistad es elegida por sí misma. Pero esta parece radicar más en querer que en ser querido. Una señal de esto es que las madres gozan en querer, pues algunas entregan sus hijos para que otros los críen, y con tal que sepan de ellos, los siguen queriendo sin buscar la correspondencia en el amor” (VIII, 1159^a 13-30).

Tú, gran Fernando, que entre tus pasadas
 y tus presentes obras resplandeces,
 y a mayor fama están por ti obligadas,
 contempla dónde estás, que si falleces
 al nombre que has hallado entre la gente
 de tu virtud en algo t'enflaqueces,
 porque al fuerte varón no se consiente,
 no resistir los casos de fortuna
 con firme rostro y corazón valiente...

Fernando es, en efecto, el destinatario de esta bella elegía: el tú amigo a quien se dirigen todas sus meditaciones e imágenes con el objeto de ofrecerle consolación:

El tiempo que a tu vida limitado
 d'allá arriba t'está, Fernando, mira,
 y allí ve tu lugar ya deputado...

Como bien se sabe, también la *Égloga II* está escrita en honor de la familia Alba y muy especialmente de este amigo de altísimo linaje que con el tiempo se convertiría en uno de los hombres más poderosos del imperio: de todas formas, no hay que olvidar que en 1532 Fernando era un hombre todavía muy joven, bastante más que Garcilaso (pues había nacido en 1507), una bisoñez del gran duque que pudo equilibrar la relación y favorecer la proximidad con nuestro poeta, a diferencia del trato que este último mantuvo con el tío de Don Fernando, Pedro de Toledo, que se ofreció como garante de Garcilaso y lo mantuvo bajo su protección, encargándole misiones como diplomático y mensajero desde Nápoles. Filónico Alicarnaseo da cuenta de las “agradables conversaciones que ambos mantenían”,⁸ y Garcilaso no olvida agradecer esta protección dedicándole la *égloga I* y posiblemente la *égloga III*, si es que en efecto está dirigida a su esposa, María Osorio Pimentel. No obstante, parece ser que en los últimos tiempos, Garcilaso se distanció del Virrey a favor del Alfonso D'Avalos, como ha recordado recientemente Gáldrick de la Torre (2018: 242), a la zaga de Heiple (1994: 268-273). Carlos Hernando (2003: 96) ha advertido también acerca de este posible alejamiento respecto del virrey: es muy posible que Garcilaso “no acabara satisfecho de la relación, a pesar de todo desigual, que lo unía al orgulloso virrey”.⁹

8. *Vite di undici personaggi illustri nel secolo XVI*, ms. Biblioteca Nazionale di Napoli, X B 67, f. 229r.

9. Y cita entonces Hernando las palabras del propio Zapata (1859: 132-133) al respecto: “fue el mismo Garcilaso muy privado del virrey marqués de Villafranca, y quedóse de la corte con él; mas fuese como falsa alquimia en humo toda su privanza, y viniendo para residir allí Don Pedro de Toledo [que no es el virrey], que llamaban el alemán porque lo hablaba, consultando su quedada

Acerca del soneto XXI (“Clarísimo marqués, en quien derrama...”), carente de especificación acerca del linaje del título nobiliario del dedicatario, se ha demostrado con sólidos argumentos literarios que puede tratarse muy plausiblemente de Alfonso d’Avalos, aunque lo cierto es que el soneto no lo especifica, por lo que no deja de estar escrito con buscada ambigüedad, muy garcilasiana, en este caso quizá para ocultar, a ojos del Marqués de Villafranca, este viraje último hacia la preferencia por el marqués del Vasto. Alfonso d’Avalos es otro personaje de enorme interés en la biografía intelectual de Garcilaso, con quien se establecieron lazos de afecto (consignados por Bembo en su carta italiana a Fascitelli), a diferencia del protectorado (desequilibrador de la preceptiva igualdad) que constituyó la relación con don Pedro, como se puede constatar en las investigaciones de Gáldrick la Torre (2016, 2017, 2018, 2019), que recuperan la gran impronta del primero y su círculo de Ischia en la experiencia napolitana de nuestro poeta.

Obsérvese que no dejan de filtrarse algunas reticencias, en cambio, con quien sí hay un trato desigual, como, por ejemplo, pese a su fidelidad probada hacia la monarquía, respecto de Carlos V, con quien es fácil deducir se acusa una distancia frontal en la Canción III, cuando el poeta se encuentra desterrado en una isla del Danubio. No es de extrañar: Garcilaso tenía motivos biográficos muy contundentes para esta distancia afectiva. Hay que insistir en que no se trata de entender que el poeta falte por estos motivos a su obligada lealtad al Emperador, pero esta fidelidad nada tiene que ver con la esfera de la intimidad y el compañerismo que son propios de la amistad.

Como fuere, don Fernando, el joven duque de Alba, discípulo de Boscán, gran amigo de nuestro poeta, acompañó a Garcilaso en el angustioso periplo en pos del Emperador a través de tierras bárbaras para solicitar en vano su perdón, demostrándose así la vinculación afectiva de Garcilaso hacia los Alba y muy especialmente hacia Fernando. De ser cierta la conjetura de Morros (2008) acerca de la identidad de *Albanio* y el mismo duque, que parece del todo acertada, se produciría aquí, en la parte pastoril, una versión *scherzosa* del amigo, enzarzado en amoríos de juventud con Camila, mientras en el fragmento panegírico, de corte épico, se ofrecería la versión grave del mismo personaje, ensalzado como la nobleza de su sangre y ánimo merecía.

Las distintas edades de don Fernando se siguen en un largo elogio que aca- para el protagonismo de la écfrasis: desde el verso 1279 hasta el final 1804, más de 500 versos compensan con creces ese lado por momentos teatral y cómico pastoril de la primera parte protagonizada por las locuras del pastor *Albanio* —nótese el significativo nombre: aquí, en cambio, en esta segunda parte, los ayos

con Garcilaso que se partía de allá no muy mediado, le dijo: ‘¡heu! *Fuge crudele, tērrea fuge littus avarum, nam Polidorus ego...* Analizo los motivos de este distanciamiento en un artículo de próxima publicación, que tienen más que ver con la propia conveniencia y el deseo de regresar definitivamente a Toledo.

de don Fernando reaparecen sin las máscaras pastoriles (Boscán = Nemoroso y Severo = Severo Varini) que antes llevaban puestas—.

Luego fue conocida de Severo
 la imagen por entero fácilmente
 deste que allí presente era pintado:
 vio qu'era el que habia dado a don Fernando
 su ánimo formando en luenga usanza,
 el trato, la crianza y gentileza,
 la dulzura y llaneza acomodada,
 la virtud apartada y generosa,
 y en fin cualquier cosa que se vía
 en la cortesanía de que lleno
 Fernando tuvo el seno y bastecido.

3. El caso de Mario Galeota y la *sodalitas* en *Leucopetra*

Ese talante humorístico de la amistad, que da un margen de maniobra al poeta para burlarse de las andanzas grotescas del amigo (aunque luego enmienda el derrotero y lo ensalce de la manera más halagüeña posible, como triunfante y viril guerrero), aflora de nuevo en la *Ode ad Florem Gnidi*, donde, como bien se sabe, Garcilaso cumple el papel de mero tercero y donde se permite la licencia de filtrar en las bellas metáforas mitológicas de la oda el guasón enconchamiento de Galeota, para describir al amigo condenado a remar en la venera de la diosa del amor a causa de la inmisericordia, según desveló el Brocense, de doña Violante de Sanseverino, una dama del distinguido seggio de Nido. La complicidad e incluso la burla de las debilidades del amigo asoman aquí, a guisa de fina y viril chanza, apoyándose el poeta en la mutua confianza que les brinda a ambos caballeros el trato desprejuiciado y fraternal. Pero Galeota no fue solo el enamorado no correspondido del que tan finamente Garcilaso se chanceaba en su oda en vulgar: además de haberse casado ya en 1520 y de tener a la altura de 1535 ocho hijos, fue un humanista con amplios conocimientos teóricos, matemáticos y científicos aplicados a la ingeniería militar: autor de un tratado de fortificaciones relevantísimo, donde, por cierto, deja rastro de su amistad entrañable —“amicitia strettissima”, la llama— con el poeta toledano, muerto decenios atrás.¹⁰ Ga-

10. Garcilaso intercedió por Mario Galeota frente al Emperador, en apariencia de parte del Marqués de Villafranca, pero es un detalle que no está claro. Mario era pariente de Seripando, por lo que es posible que haya aquí trazas de la amistad con el agustino. Véanse la cartas de 15 de agosto de 1534 (AGS, leg. 1017, f. 59): “Mario Galeoto es un caballero muy onrrado y muy buen servidor e hijo de muy buen servidor de V.M; tiene celo y habilidad bastante para servir a V.M. en lo que mandare emplear, y demás desto yo rescibire señalada merced en lo que Garcilaso de mi parte suplicara a V.M, pues sabe bien en el dicho Mario Galeoto todo lo que por el suplirá”, Ga-

leota empezó a tomar contacto con Juan de Valdés, ya en tiempos de Garcilaso, para convertirse con el tiempo en uno de los más destacados miembros de su círculo cada vez más heterodoxo, unas inquietudes espirituales que lo llevaron a ser condenado por la Inquisición en 1567.¹¹ En 1571 fue liberado del encarcelamiento y continuó su longeva vida hasta 1585. Sus vínculos con Garcilaso y la razón de ser de su presencia en su obra tienen que ver ante todo con la estrecha amistad que los unió y, solidariamente, la compartida actividad como poetas, que, en el caso de Galeota, vio la luz en la primera edición de las *Rime di diversi illustri signori napoletani, e d'altri nobiliss. intelletti* (Venezia, Giolito e fratelli, 1552, pp. 100-148 e 354-356), donde se pueden leer 52 composiciones “dello illustre signor *Fabio Galeota*” (la cursiva es mía). Esta distribución también se conserva en la segunda edición de 1555, donde sus composiciones reaparecen en las *Rime di diversi eccellenti autori raccolte dai libri da noi altre volte impressi tra le quali se ne leggono molte non più vedute* (Venezia, Giolito, 1553). Tobia Toscano es quien ha demostrado que este fantasmagórico *Fabio Galeota*, en quien el Bro-

llego Morell (1976: 156). No obstante, en otra carta del mismo día se insiste otra vez en las virtudes de Mario Galeoto y termina el virrey: “es persona en que hay qualidades necesarias para emplearle en cualquier cosa que Garcilaso suplicara de su parte sobre ello. Lo que del se entendera *suplica* aquello se mande efectuar” (AGS, leg. 1017, f.61), en este último desvío de la frase se entiende (en tercera persona, él, esto es, Garcilaso, “*suplica... se mande efectuar*”) que es Garcilaso quien insiste y suplica que se le escuche en favor del amigo. Garcilaso está en una misión crucial, sobre la que me extenderé en un próximo artículo, en la que va a ganarse el favor del emperador, que todavía no está del todo de su lado, y ya suplica al virrey interceda por sí mismo para que le escuche y pueda así exponerle a S.M., personalmente, el favor al amigo que todavía no se especifica en la carta. Es el mismo momento en que además de informar sobre los avances del turco (que es su misión principal, entre otras, que detallaré en otra publicación), el virrey rogará al emperador que conceda a Garcilaso la castellanía de Reggio, que acaba de quedar vacante por la defunción de Artal de Alagón, y “la persona que se me ofresce aca en quien me parece estaría bien empleada es Garcilaso” y se extiende en sus virtudes. Finalmente, en la carta 26 de octubre, tras el regreso de Garcilaso desde Palencia, se nos da a conocer que “La merced que V.M. a hecho a Mario Galeoto de mandarle proveer para el tiempo el gobierno de la provincia de Basilicata y condado es en el muy bien empleada, porque es un caballero muy buen servidor de V.M. y tengo por cierto hara lo que debe a su real servicio” (AGS, leg 1017, f. 76; Gallego Morell 1976: 163). El nombramiento de Garcilaso como alcaide del Castillo de Reggio es del 31 de octubre de 1534 (ACA, reg.3942, ff. 383v-385v; Gallego Morell 1976: 163-165).

11. “Prossimo a questo defetto mi pare il servirsì di una natione, potendo servirsì ancoradelle altre [...]. Ma ottima cosa mi pare di doversi servire di tutto con elettione, essendo certo che non mancano de buoni per tutto, come per tutto non mancano de cattivi. E ben dicea a questo proposito l'honorata memoria di Garsilasso della Vega, huomo raro di ingegno, di valore, et di lettere, che non si trovavano se non due na tioni solo nel mondo, l'una delli buoni, et l'altra de tristi. Et già si vede che i buoni non ostante che tra loro sia diversità di lingua et di paese contrattano spesso amicitia strettissima, come fu tra me et lui, et così i cattivi quando tutti si diletano di un male”. Brunetti (2006: 267). Fragmento citado por Carlos Hernando (2003: 102), que remite directamente al ms. (Libro II, *Delle Fortificationi*), ms. 12-D-21, s.p., BNN, y también por Toscano (2010: 188). Sobre la biobibliografía de Mario Galeota consúltese la entrada de Alessandro Pastore al *Dizionario Biografico degli italiani*, volumen 52 (1998), ahora online: https://www.treccani.it/enciclopedia/mario-galeota_%28Dizionario-Biografico%29/.

cense identificó el amor por doña Violante, y del que nunca más se ha vuelto a saber nada, no puede ser otro que el mismo Mario, que probablemente, por no ser censurado a causa de sus problemas con la Inquisición, se camufló tras Fabio (Toscano 2010). Fue este apócrifo *Fabio* Galeota quien describió a la amada como una mujer de piedra, para provocar, en pleno ejercicio no tanto de *imitatio* cuanto de la más pura *sodalitas*, la transformación de la Flor de Gnido garcilasiana en la estatua pétreo de la Anajárete ovidiana.

Donna che siate da le pietre nata,
 Si scopre a mille proue e si dimostra
 Tra primi huomini fu l'origin vostra
 In pietre anticamente seminata.
 Una voi foste alhor pietra servata
 Per adornare questa etate nostra
 In cui somma beltà viva si mostra
 Di pietra in carne e'n ossa transformata,
 Carne l'ossa, la carne copron rose,
 Ligustri, Amor, e primavera eterna
 V'adorna Amor, e piu ch'altro vi spetra.
 Gli occhi e'l viso leggiadro e l'altre cose,
 L'andar, e l'ora, tutta ui gouerna,
 Sol il cor (lasso) ui rimase pietra. (f. 109)¹²

La identificación de la destinataria del amor de Galeota —condenado a las galeras de su deseo— viene a corroborarse también gracias a varias composiciones dedicadas explícitamente a Violante por parte de su enamorado que, en la misma praxis de compañerismo del anterior ejemplo, pudieron inspirar ahora el apoyo poético de Garcilaso frente a la esquivez de la dama:

A Violante

Andrete senza me cara VIOLANTE,
 Ou'i caualli suoi non mena il Sole!
 O ui souenga a mai del vostro Amante:
 Così col pianto sonan le parole
 Che fan crudele e imaginoso il sonno,
 Et dolente il mio cor piu che non sole.
 Questo pensier de la mia mente è donno,
 Ocupa i trauagliati sensi miei
 Tal che la notte mai quietar non ponno;
 Ah non consenta il ciel, non voglia lei,
 Che'n mano ha la mia vita, et la mia morte,
 Le notti mi sian crude i giorni rei. (f. 31)
 (...)

12. *Rime di diversi illustri signori napoletani*, 1552, f. 109. Citado por Toscano (2010: 186).

Más adelante, en la misma elegía I, Galeota lamenta amargamente la falta de correspondencia de doña Violante, en estos versos:

Dura condition di fiera stella,
 Sia maladetto chi ha di voi gouerno,
 S'ir errando ui fa VIOLANTE bella.
 Tra neui andrete a star chiusa in eterno,
 Lasso la nostra usata primavera
 Chi la trasforma a noi si tosto in verno?
 Superba gente, e sopra modo altera
 Quando s'adempirà la voglia nostra,
 Che piu signoreggiando huom piu non chera.
 Maligna invention altrui si mostra
 Ma chieggio una saetta al Sommo Giove,
 S'ei chiude con la mia la uita vostra.
 (...) (f. 132)

Eugenio Mele llamó la atención, por otro lado, sobre unos versos elegíacos de Bernardino Rota dirigidos precisamente a Mario Galeota,¹³ donde las violas que las Gracias tejieron esmeradamente en coronas multicolores, con las que Venus coronó cabellos dorados y Amor humedeció de lágrimas enamoradas, lágrimas con que Galeota mojó al propio Rota, han sido arrasadas ahora por las zarpas de un oso feroz, arruinando su belleza intacta. Siempre sufre engaños el linaje del campesino —anuncia el poeta— y exhorta a cultivar las flores. Las violas que había merecido Zeus las tiene ahora en su poder un oso. Se trata de un tal *Ursus*, a quien Mele identificó con Giulio Orsini, conde de Monterotondo, nuevo amante de doña Violante.

Ad Marium Galeotam.

Quas Charites pictis violas iunxere corollis,
 quas Venus auratis implicuitque comis,
 quasque rigauit Amor, lacrymis quas lauit amantum
 in primis lacrymis mi Galeota, tuis.
 Ecce ferus subito foedatis unguibus Ursus
 colligit, intactum dedecoratque decus.
 Deceptum agricolae semper genus: i, cole flores:
 Quas meruit violas Iuppiter, Ursus habet.¹⁴

13. “La oda fue escrita para Mario Galeota, que amaba a Violante Sanseverino, hija de Alfonso Sanseverino, duque de Somma, y de María Díaz Carlón, como claramente aparece del siguiente epigrama, ‘Ad Marium Galeotam’ de Bernardino Rota, compuesto cuando ella se unió sin vínculo de matrimonio con Julio Orsini, conde de Monterodondo” y cita en el cuerpo del texto el epigrama de Rota dirigido a Galeota” (Mele 1923: 125-126).

14. Juan Alcina apunta aquí en comunicación privada, no del todo convencido, que “la relación de Júpiter con las violas es extraña. Quizá se refiera a que Júpiter tuvo como amante a Íω (trans-

Se despliega así un ejercicio literario de los miembros del mismo cenáculo, que dedican sus afanes a un motivo, asociado a uno de sus componentes, en una variedad de composiciones poéticas tanto en vulgar como en latín. Hay una silva mucho más extensa (78 versos) que el epigrama aludido por Mele, también dedicada a Mario Galeota, e incluida en su *Metamorphoseon liber*,¹⁵ en cuya apertura el poeta neolatino le pregunta, dirigiéndose a él en segunda persona, quién no querría mandarle violas —“cara tui pars o Galeota sodalis” —, ofreciéndoselas ahora junto a canciones, puesto que ambas son de su agrado: además, mientras le canta sobre las violas, le invita a que con ellas ciña su frente (“Tu violas, tu carmen amas, en accipe utrunque: / Dumque canam violas, violis tibi tempora cinge” vv. 3-5). Rota compara entonces implícitamente a Mario Galeota con Iolas,¹⁶ el joven del bosque, de cuyo corazón ardiente fueron testigo las violas, de la misma manera que los caminos sinuosos, las arboledas y los rincones escondidos se maravillaron de su canto (“Quae iuvenem sylvae flagranti pectore Iolam / Non videre olim? Qui non stupere canentem / Praerupti nemorum anfractus, latebrosa que lustra?”(vv. 5-7). Rota refiere que el joven infeliz no cesaba de vagar de aquí para allá, golpeado por el amor, odiándose a sí mismo y evitando a todo aquel que quisiera acompañarle porque estaba obsesionado con una sola doncella, Hianthis (“Dum miser huc illuc letali saucius ictu / Errat amans, seque ipsum odit, vitatque sequentem; / Dumque unam ipse ardet, dum totus Hyanthide ab / una pendet” (vv. 8-11). Recuérdese al propósito el aislamiento de Galeota del que se queja Garcilaso en su oda: “Por ti el mayor amigo / l'es importuno, grave y enojoso: / yo puedo ser testigo, / que ya del peligroso / naufragio fui su puerto y su reposo”, vv. 50-55): solo por ella clamaba en el bosque Iolas, siguen los versos de Rota, y solo de ella se hacía eco el bosque. Un día la vio recogiendo el blanco ligustro y el oscuro jacinto, mezclando varias plantas con rosas, el narciso con el azafrán y la calén-

formada en ternera para esquivar la vigilancia de su mujer Juno) nombre semejante a Ion, Ionos (la violeta, con digamma: Fíon relacionada con la V de Viola latina) que es violeta en griego y también se utiliza en latín”.

15. En la versión online en <http://www.poetitalia.it/texts/ROTA|syly|003>, hay errata en el verso 46: “La” debe corregirse por “Illa”. Hay edición online también de la edición de 1572: <http://digital.onb.ac.at/OnbViewer/viewer.faces?doc=ABO_%2BZ183823608>. Rota, Berardino, *Carmina, nunc primum ab ipso edita: Elegiarum... Epigrammatum... Sylvarum seu Metamorphoseon...*, Neapoli, apud G. Cacchium, 1572: ej. de la Österreichische Nationalbibliothek, online Zitierlink: <http://data.onb.ac.at/rep/10A61F21> zum Katalog.. Hay edición anotada de Zampese (2007: 155-159). El *Sylvarum seu Metamorphoseon liber* trata diversas historias amorosas, la primera dedicada a “Camerota. Ad Placidum Sangrum” que no desea moverse de la zona de Camerota, otra sobre “Carduus. Ad Dominicum Venerium Patricium Venetum”, seguida por “Violae. Ad Marium Galeotam”. Ofrecemos aquí en apéndice una versión castellana de la traducción que Joseph Reed ha preparado amablemente para esta ocasión. La versión original inglesa puede consultarse en www.pronapoli.com.

16. La relación fónica Iolae = Violae: v. 65 “dictus de nomine Iolae / testis eris” 72: retinet mutati nomen Iolae”, es un juego de palabras de Rota que le sirve para justificar la invención de ese mito.

dula con el acanto, aunque principalmente adornó su pecho y su largo cabello con pálidas violas (“Ut monstrarat Amor per roscida prata vagantem, / Et ver- nos tenero carpentem pollice flores; / Dumque illa albenti vacinia fusca ligustro / Associat, variasque rosis interligat herbas, / Narcissumque croco, calthamque immiscet acantho, / In primisque sinum violis pallentibus ornat, / Ac violis passos componit in ordine crines”, vv. 25-31). Hubiera deseado acercársele con súplicas pero se contuvo, y oculto tras unos arbustos profirió con razones tur- badas su amor. La ninfa dejó caer la guirnalda y huyendo despavorida se trans- formó en veloces brisas. Iolas no pudo perseguirla porque quedó paralizado, cayó al suelo, perdió la noción de sí mismo, y tan pronto como vio las flores, porque ella las había esparcido por todas partes mientras huía del infeliz, reco- gió una flor entre las muchas que ella había abandonado en su huida, y reconociendo en ella su amada viola, la puso sobre su pecho, la acarició, y mezcló lá- grimas con lamentos, produciéndose en ese momento la identificación de Iolas con la viola al dirigirse a la flor y preguntarle si era ella la que la ninfa acarició cerca de su corazón, esa flor que Hyanthis dejó atrás como muestra de su amor y como don que atrae una muerte segura, la flor que lleva consigo el nombre de Iolas, pues es testigo de su pérdida. Así habló, tendido sobre la flor, deshacién- dose en lágrimas, abandonándole la sangre, el aliento también, y de su cuerpo no quedando nada excepto una gran palidez que atestiguaba su pálido amor. Se transformó literalmente en viola encogiéndose al tamaño de la flor sin dejar de conservar el nombre de Iolas:¹⁷

Haec ait, et super incumbens iam liquitur omnis
 In lacrymas, iam sanguis abit, iam deficit intus
 Spiritus, ac remanet nil iam de corpore, ni qui
 Testetur multus pallentem pallor amantem:
 Fit viola, et floris paulatim arctatur in orbem:
 Qui vel adhuc retinet mutati nomen Iolae. (vv. 67-72)

Nótese cuánto recuerda este último pasaje el momento en que Galeota, des- hecho en llanto, se transforma en la misma pálida viola de las liras garcilasianas:

y cómo por ti sola
 y por tu gran valor y hermosura,
 convertido en viola,
 llora su desventura
 el miserable amante en tu figura.

17. Aquí Rota incurre en un juego de palabras, con la relación fónica entre Iolae = Violae: v. 65 “dictus de nomine Iolae / testis eris” 72: retinet mutati nomen Iolae”, que le sirve para justificar la invención de un nuevo mito. Están muy presentes, a su vez reelaborados, los mitos de Acis y Galatea, y Zephyrus y Hyacinth.

Solo entonces, compadecida del joven difunto, para evitar que el tiempo devorara esta muerte digna de ser llorada y que Iolas quedara sin su monumento, la Venus de la silva de Berardino Rota instituyó una nueva norma, que las Gracias convirtieron en ley, según la cual, la viola, maravillosa mensajera de la primavera, coronará el cabello y el pecho de las ninfas para siempre.

Las concomitancias de esta silva con la *Ode ad florem Gnidi* de Garcilaso saltan a la vista: son acercamientos poéticos al mismo motivo desde el latín y el vulgar, desde la silva y la oda, respectivamente; ambas composiciones de corte neoclásico, compuestas bajo la inspiración compartida que favorece la *sodalitas*, que no en balde invoca Rota en la apertura de su composición latina. Es más: se advierten aquí numerosos elementos en común con el movimiento escénico de la *Égloga II*, cuando Albanio descubre a Camila, la ninfa objeto de su amor, recostada, descansando de la caza:

Dum pavidos imas in valles pellere damas
Nititur, et studio venandi lassa sub umbris
Accubat, et cantu volucres permulcet, et auras? (vv. 13-15)

Trata entonces Iolas, como Albanio, de aproximarse a la ninfa con dificultad (“Cupit ire, et perdere supplex / Verba ultro: at retrahit timor, et iam verba relinquunt”, vv. 35-36), se cae varias veces, queda paralizado, y en cuanto la ninfa oye sus susurros tras un arbusto, se incorpora y pone tierra por medio —recordemos a Camila (“Socórreme, Dïana”)— invocando a la diosa de la castidad (“‘Diva fave o nemorum’ exclamat ‘cui candida curae / Virginitas, mihi Diva fave’: nec plura locuta / Effugit, et celeres visa est se vertere in auras”, vv. 50-53), lo que provoca la disolución de la identidad de su enamorado (Iolas cae y acaba yaciendo, sumido en lágrimas, perdiendo la identidad, para transformarse a continuación en viola; Albanio cae también y su psique se escinde para, acto seguido, perder la cordura, y al ser reducido por Salicio y Nemoroso, caer dormido).

Curiosamente, en una composición mezcla de elegía y epístola (“Martirane tui decus immortale poetae” (*Carmina*, pp. 83-84), en pareados alcmánicos, Berardino Rota lamenta la ausencia de su amigo Bernardino Martirano, que parece encandilado en Roma, con el alma cargada de la ciencia política de mil Curios y Catones, pendiente de la ninfa tiberina, rodeado del estímulo constante de Pietro Bembo y Francesco Maria Molza, con quienes Rota mantiene el contacto y busca su aprobación (pues es todavía joven, confiesa, y por tanto son fechas tempranas); el inconveniente es que estos atractivos han ayudado a Martirano a poner en olvido Leucopetra, manteniéndolo alejado de sus jardines felices y brillantes aguas. Pero Leucopetra es el bosque más hermoso y ninguna ninfa del mar puede competir con ella. Es entonces cuando se desliza un dato relevante: en Leucopetra, nos revela Rota, florecen violas y jacintos suaves todos los años, además de conchas selectas recogidas de la costa, cariñosamente guardadas, porque agradarán a un solo ser (vv. 27-42).

An ne alia envinxit valida te compe Nympha,
 Nympha comis, oculisque beata,
 Quam pater usque imo Tyberis suspiret ab antro
 Fontibus in mediis male flagrans?
 An Bembus Veneta historia vel carmine Molsa,
 Quos penes est animus meus omnis,
 Quos absens video semper, quibus et mea saepe
 Carmina grata, licet iuvenis sim,
 Te retinent lentum procul a felicibus hortis
 Leucopetrae, a nitidis procul undis?
 Leucopetra est, sylvis qua non formosior ulla,
 Qua toto non aequore Nympha:
 Quae tibi non tantum violas, mollesve hyacinthos,
 Non quicquid laetus vparit annus,
 Sed lectas etiam vicino e litore conchas
 Servant amans, uni placitura.

Podría deducirse, entonces, que la silva de Rota se ambientó en el cuadro de la naturaleza de Pietra Bianca, y de ahí quizás también surgieran los nombres de los protagonistas de la silva latina dedicada a Mario Galeota: Iolas, identificable con viola (en alusión a su transformación en la figura de su amada), y Hyanthis con Hyacintho, Jacinto; ambos nombres, además, de resonancias míticas. Por lo que parece lógico que fuera ahí, y no en Ischia, donde se desarrolló la pseudoacademia que reunió a los poetas cantores de los sinsabores de Galeota, y donde estos trataron de consolarlo con el canto a las violas que allí tan profusamente florecían.¹⁸ Se trata de la tertulia literaria de Leucopetra, la villa que Bernardino Martirano, secretario de Estado de Pedro de Toledo, poseía en Portici, región de la Campania, en la falda marina del Vesubio, muy cerca de Nápoles. Como ha descubierto Encarnación Sánchez (2018), esta villa es telón de fondo a su vez del *Diálogo de la lengua* de Juan de Valdés, un personaje clave en la futura biografía espiritual e intelectual de Galeota, en estos años embrionaria todavía, pero que contiene *in nuce* todo lo que va a suceder después. Camillo Minieri Riccio (1880: 143)

18. Cantos con acompañamiento de música, muy probablemente, que indicaría el doble sentido de viola, como flor e instrumento musical, una buscada ambigüedad muy propia de la poesía de madurez del poeta. Por otra parte, al parecer, era frecuente en la época cruzar indistintamente las menciones a la viola, el laúd y la vihuela, que podían hacer referencia indistinta a instrumentos de cuerda, o a cada uno de los instrumentos en particular. Garcilaso era un gran vihuelista según Gonzalo Fernández de Oviedo (en la *Batallas y Quinquagenas*), y conservaba en su casa un arpa y un laúd de grandes dimensiones (como figura en el inventario de sus bienes llevado a cabo por su viuda a su muerte, para heredarlos, Sliwa 2006: 155); Tansillo, por su parte, lo recuerda con la “cetra al collo” (soneto 33). Sobre la música en la poesía garcilasiana, y en concreto, en la *Ode ad florem Gnidi*, véase la tesis doctoral de Maria Carolina Oss-Cech Chiacchia (2014: 103-143). Téngase en cuenta también, de Maristella Bianco, estudiante becada por la Univ. di Bari, la Tesi di Laurea defendida el 27/2/2020, dirigida por E. Fosalba, con la supervisión de Ines Ravasini, donde se analizan aspectos de estas concomitancias entre la *Ode* y la *Sylva*.

no olvidó registrar entre las academias napolitanas esta que se reunía en torno a los hermanos cosentinos Martirano, donde “i più distinti letterati di quel tempo, suoi amici, e con essi intrattenevasi in eruditi regionamenti e recitando elegante composizioni latine e volgari”,¹⁹ un cenáculo literario con humanistas de la talla de Agostino Nifo, Berardino Rota, Scipione Capece, así como los hermanos Giano y Cosimo Anisio, el primero de los cuales dedicó dos epigramas llenos de admiración y muestras de amistad, e incluso de *scherzo*, a Garcilaso;²⁰ compañeros a los que fácilmente podríamos sumar a Tansillo, que visitaba Pietra Bianca desde muy joven,²¹ a Juan de Valdés, como ya se ha visto, a Antonio Tilesio, cosentino a la par de sus anfitriones,²² a Galeota, atraído por Valdés y por Rota, y al mismo Garcilaso (de cuya *sodalitas* con Tilesio, Tansillo y el mismo Mario han quedado sobradas muestras en su poesía). Es plausible, así, que Garcilaso escribiera la *Ode ad Florem Gnidi* en el periplo triunfal del Emperador de regreso de Túnez, que se detuvo en Pietra Bianca, aguardando a que Nápoles se engalanara para recibir su cortejo, en cuyo ínterin se recitó el poema *Aretusa* de Bernardino Martirano. Poco antes, en el descanso triunfal en Trapani, había recibido Garcilaso la carta con el elogio como poeta latino de Bembo, lo que interpretó como una autorización a verter las aguas del castellano en el cauce de los géneros clásicos.

Vuelve a citar Garcilaso a Galeota en el soneto 35 a propósito de las heridas sufridas en el campo de batalla, siempre inferiores a las del amor (la palestra es aquí otra vez Túnez, más que probablemente, donde Garcilaso, según cuentan los cronistas, fue herido en la cara y en un brazo, y donde se evita hablar de la guerra del Emperador para entrar de lleno en la esfera de los afectos amicales, como en el comienzo del soneto 33, dirigido a Boscán).²³ Garcilaso menciona

19. Cf. Sobre esta academia el capítulo de Tobia R. Toscano (2000: 286-298), “L’ultimo asilo dei pontaniani: il circolo dei Martirano in Leucopetra”, que también cita a Minieri Riccio.

20. Sobre el posible origen del alter ego Nemoroso el juego de palabras implícito en *Ad Charysilam seu Charsilassum*, véase Fosalba (2009: 76).

21. Tansillo lo advierte así a Girolamo Albertino en su ‘Capitolo III’: “Non siate a voi medesimo avversario, / riposate talor la mente stanca, / prendete essemplio dal buon Secretario, / che quando può goder di Pietra Bianca / l’orto, la fonte, il mar, l’antro, la strada, / non ha invidia al signor di Salamanca. / Così le feste innanzi tempo bada / come fanciullo, che la scuola abborre / e i di d’opra gli è forza che vi vada. / Sendo il dì festo a Pietra bianca corre, / fugge ogni ira, ogni noia, ogni imbarazzo / e si toglie il piacer quando si può torre” (vv. 172-183), Boccia y Toscano (2010: 132-133).

22. Entre las rimas de Galeota hay también, curiosamente, un soneto dedicado a Tilesio, que presenta como un maestro cuya luz le aparta de las tinieblas de la ignorancia y mostrará el camino para “con dotto stil ritrar in parte / l’angelica beltà: Tilesio voi, che col veloce ingegno” (*Rime di diversi illustri signori napoletani*, p. 361).

23. Mele (1923: 113) cita al propósito a Angelo di Costanzo, *Genealogia della familia Carafa*, ms. XIV, F.3g, de la Biblioteca Nacional de Nápoles; véase también de Giovio el *Libro de las Historias*, f. 122r. Sobre la transmisión textual del soneto dedicado a Mario Galeota por parte de Garcilaso tiene Tobia Toscano en este mismo número de la revista *Studia Aurea*, un estudio codicológico, en que rescata del olvido el manuscrito veneciano It.09-0137-06748, 115r, mal transcrito en alguna lección crucial por Macrí, que parece una primera redacción del que llegó a manos del Brocense y hoy día se edita en las ediciones al uso. Se encuentra entre una serie de sonetos, inéditos, del propio

de nuevo al amigo Galeota, y ya van tres veces, en compañía de Placido de Sangro, al paso de la oda latina dirigida a Tlesio, en medio del ambiente de los distinguidos humanistas de San Giovanni a Carbonara, que moderaba Girolamo Seripando, quizá el amigo más entrañable de nuestro poeta en Nápoles, como demuestra la carta autógrafa a él dirigida pocas semanas antes de morir, y como también ponen de manifiesto todas las molestias epistolares que el prelado agustino se tomó ante Fascitelli y Bembo con el objeto de obtener la aprobación en latinidad para nuestro poeta. Se trata del mismo Mario Galeota a quien se dedicaron tres *Capitoli* por parte de Tansillo, dejando así claras trazas de la relación amical y también literaria, con este común amigo de Garcilaso. Carlos Hernando recuerda que el Capitulo IX de Tansillo dedicado a Galeota presenta “un cuadro integrador de la política, la religión y la cultura a partir de algunos miembros más destacados de la vida intelectual napolitana bajo Pedro de Toledo”. Se menciona al agustino Gerónimo Seripando, al médico y filósofo neoaristotélico Simone Porzio —que, como recuerda Hernando (2003: 100-101), era catedrático de filosofía en la Universidad de Nápoles desde 1531— así como al virrey, “como modelos respectivos de religión, filosofía y política”, y, junto a ellos, “los arquetipos correspondientes de amistad y poesía”, que encarnan Bernardino Martirano, Galeota y el nunca olvidado Garcilaso.

S'io vo' veder come si guardi e piglie
vera amicitia e come il suo e lo strano
s'aiuti ne' bisognì e si consiglie,
come canti il latin, come il toscano,
e, senza offender Dio, come si sguazzi,
non partirò dal mio buon Martirano,
come già fo, ché i piú de' miei sollazzi
è starmi sempre ove Aretusa piange,
dispregiando la borea de' palazzi. (vv. 262-270)
[...]

S'io vo', per sodisfare al gusto vario,
parlando d'ogni cosa, utile e spasso,
io parlerò con voi, general Mario.
Cosí soleva far con Garzilasso
mentre fra noi si stette, e non si vide
fastidito del mondo, non già lasso. (vv. 298-304)

Nótese en el comienzo de esta misma composición, cómo se defiende Tansillo de quienes le afearán que escriba composiciones en lengua vulgar sin ate-

Mario Galeota, no ya *Fabio*, escritos con mucha posterioridad a la muerte de Garcilaso, de tono espiritual, inspirados en pleno sufrimiento por los rigores de la Inquisición, la prisión y la añoranza en algún momento de la familia. También hay en el mismo manuscrito un soneto de Giulio Cesare Caracciolo, certificándose por este lado también la estrecha *sodalitas* de los tres poetas aquí apuntada.

nerse a las poéticas de Horacio y Vida, un empeño que comparte con el toledano, aunque Tansillo se instale en el lenguaje franco y jocoso propio del género en que se inscribe, lejos de la contención garcilasiana.

Questa lingua volgare, ond'io vi parlo,
 ha piú giudici addosso che non n'have
 per tanti regni e per l'imperio Carlo.
 Non mancherà qualche persona grave
 che mi faccia ne l'arte il Flacco e 'l Vida
 e il capo, come dicono, mi lave.²⁴

4. La tertulia napolitana en torno a los Caracciolo

Adviértase que Garcilaso menciona a dos poetas neolatinos como Mario Galeota y Placido de Sangro en su oda a Tilesio, y en cambio cita a Minturno, Tasso y Tansillo en su soneto a Maria de Cardona, donde se refiere a la labor de vulgarización de los géneros poéticos clásicos, al margen de la lírica petrarquista, que se propone llevar a cabo. No obstante, la red de contactos no está dividida, sino que se entremezcla, como demuestra su propia amistad y *sodalitas* literaria con Galeota, y de Galeota con Tansillo, quien no puede evitar hacer explícito, aunque sea para expresar que le importa poco, que en su composición de un género clásico como el satírico está saltándose las normas de la preceptiva, a diferencia de Garcilaso, quien, como ya se ha observado, intentó merecer ese salto a lo neoclásico pasando antes por la práctica en la oda horaciana neolatina. No se olvide que en la “casa di monsignor de Catania”, aludida al paso por Minturno en una carta dirigida desde Messina a Ferrante Como en 1533, se cita a varios de sus participantes: “Dirò il vero, i nomi soli mi spaventano, il Celano, il Fusciano [?], il Tasso. Che diremo del Epicuro o del Tanzile? Voi non me ne fate parola; e sono pur questi di nobil fama”.²⁵ En un texto de Ortensio Lando, además, quedan relacionados Galeota y Monsignor de Catania, para ir cerrando el círculo.²⁶ De esta tertulia del obispo de

24. Como recuerdan Boccia y Toscano (2010: 200), editores de las sátiras de Tansillo, Girolamo Vida “fu autore di un poema in esametri *Christias* (1527) e di una *De arte poetica* in cui riprendeva non solo il metro, ma anche il modello didascalico dell'omonima opera oraziana.” Citamos esta misma edición del *Capitolo secondo o Satira IX*, de 442 endecasílabos, dedicada a Mario Galeota (Boccia y Toscano 2010: 191-207).

25. Aunque en el texto figura “Toscano”, me sugiere Tobia Toscano que probablemente se trate de Giovanni Bernardino Fusciano, autor de las *Stanze sovra la bellezza di Napoli*, Roma, 1531 (Fosalba 2019: 61).

26. “Florido stile chiamerassi [quello del Decamerone] non essendo atto a scrivere altro che facezie, novelluzze, buffonerie e simili ciancie? Felice stile chiamerassi bene con miglior ragione quel del signor Mario Galeota, florido stile dirassi ben méritamente quel di monsignor di Catania, li quali riescono facilmente per cantar gesti eroici, per comporre comedie, scrivere tragedie, far dialogi, trattar cose sacre e anche tradurre di una lingua in l'altra. E così vogliono essere li stili, e

Catania formaba parte también Giulio Cesare Caracciolo, a quien Garcilaso dedica el soneto 19, dirigido a Julio, o sea, el mismo amigo que es citado en 1531, junto a Berardino Rota y su maestro, Marc'Antonio Epicuro, entre los ilustres poetas napolitanos por Giovan Bernardino Fuscano en *Stanze supra la bellezza de Napoli* (Roma, 1531). En este soneto descubrimos a Giulio Cesare en su papel de confidente, a quien Garcilaso se lamenta por verse obligado a alejarse de la amada a causa de la guerra (de nuevo en la aventura africana del verano de 1535, más que probablemente): el soneto trata de encontrar consuelo en la permanencia de Julio a la vera de la amada, lo que permitirá a los amigos intercambiar información acerca de esta.²⁷ Es posible que Caracciolo se hubiera quedado junto a Isabel de Villamarino,²⁸ puesto que, antes de 1538, Giulio Cesare era, en efecto, uno de los hombres de confianza de Ferrante Sanseverino, como puede comprobarse en folio 67 de la crónica de Castaldo (f. 67), de manera que efectivamente pudo muy bien permanecer en tierra, en el palacio del seggio de Gnido que hoy es la iglesia del Gesù Nuovo, morada entonces de los Príncipes de Salerno, cuando las tropas imperiales se embarcaron rumbo a África:

Y con este temor mi lengua prueba
a razonar con vos, oh, dulce amigo,
del amarga memoria d'aquel dia
en que comencé como testigo
a poder dar, del alma vuestra, nueva
y a sabella de vos del alma mía.

También Rota dedicó una breve elegía a Giulio Cesare Caracciolo, “Iuli, que Phoebus simul, et Cytherea vicissim”, en *Ad Iuli Caesarem Caracciolum* (Elegia VII, pp. 39-40), a quien dice dotado por Apolo y Venus: de nuevo, como en el soneto 35 a Galeota, o el 19 al mismo Caracciolo, pero sobre todo el 33 dedicado a Boscán, Marte no consigue desactivar el fuego amoroso en el espíritu del militar en medio del fragor de la campaña. A pesar de que la fortuna les ha abrumado con una miríada de problemas, dice Rota, y las necesidades apremiantes han sofocado los fuegos antiguos; a pesar de que el feroz Marte los ha incitado a tomar armas amenazantes; aunque es inadmisibles vivir entre las diosas de Aonia; aquí, gente furiosa, colapsando de izquierda a derecha; allí, rocas ardientes que se elevan desde la alta fortaleza; aun así, el desvergonzado hijo de Venus hace la guerra más ferocemente en el pecho de quienes contienden. La multitud ataviada con bronce no le

non solamente atti cicalare e dir la novella di frate Cipolla, o di Calandrino”, O. Lando, *Paradosi, cioè sentenze fuori del comun parere*, citado por Toscano (2010: 189).

27. Añádase a estos detalles en un aparte que algunos sonetos muy significativos de Garcilaso, como el famoso soneto 23 sobre el *collige virgo rosas*, arrancan de circunstancias concretas y reales, en este último caso del carnaval de 1536, situación compartida en plena *sodalitas* con Tasso. Véase Fosalba (2019).

28. Si es que es ella el amor napolitano de Garcilaso, como apunta Morros (2009).

asusta, ni el cuerno, ni las lanzas: está adornado con una pluma empapada en sangre humana, sus manos están acostumbradas a las matanzas y heridas de los hombres. Cómo enviarle en estas condiciones poemas a alguien.

Iuli, que Phoebus simul, et Cytherea vicissim
 Erudiit, per quem fulget uterque magis,
 Etsi nos vario turbat fortuna tumultu,
 Et vetat antiquis ocia tuta focus,
 Etsi nos trepidis agitat Mars efferus armis,
 Nec sinit Aonias vivere in urbe Deas,
 Hincque furens subito populus ruit undique motu,
 Hinc arce aëria flammea saxa volant,
 Ipse tamen Veneris puer improbus, ut sus est mos,
 Saevius in nostro pectore bella gerit.
 Non illum aeratae terrent per compita turmae,
 Non tuba, non socia tela retorta manu.
 Ipse habet humano madefactas sanguine pennas,
 Caedibus assuetas, vulneribusque manus.
 An ne igitur poterit tibi mittere carmina, cui sit
 Hinc Mars, hincque suo semper Amor lateri?

Así, la pista de Giulio Cesare Caracciolo nos conduce a otra academia literaria de la Nápoles virreinal en la que Garcilaso participó: Giulio Cesare fue pariente del obispo de Catania, centro de la pseudoacademia en que participaba Minturno años atrás, junto a Giovanni Andrea Gesualdo, de cuyas discusiones la *Spositione* de Petrarca fue el único rastro que llegó a las prensas en esos mismos días.²⁹ Al parecer este prelado del linaje Caracciolo renunció repetidamente al obispado, delegando en parientes, hasta que tras la muerte sucesiva de estos no le quedó más remedio que asumirlo. Se deduce indirectamente que Giulio Cesare estaba estrechamente relacionado con la academia minturniana, porque en uno de sus sonetos, muy posteriores a la estancia de Garcilaso en Nápoles, se dirige al segundo sucesor de este obispo, sobrino suyo, también Caracciolo, llamado Nicola Maria (y obispo de dicha sede desde 1537 hasta su muerte en 1567):³⁰ el

29. No obstante, Mercedes Blanco (2016: 321-356) sitúa estos versos elegíacos de Rota en la rebelión contra Pedro de Toledo de 1547. Véanse también todas sus interesantes aportaciones acerca de la *sodalitas* entre Caracciolo y Rota, así como de otros autores napolitanos, como Bernardino Martirano y Placido de Sangro. Giovanni Andrea Gesualdo, *Il Petrarca*, Venecia, Giovanni Antonio di Nicolini & fratelli da Sabbio, 1533. Un comentario de la obra en vulgar de Petrarca que se nutre del diálogo perdido *Accademia*, de Antonio Sebastiano Minturno (véase Fosalba 2019: 138-143).

30. En el soneto “A l’acqua che dal rio con fretta tolse”, Giulio Cesare lamentaba que su hijo, que iba en la misma nave que transportaba al prelado a Nápoles, fue atacada frente a la costa de Lipari por el famoso Corsario Dragut y el obispo y su cortejo se vieron obligados a pasar unos diez meses en cautiverio antes de que se pagara el rescate. Este episodio tuvo lugar en junio 1558. Véase Arbizzoni (2010: 241).

vescovo de Catania en tiempos de Garcilaso hay que sospechar que fue Marino Ascanio Caracciolo,³¹ el mismo que delegó repetidas veces su cargo en otros miembros de su misma familia.³² La causa de estas constantes renunciaciones parece que sea el deseo de no alejarse de la ciudad de Nápoles, lo que corroboraría la ubicación napolitana de la tertulia de este monsignor di Catania *in pectore*, que cita Minturno en su carta desde Messina en 1533.³³ Por supuesto, Giulio Cesare participa en la tertulia en calidad de poeta, la misma razón por la que Garcilaso lo distingue entre sus amigos y lo cita en el soneto 19.³⁴ Debió obtener cierto renombre si se tiene presente que Bernardo Tasso lo recogió en el último canto del *Amadigi*, en una especie de Parnaso de los poetas contemporáneos.

Veggio una compagnia di spirti eletti,
 che di Sebeto su le vaghe sponde
 cantando con leggiadri alti concetti
 accendono d'amore il lido e l'onde:
 il colto Rota, che par che s'affretti
 di lagrimar, come di pianto abonde,
 de la diletta sua cara consorte
 l'inaspettata et immatura morte;
 il Costanzo, il Caracciolo e Ferrante,
 che del tempo il furor s'han preso a scherno
 e rendono il Tirreno alto e sonante
 piano ed umil nel tempestoso verno;
 il Tansillo che fa mover le piante
 coi carmi e i fiumi star fermi e 'l Paterno³⁵

31. Véase <<http://www.catholic-hierarchy.org/bishop/bcaracc.html>>.

32. Renunció por primera vez a su nombramiento en julio de 1524 en favor de su hermano Scipione Caracciolo hasta su muerte en octubre de 1529, volvió a renunciar de nuevo en marzo de 1530 en favor de su sobrino Luigi Caracciolo, muerto en septiembre de 1536, y volvió a renunciar por fin en enero de 1537 para ser sustituido definitivamente por su otro sobrino Nicola Maria Caracciolo, quien permaneció en el cargo hasta su muerte en 1567. Desde 1526 Marino Ascanio fue representante de Carlos V en Milán. En 1529 recibió la abadía de Sant'Angelo en Fasanello, cerca de Salerno, y en 1530 el Duque de Milán le otorgó el condado de Gallarate. En 1535 fue nombrado Cardenal, y en 1536 fue elegido gobernador imperial de Milán, donde murió dos años después. Véase Astarita (1992: 27).

33. Véanse las precisiones acerca de la ubicación napolitana de esta academia por parte de Gáldrick de la Torre en su tesis doctoral (De la Torre 2020:27-34) y un artículo al respecto que está a punto de salir a la luz (De la Torre en prensa).

34. De Giulio Cesare se conocen composiciones publicadas en *el Sesto libro delle rime di diversi eccellenti autori*, Al segno del pozzo, 1553, [in fine:] In Vinegia, Per Giovan Maria Bonelli, y en las *Rime di diversi Signori Napolitani [...] Libro Settimo*, In Vinegia, Appresso Gabriel Giolito de' Ferrari e fratelli, 1556, pp. 192-204. Once composiciones de la primera de estas antologías (preparada por Girolamo Ruscelli) confluyen en *Fiori delle rime de' poeti illustri nuovamente raccolti et ordinati da Girolamo Ruscelli*, In Venetia, Per Giovanbattista et Melchior Sessa fratelli, 1558 y en el *Primo volume delle rime scelte*, In Vinegia, Appresso Gabriel Giolito de Ferrari, 1563, pp. 308-9. Para más noticias sobre Caracciolo cfr. Toscano (2000: 319 y nota).

35. Nacido en 1533.

che col fecondo ed elevato ingegno
è già poggiato a sí sublime segno.³⁶

El impulso coral que se puede ir espigando tras composiciones de Garcilaso tan relevantes como la *Ode ad Florem Gnidi*, podría ser la explicación de otras composiciones napolitanas dedicadas al género élgico —al que Garcilaso consagró tres de sus mayores esfuerzos artísticos— como las que se ofrecieron a guisa de colofón de los banquetes, ofrecidos por el Príncipe de Salerno o el mismo Virrey, para festejar el triunfo del emperador en Túnez durante el benévolo invierno de 1535-1536 (Hernando 2003: 121; 2017), así como para rendir homenaje a la propia victoria africana, que en el caso de Garcilaso, se dio desviándose hacia lo afectivo, en el ya citado soneto 33, *recusatio* que se adivina también en el soneto 35 a Mario Galeota, y en el 19 a Giulio Cesare (con la misma inclinación que muestra Rota en los versos dactílicos hexamétricos y pentamétricos de arriba, “Iuli, que Phoebus simul, et Cytherea vicissim”, dirigida al mismo Carracciolo, para dejarse llevar por Amor en vez de Marte).³⁷ A su vez, este impulso común parece estar en el origen de los epigramas funerarios escritos en loor de Ariosto, como se pone de manifiesto en una carta dirigida al duque de Ferrara por parte de un agente estense, en septiembre de 1533, dos meses después de la muerte del gran poeta de Ferrara (“saranno etiam qui inclusi alcuni epigrammi facti in laude del Ariosto per il quali tutti li dotti di qui da me ricercati m’hanno promesso scrivere”),³⁸ en un llamado que podría haber inspirado los epigramas funerarios en latín y griego presentes en el ms. XIII AA 63 de la BNN, ubicados inmediatamente después de dos de las odas neolatinas compuestas por Garcilaso, y analizados en relación con las fuentes de su obra por Fosalba (2019: 62-69). Por no mencionar de nuevo aquí el célebre soneto 24 dirigido a Maria de Cardona, cuyo panegírico constituyó un auténtico lugar común de los asistentes

36. *Amadigi*, 100 42-43. Citado por Arbizzoni (2014: 230), quien recientemente ha encontrado un manuscrito proveniente del almacén de la librería Banzi di Bologna, donde figuran 21 composiciones más de Giulio Cesare, la mayoría de ellas ya recogidas en anteriores antologías.

37. En un corolario de empeños poéticos mencionados por Fosalba (2019: 180-200). De todas formas, Garcilaso no escapó siempre de la laude de este motivo bélico, como puede comprobarse en la oda latina dirigida al amigo Gines de Sepúlveda, sobre la que me propongo escribir más extensamente en otro lugar. Carlos Hernando (2003: 85) ofrece las noticias acerca de las composiciones plenamente laudatorias escritas con tal ocasión por parte de Girolamo de Borgia: *Africana Caesaris Victoria*, BNN, ms. XXV k 57: “El poema está precedido por una dedicatoria en elogio del virrey Pedro de Toledo y una oda dedicada a Carlos por la expedición, además de una alabanza del marqués del Vasto, y de su pupilo Luis de Toledo, entre otros poemas más breves que prologan la obra sobre la conquista de Túnez, fechada en los Idus de enero de 1536 con el título de *Africanus Caroli V Caesaris Ro.Imp. Invicti Triumphus*, compuesta en forma de diálogo entre los personajes de Mercurio, que transmite la noticia de la victoria, y Roma, que expresa su alegría en nombre de toda Italia”.

38. Nápoles, 24 de septiembre de 1533, ASMo (Archivio di Stato di Modena), Ambasciatori, Napoli, busta 9, citado por Hernando (2003: 114).

a ciertos cenáculos napolitanos, *laude* compartida por parte de tertulianos como Minturno, Tansillo, Tasso, Giovanni Andrea Gesualdo, Mario di Leo, Lodovico Parisetti, Ortensio Lando, Gutierre de Cetina, entre otros, como ha recordado también Fosalba (2019: 125-134).

Conclusiones

Queda mucho por investigar acerca del contexto napolitano en que Garcilaso escribió su poesía. Probablemente sea un pozo sin fondo. Pero no hay que olvidar que los esfuerzos encaminados en este sentido abren nuevas vías de conocimiento: las concomitancias de su poesía con otras composiciones contemporáneas escritas por gentilhombres napolitanos a quienes unía una intensa amistad, no son exactamente fuentes, son motivos compartidos, en que no se sabe quién fue el inspirador primero del motivo, porque ese conjunto de composiciones, del que forman parte no pocas obras garcilasianas de relevancia, constituyen un quehacer creativo comunal, propiciado por las distintas academias pospontanianas en el marco de la *sodalitas* partenopea. Solo resucitando ese contexto se aprecia con precisión la actitud interactiva de Garcilaso en Nápoles, que está muy lejos de la postura pasiva, de mero receptor de influencias, que siempre se le ha atribuido. Dar con hallazgos en esta línea constituye una de las más reveladoras novedades en la investigación de su obra.

Apéndice³⁹

Quién no desea [enviarte] violas, quién [no desea]
 enviarte poesía, oh, Galeota, la mitad querida de tu amigo.
 Amas las violas y la poesía: ¡mira! Toma ambas:
 mientras canto sobre violas, corona tus sienes con violas. 5
 Qué bosque no vio al joven Iolas con el corazón ardiendo
 alguna vez. Qué desfiladeros entre las arboledas
 y bosques agrestes de fieras no quedaron boquiabiertos con su canción.
 Mientras el desdichado joven, herido de un golpe letal,
 vagaba de aquí para allá, enamorado, y se aborrecía a sí mismo y desdénaba,
 y mientras ardía [de amor] por una muchacha, mientras todo pendía 10
 de Hyanthis y todo el bosque alrededor respondía “Hyanthis”,
 ¿qué riscos, qué escondrijos no supieron de ella
 cuando se esforzó por acosar al temeroso ciervo hasta el fondo del valle

39. Agradezco la gentileza de Joseph Reed, miembro de Pronapoli, al permitirme adjuntar aquí una adaptación al castellano de su traducción de la Sylva dedicada a Mario Galeota por parte de Bernardino Rota. Véase aquí mismo n. 15.

y cansada del esfuerzo de la caza,
 se tumbó y embelesó a los pájaros y a la brisa con su canto? 15
 ¿Qué Fauno no gimio espontáneamente, ardiendo de amor
 por esta ninfa? ¿Qué Pan, habitante de las colinas, esa deidad del bosque,
 no la deseaba con el corazón encendido
 cuando ella apagaba su sed en un manantial o, abrasada por el sol,
 bañaba ese cuerpo suyo que superó con creces el mármol de Paros? 20
 Ahora Aurora había emergido de las olas de Oriente,
 y, llamando a las ninfas juguetonas de regreso a sus ocupaciones campestres,
 bañó el mundo con flores y oro brillante,
 cuando, por una desafortunada casualidad, Iolas vio a Hyanthis, objeto de su deseo,
 mientras el amor la mostraba vagando entre los prados cubiertos de rocío 25
 y arrancando flores primaverales con la tierna uña del pulgar.
 Y mientras unía oscuros jacintos al blanco ligustro
 y entrelazaba varias plantas con rosas,
 y mezclaba el narciso con el azafrán, la caléndula con el acanto,
 y muy especialmente adornaba su pecho con pálidas violas, 30
 y con esmero prendía violas en su cabello suelto,
 el desdichado joven arde [de amor], maravillado por un largo espacio
 de cómo el mundo brilla a su alrededor a medida que avanza, de cómo la brisa suave
 regocija el aire puro con sus alas cubiertas de rocío.
 Ah, miserable, ¿debería hacer él algo? Quiere irse y derrochar palabras 35
 espontáneas de súplica: pero la timidez lo hace retroceder,
 y las palabras ya lo abandonan.
 Al poco tiempo, escondido entre la maleza, apenas logra pronunciar estas voces:
 “Ve, pues, hazte sin miedo guirnaldas de variadas flores,
 Oh, Ninfa, dolor y bálsamo de [mi] alma, oh, hermosa Ninfa;
 ya no rezo por estar juntos, ya no por el último 40
 deleite; ahora me basta con poder disfrutar
 de [tu] luz divina, para verte desde lejos. ¿Por qué te estremeces?
 Deja a un lado tus miedos; contra las deidades nada está permitido a los mortales.
 ¿Debo contarte lo que Iolas posee o de lo que es capaz?
 Pues Iolas, siendo poco, es, sin embargo, todo tuyo”. 45
 Cuando ella oyó sus lamentos y el rumor en la espesura,
 se olvidó de inmediato de sus flores y volvió
 los ojos, sin recoger del suelo la guirnalda
 que le cayó del pecho blanco como la nieve. Cuando no se vio a salvo en ningún sitio,
 gritó: “Oh diosa de los bosques, escucha mi llamado, tú, amparo 50
 de la pura virginidad, escucha mi llamado, ¡oh diosa! Y, sin decir nada más,
 echó a volar y pareció fundirse con las veloces brisas.
 Entonces el joven trató de apresurarse, pero un hado maligno
 le impidió dar un paso más y se detuvo atemorizado;
 luego se cayó, y cuando intentó levantarse tres veces 55
 en vano, ¡ah!, volvió a caer tres veces y se tumbó boca abajo en el suelo.
 Tampoco el infeliz amante confió entonces en sí mismo ni actuó como él mismo,
 pero tan pronto como vio la flor (ella había esparcido todas
 las flores aquí y allá cuando huyó del miserable Iolas),
 la recogió y y se lo metió en la pechera de la túnica y la tomó en sus manos, 60

y - ¡ay! - mezcló las siguientes palabras con crecientes lágrimas:
“¿Eres esa flor tan querida por mí?,
la que Hianthis acaba de calentar en su pecho, y que dejó
como prenda de nuestro amor, como el firme premio de la muerte?
¿Quieres, oh dulcísima florecita, nombrada 65
por el miserable Iolas, ser testigo de mi muerte?
Así habló, y agachándose sobre [la flor] se disolvió por completo
en lágrimas; su sangre lo abandonó; el aliento en sus adentros
cesó, y no quedó nada de su cuerpo excepto 70
una palidez que daba testimonio de su pálido amor:
se convirtió en viola y, poco a poco, se fue reduciendo a la corola
de la flor que aún hoy día conserva el nombre de Iolas.
Luego Venus, compadeciéndose de la desgracia del difunto muchacho, para que
ningún paso rápido del tiempo devorara un final digno de lágrimas
y que el pobre joven no muriera sin compensación, 75
se estableció —y las Gracias lo promulgaron en breve en una nueva ley—
que la Viola, el más agraciado heraldo de la Primavera,
debería coronar para siempre el cabello y los senos de las Ninfas.

Bibliografía

- ARBIZZONI, Guido, “Le rime di Giulio Cesare Caracciolo in un nuovo manoscritto di autore”, en *Labor in studiis. Scritti di Filologia in onore di Piergiorgio Parroni*, Roma, Salerno Editrice, 2010, pp. 227-296.
- ASTARITA, Tommaso, *The Continuity of Feudal Power: The Caracciolo Di Brienza in Spanish Naples*, Cambridge, Cambridge University Press, 1992. DOI: <<https://doi.org/10.1017/CBO9780511523243>>.
- BLANCO, Mercedes, “Berardino Rota, vedovo inconsolabile de la dissidenza napoletana”, en *Rinascimento Meridionale. Napoli e il Viceré Pedro de Toledo (1532-1553)*, ed. Encarnación Sánchez García, Nápoles, Tillio Pironti Editori, 2016, pp. 321-356.
- BOCCIA, Carmine, y Tobia R. Toscano, *Edizione delle opere di Luigi Tansillo, II. Capitoli giocosi e satirici*, Roma, Bulzoni Editore, 2010.
- BRUNETTI, Oronzo, *A difesa dell'Impero. Pratica architettonica e dibattito teorico nel Vicereame di Napoli nel Cinquecento, con la trascrizione del 'Trattato delle fortificazioni' di Mario Galeota*, Galatina, Congedo, 2006.
- CASTALDO, Antonino, *Nota d'alcune cose di considerazione del' istorie del Regno di Napoli*, Biblioteca Nazionale di Napoli, Ms. I D 43 (1).
- DE LA TORRE ÁVALOS, Gáldrick, “... al servicio de la felice memoria del Marchese del Vasto’. Notas sobre la presencia de Bernardo Tasso en la corte poética de Ischia”, *Studia Aurea*, X (2016), pp. 363-392. ISSN: 2462-6813 (papel) y 1988-1088 (en línea). DOI: <<https://doi.org/10.5565/rev/studiaeurea.230>>.
- , “El grupo poético de Ischia y la adaptación al vulgar de la égloga piscatoria”, *Bulletin Hispanique*, CXIX, 2 (2017: Eugenia Fosalba y Gáldrick de la Torre Ávalos (eds.), *La Égloga renacentista en el Reino de Nápoles*), pp. 537-554. ISSN: 0007-4640 (papel) y 1775-3821 (en línea). DOI: <<https://www.doi.org/10.4000/bulletinhispanique.5079>>.
- , “Garcilaso y Alfonso d’Avalos, marqués del Vasto”, en Eugenia Fosalba y Gáldrick de la Torre Ávalos (eds.), *Contexto latino y vulgar de Garcilaso en Nápoles. Redes de relaciones de humanistas y poetas (manuscritos, cartas, academias)*, Berna, Peter Lang (Perspectivas de la germanística y la literatura comparada en España, 15), 2018, pp. 221-247. ISSN: 1664-0381 br. (papel) y 978-3-0343-3653-6 (ebook). DOI: <<https://www.doi.org/10.3726/b14850>>.
- , “Garcilaso de la Vega lettore di Vittoria Colonna: per una interpretazione del sonetto ‘Clarísimo marqués, en quien derrama’”, *Critica Letteraria*, I, 182 (2019), pp. 13-39, ISSN 0390-0142 (papel). DOI: <<https://www.doi.org/10.26379/1222>>.
- , *Garcilaso, Alfonso d’Avalos y el desarrollo de la literatura vulgar en Nápoles en la década de 1530*, Tesis doctoral, Girona, Universitat de Girona, 2020.
- , “Garcilaso de la Vega y la tertulia napolitana del obispo monsignor de Catania”, en prensa.

- FOSALBA, Eugenia, “Implicaciones teóricas en la Égloga III de Garcilaso. Estancia en Nápoles”, *Studia Aurea. Revista de Literatura Española y Teoría Literaria del Renacimiento y Siglo de Oro*, III (2009), pp. 39-101.
- , *Pulchra Parthenope. Hacia la faceta napolitana de la poesía de Garcilaso de la Vega*, Madrid, Iberoamericana-Vervuert, 2019. DOI: <<https://doi.org/10.31819/9783964569011>>.
- FURSTENBERG-LEVI, Shulamit, *The Accademia Pontaniana. A Model of a Humanist Network*, Leiden-Boston, Brill, 2016.
- GALLEGO MORELL, Antonio, *Garcilaso: documentos completos*, Planeta, Barcelona, 1976.
- GIOVIO, Paolo, *Libro de las Historias y cosas acontecidas en Alemania, Francia, España, Italia, Flandres, Inglaterra...*, Valencia, Juan Mey, 1562.
- HEIPLE, L. Daniel, *Garcilaso de la Vega and the Italian Renaissance*, University Park, Pennsylvania State University Press, 1994.
- HERNANDO SÁNCHEZ, Carlos José, “Parthénope, ¿tan lejos de su tierra? Garcilaso de la Vega y la poesía de la corte en Nápoles”, en *Garcilaso y su época: del amor y la guerra*, ed. José María Díez Borque, Luis Ribot García, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2003.
- LANDO, Ortensio, *Paradossi, cioè sentenze fuori del comun parere*, ed. A. Corsaro, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2000.
- MARTÍN BAÑOS, Pedro, *El arte epistolar en el Renacimiento europeo, 1400-1600*, Bilbao, Universidad de Deusto, 2005.
- MELE, Eugenio, “Las poesías latinas de Garcilaso de la Vega y su permanencia en Italia”, *Bulletin Hispanique*, XXV, 2 (1923) pp. 108-148. DOI: <<https://doi.org/10.3406/hispa.1923.2133>>.
- MINIERI RICCIO, Camillo, “Cenno storico delle Accademie fiorite nella città di Napoli”, *Archivio Storico per la Provincia Napoletane*, V (1880), pp. 131-157, 349-373, 578-612.
- MORROS, Bienvenido, “Albanio como don Fernando de Toledo en la égloga II de Garcilaso”, *Analecta Malacitana*, XXI, 1 (2008), pp. 7-29.
- , “La muerte de Isabel Freyre y el amor napolitano de Garcilaso. Para una cronología de sus églogas y otros poemas”, *Criticón*, núm. 150 (2009), pp. 5-35. DOI: <<https://doi.org/10.4000/criticon.12464>>.
- OSS-CECH CHIACCHIA, Maria Carolina, *The Music in Garcilaso de la Vega's Poetry and his Poetry in Music: A Musico-Poetic Interchange Between Sixteenth-Century Spain and Italy*, Tesis doctoral, Calgary, Alberta, 2014.
- PETRARCA, Francesco, *Le Familiari*, ed. V. Rossi y U. Bosco, Florencia, 1932-1943, 4 vols.
- Rime di diversi illustri signori napoletani, e d'altri nobiliss. intelletti*, Venecia, Giolito e fratelli, 1552.
- ROTA, Berardino, *Carmina*, ed. Cristina Zampese, Turín, Edizioni RES, 2007.
- SÁNCHEZ GARCÍA, Encarnación, “Un cenáculo napolitano para Juan de Valdés: la villa de Leucopetra de Bernardino Martirano y el Diálogo de la lengua”, en

- Contexto latino y vulgar de Garcilaso en Nápoles: redes de relaciones de humanistas y poetas (manuscritos, cartas, academias)*, Berna, Peter Lang, 2018, pp. 249-272.
- SLIWA, Krzysztof, *Cartas, documentos y escrituras de Garcilaso de la Vega y de sus familiares*, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006.
- TANSILLO, Luigi, *Rime*, ed. Tobia R. Toscano, Roma, Bulzoni Editore, 2011, 2 vols.
- TOSCANO, Tobia R., *Letterati, Corti, Accademie, La letteratura a Napoli nella prima metà del Cinquecento*, Nápoles, Loffredo Editore, 2000.
- , “Fabio o Mario Galeota? Sull’identità di un rimatore napoletano del XVI secolo”, *Filologia e critica*, XXXV, 2-3 (2010), pp. 178-203.
- VEGA, Garcilaso de la, *Obra poética y textos en prosa*, ed. Bienvenido Morros, Barcelona, Clásicos y Modernos, 2005.
- ZAMPESE, Cristina (ed.), Bernardino Rota, *Carmina*, Turín, Edizioni RES, 2007.
- ZAPATA, Luis, *Miscelánea*, en *Memorial Histórico Español*, XI, Madrid, 1859.

