Implicaciones teóricas del alegorismo autobiográfico en la égloga III de Garcilaso Estancia en Nápoles

Eugenia Fosalba Vela
Universitat de Girona
eugenia.fosalba@udg.edu

Fecha de recepción: 12/06/2009. Fecha de publicación: 22/07/2009
http://www.studiaaurea.com/articulo.php?id=98

Resumen
En este artículo se parte del análisis del autobiografismo y de las alusiones al paisaje del terruño en las *Bucólicas* de Virgilio para recalar en el precedente que supuso Sannazaro en la égloga III de Garcilaso. La investigación se centra en la influencia que pudieron ejercer, en la disposición de estos rasgos autobiográficos de dicha égloga, los textos de diversos preceptistas publicados a veces de forma tardía, gracias al rastreo en las relaciones personales. La búsqueda nos ha llevado al reino de Nápoles y el círculo de nobles y poetas, así como academias de estudiosos continuadores de Villa Mergellina, que se teje en torno a la estancia de nuestro poeta en el reino.

Palabras clave
Garcilaso, alegoría, autobiografismo, égloga, Virgilio, Sannazaro, Landino, Fracastoro, Navagero, Minturno, Anisio, Nemoroso

Abstract
Theoretical implications of autobiographical allegorism in Garcilaso's Third Eclogue. The Naples Period
On the basis of analysing autobiographism and allusions to the homeland in Virgil's *Bucolics*, this article looks in depth at the precedent established by Sannazaro in Garcilaso's Eclogue III. By tracing personal relationships, the research focuses on the influence that might have been brought to bear by the texts of a number of 'preceptists', sometimes published belatedly, through the arrangement of these autobiographical traits by this eclogue. The search has led us to the Kingdom of Naples and the circle of noblemen and poets, as well as to the academies of scholars following on from Villa Mergellina, which formed around the presence of our poet within the Kingdom.

Key words
Garcilaso, allegory, autobiography, eclogue, Virgil, Sannazaro, Landino, Fracastoro, Navagero, Minturno, Anisio, Nemoroso

En recuerdo de Florencia Vela

I. Alegoría autobiográfica y universalidad poética

1. La reviviscencia que experimenta la égloga en el siglo XVI no solo se debe a la fértil pluma de los poetas, sino también, en buena medida, a los intentos de sistematización por parte de los preceptistas.[1] Seguir el curso de ambos acercamientos a la bucólica, desde la praxis, pero también desde la teoría, para tratar de detectar algunos posibles puntos de confluencia, apuntalados, dada la tardía publicación de los textos teóricos, en el rastreo de las relaciones personales, es el propósito del presente estudio. El objetivo no es propiamente Virgilio,[2] pero partiré de sus bucólicas para dar un contexto a ciertos conatos de autobiografismo que se detectan en las églogas de Garcilaso, más concretamente en la III, temprana culminación renacentista en lengua castellana de la tradición milenaria. El *leitmotiv* será el tratamiento de la alegoría autobiográfica, o mejor, esa vaga insinuación de alegoría autobiográfica que es uno de los rasgos comunes de la multiforme bucólica: el sabor de la propia experiencia vivida se disgrega en distintos estratos de la égloga, cuyo aspecto de buscada sencillez y aire de rusticitas armoniza siempre con la más artificiosa de las convenciones.

2. Teócrito es quien inaugura la nostalgia del terruño, cuando instalado en Alexandría, escribe recordando su patria siciliana. El paisaje mediterráneo, inundado de sol, sus árboles de diverso follaje, aparecen aquí en jirones de verso, añorados desde una de las civilizaciones antiguas más exquisitamente urbana. Por eso es el Cíclope con alma de poeta quien se recrea en la visión de los laureles que le rodean, los cimbreantes cipreses, los contrastes de luz y sombra entre

1. Una versión abreviada de la primera parte de este extenso trabajo, que se ha escrito en el marco del proyecto FFI2008-01417, apareció recientemente (2009) en traducción italiana de la docta pluma de Ines Ravasini. Agradezco aquí, aparte del doble *peer review* anónimo que la revista ofrece, la revisión del primer esbozo de este trabajo por parte de Cesc Esteve y el minucioso repaso de la última versión de Enric Mallorquí. Los consejos de Alberto Blecua, Donatella Gagliardi, Antonio Gargano, Nicolò Messina y Lara Vilà han contribuido también a mejorar el original. Agradezco asimismo a Bienvenido Morros que me facilitara, en amable intercambio de manuscritos, y cuando todavía estaba en prensa, el artículo que finalmente salió a la luz (2009).

2. No me es posible, por tanto, ser exhaustiva en la reseña de la totalidad de aportaciones de la crítica virgiliana, especialmente fructífera en los últimos años, acerca de motivos que solo se tratan de forma muy tangencial aquí.

la oscura yedra y los viñedos, las olas del mar siciliano salpicando las playas cubiertas de algas donde Galatea pasea descalza. No es de extrañar que la nostalgia de un lugar apartado y simple surja precisamente de la sofisticación cosmopolita que rodea al poeta, y que por eso escoja recrearse en ella, con brevedad calimaquea, en más de un fragmento donde la sensualidad brota de las cosas más sencillas, del descuido de la fruta abandonada sobre el suelo, rodando entre los pies, del olor de la cosecha, el zumbido amodorrado de las abejas, la plática de las cigarras, el variopinto canto de ruiseñores, alondras, jilgueros, o el plañido de la tórtola (Idilio VII).[3] Con todo, ya en Teócrito pueden rastrearse menciones a una tradición previa que parece girar en torno a la Arcadia griega,[4] cuando, por ejemplo, Dafnis (Idilio I), antes de morir, se despide de Sicilia refiriéndose a ella con la sinécdoque de Aretusa (manantial en que se convirtió la ninfa que viajó bajo las aguas desde Arcadia hasta Ortigia, islote con puerto natural de Siracusa) y ruega a Pan que abandone las altas cumbres del Liceo y el Ménalo, que deje atrás la cima de Hélice y el escarpado túmulo de Licaónida (tumba de Arcade), para acudir a la isla.

3. En Virgilio reencontramos la nostalgia de la patria de su antecesor Teócrito ya en su primera bucólica,[5] y en general, en sus églogas se ha conservado un sabor imborrable de Mantua y de los horizontes, la melancolía y las amistades nacidas en Cisalpina.[6] Es el espectáculo natural que ha conformado la sensibilidad del poeta y que por esta causa describe con el trazo austero y seguro del recuerdo, como en la desvaída descripción del crepúsculo, fin de la jornada: «Et iam summa procul uillarum culmina fumant/ maioresque cadunt altis de montibus umbrae» (I 82-83).[7] Pero si tratamos de hincar el bisturí en esa tierra añorada nos daremos cuenta de que la concreción en topónimos se nos escapa. Por ejemplo, en la VII, Tirsis y Coridón, a quienes evoca Melibeo, son de linaje árcade (v.4), mientras que otro pastor que ocupa el mismo escenario pintado por el canto del mismo Melibeo, Dafnis, se refiere al Mincio (v.13) como a un río presente. Eso no impide que la Sicilia de Teócrito se filtre en

3. Me guío por la flora y fauna que propone Máximo Brioso en su versión de los *Idilios*, 1986. Véase la introducción acerca de las traducciones teocriteas castellanas a principios del XVI de Alberto Blecua, en prensa.

4. La bibliografía al respecto es inmensa: tan solo mencionaremos aquí las objeciones que Günther Jachmann (1952 : 161-174) opuso a las intuiciones de Bruno Snell en su no menos clásico artículo sobre Virgilio como supuesto fundador de la Arcadia idílica (1963).

5. «Nos patriae finis et dulcia linquimus arua; / nos patriam fugimus» (I, 3-4). Una de las recientes y más completas comparaciones entre Teócrito y el Virgilio de las bucólicas puede encontrarse en Hubbard (1998).

6. Guillemin (1975: 19).

7. Recuérdense las palabras de Rose y Winstanley, L., (1927: 10), a propósito de estos versos: «...every detail in this scene gives the sentiment of the hills, the smoke arising from the scattered homsteads and the long shadows of the mountains at evening». Sobre la indeterminación de la geografía en las églogas, Hardie (1998: 25).

numerosos pasajes: cuando Coridón recuerda al esquivo Alexis sus innúmeras reses vagando por sículos montes, o cuando se ve reflejado en el mar (las mismas nítidas aguas en calma en que el Polifemo de Teócrito se espejeaba). Sicélides son las musas a quienes el poeta invoca para cantar cosas mayores al comienzo de la IV; de nuevo aparece el paisaje mediterráneo en la playa (sin especificar) en que a Mopso (V) le complace escuchar el batir de las olas. Pero la cuna del poeta vuelve a asomar en otro momento: cuando en la IX se retoma el motivo de la expropiación de tierras de la I. Varo ha sucedido a Polión (VI) como gobernador de la Cisalpina y han cambiado las tornas; no ha habido suficiente extensión con las tierras de Cremona para completar las confiscaciones, y ha sido necesario echar mano del campo de Mantua, muy cercana a Cremona.[8] De ahí el lamento del ausente Menalcas (aquí *alter ego* del poeta), recordado por Meris:

> Vare, tuum nomen, superet modo Mantua nobis,
> (Mantua uae miserae nimium uicina Cremonae) (IX, 27-28)

Y en la última bucólica resurge la invocación a Aretusa, también presente en Teócrito, cuyo carácter significativo subrayamos porque es una ninfa que acoge en sí la doble patria que se insinuaba en el poeta griego y sigue desdoblándose ahora en Virgilio, aunque éste ponga en boca de Galo la invocación del Peloponeso montañoso de Polibio: «'Tamen cantabitis, Arcades', inquit / 'montibus haec uestris; soli cantare periti / Arcades'» (X, 31-33).

No podemos olvidar que en todos los casos en que se producen incongruencias geográficas, la voz del poeta está salvaguardada tras la de sus pastores. Como fuere, el motivo de la ninfa Aretusa que se abre camino bajo las aguas del mar para resurgir como fuente en Sicilia es un claro precedente del viaje subacuático del narrador de la *Arcadia* sannazariana, guiado por una misteriosa ninfa, de regreso hacia el Sébeto y Nápoles.[9]

> -Maravigliaresti tu —disse la Ninfa— se io ti dicesse che sovra la testa tua orta il mare? e che per qui lo inamorato Alfeo, senza mescolarsi con quello, per ocolta via ne va a trovare i soavi abbracciamenti de la siciliana Aretusa?[10]

8. Lo explica Servio en su *Vita Servii*: «postea ortis bellis civilibus inter Antonium et Augustum, Augustus victor Cremonensium agros, quia pro Antonio senserant, dedit militibus suis. qui cum non sufficerent, his addidit agros Mantuanos, sublatos non propter civium culpam, sed propter vicinitatem Cremonensium: unde ipse in bucolicis [9, 8]: 'Mantua vae miserae nimium vicina Cremonae.' amissis ergo agris Romam uenit et usus patrocinio Pollionis et Maecenatis solus agrum quem amiserat meruit. tunc ei proposuit Pollio ut carmen bucolicum scriberet, quod eum constat triennio scripsisse et emendasse.», Diehl (1911: 41).

9. Recuerdo también del viaje de Aristeo en la *Geórgica* IV (Prosa XII). Esta última fuente ya fue aducida por Carrara (1908), y por Maria Corti (1968: 141-167).

10. Prosa XII, (1961: 115).

4. El pasaje ha influido muy directamente en la égloga III de Garcilaso, que hace surgir a una ninfa del río Tajo. Las hermanas que la acompañan son recuerdo de las *Ninfe sorelle* de la guía de Sannazaro, instaladas en la gruta de donde manan todas las aguas: unas se dedican a cernir oro, otras a hilar finísimo estambre y con seda de distintos colores tejen en ese momento una historia desastrada, augurio para el melancólico narrador de futuras lágrimas: la desdichada historia de Orfeo y Eurídice. La écfrasis de Garcilaso (recurso tan presente en Virgilio, y en la monumental descripción del portal del templo de Pan en otro lugar de la misma Arcadia) recuerda muy vivamente este mismo fragmento de Sannazaro.[11] Lo cierto es que ambos poetas (el toledano y el napolitano) sufrieron el exilio de la patria por motivos políticos, y que la familia de Sannazaro, además, había vivido la expropiación (como Virgilio), de la mina de alumbre de Agnano en su caso, lo que les llevó a trasladarse a Masella. Es posible que sea ese retorno a Nápoles desde la campiña salernitana la que queda transfigurada en el último libro de la *Arcadia*, unido el regreso al descubrimiento de la muerte de Carmosina; a menos que se trate del regreso de Francia que tuvo lugar en su madurez.[12] La sacralización arcádica del Sébeto y la ciudad de Nápoles, sin embargo, no se ciñe a estas causas literarias, mezcladas con las vitales; a estas se unen otras que Pontano había contribuido a mitificar en su obra: la sepultura de Virgilio en la ciudad partenopea[13] había creado en el medioevo una leyenda sobre el carácter mágico (y benéfico) de la figura del poeta, y recogiendo esta tradición, Pontano hará de Virgilio, «infine poeta «napoletano», nella cui vicenda biografica vedrà riflessi certi aspetti della propria», y del cual, como Sannazaro en el epílogo a la Zampoña,[14] se presentará como «diretto e immediato continuatore».[15]

11. «Con ciò sia cosa che nel mio intrare trovai per sòrte che li molti ricami tenevano allora in mano i miserabili casi de la deplorata Euridice; sì come nel bianco piede punta del velenoso aspide fu costretta di esalare la bella anima, e come poi per ricoprarla discese a l'inferno, e ricoprata la perdé la seconda volta lo smemmorato marito.» (XII, 114). Ya lo señalaron Mele (1930: 218-225) y Alberto Blecua (1970). Véase también la nota de Morros, en su edición magna de la obra de Garcilaso (1995: 230).

12. Véase Tateo (1993: 20-21), o bien, Kidwell (1993: 91 y ss.), que en buena medida se remontan a Pèrcopo (1931: 90-198).

13. Véase la *Vita Probiana*: «decessit in Calabria annum agens quinquagesium primum heredibus Augusto et Maecenate cum Proculo minore fratre. cuius sepulcro, quod est via Puteolana, hoc legitur epigramma: 'Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc / Parthenope: cecini pascua rura duces.', *Vitae,* 44.

14. Tateo recuerda que Sannazaro habla allí de Virgilio «come del divino pastore, che ricevette con la miracolosa sampogna il compito di *riconciliare li discordevole tauri*. Ne parla il sacerdote custode di una divina spelonca, il quale rivela le leggi e le arti della vita pastorale, dove gli elementi georgici e bucolici della tradizione colta si mescolano con quelli della magia popolare. La lettura neoclassica dell' *Arcadia* fa perdere le tracce di quel recupero, operato dal Sannazaro, della tradizione del Virgilio mago...» , (1983: 144-145).

15. Monte Sabia (1948: 48).

La idea de transformar la patria chica en lugar arcádico puede tener su origen en este proceso que acabamos de describir desde sus inciertos orígenes; no sorprende así que Garcilaso quisiera también llevar el agua a su molino y convertir el Tajo, y por ende, Toledo,[16] inmerso en la écfrasis del último de los tapices de la tercera égloga —el que contiene más insinuaciones autobiográficas— en un lugar arcádico que creó un precedente inolvidable en la tradición posterior.[17]

5. Otro de los estratos en los que se despliega el alegorismo autobiográfico en la bucólica virgiliana, en muchos aspectos inseparable del primero que acabamos de señalar, como ya se puede ir advirtiendo, está en la insinuación de una preexistencia de los personajes en la realidad política, social e incluso íntima del poeta, *vaga* insinuación, insistimos,[18] que en los escoliastas antiguos

16. Recuérdese en este punto la oda latina de Garcilaso a Antonio Tilesio, donde el poeta describe a las ninfas del Sébeto que corretean por los sinuosos ríos incitando al canto, y con la nostalgia del exiliado reconoce que ya no le oprime desmedidamente el amor ardiente por los amados muros de la ínclita ciudad que el río Tajo gusta anudar con su dorado abrazo. «Sirenum amoena iam patria iuvat / cultoque pulchra Parthenope solo / itaque manes consedere / vel potius cineres Maronis.» La descripción coincide de forma ostensible con el abrazo incompleto con que Garcilaso dibuja el trazado del caudal del río alrededor del montículo coronado por la señorial ciudad de Toledo: «querer cercarlo todo parecía / en su volver, mas era afán perdido; dejábase correr en fin derecho, / contento de lo mucho que había hecho» (III, 205-208). Morros ofrece traducción de la oda en su edición de la obra de Garcilaso y recuerda en nota que la contraposición Nápoles-Toledo se halla en el *Proteus* de Sannazaro, 13-16: «licet effuso Tagus impleat auro.../...cum reddita sceptra / Parthenopes...» Morros (1995: 248, n.17-18) dedicada no por casualidad a Fernando de Aragón, *Regis F. Aragonio, Calabriae Duci*. Cito por extenso: «Tu vero, patriae juvenis decus, edite caelo, / Spes generis tanti, seu te nimbosa Pyrene / Pro dulci Latio, pro nostris detinet arvis, / Seu vagus objecto munimine claudit Iberus, / Rumpe moras, nec te latis Hispania regnis / Alliciat stirpisve tuae primordia et ille / Gentis honos, licet effuso Tagus impleat auro / et pater Oceanus spumanti perluat unda. / Nam mihi, nam tempus veniet cum reddita sceptra / Parthenopae fractosque tua sub cuspide reges / Ipse canam.» , 7-17. Me pregunto si el poema no se escribió con motivo de la inauguración de alguna fuente con estatua regia, como la del Mezzocannone, con la inscripción: «Alfonsus Ferd. Regis fil. Aragonius Dux Calabr. ex jussu patris Fac. cur.» Luigi Forti la lee así: «Questa iscrizione ci dice, dunque, che la fontana fu fatta costruire da Alfonso d'Aragona (poi Alfonso II), il famoso Duca di Calabria, per comando del padre, in quel tempo ch'egli era, si può dire, il vero re di Napoli» , y poco más adelante conjetura que lo más natural sería que «il Duca di Calabria, nel rifarsi la fontana per ordine del padre, vi facesse mettere la statua di questo» (1892: 44-45).

17. Véase Fosalba (1992: 155-157).

18. Comparetti atribuye la ascendencia de este conato alegórico a una tradición que arranca de los tiempos del mismo poeta: «Virgilio invero fece uso dell'allegoria, ma piuttosto per cose che per idee, e ciò fece, come tutti sanno, singolarmente nelle *Bucoliche*. Un'antica tradizione che risale fino ad Asconio Pediano ed ai tempi stessi del poeta, sull'autenticità della quale non può cader dubbio, portava che il poeta nelle *Bucoliche* copertamente alludesse a casi della sua vita o ad avvenimenti del suo tempo. Ma questa notizia vaga e generica, lasciava poi indeterminato fino a qual punto egli avesse spinto quell'allegoria...» (1981: 72).

de Virgilio, se tradujo en el empeño por dilucidar los nombres que escondían las supuestas claves pastoriles. Las conjeturas nunca terminaban de confirmarse, sin embargo. Tampoco entre la crítica moderna, una de cuyas aproximaciones más radical buscaría zanjar las correspondencias, como propuso Hermann: «...tous les personnages auxquels Virgile a donné un pseudonyme incarnent des êtres réels. Je m'inscris donc en faux contre les allégations des scoliastes anciens» (1930: 3). No hay alegoría, ni disfraz, solo correspondencia directa, según esta versión. Pero la realidad de la ficción bucólica es mucho más escurridiza en manos de Virgilio. El Títiro victorioso de la primera bucólica podría ser trasunto del poeta, aunque también parece que éste se oculta tras la experiencia desafortunada del perdedor Menalcas de la IX, donde se recupera en una segunda vuelta el telón de fondo de las expropiaciones de tierras. Pero incluso en la presunta ecuación de Títiro y el poeta asoman dificultades. Porque Títiro es tildado de *senex*,[19] y ello incurre en contradicción con el hecho de que, evidentemente, su autor escribió las *Bucólicas* en su juventud, si bien no muy temprana; en otros momentos, como resume Büchner,[20] se insinúa su juventud (vv. 5 y 45); unas veces parece propietario (vv. 8, 9, 46), en otras esclavo (v. 27 y ss.). Por otro lado, Virgilio nos lleva al terreno de la diáfana identificación consigo mismo en la VI, 4-5, donde se hace interpelar por Apolo (aquí con el sobrenombre de Cintio) en el mismo instante en que recupera el apelativo de Títiro.[21] Servio recoge en sus escolios esta opinión generalizada, aunque, debido a que «nel giudicare le varie opinioni mostra di tendere ad una ragionevole limitazione del senso allegorico», prefiere considerar que la identificación de los dos nombres no debe darse siempre, sino solo cuando razonablemente se requiere (*ubi exigit ratio*). En las bucólicas, así, la alegoría es *discontinua* (Títiro es a veces máscara de Virgilio, y otras, no), de la misma manera que es discontinua la evocación geográfica (y de otros *realia*).[22]

19. Así se explicita en los vv. 28, 46 y 51.

20. «Partendo dall'osservazione di Servio al v. 1: «hoc loco Tityri sub persona Virgilium debemus accipere, no tamen ubique, sed tantum ubi exigit ratio» , essi [Bethe y Schanz-Hosius] sostengono che in questo caso a Virgilio si sarebbe dovuto attribuire tratti contradditori.» Pero es necesario separar la forma artística de los presupuestos históricos y el sentido alegórico. Lo importante es lo concreto en sí mismo, sino en tanto pone «in evidenza qualcosa di sostanziale. Se all'inizio il pastore sotto il faggio, come figurazione dell'*otium*, è descritto senza indicazione di età e dell'ora del giorno, (ciò che nella forma dell'allocuzione poteva avvenire ancora più facilmente che in una descrizione esplicita), soltanto nell'elogio senza invidia del giovane apprendiamo che Titiro è senex e perciò alla sua età gli è risparmiato il dolore, e soltanto alla conclusione sappiamo che è sera e che l'esiliato viene accolto nella pace della sera. (...) La poesia non è allegorica, ma simbolo, e come tale è insolubile.» (1963: 211-213).

21. Véase la eficaz síntesis de estos problemas y la bibliografía aducida en Caviglia (1984: 198-99). También la entrada en la misma enciclopedia virgiliana sobre la «Allegoria» a cargo de Francesco della Corte.

22. Comparetti (1981:72-73). Sobre la discontinuidad de la alegoría y la mímesis en las bucólicas, véase, entre otros, la síntesis de Martindale (2007: 119).

Porque, además, no está claro que podamos hablar *sensu stricto* de personajes al referirnos a las bucólicas, sino más bien de voces, de monólogos paralelos.[23] Esta buscada confusión parece que añade al misterio alegórico el gusto por el enigma, que se concreta en la bucólica III, 104-107.

De nuevo la convención es la que justifica que los personajes pastoriles no se ciñan solo a sus labores rústicas sino que además de recitar como poetas en el canto amebeo, el menudeado concurso poético desemboque en la descripción de la obra artística que se deposita como prenda. En Virgilio hay una voluntaria elevación a la categoría de arte, un deseo de estilización de la égloga de la que el poeta desea hacer partícipe al lector y por eso la comenta en versos tan abiertamente metapoéticos como los que dan comienzo a la bucólica IV:

> Sicelides Musae, paulo maiora canamus!
> Non omnis arbusta iuuant humilesque myricae.
> Si canimus siluas, siluae sint consule dignae. (1-3)

Versos que asomarán más tarde en la polémica sobre la superioridad de Virgilio frente a Teócrito.[24] En las bucólicas se da el triunfo de la poesía sobre las pasiones humanas, la sabia contención en la expresión de la gratitud sin necesidad de funambulescos equilibrios entre la ingratitud y el servilismo. Guillemin ha advertido, por ejemplo, con qué sobriedad da Virgilio las gracias (1951: 68).

Pero no es nuestro cometido aquí recoger todas esas conjeturas milenarias, sino tan solo recordarlas brevemente ahora para comprender mejor que en la bucólica el nexo de unión entre el personaje ficticio y el real no es directo, entre otras razones porque la relación entre el poeta y su poema y los personajes está mediatizada por la distancia del marco narrativo o la ironía. De ahí que las apo-

23. Acerca de la incorpórea presencia de los personajes en las bucólicas, apenas cifrados en voces paralelas, tiene Minturno palabras que es muy posible llegaran de forma directa o indirecta a Garcilaso; *vid. infra* § 13: «Neque uerò propriè qui agant, sed qui dicant, aut quae acta, quae dicta sunt, exponant, ferè inducuntur» , matizará con sutileza en el *De Poeta* (1559), (1970: 166).

24. Vilà explica la raigambre de este debate en Donato y Servio, así como su presencia en la *praefatio* de Landino: según la autora, la tradición comentarista que establece la superioridad de Virgilio frente a Teócrito (comparación que se convertiría en lugar común de los accessus y *praenotamenta* a las ediciones virgilianas) se debe a que el latino hizo un uso selectivo de la alegoría autobiográfica con una voluntad en última instancia laudatoria. «Dos son, pues, las causas que motivan la escritura de las Bucólicas: la primera, como afirma [Servio] en el *accessus*, es la imitación de Teócrito. Sin embargo, Virgilio va más allá de la humilde y sencilla descripción de la vida pastoril presentada por el griego y, tomándose ciertas licencias, compone una obra *más compleja*, que en determinados pasajes requiere de una lectura *alegórica* que dirige una interpretación del texto en clave autobiográfica (y, por lo tanto, histórica) cuya finalidad última es la *alabanza del César*.» (en prensa). Esta mayor complejidad sólo se entiende, según Servio (a partir, probablemente, de una reflexión de Elio Donato), por la voluntad virgiliana de abordar una trayectoria *poética y vital* desde el género más humilde (el bucólico) al más excelente (el épico), que responde a un mismo empuje, el de la alabanza política.

rías que surgen al paso de cualquier intento de adjudicar una identificación unívoca (piénsese en el caso paradigmático de Títiro y el poeta) dieran pábulo a los *obtrectatores* de las bucólicas virgilianas, que quisieron hacer sangre de esas y otras aparentes incongruencias; pero hay que interpretar que Virgilio estaba creando así la dimensión universal de su exquisito universo poético —que trascendía con mucho la sujeción simplista de todas esas miradas escrutadoras sobre su vida.[25] Por eso, cuando Virgilio felicita al cónsul por el nacimiento de su hijo, que morirá tan pronto, en la brillantísima invocación de una edad de oro que devolverá la paz, la aureola del niño irradia «una luz tal que durante muchos siglos se creyó reconocer en ella el resplandor de la venida del Mesías.»[26]

6. También los pastores que aparecen en las églogas garcilasianas parecen proyectarse más allá del terreno estrictamente ficticio y esa es la causa de que hayan corrido ríos de tinta desde los coetáneos comentaristas acerca del vínculo que pudiera establecerse entre sus nombres y la vida íntima del poeta. Salicio, por ejemplo, resulta muy evocador de uno de los árboles preferidos de Virgilio: el «salice», de «salix», que por su aspecto melancólico, rodeado de plantas silvestres y nacido sin la intervención del hombre cerca del río, adquiere una presencia paradigmática en las *Bucólicas* (I, 77-78; I, 54; III, 65; X, 40; III, 83; V, 16).[27] En Sannazaro, *Salices* da título a una composición neolatina dedicada a Traiano Cabanillo, conde de Tria y de Montella, en donde se recrea el cuadro sensual de las ninfas huidizas que terminan convirtiéndose en sauces al pie del río. El poema, que parece haber influido en la didascalia hiperdesarrollada de la tercera égloga del toledano,[28] podría haber inspirado el nombre de Salicio, pues no en vano es pastor desdeñado por el amor. El Brocense fue el primero en relacionar a Salicio con Garcilaso y a Boscán con Nemoroso, basándose en la equivalencia de *nemus* y bosque. Y también añadió que Elisa era Isabel Freire. Seis años después, Herrera acepta la identificación de Salicio con el poeta pero atribuye el nombre de Nemoroso nada menos que a Antonio de Fonseca, esposo de Isabel Freire. Luis Zapata invierte los términos al defender la identificación de Nemoroso con Boscán, opinión que recogió Cervantes en el *Quijote*. Adrien Roig resume todas estas anotaciones de los (casi) contemporáneos de Garcilaso sin dudar de la ecuación

25. Sobre la distancia entre el poeta y sus criaturas en la bucólica, Leach (1974), Perkell (1994); sobre el marco narrativo, cf. la síntesis de Hardie (1998). Con respecto a los obtrectatores, muy recordados son los comentarios irónicos acerca de la primera bucólica que recoge Donato-Suetonio, sin que estas críticas llegaran a poner jamás en peligro el prestigio del poeta: «Obtrectatores Vergilio numquam defuerunt, nec mirum: nam nec Homero quidem. prolatis Bucolicis Numitorius quidam rescripsit Antibucolica, duas modo eglogas, sed insulsissime παῳδήσας, quarum prioris initium est: 'Tityre, si toga calda tibi est, quo tegmine fagi?' sequentis: 'dic mihi Damoeta: 'cuium pecus' anne Latinum? / non. verum Aegonis nostri, sic rura loquuntur'», Vitae, 20.

26. Guillemin (1975: 25).

27. Véase la entrada «Salice» de la Enciclopedia virgiliana.

28. Así lo anota Bienvenido Morros (1995: 223).

Isabel Freire con Elisa,[29] para negar que Garcilaso pueda disgregar su personalidad en tantas voces, como la del poeta en la didascalia, y después en dos pastores contrapuestos por la cuestión de amor. Su tesis es que tras Salicio se escondía Sá de Miranda, que también adoró a Elisa, en unos amores en los que pudo haber un tiempo feliz, y Garcilaso solo podía ser Nemoroso, según el mismo poeta portugués, en su égloga a su vez titulada *Nemoroso*, escrita en 1537 y dedicada a Antonio Pereira, con motivo de la muerte de su amigo toledano.

Pero un breve repaso a la cuestión autobiográfica en las *Bucólicas* de Virgilio ya ha puesto de manifiesto la posibilidad, incluso la *necesidad*, de la disgregación de la personalidad del poeta en diversas voces, con sus respectivas máscaras. Recientemente, Bienvenido Morros, máximo especialista en Garcilaso, ha horadado, con sutil precisión conjetural, en la verosímil atribución al Salicio de la égloga I de unos amores frustrados del poeta (Salicio es no por casualidad anagrama de *cilasio*, nombre incompleto de su creador)[30] hacia una encumbrada dama napolitana, Isabella Villamarino, Princesa de Salerno, con la que nos tropezaremos más adelante.[31] Morros no descarta que tras la máscara de Nemoroso en la égloga III pueda haber alguna alusión a Boscán, muy dudosa a mi parecer, que a la vista de la tradición virgiliana, antes someramente analizada, acerca del carácter discontinuo de la alegoría autobiográfica (*supra* § 5), tampoco tendría por qué desmentirse, ni siquiera si la simultaneáramos a la identificación con Garcilaso (que, como Títiro con respecto a Virgilio, es unas veces Nemoroso y otras, no).[32] Con acierto, Morros sospecha también, tras demostrar que el Alba-

29. Imposible resumir aquí todas las discusiones en torno a la identificación de Elisa con Isabel de Freire; solo mencionaré que los recientes intentos de identificarla con Beatriz de Sá (esposa de Pedro Laso y cuñada del poeta) por parte de María del Carmen Vaquero (2003), han sido puestos en duda por Luis de Sá Fardilha (2004: 97-105), que aduce, entre otras varias razones, la fecha de muerte de dicha dama en 1537, por lo que su desaparición no puede ser llorada por Garcilaso. Sá de Fardilha se refuerza en la idea, defendida por Alberto Blecua, de que la verdadera Elisa sigue siendo Isabel Freire.

30. Morros (2008b: 14).

31. Sus investigaciones, que no me es dado resumir con justicia aquí, parten de la hipótesis de que fue esta Isabella su amada napolitana: «un poco más joven que Garcilaso (nació en 1503), además de muy bella, era culta e inteligente, porque leía y escribía en latín, y pudo ser más conocida por una especie de hipocorístico o diminutivo, Sabella, según se recuerda en una canción napolitana anónima que debió circular por Nápoles a raíz del destierro de su marido a Francia en 1551 por su enfrentamiento con el virrey don Pedro de Toledo: «Nun me chiammate chuì 'donna Sabella' / chiammateme 'Sabella a sventurata.'» Por otro lado, en el soneto XIX («Julio, después que me partí llorando») dedicado a Giulio Cesar Caracciolo, nuestro poeta parece desvelar el nombre del nuevo amor del que se separa al partir de Nápoles «mediante un juego paronímico basado precisamente en él: «y a sabella de vos la mía» (2009: 18).

32. «Si el personaje lo ha creado pensando en su amigo Boscán, Garcilaso podría aludir con él a esa faceta del barcelonés que le reprocha en el soneto XXVIII y de la que también lo había acusado el almirante de Castilla, don Fadrique Enríquez: la de enamorarse fácilmente de damas, entre ellas quizá la propia Isabel, de las que no obtuvo más que sufrimiento y muchos desengaños.» Morros también baraja la posibilidad de que Garcilaso se ocultara tras un nombre fácilmente identificable con su amigo del alma (2009: 10).

nio de la égloga II solo puede ser el tercer duque de Alba,[33] que en el Nemoroso de la misma égloga II hay otra alusión, esta vez más clara, al amigo del alma de nuestro poeta; al fin y al cabo, Boscán fue muchos años ayo de Fernando Álvarez de Toledo, en Boscán se había operado esa misma metamorfosis hacia la madurez gracias a Ana Girón Rebolledo de que en su soliloquio habla Nemoroso, y su apellido se avenía perfectamente al sentido de «boscoso».[34] De todas maneras, conviene tener presente que Nemoroso aparece por vez primera en esta égloga II, antes por tanto de que se le adjudicara el papel del pastor lloroso por la muerte de Elisa en las églogas I y III, escritas con posterioridad. Es posible entonces que Garcilaso hubiera decidido en fechas posteriores recuperar para sí ese seudónimo aplicado con escasa marca personal al amigo, ese que, en futuras palabras de Aldana, sería de sí la mejor parte y en quien encontraría finalmente esa unión de almas que en vano el segundo habría buscado con la mujer (en la epístola a Arias Montano: «Mas ya parece que mi pluma sale / del término de epístola, escribiendo / a ti, que eres de mí lo que más vale» (...) Tú, mi Montano, así tu Aldino viva / contigo, en paz dichosa, esto que queda / por consumir de vida fugitiva;/ y el cielo cuanto pides te conceda, / que nunca de su todo se desmiembre / ésta tu parte y siempre serlo pueda»). Al recuperar el nombre pastoril de Nemoroso para aplicarlo a sí mismo, que también tenía sus puntas y collar de boscoso, como veremos en su momento (*infra* § 17), Garcilaso estaría contribuyendo de nuevo a ese monumento a la amistad con Boscán que es buena parte de su mejor poesía. No olvidemos, por otro lado, que en la égloga las identificaciones no tienen por qué ser unívocas, pues la intención del poeta es tan solo insinuar esas claves, para después ensombrecerlas, dificultarlas: estamos en el terreno poético, viene a decirnos, y la verdadera poesía opera en otros ámbitos que superan los estrechos lindes de lo particular.

Por supuesto que hay una invitación a la conjetura, todavía más evidente, en la insinuación autobiográfica del amor con final trágico del Nemoroso de las églogas I y sobre todo III, que no tiene por qué brotar de un fondo falso. En cuestión de amores persiste en la obra de Garcilaso el modelo de los grandes poetas del primer humanismo: Dante y Petrarca, con su adoración por una dama que no era fruto de su imaginación, sino que al parecer fue real. La erigieron en musa de su obra poética y fundieron su alma a la de ella, sin tocar un átomo de su cuerpo. Sobre la gran musa *in vita* e *in morte* de Garcilaso, Elisa, Alberto Blecua ha escrito palabras definitivas, identificándola con Isabel Freire: «Ella murió de puerperio en 1533 o 1534, y, desde luego parece ser la Elisa de las églogas I y III y de algunos sonetos y canciones. Fernando de Herrera, que conocía bien al yerno de Garcilaso, don Antonio de Portocarrero, da como firme el suceso de estos amores. Una prueba más fidedigna es el epígrafe de una canción octosilábica 'De Garcilaso a doña Isabel Freyre porque casó con un

33. Morros (2008b: 7-29), y Morros (2008c: 13-58).
34. Morros (2008b: 14).

hombre fuera de su condición' aludiendo probablemente al origen converso de Fonseca. El testimonio posee gran valor porque se halla en el Ms. Lastanosa-Gayangos que se remonta en última instancia a un autógrafo de Boscán.»[35]

Me pregunto si el hecho de que los dos grandes amores presentes en la poesía de Garcilaso tuvieran características al parecer opuestas, no hubiera favorecido su desdoblamiento en la cuestión de amor de la égloga I, y que incluso si llegaron a simultanearse en su vida, o se yuxtapusieron con estrecho margen de tiempo, como sugiere Morros (2009: 29), su contraposición en la cuestión de amor no implicara un *décalage* emocional para el poeta, pues uno comportaba el desengaño de los celos, expresado en la original metáfora de la yedra arrancada de la égloga I, tan desgarradoramente física, y el otro escindía el alma y le restaba su mejor parte, con la separación definitiva de la muerte.

7. Sea como fuere, parece evidente que Garcilaso insinuaba ese punto de fuga biográfico en el Nemoroso de la égloga III. Sá de Miranda nos recuerda en su égloga dedicada a nuestro poeta que con este nombre se le identificaba por parte de sus contemporáneos; también Virgilio había desdoblado posibles facetas suyas en distintos personajes y sin embargo hizo solo explícito el reconocimiento de su identidad en uno de ellos, según ya vimos, elección aceptada por sus inmediatos coetáneos, como Calpurnio, el primer poeta en recordar a la posteridad que fue Títiro quien por vez primera entonó la melodiosa canción en caña de Hibla (IV, 62-63). En Garcilaso, esa intención autobiografista depositada en Nemoroso se hacía evidente, desde la perspectiva estrictamente literaria, en la tercera de sus églogas, pues en ella se contraponían las historias clásicas de amores trágicos, bordados en los tapices de las ninfas, a la desastrada narración de cuño original del cuarto brocado, en donde reaparecía la voz de Nemoroso y el llanto por la muerte de su amada. Esa insinuación autobiográfica cumple, en definitiva, con uno de los requisitos del género desde la antigüedad, pero como en la mayoría de los casos de las bucólicas, el lector sigue teniendo la impresión de que el poema se guarda algún as en la manga, algo escapa siempre a las identificaciones directas y unívocas, efecto que de alguna manera quedaría corroborado en el desdoblamiento de la personalidad del poeta en Salicio y Nemoroso, y, a su vez, en el conjunto de las tres églogas, en la escisión de Nemoroso en Boscán y Garcilaso, según las atribuciones más autorizadas. En la égloga III, prima, yo diría que con voluntad de hacer de esta cuestión un rasgo evidente, la intención artística de crear un poema que trascienda la vivencia particular y alcance lo universal. Esta lectura es la que se impone muy por encima de cualquier otro intento de simplificación escrutadora —sin tratar por esa razón de restar mérito y utilidad a las certeras identificaciones mencionadas, al contrario; cuando son tan verosímiles, afianzan las más sutiles interpretaciones. Pero merece la pena ser conscientes por un momento de que al tratar de dirigirnos en esa dirección estamos, al menos bajo el punto de vista de una de

35. (2002: 43-44)

las lecturas más relevantes que permite la obra, contraviniendo buena parte de la intención del poeta, tan delicada, bella y gráficamente expresada en ésta, que es muy probablemente la última de sus églogas y la postrera también de todas sus composiciones poéticas.[36] Porque el poema se empeña, en su perfecta trabazón estructural, en señalar el camino inverso: en este sentido, el ya clásico artículo de Elias L. Rivers, «La paradoja pastoril del arte natural», sigue esencialmente vigente. Recordemos las bellas estrofas 31 y 32 de la égloga III:

> Una d'aquellas diosas que'n belleza
> al parecer a todas excedía,
> mostrando en el semblante la tristeza
> que del funesto y triste caso había,
> apartada algún tanto, en la corteza
> de un álamo unas letras escribía
> como epitafio de la ninfa bella,
> que hablaban ansí por parte della:
> «Elisa soy, en cuyo nombre suena
> y se lamenta el monte cavernoso,
> testigo del dolor y grave pena
> en que por mí se aflige Nemoroso
> y llama «Elisa»; «Elisa» a boca llena
> responde el Tajo, y lleva presuroso
> al mar de Lusitania el nombre mío,
> donde será escuchado, yo lo fío.[37]

A diferencia de la expresión directa del dolor puesta en boca de Nemoroso en la égloga I, que se traducía en la devastación subjetiva de la naturaleza, testigo mudo de los pasados momentos de dicha, ahora «el dolor de Nemoroso está oculto tras múltiples velos. Lo que oímos es literalmente el eco de su voz,» cuando la sola palabra «Elisa» resuena desde el monte hasta el río; este eco tiene lugar en el epitafio en que la diosa de los bosques recoge la voz de la difunta Elisa al grabar sus palabras en la corteza de un árbol. «Y la misma diosa no es más que una figura secundaria ('apartada algún tanto')» pero inmersa de lleno en el tapiz del que se describe en primer lugar a la ninfa muerta. En cada una de las tres secuencias mitológicas el lamento del afligido amante, representado sin más subterfugios, de forma directa, era una suerte de culminación de cada narración trágica que dominaba los últimos versos de la secuencia. En cambio, Nise, al rechazar con deliberación «'de los passa-

36. Claro que hay un dejo de coquetería en la insinuación autobiográfica, que no tiene por qué brotar de un trasfondo falso. Esa insinuación autobiográfica se da con evidencia, pero a su vez envuelta de una serie compleja de velos artísticos. Como ha escrito Alberto Blecua a propósito precisamente de Elisa: el «biografismo, desde luego, tan apreciado por la crítica positivista, añade poco a la experiencia poética, pero en algún momento no resulta del todo irrelevante» (2002: 44).

37. Cito la edición de Bienvenido Morros, vv. 233-248, 236-237. Cambio ligeramente la puntuación.

dos casos la memoria' (194), muestra una secuencia más inmediata, geográfica y cronológicamente, tanto para el poeta como para el lector», pero esta historia situada en las inmediaciones del Tajo, junto a la señorial ciudad de Toledo, «retrocede al pasado al convertirse en el cuarto tapiz colgado en una galería de antiguos *exempla*. Y, como se ha señalado, el duelo de Nemoroso retrocede de igual forma en la distancia, al convertirse en una cita dentro de una cita dentro de una pintura...»[38]

De esta forma tan gráfica, Garcilaso eleva a la categoría de mito una historia amorosa supuestamente personal, al incluirla como una pieza más de la serie de bordados cromáticos y decorativos que embellecen su égloga. Este retroceso en la distancia, que trasciende la anécdota particular para abrazar la experiencia artística universal, ya se anunciaba, por ejemplo, en la Canción III, ambientada en la isla del Danubio, donde se halló confinado Garcilaso al caer en desgracia: de pronto, el poeta se alejaba del aquí y *agora* (la impotencia, la rabia, la herida en el amor propio, el dolor por un destino adverso, por un castigo injusto, quedaban así atrás) para interponer, como excepción desconcertante, el pretérito absoluto:

> Aquí estuve yo puesto,
> o por mejor decillo,
> preso y forzado y solo en tierra ajena (14-16)[39]

No todas las églogas renacentistas tienen esta dimensión, que supone una reflexión teórica apuntada también en otros poemas de Garcilaso. Elias L. Rivers, que intuyó «implicaciones teóricas de la égloga III» más allá de las estrictas fuentes literarias, sólo alcanzó a ver anticipos de la síntesis de Scaliger. Faltaba, no obstante, consignar otros preceptistas que nuestro poeta leyó o cuya biografía se cruzó con la suya trenzándose en un trato personal más o menos estrecho. Determinar la influencia directa que ejercieron en el toledano no siempre va a ser posible, pero por lo menos trataremos de reconstruir algunas de las ideas acerca de la bucólica que podían circular en los cruciales años veinte y treinta, y sus puntos de confluencia con la obra eglógica garcilasiana.

8. En efecto, ya a las puertas del Renacimiento, la dimensión alegórica de las églogas de Virgilio empezó a interpretarse de forma no siempre reductora; así, pueden rastrearse otros acercamientos a las insinuaciones autobiográficas en su obra que no se erigieron como esas cruces de los gramáticos de las que supuestamente Asconio Pediano oyó hablar al poeta, que solo estimulaban la impaciencia acerca de quién más podía estar escondido.[40] Este cambio viene de la mano de comentaristas como Landino que interpretan ese punto de fuga de la égloga

38. Rivers (1981: 300-301).
39. Véase el comentario a este recurso por parte de Margot Arce (1981: 107-108).
40. «Asconius Pedianus ait se audisse Vergilium dicentem in hoc loco [Buc. 3, 104 sqq.] se grammaticis crucem fixisse; quaesituros eos, si quis studiosius occuleretur» , Mazzarino (1955: fr. 8, 166).

como un misterio que ayuda a ganar altura a un género considerado humilde en el medioevo: razonaba Landino en el proemio a su comento que a pesar de que Virgilio fue realmente excelente en el bucolismo y lo perfeccionó en todas sus cadencias de manera que no cedió nada a quien se proponía imitar (Teócrito), concertó algunas cosas más altas de su invención, a la manera de los poetas: sin despegarse del personaje rústico, escondió no obstante una mucho más alta sensibilidad bajo ésta más baja, empleando la obra en dos niveles, al dedicarse tanto al tema externo cuanto al escondido, y —añade Landino— a quien considerara esto un defecto, podría acusársele de ignorar la verdadera naturaleza de la poesía.

> Quod quidem cum praestiterit ac per omnes numeros ita absolverit, ut ei quem sibi imitandum proposuerat nusquam cedat, tamen, quod poetarum est, eodem figmento maiora quaedam contegit : ut quamvis a persona pastorali non discedat, tamen alium sensum longe excellentiorem sub illo vulgari abscondit, ut opus duplici argumento et illi qui in promptu est inserviat et illum qui latet perficiat: quam rem siqui sunt qui vitio illi vertant, ii quid proprium poetarum sit ignorare convincentur.[41]

Aquí Landino remite por un lado a la excelencia poética de Virgilio, y por otro, a la defensa de la poesía. Roberto Cardini confirma esta impresión al recordar que la *Praefatio in Virgilio* no se entiende sin tener en cuenta varios hechos históricos, de entre los que destaca: «... il senso di un rilancio, in quegli anni, della superiorità della poesia su tutte le displine liberali»,[42] relanzamiento que supone volver a motivos ya esgrimidos en las defensas de la poesía del primer humanismo. Petrarca y Boccaccio pusieron gran énfasis en la importancia poética de la alegoría, siempre y cuando en su empleo la faceta estética adquiriera una relevancia de primer orden.[43] Interesa retener ahora, para entender el uso que hizo Garcilaso de la voz del poeta (oculta bajo varios velos en la écfrasis del bordado de Nise, plenamente inserto en la *laus terrae natalis*), que Petrarca y Boccaccio definieron la poesía como la descripción a través de un velo (*sub velamento*) o la representación indirecta a través de imágenes (*oblicuis figurationibus*). La obligación del poeta era, según Petrarca, inventar, quiere esto decir, componer y embellecer; presentar en colores artísticos y cubrir con el velo de una ficción amena la verdad de lo insignificante o lo natural. La verdad, cuando

41. Roberto Cardini (1974: 213-214). Sobre este mismo fragmento llamó la atención Nichols (1969: 102-103). Recientemente, Vilà también ha destacado con mucha pertinencia este pasaje del proemio (2004: 190, n. 45).

42. Cardini (1973: 94). Y, pocas páginas más adelante, añade: «Il Landino scende in campo in nome della poesia, della sua difesa, della sua comprensione, che a suo parere era possibile solo utilizzando e magari affinando gli strumenti della stilistica retorica. E sarà proprio approfondendo questa specie di «fedeltà» alle ragioni della letteratura che aderirà ad un certo momento all'estetica ficiniana», 47. Véase ahora, sobre los orígenes de las defensas de la poesía, Esteve (2008).

43. Véase Tatarkiewicz et al., que cita además los dos fragmentos de Petrarca que parafraseo y cito a continuación (2006: 4-12).

se revelaba, era tanto más agradable cuanto difícil había sido descubrirla.[44] Y opinaba en otro lugar que no sabemos cuáles son los límites de la ficción poética o cuán lejos se podría llegar en la invención, porque la labor del poeta consiste en cambiar y transformar las cosas verdaderas de una manera indirecta, pintoresca y decorativa (qué mejor que el brocado de Nise a estos propósitos, no podemos evitar recordar aquí). Pero sería absurdo, precisa a continuación, inventar todo cuanto uno escribe, pues entonces se sería más mentiroso que poeta. Insistía Petrarca en que la labor del poeta es embellecer la verdad con hermosos velos que podrían estar ocultos al vulgo indiscriminado.[45]

La labor editorial del florentino Cristoforo Landino (que comentó la *Eneida* por primera vez en 1462-1463, y las églogas en 1468) traía consigo todos estos destellos de moderna teoría literaria,[46] que hubieron de abrir el camino a la maronolatría del napolitano Pontano en su *Actius* (1499), en donde se profundiza no ya en el culto de Virgilio como figura poética legendaria, sino en su obra como objeto de indagación del secreto de tanta perfección técnica, hasta conseguir una sistematización teórica de los resultados obtenidos, «in una tratazione che è la prima in tal senso nella storia della filologia classica.»[47]

9. En el *Naugerius sive de poetica dialogus*, de un científico y humanista tan influyente en Garcilaso como el veronés Girolamo Fracastoro,[48] aparece Andrea Navagero —cuya amistad con el primero se remontaba a la época en que ambos estudiaban en

44. «Officium eius (poetae) est fingere, id est componere atque ornare et veritatem rerum, vel mortalium, vel naturalium, vel quarumlibet aliarum artificiosis adumbrare coloribus, et velo amoenae fictionis obnubere, quo dimitto veritas eluscescet, eo gratior, quo difficilior sit quaesitu». (Petrarca, *Epistolae seniles*, XII, 2). Cf. «Et quoniam ex fervore hoc, ingeniorum vires acuente atque illustrante, nil nisi artificiatum procedit ars, ut plurimum vocitata poesis est... mera poesis est, quicquid sub velamento componitur et exponitur exquisite.» Boccaccio (1951: XIV, 7, 700-701).

45. Petrarca cita a Lactancio: «Nesciunt qui sit Poeticae licentiae modus, quosque progredi fingendo liceat, cum officium poetae in eo sit, ut quae vera sunt in alia specie obliquis figurationibus cum decore aliquo conversa traducat; totum autem quod referas fingere, idest ineptum esse et mendacem potiusquam Poetam... Poetae, inquam, studium est veritatem rerum pulchris velaminibus adornare, ut vulgus insulsum... lateat.» (1975: 842-4).

46. En Landino, «quel tipo di allegoria cioè, «frammentaria» e inessenziale, «non filosofica» e incapace di cogliere il «telos» del poeta e quindi il senso effettivo della sua opera, contro cui lo stesso Landino polemizzerà aspramente proemiando al quarto delle *Camaldulenses*. Dove non negherà un valore qualsiasi a quel tipo di allegoria (...) ma la giudicherà troppo superficiale ed esterna a una penetrazione reale della grande poesia: simile in questo alla comprensione monca e marginale cui potevano giungere i nuovi filologi tutti presi dalla spiegazioni di una forma grammaticale, lessicale, sintattica, o di un 'allusione storica. Ma perché il Landino arrivi a postulare la necessità di un duplice senso della poesia occorrerà un premere di istanze filosofico-morali per ora non dominanti, essendo l'immagine che si ricava da questi commenti quella di un critico sostanzialmente immerso in questioni solo letterarie e di poetica.» Cardini (1973: 33).

47. Monte Sabia (1983: 48). Véase también, Vega (1992).

48. Cuyo influjo fue crucial en la elegía I por la muerte de Bernardino de Toledo.

Padua— como principal protagonista del debate acerca del alcance universal de la poesía. No será necesario aguardar a los viajes a Italia de nuestro poeta para que el influjo temprano de esta obra de Fracastoro se deje notar en Garcilaso. Pese a que no he podido documentar un posible encuentro entre ambos, nada impide que a oídos de nuestro poeta hubieran podido llegar ecos de aquellas conversaciones con Andrea Navagero. Incluso cabe en lo posible que en sus manos cayera el esbozo manuscrito de dicha poética; al fin y al cabo así solían circular los poemas y opúsculos que no se publicaban hasta muchos años después, en no pocas ocasiones de forma póstuma.[49] No de otra manera pudo conocer Garcilaso la oda *Ad Venerem, ut pertinacem Lalagem molliat* del veneciano, que dejaría su propia impronta en la *Ode ad florem Gnidi*, ni pudo conocer de otra forma la elegía de Fracastoro dedicada a Gianbattista Turriano de Verona, que conmemora la muerte del hermano, Marcantonio Turriano, y que tan poderosamente influyó en la elegía I de nuestro poeta, donde llora la muerte de Bernardino de Toledo.[50] La pista del intermediario entre Garcilaso y el texto sobre poética del sabio médico de Verona nos la proporciona el propio Fracastoro en la dedicatoria del *Naugerius*, dirigida a Giovanni Battista Ramusio, donde el autor da cuenta de la inmediatez con que puso sobre el papel aquellas lejanas conversaciones, respetando la forma espontánea y a veces deshilvanada en que se desenvolvieron. Solo largo tiempo después, confiesa, sin apenas retocarlas y animado por el dedicatario, se decidió a publicarlas en atención a su interés general.[51] El diálogo *Naugerius* está, en efecto, ambientado bucólicamente en la villa de las afueras de la

49. Quizá tuvo Garcilaso ocasión de conocerle en el viaje que Carlos V emprendió poco después de su coronación, cuando el 20 de Abril de 1530 llegó a Peschiera del Garda con su séquito y entre los numerosos espectadores se le señaló al celebre médico veronés, de quien el Emperador había oído muchas alabanzas. Decidió entonces el monarca detenerse en esta población y se sabe que allí comió, cenó y pernoctó, Foronda (1895: 141). Pero no parece seguro que Garcilaso se encontrase todavía en su séquito, puesto que pocos días antes, el 17 de Abril, uno antes de que el Emperador partiera, Francisco de los Cobos firmó a su favor en Mantua la concesión de 80.000 maravedíes anuales de por vida, por ir a servir Garcilaso en la campaña de Florencia (doc. nº 6 de Navarrete). Es muy probable que allí se separara nuestro poeta de la regia comitiva, que se dirigía hacia el norte, hacia Alemania. De todas formas, no estaba en la intención del Emperador precipitarse, presionado por el Pontífice, pero en modo alguno deseoso de aplastar a los florentinos, y por eso las tropas tardaron en actuar y el asedio se prolongó largo tiempo. Otra ocasión pudo ser el 10 de Agosto de 1532, cuando Garcilaso regresó de Ratisbona en compañía del Marqués de Villafranca, camino del exilio en Nápoles, y la breve comitiva se detuvo en Verona.

50. Gargano (2002: 142).

51. «quam ob rem superioribus diebus cum tu Veronae esses, & memoria tam dulcium amicorum in ea nos deduxisset, quae cum iis in vita peregimus, incidere forte fortuna & eorum sermonum recordationes, quos in Baldi recenssibus habuere Andreas Navgerius & Ioannes Baptista Turrius, alter de Poetica die una, alter die altera de intellectione. quos sermones cum ego iam multis annis per Dialogum, sicuti habiti fuerant, collegissem, tu me hortatus es, ut si daretur otium, eos Dialogos aliquando reuiderem: ac si possem, ita etiam exornarem, ut in lucem emitti possent. quod certe mihi vel maxime desyderandum fuit, tum ut morem gererem tibi, tum ut tantorum amicorum memoriam, quantum possim ab obliuione defenderem. nam quanquam

ciudad natal de su autor, en las alturas solitarias del Baldo, a las que Fracastoro gustaba retirarse para reposar de su agitada vida pública. A este lugar idílico canta en su poema neolatino dedicado a Franciscus Turrianus de Verona: «Turri! Si aut mihi villa...», en donde aparece Naugerius, o Andrea Navagero, su gran amigo, dedicado a la plácida conversación.[52] Ramusio era estrechísimo amigo de Fracastoro, pero también y sobre todo de Navagero (así como de los hermanos Torres), como se demuestra en las íntimas cartas que este último le escribió desde España,[53] en su viaje como embajador de Venecia.

10. Tras una tempestad que puso la nave en trance de naufragio, Navagero arribó a las costas catalanas; la comitiva se detuvo, en breve visita, en Barcelona, y luego por la vía *Cesaraugusta* llegó lo antes posible a Toledo, donde se hallaba la Corte. La estancia se prolongó, por lo menos según las misivas a Ramusio, desde la segunda carta escrita el doce de Septiembre de 1525 hasta el veinte de Febrero de 1526, fecha

---

illa per se illustris sit, & clara in animis hominum viuat, atque aeternum victura sit, aequum tamen & pium videtur, viua etiam & illa facere, quae ipsi nullis scriptis mandata, sed ore tantum emissa reliquere. Ergo cum tu mox Verona discessisses, ego vero non multo post meos in Caphios me cessissem, animum oculosque ad eos dialogos appuli, ac diligenter relegi, quos tametsi cognoui non pauco cultu indigere, ac multa exposcere, statui tamen non esse perpetuo concludendos: sed ad te mittendos, ac tandem, si ita tibi visum fuisset, in commune edendos; ut quisque videre posset quae viri illi de nostra hac intellectione, quid esset, et quo pacto fieret, existimauere: quidque de poeta ipso atque eius officio ac fine constituere. quae omnia tibi in primis arbitror futura esse gratissima, quasi amicos tantos tu uti viuos & loquentes, & tanta de re disceptantes spectes & audias.» (1924: 153 r. y 153v.).

52. El detalle del encuentro entre el Emperador y Fracastoro en Peschiera aparece en Greswell (1805). También allí se edita el poema dedicado a Franciscus Turrianus de Verona, hermano de Giambattista, quien dio título a otro diálogo del autor, dedicado al conocimiento; a Giambattista también fue a quien Fracastoro dedicó una elegía, por la muerte de su hermano, Marcantonio, que influyó tanto en la de Garcilaso por la muerte de Bernardino de Toledo.

53. Las cartas a «Rannusio» de Navagero desprenden una intimidad difícil de superar por personas que no pertenecen a la misma familia: Ramusio, que era geógrafo, y amante de la naturaleza, debía adorar los jardines, como el propio Navagero, pues al punto de poner los pies en Barcelona, éste le encarga, ya añorado del hogar, que cuide de que a su regreso «truovi ben piantato il luogo di Selva, e l'Orto di Murano bello, nel quale vorrei che faceste tanto spessi gli arbori più di quel che sono, che almen dal mezzo ingiú paresse tutto un bosco soltissimo» , y así prosiguen las detalladas explicaciones (Longino recordaba en una de sus cartas a Bembo el delicioso *hortus conclusus* de Navagero en su palacio veneciano, anota el editor dieciochesco). No extraña entonces que le sobrecogiera la sequedad del paisaje que rodeaba Toledo, y que insistiera tanto en el adjetivo «aspro» en su descripción, i*nfra* n. 57. Las despedidas son de gran afecto e intimidad siempre con el grupo del Baldo: «Salutatemi il mio M. Vettor Fausto, e, quando scrivete a Verona, i nostri Signori Torri e Fracastoro. E voi attendete a viver lieto, godendovi la vostra villa Rannusia con qualche amico, fin che io ritorno.» (1754: 265). En la siguiente carta, también desde Toledo, «Salutatemi il Fracastoro, e li Signori Torri, scrivendo a Verona; ed attendete ad arricchire la vostra Villa Rannusia di molto begli, e dilettevoli arbori, acciochè alla mia venuta, dopo Murano, possiamo far qualche buon pezzo della nostra vita in quelle contrade, co i nostri libri. Mi raccomando» , y así sucesivamente.

de la tercera carta al mismo amigo.[54] Como se especifica en el *Viaggio a Ispagna*, fueron en verdad ocho meses, que son muchos meses en la ciudad de nuestro poeta. Navagero se instaló en casa de Vasco Guzmán,[55] y, de allí, «partito M. Lorenzo», se mudó a la del «Jurado Agirres», según figura en el *Viaggio* —publicado muchos años después, en 1563, y construido en gran parte gracias a las anotaciones tomadas en las cartas al geógrafo amigo, o de algún diario personal, que habría hecho las veces de arquetipo de ambos textos. En la segunda carta que Navagero escribe a Ramusio desde Toledo, proclama entusiasmado que cuenta con la presencia de «M. Pietro Martire» —a quien se atribuye buena parte de la responsabilidad en la esmerada educación humanista de Garcilaso— y de quien el embajador veneciano dice «che è amicissimo mio», que le ha mostrado muchas de sus obras y también ha podido leer —y adquirir— otras, en un fluido intercambio cultural: «Ho veduto anche molte belle cose di penne da M. Pietro Martire; ed ogni di si trovan cose nuove.»[56]

Muy interesante es la pormenorizadísima descripción que ofrece de Toledo, con el Tajo circundándola, abrazándola, en tres de sus cuatro partes —recuperada de su segunda carta y analizada con más detalle áun en el *Viaggio*—, así como la pintura en palabras que nos brinda del secarral que rodea la ciudad amurallada, y la alusión, muy insistente, a la «aspereza» del promontorio —sobre el que se asientan sus augustos edificios— así como del paisaje que lo rodea.[57] Recuerda muy

54. En realidad el tiempo es superior: como Navagero mismo cuenta en el *Viaggio*: «In Toledo stetti alla Corte da di II di Giugno 1525 fino addi 24 di Febrajo 1526, che sonno mesi otto, e più.» (1754: 316).

55. Muy probablemente sea este Vasco Guzmán, el mismo Vasco Ramírez de Guzmán a quien en 1524 se otorgó el sexto regimiento en la corporación de la Ciudad Imperial, del que previamente se había despojado a don Pero Lasso, hermano mayor del poeta, en la persecución y destierro que padeció tras las Comunidades, Vaquero Serrano (2002: 119). De todas formas, la relación de Garcilaso y el Emperador no se vio, de momento, en modo alguno afectada por este revés familiar, así que no hay por qué suponer que esta desagradable coincidencia pudo oponer obstáculo alguno a la relación amistosa con el embajador humanista, por quien Garcilaso debía sentir gran admiración.

56. (1754: 269-270).

57. «Al presente io sono in Toledo, dove penso fermarmi per qualche mese; la qual città è posta in uno scoglio aspro, e circondato quasi da tre parti dal fiume del Tajo.» (1754: 270). En el *Viaggio* se demora más, y la insistencia en la aspereza es casi constante; Navagero era extraordinariamente sensible a la Naturaleza y era gran amante de los jardines, *supra* n. 53. Véase sin ir más lejos el arranque del *Naugerius*, donde Fracastoro describe pormenorizadamente el bellísimo cuadro natural que rodea a los contertulios en el Baldo, y cómo este paisaje afecta muy directamente a Navagero, que después de mirarlo en todas direcciones, se dispone a leer una bucólica virgiliana. A continuación da comienzo el debate acerca de la esencia de la poesía. Veamos ahora su descripción de Toledo: «La città di Toledo è posta in uno scoglio aspro, circondato quasi da tre parti dal fiume del Tajo. La parte dove non passa il fiume è forte per l'ascesa del monte, ratta, ed aspra; ma ha innanzi sotto di se una pianura, che si chiama la Vega. Da tutte l'altre parti, passato il fiume, sono *scogli*, e monti *asprissimi* (...) I monti che sono circa Toledo sono tutti molto *sassosi*, e *nudi di arbori, ed asprissimi*» (1754: 312). «... il rio si accosta alla città, ed ivi entra tra monti *aspri*, che sono tra quello in che è posto Toledo, e gli altri dall' altra parte del fiume. Passa tra quelli tanto quanto circonda molte parti della città, la qual, come ho detto *cinge* quasi da

vivamente la futura écfrasis de Garcilaso, no tanto por la coincidencia de las imágenes —de entre las que se filtra la especificación «áspera»— que la prosa de Navagero muestra en toda su cruda realidad, yerma, desprovista de idealización bucólica, sino por la aspereza de los sonidos con los que el poeta español evoca el montículo y la solemnidad de sus edificios, con esa aliteración de «erres» que ya asaltó la fina sensibilidad de poeta de Dámaso Alonso,[58] a quien esa sonoridad atípica le pareció tanto más significativa por ser tan rara en Garcilaso, que casi siempre atraía la dulce fluencia; más sorprendente, si cabe, pues es cualidad sonora que sobrepasa los lindes del género bucólico a decir de las teorías hermogénicas puestas al día por Pontano; se trata de sonidos verbales propios de fenómenos extraordinarios (volcanes en erupción, tempestades), y de géneros más altos y graves como la épica.[59]

Pintado el caudaloso río se vía,
que, en áspera estrecheza reducido,
un monte casi alrededor ceñía,
con ímpetu corriendo y con rüido;
querer cercarlo todo parecía
en su volver, mas era afán perdido;
dejábase correr en fin derecho,
contento de lo mucho que había hecho.

Estaba puesta en la sublime cumbre
del monte, y desd'allí por él sembrada,
aquella ilustre y clara pesadumbre
d'antiguos edificios adornada.
D'allí con agradable mansedumbre
el Tajo va siguiendo su jornada
y regando los campos y arboledas
con artificio de las altas ruedas.

Tras el cotejo de los textos de Garcilaso y Navagero, cuesta creer que el primero nunca hubiera oído hablar al segundo de sus impresiones acerca del

tre parti. Poi uscendo lascia a man destra un altro pezzo di piano, che è la Vega, nella quale, dove è congiunta al fiume, vi son pur altri orti assai, che ancor essi s'irrigano con Annorie, che cavan l'acqua del Tajo: e il resto de la Vega è tutto *sterile, e senza arbore alcuno*.» (1754: 314). Y más adelante, «La città è tutta *aspra*, ed ineguale, molto stretta di strade, e senza piazza alcuna, se non una detta Zoccodover, che è molto piccola...» (1754: 315).

58. «Todo lo que antes era sedosa suavidad y languidez es aquí rugiente violencia. Estrofa sexta: *Expresión de la violencia*. Notemos los elementos expresivos que la determinan. El primero, tan evidente es que no necesitaría casi señalarlo. Es la aliteración de erres, tan común en español, lengua un poquito demasiado brava. Garcilaso la emplea poco, por eso es más significativo que aquí la use» (1987: 86-87).

59. Véase el cuadro de apreciaciones que dedica María José Vega a la «R» desde Trapezuntius, Pontanus, pasando por Bembo, Vives, Lulius, Minturnus, y un largo etcétera: todos le atribuyen la cualidad de la aspereza (1992: 86-87).

paisaje que ambos pudieron contemplar juntos.[60] La écfrasis de la égloga no va a ser sino un fiel traslado a la sonoridad verbal de esa función que le atribuía Trapezuntius, la de inducir una representación de las cosas «como si se vieran» o como si estuvieran «ante los ojos». Pero estos efectos de la poesía los va a aprender Garcilaso más tarde, cuando conozca en las lecciones del *Actius* los secretos para conseguir el placer auditivo (*voluptas aurium*), centrados sobre todo en el curso «fluvial» de la dicción que se desliza, o como ahora será el caso, del efecto contrario, su colisión o interrupción, además de la 'expresión' que se deriva de la acomodación o adecuación de la sonoridad a la recreación de la materia convocada en los versos.[61] Aflora también, a la vista de la descripción de Navagero, la selección en el bordado garcilasiano del fragmento de paisaje más fértil, el de la Vega toledana, regada por las ruedas de Juanelo,[62] y la supresión en los versos del nombre del poeta que la designa, que así se funde silenciosamente con el paisaje de huertas recreado.

El viaje, siguiendo a la comitiva real, continuó por tierras españolas hacia Sevilla, donde se celebraron las bodas del Emperador e Isabel de Portugal, con la visita posterior a Granada, y los paseos por el Generalife, que Boscán inmortalizó junto a Navagero en la *Carta a la Duquesa de Soma*, y que en el *Viaggio* se limitan a la descripción objetiva y admirada de tanta maravilla arquitectónica. Después, la comitiva real, en la que a buen seguro tuvo que encontrarse Garcilaso largos tramos, como contino de Carlos V, recaló en Valladolid y Burgos para negociar la paz entre el César y la Liga, y de ahí, los quejosos embajadores, de entre los que se encontraba también Castiglione, que ya solo deseaban volver a casa, quedaron relegados y aguardando inútilmente, por orden del Emperador, en la villa de «Pozza». Navagero tuvo tiempo de regresar a Venecia y de volver a partir con otra embajada a Blois, donde moriría poco tiempo después, en mayo de 1529, escasos meses antes del primer viaje de Garcilaso a Italia.

60. Incluso se podría barajar la posibilidad de que Garcilaso leyera las anotaciones acerca del paisaje en un diario personal o en la carta que Navagero estaba a punto de enviar a Ramusio. No es una conjetura baladí: Navagero pudo muy pronto ver en nuestro poeta una joven promesa, y la inquietud que le producía la falta que observaba en España de una tradición de instrucción esmerada podría haber contribuido de forma más que verosímil a que tratara de influir en nuestro poeta, en sus conversaciones, en sus recomendaciones bibliográficas. De haberle hablado con detalle del contenido de sus charlas en el Baldo, Pontano hubo de salir a colación enseguida, por ejemplo. De la disposición del sabio embajador a dar su opinión sobre tradiciones literarias no sólo da fe Boscán en su famosa epístola a la duquesa de Soma, sino también Juan Maldonado en su *Paraenesis ad litteras*, cuando explica cómo se acercó a Burgos al saber que el Emperador estaba allí, adonde fue en busca de Navagero, y donde éste, tras charlar sobre muchas cosas, le manifestó su honda preocupación por la educación de los jóvenes en España, tan distinta de la veneciana, algo que no lograba explicarse, siendo «nuestro país riquísimo en todo, y pareciéndole que nada faltaba en sus inteligencias excepto una escrupulosa educación» . Cito la traducción de Juan Alcina en Asensio (1980: 177-178).

61. Véase el libro de María José Vega (1992: 41 y ss.)

62. Invención del arquitecto Juanelo Turriano, como anota Bienvenido Morros en su edición (1995: 234), que es la que aquí cito.

11. De todas estas notas se deduce la intimidad que hubo de surgir con Garcilaso en este viaje del embajador de Venecia a España. Aunque algo no cuadre con la historia de los hechos que Boscán mismo se encargó de ofrecer a la posteridad en el celebérrimo y archicitado prólogo de 1543 a la parte italianizante de su obra completa. Lo cierto, no obstante, es que para entonces Garcilaso llevaba más de un lustro muerto. Boscán, con generosidad difícil de sobrellevar, había consentido la publicación de la obra del toledano como apéndice a la suya, viéndose así obligado a admitir en su fuero interno la paradoja de que aquella parte accesoria destacara muy por encima del cuerpo central del volumen ocupada por sus propios versos —y a lidiar con esa contradicción, que percibiría mejor que nadie y no menos contradictoriamente, a la vez con orgullo de amigo (y ahí estaban las epístolas de Garcilaso, a mayor gloria de Boscán) e inevitables punzadas en el amor propio. De hecho, como a nadie se le oculta, un auténtico abismo de calidad poética separaba ambas obras. Ya que él era el poeta senior, por lo menos tenía ocasión aquí de arrogarse el mérito de ser el primero en escribir en endecasílabo castellano (obviando también de paso los rudimentarios intentos, todavía atados al martilleante acento del arte mayor, del Marqués de Santillana y de Micer Francisco Imperial). No habría sido el mejor, pero sí el maestro, el primero. Solo así lograría superar la durísima prueba de publicar su copiosa —y en no pocas ocasiones, farragosa— obra poética, junto a la breve pero inigualable del poeta toledano, sin dejar de pasar con dignidad a los anales de la historia. La *Carta* podría interpretarse desde este punto de vista, entre otras muchas otras consideraciones, como un intento de justificación, en razón de la veteranía, de la posición preliminar que en la edición de Amorós ocupaba la obra de Boscán respecto a la de Garcilaso.

Si releemos ahora, una vez más, las palabras que dirigió Boscán a la duquesa de Soma, a sabiendas de que Garcilaso ya conocía a Navagero y había tenido tiempo sobrado de dialogar con él,[63] observaremos con más claridad la maniobra del poeta barcelonés, permitida en cierta manera por la actitud siempre discreta de nuestro poeta, para deducir sin dificultad quién fue el verdadero maestro:

> ...he tenido siempre miedo, mucho más le tuviera de provar mi pluma en lo que hasta agora nadie en nuestra España ha provado la suya. (...) he querido ser el primero que ha juntado la lengua castellana con el modo de escrivir italiano (...) entré

63. Vaquero Serrano también ha llamado la atención sobre la presencia de Navagero en Toledo en fechas tempranas, y no deja de relacionarlo con el posible contacto con Boscán, «... puesto que hay constancia de que también se hallaba en la ciudad del Tajo el duque de Alba, don Fadrique Alvarez de Toledo, y muy posiblemente con él, su nieto y sucesor, don Fernando, y el ayo de este, Juan Boscán, ¿no participaría el barcelonés amigo de Garcilaso en tales conversaciones? Baste con la duda.» (2002: 140) Sea cual fuere el grado de conocimiento mutuo entre Navagero y Boscán, anterior a los paseos por el Generalife, no hay que olvidar que fue el mismo poeta barcelonés quien se empeñó en dar escenario y fecha al influjo recibido del embajador de Venecia. Por alguna razón sería.

> en ello descuydadamente como en cosa que iva tan poco en hazella, que no havía para qué dexalla de hazer haviéndola gana. Quanto más que vino sobre habla. Porque estando un día en Granada con el Navagero, al cual por haver sido varón tan celebrado en nuestros días he querido aquí nombralle a vuestra señoría, tratando con él de cosas e ingenio y de letras y especialmente en las variedades de muchas lenguas, me dixo por qué no provava en lengua castellana sonetos y otras artes de trobas usadas por los buenos authores de Italia. Y no solamente lo dixo assí livianamente, mas aún me rogó que lo hiziesse. Partíme pocos días después para mi casa, y con la largueza y soledad del camino discurriendo por diversas cosas, fuy a dar muchas vezes en lo que el Navagero me havía dicho. Y assí començé a tentar este género de verso, en el cual al principio hallé alguna dificultad por ser muy artificioso y tener muchas particularidades diferentes del nuestro. Pero después, pareciéndome quiçá con el amor de las cosas proprias que esto començava a sucederme bien, fuy poco a poco metiéndome con calor en ello. Mas esto no bastara a hazerme passar muy adelante si Garcilasso, con su juizio, el qual no solamente en mi opinión, mas en la de todo el mundo, ha sido tenido por regla cierta, no me *confirmara* en esta mi demanda. Y assí, alabándome muchas vezes este mi propósito y acabándomele de aprovar con *su enxemplo*, porque quiso también él llevar este camino, al cabo me hizo ocupar mis ratos ociosos en esto más fundadamente. Y después, ya que con su *persuasión* tuve *más abierto el juizio*, ocurriéronme cada día razones para hazerme llevar adelante lo començado. (El subrayado es mío)[64]

Boscán logró su propósito. Cuando un hito así se asienta en la historia no resulta fácil desandar el camino. Pero es nuestra obligación reconocer ahora que Garcilaso fue el poeta que promovió y consolidó el cambio, no solo por su oído, infinitamente más fino que el del poeta catalán, sino porque había sido también el primero de los dos en ensayarse en el difícil arte del endecasílabo. Entre otras razones, porque su familiaridad con Navagero era previa y probablemente mucho más profunda en la fecha del encuentro que Boscán reclama para sí. La precocidad del toledano habría coadyuvado, y a buen seguro no poco, a adaptarse con sutilísima flexibilidad a la experimentación. Los intentos, tempranos, debieron ser en cualquier caso callados, llevados con la modestia que a Garcilaso le caracterizaba como hombre, propia también de quien está en edad de considerarse aprendiz, a pesar de ser un genio. ¿Cómo si no podría ofrecer a Boscán su *ejemplo* y *confirmación* en sus incipientes y trastabillantes intentos? Cómo podría haberle animado con su *persuasión*, *abriéndole mejor el juicio*, si no había experimentado antes él mismo. Ya volveremos sobre esta cuestión de paternidades y primacías por otros derroteros, los de Sannazaro, más adelante. Interesa retener ahora que la *Carta* de Boscán denuncia, *malgré lui*, quién fue el foco del cambio, y que además, el influjo *vino sobre habla*. Tampoco olvidemos la dedicatoria donde Fracastoro confesaba a Ramusio su intento de reproducirlas charlas tal y como se produjeron muchos años antes, poco antes de que Navagero

64. (1991: 230-231).

viajara a España, vale decir. Si esto es así, al llegar a Toledo, Navagero debía conservar muy frescas en la memoria aquellas conversaciones en las que él mismo había llevado la batuta.

12. Empieza el diálogo *Naugerius* con la recitación de unos versos cargados de la más alta emoción por parte de Navagero. Esos versos proceden precisamente de una de las bucólicas virgilianas; cuál sea ésta al parecer no importa, no se especifica, quizá porque lo que se desea reivindicar es el género. Fracastoro describe la escena con toda suerte de detalles; es el arranque de toda la discusión teórica sobre la poesía que ocupa su tratado. Navagero mira a su alrededor, y entonces, como si hubiera sido tocado por la Musa o inspirado por Apolo, da comienzo a su canto. Levanta el ejemplar de Virgilio del que nunca se desprendía y empieza a recitarlo con tanta vehemencia y, a la vez, tanta armonía (pues era un excelente lector, según acota oportunamente Fracastoro) que a sus contertulios les pareció que jamás habían oído nada más dulce. Cuando ya había leído media Bucólica de esta forma arrebatada, con una exclamación dejó caer el libro. Giambattista della Torre, por otro lado, que no había dicho una palabra en toda la mañana, permanecía sentado, estupefacto, incapaz de hablar. Es el contraste de ambas actitudes, tan extremas ante la audición de una égloga virgiliana, el que despertará la curiosidad de Bardulone y terminará por plantear al auditorio los términos de la polémica que va a tener lugar en el diálogo. La diferencia entre las dos reacciones ante un texto poético (y nótese cómo la esencia de la Poesía es ahora una égloga) parece radicar en que Navagero es poeta y Giambattista della Torre, filósofo. La discusión se convierte en el asedio del verdadero propósito de la poesía, que no es solo el placer ni la instrucción sino algo más grande y más excelente que tanto agrada como instruye. Bardulone entonces recuerda haber oído a Sannazaro, que era mucho más joven que Pontano, plantearle a ese venerable anciano la tópica pregunta acerca de la función del poeta. Pontano se extendió mucho y acabó dando la acostumbrada respuesta acerca de la función y el propósito del poeta, que es expresarse de manera que suscite admiración. Y añade Fracastoro por boca de Bardulone que esta afirmación existe y está puesta por escrito en el diálogo *Actius*.[65]

Se analiza a continuación el tipo de acercamiento que Pontano practica con respecto a los versos virgilianos citando unos versos de las *Geórgicas*. Pero para destacar su excelencia estética se procede en primer lugar a reducirlos a su mínima expresión: «satis forte alteri fuisset de nemore locuturo dicere, aut sicubi nemus est, Virgilio vero non satis, sed ita scripsit: Aut sicubi nigrum / ilicibus

65. «nam memini audiuisse Actium Syncerum, qui tum multo iunior Pontano erat, bonum illum senem de poetae officio solitum percunctari, illum autem tum multa, tum id solitum respondere, officium poetae ac finem esse apposite dicere ad admirationem. quod & in eo quoque dialogo, qui Actius inscribitur, scriptis mandatum extat.» (1924: f. 157v.)

crebris sacra nemus accubat umbra. Videte per quas pulchritudines nemus depinxit addens accubat, & nigrum crebris ilicibus, & sacra umbra.» Es decir, que según Navagero bastaría a cualquiera que hablara de una arboleda escribir: «o donde hay un bosque», pero advierte que a Virgilio no le satisfizo y por eso escribió «o donde un negro bosque de espesos robles repose en sacra sombra» (*Geórgica*, III, 333-334). Y a continuación el poeta veneciano llama la atención sobre la maestría con que Virgilio pintó el bosque añadiendo «repose», y «negro de espesos robles», y «en sacra sombra.» Cabría preguntarse ahora si Garcilaso no hubiera traducido esta frase: «donde de negros robles haya una espesura.» Porque el hipérbaton violento para la sintaxis castellana pero de fluidísima y asombrosa plasticidad con que escoge describir el *setting* de la égloga III, el lugar ameno donde la ninfa elegirá pasar la calurosa hora de la siesta, está inspirado en este mismo fraseo de la Geórgica III de Virgilio («de verdes sauces hay una espesura»). Curiosamente, el comentario puesto en boca de Navagero repite en tres ocasiones el sustantivo *nemus*, tan presente en la acuñación del nombre de una de las *dramatis personae* omnipresente en las églogas del toledano.

Pero volvamos a la exposición de Navagero: dijo bien Pontano al afirmar que el propósito del poeta es hablar para suscitar admiración, pero debería haber precisado, simplemente y de acuerdo con la universal idea de elocuencia, para que pudiéramos entenderlo, de qué forma difiere el poeta de los que también se sirven de la elocuencia: la respuesta es que aquellos imitan lo particular, es decir, el objeto tal cual es. El poeta no imita lo particular sino la simple idea arropada en sus propias bellezas, algo que Aristóteles llama universal.[66]

Los contertulios llegan así a la conclusión de que no fue suficiente sacar a la luz la excelencia artística de Virgilio: el interés de Pontano por la poesía era exclusivamente formal, pero el fin de la verdadera poesía no se ciñe en modo alguno a este aspecto estético, según Navagero, porque ante todo aspira a la universalidad. Es en este punto en el que Fracastoro/Navagero disiente de Pontano. Solo el poeta puede expresar en su discurso la esencia de las cosas.

El concepto de universalidad o trascendencia que en este diálogo se trata de forma tan abierta parece capital en la última égloga de Garcilaso, como ya vimos. De hecho estaba implícito en el Virgilio poeta, y complementaba de forma muy eficaz el legado indirecto que al toledano le proporcionaron las lecciones de Pon-

66. «quam ob rem recte Pontanus dicebat finem esse poetae apposite dicere ad admirationem: sed addendum erat, simpliciter & per universalem bene dicendi ideam, ut intelligeremus id, per quod poeta ab omnibus aliis differt, qui apposite loqui student. ij enim singulare imitantur, hoc est rem nudam uti est, poeta vero non hoc, sed simplicem ideam pulchritudinibus suis vestitam, quod universale Aristoteles vocat.» (1924: 158 v.) Recientemente, Mª Nieves Muñoz, partiendo de los trabajos de Bundy, Tateo, Barilli y Michel, ha analizado la riquísima tradición filológica (Cicerón, platonismo ficiniano matizado por Pico de la Mirandola, la poética hermogénica) que Fracastoro emplea de forma ecléctica y profundamente renovadora (2004: 331-365).

tano, que no se conformaban con la orientación morfosintáctica o semántica de Servio y Donato, sino que rechazaban «la aproximación gramatical a favor de una aproximación elocutiva».[67] Porque es evidente que la musicalidad y la capacidad de convocar la realidad en la sonoridad de sus versos está especialmente desarrollada en las églogas de Garcilaso y que, además, va unida a la elevación a la categoría de arte de la bucólica y sus destellos autobiográficos gracias a la écfrasis (el arte dentro del arte). Pero todas estas facetas adquieren plenitud de sentido en la dimensión universal que Fracastoro otorga al género bucólico en el *Naugerius*.

Esa universalidad, o capacidad de trascender lo particular de la verdadera poesía, está expresada de forma curiosa por el personaje de Navagero, y este hecho llama la atención de Bardulone, siempre perspicaz. El maestro de los oradores, ese en cuyo discurso deben concurrir todas las bellezas del estilo, *simpliciter pulchrum*, no es otro que el poeta. Es la palabra *simpliciter* la que llama poderosamente la atención de Bardulone. ¿Cómo debe entenderse? En la esencialidad de la belleza, si el poeta desea conseguir lo simplemente bello, el material poético quedaría drásticamente reducido. En primer lugar, porque los asuntos que son bellos en sí mismos son muy pocos, los dioses, por supuesto, los héroes y sus acciones; y en segundo lugar, son muy raros los estilos simple y enteramente bellos, y que en su mayor parte sean solo uno. Por eso, juzga Bardulone, ni las comedias, ni las tragedias, serán parte de la poesía, ni tampoco las églogas, ni gran parte de la lírica. Y entonces lo que antes dijo Navagero no se cumplirá: que todo asunto, en tanto que es común, puede convertirse en apropiado para la poesía.[68]

Responde Navagero a esta cuestión —y es curioso advertir con qué cuidado evita romper con la *rota virgilii*, tan solo la disgrega en distintos niveles o grados de belleza según el género—[69] especificando que cuando se refiere a un discurso simplemente bello quiere con ello decir que su belleza armoniza con su asunto y le resulta apropiado y a sus distintos atributos, y no es meramente bello en y para sí mismo. Solo hay un asunto absolutamente bello, el heroico. Pero el poeta no siempre quiere escribir acerca de él, ni tampoco está claro que siempre debiera

67. María José Vega (1992: 50).

68. «nam primum res ipsae, quae simpliciter pulchrae sunt, paucae admodum sunt, Dij scilicet, & heroes, & horum actiones, deinde & dicendi modus, qui simpliciter & in omnibus pulcher sit, valde rarus erit, & fere vnus: quare neque comoedia, neque tragoedia pars poeticae erunt, neque aegloga, & magna lyricorum pars. tum neque illud eueniet, quod supra dicebas, vt materia omnis quantumcunque publica, propria & poeticae fieri possit.» (1924: 160).

69. Hay una posible influencia en los matices que a su vez introdujo Badio Ascensio a la *rota vergilii*, de Antonio Mancinelli (14571506): «Dicendi genera in carmine, et in soluta oratione propabilia sunt tria: huber, gracile, mediocre. Huberi dignitas, atque amplitudo est, gracilis venustas et subtilitas. Mediocre in confinio est utriusque modi particeps.» , Opera Virgiliana, Lyon, 1529, p. 13. Nichols, que cita este fragmento a través de la edición de Badio, señala: «What is striking here is the use of a term relatively free from derogatory connotations, gracile, to describe the style appropriate to the pastoral. Furthermore, this «slender» style is characterized by charm and subtlety» (1969: 100-101).

ser así. Basta que se use lo simplemente bello de cada género. La ambigüedad de la palabra «simple» hizo que su contertulio se perdiera, admite; se trata pues de distinguir lo que es bello universal y absolutamente, y que a veces resulta bello solo en su género.[70]

13. Hay otros preceptistas a los que Garcilaso conoció y que pudieron haber influido en él. Uno de ellos es Antonio Sebastiano Minturno, al que es posible que tratara pocos meses antes de morir, y quizá con más calma antes, en Sicilia, como veremos más adelante. En el *De poeta* (1559), después de mencionar elogiosamente a Pontano y a Sannazaro en el prólogo, Minturno recrea las reuniones en su villa Mergellina, cuya torre tenía una vista privilegiada sobre el golfo de Nápoles; en estas veladas, Actius Syncerus iba exponiendo con vocación de maestro lecciones de poética a sus contertulios. Es muy probable que, como Fracastoro, Minturno hubiera tomado amplias notas de aquellos frutíferos encuentros, y que solo muchos años después decidiera ponerlas en orden, reelaborarlas de forma original —es posible que profundamente—, darles nueva forma y sacarlas a la luz.[71] Buena parte del contenido del *De Poeta* acerca de la bucólica, por tanto, pudo llegar a Garcilaso en la forma deshilvanada de una charla, como las que, a la muerte de Pontano y Sannazaro, y cerrada villa Mergellina, siguieron manteniéndose en el entorno de Bernardino Martirano, donde intervenía Scipione Capece, tan afecto al poeta toledano, que conociendo su vivísimo interés por Virgilio le dedicó un comento de Donato editado por Flavio en 1535.[72] Como nos resulta imposible saber a ciencia cierta cuál fue el

70. «quare aequiuocatio illius verbi simpliciter te decipiebat: interdum enim significat, quod universaliter absolute tale est, interdum quod tale in suo genere.» (1924: 160 v.)

71. «La ficción dialogal se sitúa en los alrededores de Nápoles, tras la muerte de Pontano, pero con anterioridad a la peste que asoló la ciudad (1559, I, 6). Este hecho es el dominante en todos los lugares en que Minturno autor toma la palabra: la ficción del *De Poeta* se comprende cabalmente como lamentación por los efectos devastadores de la peste para el humanismo napolitano y sus consecuencias deplorables para las letras italianas (1559, VI, 434-438), y el tratado se presenta como un homenaje retrospectivo a los debates de la academia y a los diálogos pontanianos, como una recreación biográfica de los encuentros de Minturno con los humanistas napolitanos y como evocación de su amistad con Sannazaro, Summonte y Carbone (...) La relación entre los diálogos pontanianos y el *De poeta* es, por tanto, de continuidad en la ficción o en la representación del debate académico. Este marco general del diálogo no es gratuito para el entendimiento de las deudas intelectuales del tratado ni para el establecimiento de una jerarquía de excelencia teórica», puntualiza María José Vega (1992: 59). La misma autora recuerda a continuación que el libro VI contiene una larga exposición sobre el sonido verbal que reproduce y sistematiza tesis del *Actius*.

72. *In libros duodecim Aeneidos quae antea desiderabatur absolutissima interpretatio*, Impressum Neapoli per Ioannem Sultzbacchium & Matthiam Cancer. Citado por Toscano (2000: 318, n. 56). En el mismo artículo, Toscano pone en duda la tradición crítica que da por supuesto que la academia continuó en el palacio de Capece, y concluye que es mejor hablar de la supervivencia de muchos académicos pontanianos, que conservaron la costumbre de las discusiones colegiales, añadiéndose al entorno de literatos de prestigio como los arriba mencionados.

contenido exacto de sus conversaciones, lo único que podemos intentar es el rastreo en su texto escrito de las huellas de aquellos diálogos académicos y seudoacadémicos de los años veinte y treinta, para observar, con todas las salvedades del caso, los puntos de confluencia entre la praxis de Garcilaso y la teoría de Minturno.[73] Por otra parte, tampoco es descabellado que, dada la inmensa curiosidad de Garcilaso por Virgilio, Sannazaro, y la escuela pontaniana, llegara a leer algún primer esbozo del manuscrito del texto teórico de Minturno, como de hecho llegó a sus manos más de una composición poética de Navagero y Fracastoro, y resulta más que probable que alcanzara a leer o conociera por vía oral el contenido del esbozo del *Naugerius*. Por las mismas fechas en que Garcilaso se hallaba de regreso en Nápoles, Minturno ultimaba sus églogas en el castillo de Monteleone y las hacía circular comentándolas y adjuntándolas a sus cartas. Volveremos sobre ello poco más adelante.

Minturno se demora especialmente en el género bucólico hacia el final del libro II, en el apartado que dedica a la épica, pues considera que en ella está incluido. Es Sannazaro la voz autorizada que, en este marco narrativo a la vez ficcional y rememorativo, habla sobre el género en que tanto descolló: así lo sanciona Gravina al ir concluyendo la conversación, cuando se dirige a Syncerus para agradecerle su intervención acerca de un género en el que reina de forma suprema y en el que parece confortablemente instalado, como un rey en su trono. Porque además, añade el admirado Gravina, Sannazaro fue el primero que cantó bucólicas en las propias costas («Quandoquidem nostra cecinisti primus in acta», dice exactamente Minturno/Gravina, citando calladamente el verso 45 de la segunda piscatoria de Sannazaro) y quien con la máxima excelencia trasladó esa poesía de los bosques a la costa, de los campos al mar y de los rebaños a los peces. También fue él quien supo imitar tanto la simplicidad de Teócrito como la gravedad de Virgilio.[74]

73. Minturno debía guardar copias de sus cartas (de las que él escribía), pues en el año 1548, cuando todavía le quedaban muchos años de vida, se publicó su epistolario. Hay una del 15 de Abril de 1528 que tiene muchas concomitancias con el fragmento inicial, metapoético, de la Epístola a Boscán de Garcilaso. Puede tratarse de mera casualidad, o de una tradición común, pero también podría ser una lección que Minturno transmitió a Garcilaso al paso de una conversación informal: hay cuatro tipos de cartas, una informativa, otra «piacevole» y graciosísima, una tercera para cuestiones graves y altas, y una cuarta que es la que se emplea entre amigos: «Aggiungesi a questi un'altro modo detto amichevole, nel quale affine che gli amici godano l'uno de la presentia de l'altro, che scrivendo si puo fare, si manda scritto. Ciò che ne viene a mente, è come si suole dire ciò che ne viene in boccha.»

74. «Omnes cùm id sibi placere dixissent, tum Gravina, uidete, inquit, quàm liberaliter, et quàm oppiparè nos excipiat Syncerus. Cui non satis erat nos doctissimis disputationibus erudire; nisi etiam accubatione epulari oblectaret. Sed de poemate Bucolico cùm diceres Syncerè, in eo regnare te planè ostendisti. Ac iure uideris in eiusmodi carmine, quo praeclara quaedam scripsisti, tanquàm in tuo regno uersari. Quandoquidem nostra cecinisti primus in acta, et summa cùm laude hanc poesim à syluis ad littora, ab agris ad mare, à pecore ad pisces transtulisti. Quippe quem unum omnes existimamus et simplicitatem Theocriti, et Virgilii grauitatem effinxisse.» (1559: 169).

En la larga y pormenorizada disquisición sobre la bucólica (jalonada de múltiples ejemplos de dicción poética extraídos de las églogas virgilianas), Minturno, por boca de Sannazaro, hilvana un discurso que es, sin citar sus fuentes de forma explícita, un compendio de Landino y la terminología del primer humanismo (los velos que esconden la verdad). Hay algún momento en que también el concepto de belleza en la pastoral, asociada a la voz *simplicitate*, nos trae ecos de Trissino y quizá también de Fracastoro.[75] Por otro lado, la demora con que Minturno ofrece un abanico amplísimo de ejemplos tomados de las bucólicas virgilianas, es una forma implícita de reconocer en el género una dignidad y una elegancia bajo la máscara pastoril nunca expresada hasta entonces con tanto pormenor (reconocimiento en el que a su vez debió influir la brillante praxis de los poetas contemporáneos).

Minturno/Syncerus se pregunta quién podría extraviarse del verdadero camino escribiendo bajo el magisterio de poetas como Teócrito o Virgilio, si todavía puede haber alguien que desconozca cuál es el asunto y la dicción de este género. Ambos, el contenido y la dicción, son humildes y tenues, los adecuados a los pastores. Pues el género bucólico está hecho de simplicidad, y no busca frases agudas ni graves, como tampoco la ornamentación verbal.[76] Siete de las églogas de Virgilio están escritas en tal estilo, si es que alguien cree que merece ser criticado por añadir una serie de poemas de mayor factura a las historias de pastores. Y se entiende que su descripción de pastores se refiere oblicuamente a otros asuntos mayores. Ambos poetas, pero especialmente Virgilio, son magníficos, puesto que cuando introduce personajes bajos que hablan de una manera simple y rústica encaja en su lúdica caracterización una cierta seriedad escondida; y por eso embellece su obra, que en sí misma es simple y ligera, porque

75. «...la simplicità; la quale, se riceverà extensione, farà dolceza, sí come la mansuetudine extensa generarà la graveza. Considerandosi adunque il costume a dui modi, noi solamente questo ultimo per la elezione de le parole percorreremo. E de la simplicità cominciando, la quale ha le medesime sentenzie che ha la purità, avegna che proprii di essa simplicità si possano dire quei sensi che sono detti di fanciulli, oda femine o da lavoratori e montanari, i quali siano simplici e senza malizia, come sono quelli di alcuni giovani inamorati, di vergini delicate, e simili persone ne le comedie introdote, e come sono molti dei detti pastorali ne le bucolice...» , Poetica de Trissino (I-IV) (1529), Weinberg (1970: 37). Ya vimos el empleo en la égloga III de sonidos ásperos en el fragmento donde se describe la ciudad de Toledo (que parecía inspirarse en la descripción de Navagero), dándole así una gravedad, según las teorías hermogénicas, que traspasa la simplicidad y dulzura atribuible a la égloga.

76. De hecho, Minturno sigue haciéndose eco de la *rota virgilii* con insistencia: sigue considerando que la bucólica es claramente un género humilde, y se parece a la comedia; porque cuanto más lejos está del estilo adornado, más bajo es el género, puesto que los caracteres bajos aparecen retratados en ambos géneros. Pero cree que los caracteres cómicos son más refinados, mientras que los pastores son menos elegantes. Mientras que los primeros subsisten en la mediocridad de las cuestiones domésticas, los últimos llevan vidas primitivas en la soledad. Además, en ambos géneros el poeta empieza la obra con su propia voz, o alguien que habla de su parte. Y recuerda que Terencio usaba este tipo de prólogo a la vez que Virgilio ocasionalmente echó mano de un breve proemio para introducir al lector en la obra.

mientras por un lado nunca quita el velo que pertenece al personaje que retrata, por otro lado las partes subyacentes aportan una técnica más elegante, ingeniosamente elaboradas, de forma que los velos internos permanecen escondidos en los velos externos del poema. Virgilio alaba a Augusto y Pollio, llora la muerte de César, lamenta la pérdida de sus tierras y se alegra de recuperarlas, aunque parezca que está haciendo otra cosa. Esta es la verdadera costumbre de los poetas, esconder la verdad en falsedades, y envolver las cuestiones graves en otras lúdicas. Y en cualquier caso, tampoco en las tres églogas que se consideran menos bucólicas rechazó Virgilio la máscara pastoril. Precisa algo más adelante Syncerus que Virgilio fue el primero en mostrar la posibilidad de que la poesía bucólica incluyera cosas profundamente ajenas al medio bucólico, de tal forma que no aparecieran disminuidas (i.e. por asociación a su «bajo» género). En cualquier caso, nunca llevó a cabo nada parecido sin gran precaución.[77]

Hay varios retazos del discurso de Minturno/Syncerus que coinciden con aspectos clave de las églogas garcilasianas. En la posibilidad de que la bucólica incluyera asuntos profundamente ajenos a sí misma, hay que dirigir la mirada a la égloga II, que responde a la idea muy minturniana (y trissiniana) de que la égloga está más relacionada con la comedia que con cualquier otro género, y recordar la heterogeneidad de que supo dotarla Garcilaso, al incluir toda una segunda parte que es la écfrasis de las hazañas épicas de la saga de los Alba. Con respecto a la égloga III, la que nos ocupa aquí, vale la pena advertir que vuelven a asomar en el discurso teórico los velos que ocultaban la verdadera identidad, que en Garcilaso cubrían la experiencia supuestamente autobiográfica de la pérdida del ser amado, transformada en arte dentro del arte (o en esa apariencia lúdica de las cosas graves). Minturno hace alusión en otro momento a la falta de entidad de los personajes de las églogas, que son más bien voces. Porque no se les presenta actuando sino diciendo cosas o hablando de cosas que se han dicho.[78]

77. «His ducibus a recta scribendi via nemo mehercule uestrum aberrauerit. Nam in qua materia atque in qua ratione dicendi uersetur hoc genus, quis ignoret? Utraque humilis est, et attenuata. Et uero quae pastoribus conueniat. Rustica enim simplicitate contenta est, quae nec acutas, grauesque sentencias, nec uerborum ornamenta conquirit. Ac septem a Virgilio Eclogas (sic ille appellat quae Theocritus Idyllia) ita scripta reperies. Nisi reprehendendum putas, quod fabula pastorali maiora quaedam contexerit. Et quae ut dicant, pastores inducuntur, ad alia intellexerit esse transferenda. Mihi uero ille uel hoc praecipue mirabilis uidetur, quod cum agrestes humilesque personas quae nihil non rusticum simplexque loquantur, introducat, lusu illo grauia quaedam abdite comprehendit, opusque per se nudum ac tenue sic exornat, ut cum exteriorem habitum et personae conuenientem nunquam exornat, interiorem induat politiorem in modum, atque cum in id quod apparet, incumbat id quod latet, probe conficiat. Augustum enim, Pollionemque laudat, Caesaris interitum deplorat, queritur se amisisse agrum, recepisse Laetatur, cum aliud agere uideatur. Is poetarum sanè mos est, ut fictis uera occulte, ludo seria complectantur. (...) Itaque primus docuit quae a Bucolica ratione putantur abhorrere, quam probe attingi possint, quo minus dedecere uideantur. Nec uero eiusmodi quidquam sine praemunitione aggreditur.» , 162-163.

78. Véase *supra* nota 23.

Esta precisión adquiere una especial pertinencia aplicada al fragmento de la égloga III en que Nemoroso desaparece como personaje para que tan solo quede el eco, oculto bajo varios velos, de su voz. Y por último, pero no menos importante, queda constancia de la senda abierta por Sannazaro, el primero que trasladó la bucólica a las costas partenopeas. En este pasaje Minturno se hace eco, como ya anotamos en su momento, de la reivindicación de primacía del poeta napolitano en su égloga *Galatea* (piscatoria segunda). Siguiendo claramente el camino de su predecesor napolitano, también será Garcilaso el primer poeta castellano que transforme el propio terruño, el árido paisaje de los Cigarrales de Toledo, regado por el río Tajo, en un *locus amoenus* donde cobijarse de la canícula: todo un espejismo virgiliano inspirado en la *Geórgica*, III, 333-334, y recordado por el *Naugerius*, que evoca a su vez un lugar fresco donde guarecerse de los tórridos rayos del sol.[79]

79. «Inde, ubi quarta sitim caeli collegerit hora / Et cantu querulae rumpent arbusta cicadae; / Ad puteos, aut alta greges ad stagna jubeto / Currentem ilignis potare canalibus undam; / Aestibus at mediis umbrosam exquirere vallem, / Sicubi magna Jovis antiquo robore quercus / Ingentes tendat ramos, aut sicubi nigrum / Ilicibus crebris sacra nemus accubet umbra.» (327-334).

II. La red de relaciones en torno a Minturno y Maria Cardona. Excurso acerca de la estancia de Garcilaso en Nápoles

14. La crítica relaciona la estancia de Garcilaso en Nápoles con el posible contacto con Minturno, tan presente en la ya clausurada Academia Pontaniana. Sin embargo, las fechas de la estancia de ambos poetas en la provincia apenas coinciden. Sí es fácil que en 1536, cuando Garcilaso ultimaba sus obras mayores, tuviera trato con el futuro obispo de Crotona. Hasta entonces, tras una estancia en Nápoles e Ischia, Minturno había vivido en Palermo (y temporadas en Messina, según se deduce de sus cartas), donde estuvo al servicio del Virrey de Sicilia, Don Ettore Pignatello, y de su hijo, Don Camillo Pignatello, duca di Monteleone, conte di Borello, como preceptor de los hijos del segundo, Girolamo y Fabrizio. Según Garcilaso precisa en el soneto dedicado a la poetisa italiana de ascendencia catalana y siciliana, Maria Cardona, marquesa de Padula, también Minturno —junto a Bernardo Tasso y Luigi Tansillo— había escrito en honor a la misma dama («a Tansillo, a Minturno, al culto Tasso / sujeto noble de inmortal corona»). Si bien es cierto que este hecho apunta la probabilidad alta de que nuestro poeta conociera a Minturno, lo cierto es que solo contamos con pruebas contundentes de la estrecha amistad que Garcilaso mantuvo con los otros dos poetas, Bernardo Tasso y Luigi Tansillo,[80] al último de los cuales es muy posible que favoreciera gracias a su excelente relación con el Virrey.[81] El intercambio de impresiones con Minturno difícilmente pudo darse en la primera visita de Garcilaso a Italia, cuando fue acompañando al séquito de Carlos V a su coronación en Bolonia,[82] pues no fue hasta después de su caída en desgracia y confinación en la isla del Danubio, cuan-

80. Un detallado análisis de las mutuas influencias entre Tansillo y Garcilaso, sobre todo a raíz de *Due pellegrini* y su impronta en la égloga I, honor devuelto en la égloga piscatoria, donde García de Toledo recibe el mismo nombre de Albano (Albanio) del personaje que aparecía en la égloga de Garcilaso, así como de la amistad hacia nuestro poeta de parte de Tansillo, consignada en otras composiciones poéticas como en el soneto «Spirito gentil, che con la lira al collo» , lo ofrece Pèrcopo, en el prólogo de la edición citada (1996: 88 y ss).

81. Es lo más razonable, teniendo en cuenta los orígenes humildes del poeta de Nola: así opina también Pèrcopo (en la introducción a su edición de la obra de Tansillo, reeditada ahora en facsímil, vol. II, 88); es muy posible que el poeta toledano intercediera por él para conseguir su puesto como contino del Virrey: esta relación de gratitud se desprende muy claramente del soneto «Più volte e più, Lasso, m'avea già detto» , donde D. Pedro de Toledo es «Augusto» y Garcilaso «il mio Mecenas» . La idea de que Garcilaso era asediado por sus excelentes relaciones con los poderosos, queda reforzada por la carta de Bembo al poeta, que empieza como un encomio a la Oda que le ha enviado y termina intentando interceder en favor de Honorato Fascitel, que había perdido todos sus bienes en las depredaciones de las guerras de Italia; es del Emperador de quien se espera ahora la gracia, con la intercesión de nuestro poeta.

82. En Bolonia sí que es probable que mantuviera un primer encuentro, superficial, con Bembo, pues el tratadista acudió a la ceremonia de la coronación. Este conocimiento personal puede deducirse de la carta de Bembo a Fascitel, del 10 de Agosto de 1535, pues es entonces, tras recibir sus odas latinas por co-

do gracias a la intercesión del Duque de Alba, como es bien sabido, obtuvo el permiso real para acompañar a don Pedro de Toledo de regreso de Ratisbona e instalarse en Nápoles. Tampoco se pudieron conocer en los complicados preparativos en Sicilia de la flota que se enfrentó a Barbarroja capitaneada por el Marqués d'Avalos; las naves que recogió el Marqués en Spezia, y que después de recibir la bendición del Pontífice en Civitavecchia se unieron a las que aguardaban en el puerto partenopeo y desde allí zarparon, llegaron a Palermo el 23 de mayo de 1535, cuando ya había muerto el Virrey de Sicilia y Minturno se había trasladado a Monteleone, en la Calabria,[83] desde donde escribió compungido el 20 de ese mismo mes a Maria Cardona, que se encontraba a la sazón en la ciudad de Nápoles. Aunque parece una fecha tardía e insuficiente para el presumible influjo de Minturno en Garcilaso, merecedor de un trato más relajado y temprano, cuanto menos es seguro que hubieron de encontrarse cuando la comitiva triunfal del Emperador, después de un intervalo en Trápani, que Garcilaso recoge en la elegía II, arribó a la Península, y al atravesar la Calabria, el cortejo se detuvo el 4 de Noviembre en Monteleone, donde vivía Minturno por aquellas fechas. Después, la comitiva continuó por Rogliano, Cosenza y Bisignano, Santo Marco, y otras poblaciones hasta detenerse un par de días en la brillante recepción que les dispensó Bernardino Martirano —Secretario del reino, futuro autor de *La Arethusa* y continuador de las reuniones de académicos pontanianos— en su villa de Leucopetra, situada a los pies del Vesubio, muy cercana a la villa real de *Poggio Reale*.[84]

15. Es muy probable que Garcilaso hubiera frecuentado Leucopetra. Y no creo que sus visitas deban constreñirse a períodos más o menos tardíos de cierta calma, como la época que sigue al 31 de Octubre de 1534, cuando se le concedió la alcaidía del castillo de Reggio,[85] en la Calabria, que da comienzo a unos seis o siete meses de relativa paz en la vida de nuestro poeta.[86] Es altamente probable que su presencia en dicha tertulia sea aún más temprana, como veremos. En el registro

---

rreo, cuando se da cuenta de que «quel gentile huomo è ancho un bello et gentil poeta» , en Pietro Bembo (1992: 608).

83. Aunque había muerto el Virrey de Sicilia, Minturno continuó al servicio de la familia, pues consta que se le había concedido una renta vitalicia en este concepto, como figura en la carta del Duque de Monteleone, con fecha del 24 de Junio de 1534, Messina, en que se le otorga «d'entrata dugento ducati da pagarvisi, da oggi innanzi, ogni anno, finchè sarete in questa vita mortale; cento delle rendite di Rosarno e cento di quelle di Monteleone, dagli erari presenti e futuri di quelle terre», citada por Calderisi (1921: 18).

84. Acerca de las estancias de Tansillo en esta villa, y el viaje que emprendió con Martirano, así como la amistad del primero con Garcilaso y Boscán, y su trayectoria en el virreinato, véase Gracialiano González Miguel (1979).

85. Lumsden (1952: 559-560).

86. Morros (2009: 15) recuerda que de esta época solo sabemos que estuvo al servicio del virrey en el reclutamiento de tropas para la campaña africana y que al Virrey se le deniega el favor de resolver favorablemente para Garcilaso un pleito que este mantenía con la cancillería de Granada sobre una cuestión menor. Por lo que el editor de Garcilaso supone que quizá sí hizo un viaje relámpago a España para terminar resolviendo este asunto con la justicia y de paso visitar el sepulcro de su amada.

de las academias napolitanas de Riccio pueden documentarse los literatos que frecuentaban Leucopetra:[87] Agostino Nifo, Bernardino Rota, Scipione Capece, Giano y Cosimo Anisio, Girolamo Ruscelli (muy próximo a Minturno y a la familia Pignatelli),[88] y también Luigi Tansillo, con quien Martirano llegó a intercambiar varias composiciones poéticas, en alguna de las cuales le invitaba a asistir a su morada.[89] La presencia de Scipione Capece en Leucopetra, así como en la villa de la Chiaia de Juan de Valdés por afinidades espirituales,[90] bastaría para explicar su acatamiento de los prestigiosos consejos de Garcilaso en materia literaria a que se alude en la dedicatoria del comento donatiano que nuestro poeta le instaba a editar, tarea que terminó delegando en el joven Giovanni Paolo Flavio.

Pero en los mismos preliminares hay otra dedicatoria más extensa del propio Flavio a Luis de Toledo (figura 1), hijo del Virrey, que nos descubre quién fue el mecenas de esa edición del Donato que Capece no podía afrontar, además de desvelarnos que la tertulia en los dominios del célebre jurisconsulto napolitano sí existió.

Toscano ha puesto en duda el dato, que siempre se ha dado por cierto, acerca del traslado de la Academia Pontaniana, a la muerte de Sannazaro en 1530, desde Villa Mergellina al palacio de Capece, y de la continuación de las reuniones en este nuevo escenario hasta la caída en desgracia del anfitrión, en 1543. Fue en verdad Leucopetra la que, según Toscano, tras algunas reformas, se convirtió, por lo menos desde finales de 1535, en lugar de debate para la última generación de pontanianos; sin embargo, como veremos, lo fue desde algo antes.[91] Recordemos por ahora, sin ir más lejos, la sana costumbre adquirida por Martirano de retirarse a Pietra Bianca, adonde había invitado tantas veces a Tansillo, instituyéndose así en una suerte de tradición que había ido adquiriendo cierta solera. El poeta advierte así a Girolamo Albertino en su Capitolo III:[92]

> Non siate a voi medessimo avversario:
> riposate talor la mente stanca,

87. En el registro de Riccio (1880: 143), no se ofrecen sus fuentes. Citado por Toscano (2000: 286).

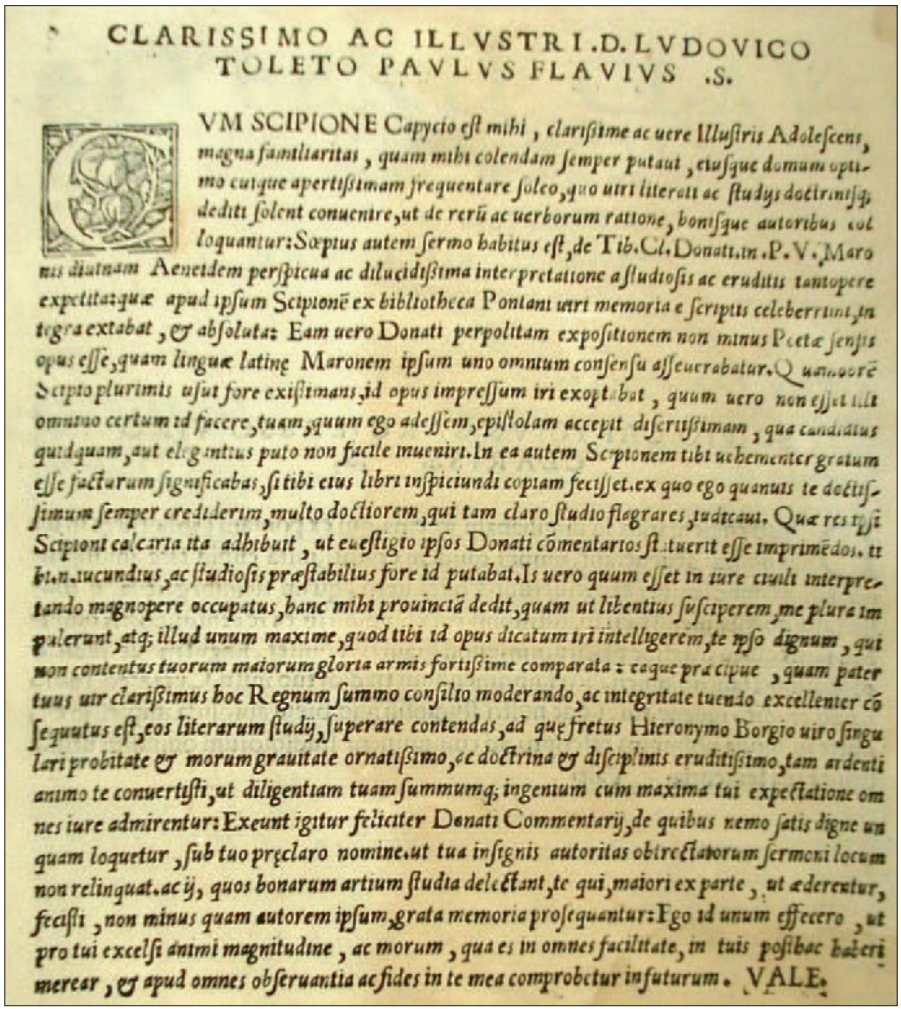
88. Véanse las palabras preliminares de Girolamo Ruscelli a las *Rime et prose* de Minturno, 1559, dedicadas a Don Girolamo Pignatelli, discípulo de Minturno, scrivano di sua *Regia e Catolica Maestà del Regno di Napoli*, donde Ruscelli escribe un elogio de la familia Pignatelli, sobre todo del abuelo Ettore, que fue Virrey de Sicilia. De las noticias que allí se ofrecen es de donde he podido finalmente deducir cuál era la relación entre Minturno y el linaje, porque Calderisi ofrece noticias confusas y contradictorias sin documentarlas ni inclinarse por ninguna.

89. Toscano (2000: 286).

90. Junto a los hermanos Martirano, no en balde aparece Coriolano como un personaje más en la tertulia del *Diálogo de la lengua*.

91. Toscano trata el dato poco menos que de bulo historiográfico creado inconscientemente por Altamura (1959: 304-305), que por lo visto se basaba en un paso del *De poeta* (1559) de Minturno en donde el nombre de Scipione Capece no aparecía para nada (2000: 288-289). Ceci nos recuerda por su parte que en el palacio de los Sanseverino, donde vivían los príncipes de Salerno, lugar de reunión de literatos, residió alguna temporada Scipione Capece. ¿Era aquí donde se reunía la academia? (1898: 83).

92. (1870: 43-44).



CLARISSIMO AC ILLVSTRI.D.LVDOVICO TOLETO PAVLVS FLAVIVS .S.

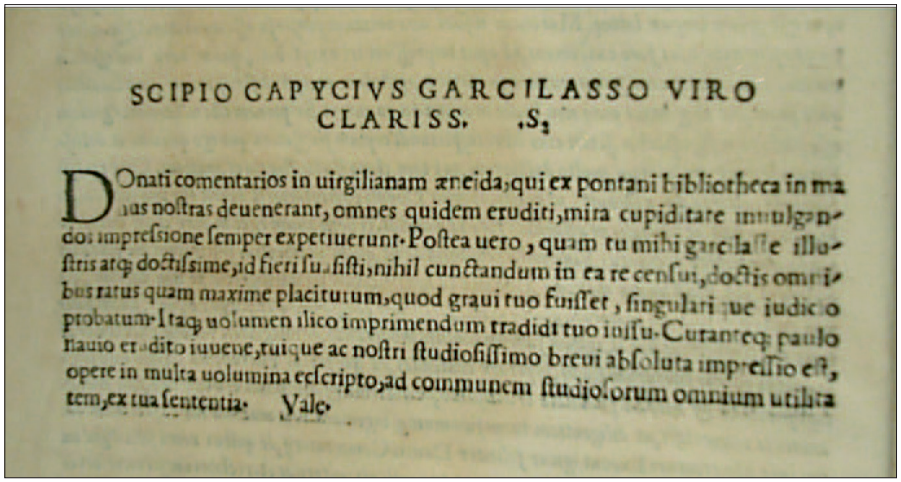
VM SCIPIONE Capycio eſt mihi, clariſsime ac uere Illuſtris Adoleſcens, magna familiaritas, quam mihi colendam ſemper putaui, eiuſque domum optimo cuique apertiſsimam frequentare ſoleo, quo uiri literati ac ſtudys doctrinisq; dediti ſolent conuenire, ut de rerũ ac uerborum ratione, boniſque autoribus cõ loquantur: Sœpius autem ſermo habitus eſt, de Tib. Cl. Donati. in. P. V. Maronis diuinam Aeneidem perſpicua ac dilucidiſsima interpretatione a ſtudioſis ac eruditis tantopere expetita: quæ apud ipſum Scipionẽ ex bibliotheca Pontani uiri memoria e ſcriptis celeberrimi, integra extabat, & abſoluta: Eam uero Donati perpolitam expoſitionem non minus Poetæ ſenſis opus eſſe, quam linguæ latinę Maronem ipſum uno omnium conſenſu aſſeuerabatur. Quamobrẽ Scipio plurimis uſus fore exiſtimans, id opus impreſſum iri exoptabat, quum uero non eſſet illi omnino certum id facere, tuam, quum ego adeſſem, epiſtolam accepit diſertiſsimam, qua candidius quidquam, aut elegantius puto non facile inueniri. In ea autem Scipionem tibi uehementer gratum eſſe factũrum ſignificabas, ſi tibi eius libri inſpiciundi copiam feciſſet. ex quo ego quanuis te doctiſſimum ſemper crediderim, multo doctiorem, qui tam claro ſtudio flagrares, iudicaui. Quæ res tũ Scipioni calcaria ita adhibuit, ut eueſtigio ipſos Donati cõmentarios ſtatuerit eſſe imprimẽdos. ut ſit. n. iucundius, ac ſtudioſis præſtabilius fore id putabat. Is uero quum eſſet in iure ciuili interpretando magnopere occupatus, hanc mihi prouinciã dedit, quam ut libentius ſuſciperem, me plura impulerunt, atq; illud unum maxime, quod tibi id opus dicatum iri intelligerem, te ipſo dignum, qui non contentus tuorum maiorum gloria armis fortiſsime comparata: eaque præcipue, quam pater tuus uir clariſsimus hoc Regnum ſummo conſilio moderando, ac integritate tuendo excellenter cõſequutus eſt, eos literarum ſtudij, ſuperare contendas, ad quę fretus Hieronymo Borgio uiro ſingulari probitate & morum grauitate ornatiſsimo, ac doctrina & diſciplinis eruditiſsimo, tam ardenti animo te conuertiſti, ut diligentiam tuam ſummumq; ingenium cum maxima tui expectatione omnes iure admirentur: Exeunt igitur feliciter Donati Commentarij, de quibus nemo ſatis digne unquam loquetur, ſub tuo præclaro nomine. ut tua inſignis autoritas obtrectatorum ſermoni locum non relinquat. ac ij, quos bonarum artium ſtudia delectant, te qui, maiori ex parte, ut æderentur, feciſti, non minus quam autorem ipſum, grata memoria proſequantur: Ego id unum effecero, ut pro tui excelſi animi magnitudine, ac morum, qua es in omnes facilitate, in tuis poſthac haberi merear, & apud omnes obſeruantia ac fides in te mea comprobetur in futurum. VALE.

Figura 1
Folio recto de la anterior dedicatoria a Garcilaso (véase Figura 2);
esta vez son palabras de Paulo Flavio a Luis de Toledo.

prendete esempio dal buen 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.
Cosí le feste innanzi tempo bada
come fanciullo, che la scuola abborre
e i dì d'opra gli è forza che vi vada.
Sendo il dì festo a Pietra Bianca corre,
fugge ogni ira, ogni noia, ogn'imbarazzo
e si toglie il piacer quando il puo' torre.

16. De todas formas, nada impide creer que también en las dependencias napolitanas de Capece, en los años anteriores a 1535, pudieran darse esas conversaciones entre pontanianos, recordadas por Flavio con afecto y gratitud. En el comienzo de su carta (Figura 2), cuenta Paulus Flavius a Luis de Toledo, mecenas, así, de la edición donatiana llevada a cabo a instancias de Garcilaso, que siempre tuvo una gran familiaridad con Scipio Capycius, trato asiduo que había cultivado pues acostumbraba a visitar su casa, siempre abierta a los caballeros de valía. Nótese que Flavius habla a continuación, desde el presente, acerca del ahora y el antes de la fecha de la publicación, que es noviembre de 1535: ahí suelen reunirse los hombres de letras que aman el estudio y el aprendizaje, relata al lector, de manera que pueden conversar en virtud de la escritura y la palabra, con buenos instructores; donde además, muy a menudo se mantiene un debate en torno a Tiberius Claudius Donatus y su muy aguda y personal interpretación de la divina *Eneida* de Virgilio, comentada por sapientísimos eruditos. E inmediatamente a continuación ofrece Flavius un detalle significativo sobre la efectiva continuidad de la academia en los dominios de Capece —detalle que de hecho ya había mencionado el anfitrión en su breve dedicatoria a Garcilaso— cuando afirma que la memoria de este célebre estudioso sobrevivió intacta en casa de Scipione, habiendo sido extraída de la biblioteca de Pontano. Después, Flavius hace mención del preceptor de Luis de Toledo, Hieronimus Borgius, a quien alaba por su conspicua honestidad, altamente reconocida por la dignidad de su ética, y su sabiduría en ciencia y educación, que han guiado al hijo del Virrey en su apasionada dedicación al estudio. Pèrcopo recordó precisamente que Borgia fue el autor de un *Praeludium ad dominos Petrum Toletanum et Garcilassum viros inclitos et doctissimos*, sin citar su paradero;[93] el texto perdido viene ahora a cerrar el círculo de esta fuerte trabazón de amistades doctas en torno a Garcilaso y la tertulia literaria en el palacio de Capece. Lo más sensato sería concluir, por tanto, que cerrada villa Mergellina a la muerte de Sannazaro, las reuniones de ilustres estudiosos prolongadores de la academia se produjeron, de entre otros posibles lugares, en los tres puntos señalados (Capece, Martirano, y en cierta medida, también Valdés), sin que exista la certeza de que ninguna de ellas sea la continuadora oficial.

93. Mele lo rebuscó por todas partes sin éxito (1923: 140).



SCIPIO CAPYCIVS GARCILASSO VIRO
CLARISS. S.

DOnati comentarios in uirgilianam æneida, qui ex pontani bibliotheca in ma
nus nostras deuenerant, omnes quidem eruditi, mira cupiditate inuulgan-
dos impressione semper expetiuerunt. Postea uero, quam tu mihi garcilasse illu-
stris atq; doctissime, id fieri suasisti, nihil cunctandum in ea re censui, doctis omni-
bus ratus quam maxime placiturum, quod graui tuo fuisset, singulari tue iudicio
probatum. Itaq; uolumen ilico imprimendum tradidi tuo iussu. Curanteq; paulo
ante erudito iuuene, tuique ac nostri studiosissimo breui absoluta impressio est,
opere in multa uolumina excripto, ad communem studiosorum omnium utilita
tem, ex tua sententia. Vale.

Figura 2
Palabras preliminares de Scipione Capece dedicadas a Garcilaso, en
Donati in libros duodecim Aeneidos quae antea desiderabatur absoluta interpretatio,
Impresum Neapoli per Joannem Sulzbacchium
et Masthiam Cancer quarto Idus Novembris, 1535.

17. Regresando por un segundo a Leucopetra, donde habíamos dejado suspensos al Emperador y su comitiva antes de su entrada en Nápoles, valdría la pena recordar ahora uno de los dos epigramas latinos que Giano Anisio, el abad seductor, dedica a nuestro poeta. Giano estuvo presente en la tertulia de Valdés y de Martirano, y muy probablemente también en la de Capece, pues, junto a su hermano, había asistido a la antigua academia pontaniana presidida en su villa por Sannazaro. En el poema, Giano, en tono guasón, juega repetidamente con el nombre y el apellido de Garcilaso: lo presenta como *praeda Charitum*, 'presa de las Gracias', por la noble belleza de su espíritu y de su cuerpo; alude después al carácter *pilosus* que los pelasgos expresarían con ese nombre (*Vel quod Pelasgi sic pilosum nominant*); y juega finalmente con *lassus*, 'cansado', al afirmar que su casa nunca se cansa de hacer favores (*lassa nunquam beneficii est dandi domus / tua*).[94] Sea de pésimo gusto o no, parece un juego de palabras muy propio de estudiosos que se tratan de forma distendida y afable. Sentido del humor con sus amigos a Garcilaso no le faltaba, como se deduce de la lectura *scherzosa* del *enconchamiento* de Galeota por la Sanseverino, lo que no resta carácter refinado a su *Ode ad florem Gnidi*. De hecho, toda la poesía de Garcilaso es un verdadero alarde de *sprezzatura*, de modernidad *avant la lettre*, preconizada por el ideario valdesiano que él conocía bien y llevaba a la práctica, para futuro disgusto de Herrera, con esos

94. Mele (1923: 140). Cosme Anisio (1533: 94 r.).

descensos a tonos más bajos —recordemos que en comunicación fraterna con Boscán incluso se filtra el argot de germanías—, prosaísmos con que salpica muy dosificadamente su obra, restándole a su extraordinaria delicadeza cualquier atisbo de afectación. No debería sorprender tampoco, entonces, la alusión, como en los antiguos Pelasgos griegos, al carácter «piloso» de Garcilaso por parte del amigo Giano Anisio, en un juego de palabras acerca de un rasgo físico muy suyo, aducido a propósito de su nombre, no sin chanza cómplice; nos descifra, además, el sentido jocoso que tendría la voz Nemoroso aplicada a sí mismo, que resultaba más estilizada que el rústico calificativo «piloso» y que sus compañeros de tertulia académica podrían seguir identificando sin poder reprimir una sonrisa, pues volvía a aludir, mediante el nombre en clave, a su comentado aspecto boscoso, velloso, quizá desaliñado, de barba intonsa.[95]

Ad Charysilan seu Charsilassum

Seu te Minerva vertit in lapidem dea
Sapientiae arduo obrigentem lumine,
Seu praeda Charitum ob nobilem speciem animi
Ac corporis, tibi nomen, istud incidit,
Vel quod Pelasgi sic pilosum nominant,
Catumque sicco corde, denso pectore,
Vel lassa nunquam beneficii est dandi domus
Tua: nomen operis aestimamus inclytum,
Charisyla amice Pieri sacris choris.

El epigrama resulta interesante además porque es una descripción muy elogiosa del toledano, en quien se destacan virtudes intelectuales, morales y físicas, y un reconocimiento entrañable de su extraordinario valor como poeta, como se lee en el último verso: «nomen operis aestimamus inclytum, / Charisyla amice Pieri sacris choris». En el otro epigrama que Giano le dedica se aprecian las estancias de ambos en la villa bucólica de Leucopetra, por la descripción del en-

95. Véase esta composición en ff. 91v -92r., así como la próxima que citamos, con el mismo título, en 94r., en la edición de sus epigramas (1533). El único retrato fidedigno de Garcilaso que se conserva es su efigie funeraria, junto a la de su hijo, ambos orantes, y prácticamente idénticos, donde se le representa con abundante cabello rizoso y barba; está en San Pedro Mártir, Toledo. Véase la reproducción fotográfica en el Marqués de Laurencín (1914: 8-9). Me pregunto si en algún momento el supuesto sobrenombre pudo traducirse en el más jocoso *Piloso*, cuando no se le llamaba llanamente y sin tanta guasa, *Lasso*, al estilo de las referencias a nuestro poeta que se pueden encontrar en los versos de Tansillo, por no hacer mudanza en una costumbre de los contertulios napolitanos: de ahí, por ejemplo, también *L'Alifio*, para Antonio Díaz Garlon, Conte d'Alife; *il Capicio*, de Scipione Capece, o *Rutilio*, de Bernardino Rota. En cualquier caso, *Piloso* resultaría tan poco poético, que el toledano se habría visto obligado a mudarlo por el del compañero de fatigas de Salicio. Hay también, entre los epigramas de Cosme Anisio, uno titulado *De Piloso*, bastante tosco, que no veo de qué forma pudiera relacionarse con nuestro poeta, f. 59 r.

torno natural que rodeaba el castillo de Martirano, que sin embargo Garcilaso ha abandonado por acercarse a la corte, no sin lamento y nostalgia:

Charysila amice, diuitis proles Tagi,
Cur invides mihi otium pulcherrimum
Hos et recessus perbeatos, liberos
Vestris ab istis Regisbusque et luxibus?
Hic, integra vel fraxino imposta focis
Ardente Mulcibre frigus urens pellimus,
Vernis cachinno, dulce perstrepentibus,
Hic Sirius cum saeuus urit aequora
Flavis aristis compta fluctuans caput,
Proiecta ramos fagus alta umbraculis
Aut vitis imbricata scoena plurima
Arcet calorem delicato frigore,
Felix opaco tegmine atque liberi
Laetis racemis suavi succo nectare...

Que Giano se refiere a este entorno se confirma por la hondísima tristeza de Martirano en otra composición latina que lamenta la pérdida del mismo Giano, cuya ausencia se cifra en la estela luctuosa que recorre el hermoso paisaje de Leucopetra, antes compartido y ahora abandonado por el amigo a causa de la enfermedad (de la gota para ser más exactos):

Te sine nostra tuos moerens it Nympha per agros
Squalida crudeles et vocat usque deos.
Te nostrae lauri, te nostra arbusta morantem
Et fagi et pinus et vocat omne nemus.
Quin Arethusa etiam curarum oblita suarum
Per te turbatis in mare currit acquis.
En ructat scopulos flammato Vesbius ore
Cessantemque altis vocibus increpitat.
De me quid dicam? qui te noctesque diesque
afflictus, lugens et voco et excrucior.
Quare age, Leucopetram longo post tempore Anysi
Visas et tecum gaudia cuncta feras.
Quod si te morbus perget tristisque podagra
Laedere, tristitiae non modus ullus erit.[96]

La Ninfa bucólica atraviesa la desolación de los campos, invocando a los dioses más crueles. Sus árboles (*nostrae lauri, nostra arbusta*, de Anisio y Martirano, y del grupo en general, hay que entender), el laurel, los frutales, las hayas, los pinos, y todos los bosques, claman para que no se vaya. Incluso Aretusa, olvidada de sus cuidados, corre hacia el mar con sus aguas conturbadas por su

96. *Versos incluidos en Iani Anysii Variorum poematum* (1536: 32 r.-v.), que se conserva en la Biblioteca Centrale Normale di Roma. Citados por Toscano (2000: 296).

causa. El Vesubio arroja rocas de sus feraces fauces y con poderosa voz le ruega que se quede. Él mismo, Martirano, abatido y en pleno duelo, le llama noche y día, inmerso en el tormento de su ausencia... Fue sin duda Leucopetra un lugar de paz e intercambio que dejó profunda huella asimismo en Garcilaso, *locus amoenus* que debió disfrutar desde más temprano de lo que se suele creer, pues los epigramas a él dedicados por Giano Anisio están publicados en 1533.

18. Tan solo habían de pasar dos inviernos para que, tras varios días de festejos, la comitiva real abandonara la villa de Pietra Bianca, e inmediatamente, pues se hallaba a dos pasos de Nápoles, el 25 de Noviembre de 1535, el Emperador hiciera su entrada triunfal en la ciudad. La estancia duró varios meses, jalonados de fiestas, mascaradas, juegos, torneos, justas y convites, hasta el 22 de marzo de 1536.[97] El protagonismo de la Princesa de Salerno, cuyo esposo, junto al Marqués d'Avalos, rivalizaba por capitalizar la victoria frente a don Pedro de Toledo, aumentó en el coqueteo con el Emperador.[98] Bienvenido Morros aventura que este flirteo, que a lo mejor no pasó de unos cuantos bailes y alguna conversación íntima, pudo golpear el corazón de nuestro poeta. Si no fue la tapadera de otra infidelidad mucho más dolorosa (2009: 29). Morros sostiene la posibilidad de que sea ella la dama napolitana a quien Garcilaso alude de regreso de Túnez, en Trápani, cuando dirige a Boscán la elegía II, hallándose entre la vencedora gente recogida, poco antes de regresar a «la Serena / la patria», mientras se demora con pormenor psicoanalítico en los rigores de la incertidumbre que le atormenta.

> Allí mi corazón tuvo su nido
> un tiempo ya; mas no sé, triste, agora
> o si estará ocupado o desparcido. (vv. 4-42)

Pero en Nápoles no solo brillaba la joven princesa de Salerno. La Marquesa della Padulla destacaba a su vez de entre un escogido ramillete de damas bellas e ingeniosas, como María de Aragón (marquesa del Vasto), Juana de Aragón (su hermana, esposa de Ascanio Colonna), Leonor de Toledo, hija del Virrey que casaría con Cosme de Médicis, o la bellísima viuda de Vespasiano Colonna, Giulia Gonzaga, cuya fama traspasaría fronteras y llamaría la peligrosa atención de Barbarroja. Por otra parte, abundaban las Isabellas. Aparte de la Villamarino, bella,

97. Mele (1923: 114-115). Toscano recuerda la estrofa 78 suprimida en la edición impresa de la Arethusa, que se publicó cuando su autor llevaba 15 años muerto, y no debió parecer pertinente al impresor, pues rememoraba la ya muy lejana estancia de Carlos V en Leucopetra: «E fu di tanto questa fama e tale / che per veder cosa sì strana e nova / condusse Carlo Cesar Quinto da le / parti d'Africa vinta, a cui se giova / veder un fonte d'un corpo mortale, / e tal dolceza in Leucopetra trova, / che nei complessi suoi suavi adorni / en el suo ospizio si posò tre giorni» , en «Bernardino Martirano tra pratica del volgare e tradizione pontaniana» (2000: 280).

98. Véanse las notas acerca de este gracioso episodio, tomadas de Castaldo y Filonico Alicarnasso, en Ceci (1898).

inteligente y culta, de agradabilísimo trato y suavísima voz, cuyo único defecto era su diminuta estatura,[99] Isabellas que estuvieran en condiciones de rivalizar con ella quizá puedan recordarse sobre todo dos, que convendría descartar con un rastreo más exhaustivo de los datos, antes de inclinarse definitivamente por la princesa de Salerno. Isabella di Capua (hija del duque de Termoli, recentísima esposa de Ferrante I Gonzaga de Mantua, que acababa de asumir el virreinato de Sicilia) fue ampliamente homenajeada por un enemigo de Gerónimo Borgia y los hermanos Anisio, Niccolò Franco, quien le dedicó todo un volumen con decenas de epigramas laudatorios, reunidos bajo el título de *Hisabella*.[100] Intimó con ella y terminó dedicándole varias elegías y sonetos, bajo el título de princesa de Molfeta, Gutierre de Cetina, quien a su vez empleó su pluma en elogiar a Maria Cardona siguiendo muy de cerca los pasos de Garcilaso, como veremos poco más adelante. El esposo, Ferrante Gonzaga, mantenía estrechas relaciones con el reino de Nápoles pues construyó su fortuna gracias a su fidelidad a Carlos V. Su boda con Isabella había tenido lugar recientemente y en las mismas fechas de su regreso de la empresa de Túnez junto al Emperador, partió como Virrey a Sicilia, pero no antes: su presencia en los fastos de la ciudad, y por supuesto, la de su esposa, está más que justificada. Lo certifica la aparición de esta bella dama en un lugar de honor, el primero, inmediatamente por encima de Isabella Villamarino, en la larga lista de damas elogiadas del *Amor prigionero* de Mario di Leo, que se conserva en una edición tardía,[101] pero cuyo contenido, con alusiones a la campaña africana del Emperador, ubican la obra en Nápoles, entre finales de 1535 y principios de 1536.

Y después también está Isabella Bresegna, que Bienvenido Morros descarta porque da por supuesto que no estuvo en Nápoles hasta 1536 (2009: 18). No sé si la deducción de su ausencia se debe a que Isabel Segarra menciona que la «presencia de Isabella Bresegna en el grupo napolitano abarca el período comprendido entre 1536 y 1548» (2001: 131), a su vez quizá interpretando las palabras de Benedetto Nicolini, «... sin dal 1536 Isabella entrava a far parte del piccolo cenacolo napoletano che riconosceva capo il Valdés.» (1953: 17). La intención de Nicolini era sin embargo dar a conocer que la presencia de Bresegna en el círculo valdesiano empieza a poder documentarse a partir de 1536; es decir, que fue entonces cuando ingresó en el cenáculo como miembro de pleno derecho. Pero no

99. Ni la lengua viperina de Filonico Alicarnasso fue capaz de arañarle otros defectos: «Se di beltà di volto, di bontà di vita, di soavità nel dire e di grazia infinita nel viso fu la principessa di Salerno istimata grata per tal cagione più che tutte altre Carlo V imperatore e re nostro, bella ragionelvolmente non possea dirsi, dando i filosofi tal prerogativa assolutamente alle persone di grande statura» , (f. 361v.-362r.). También citado por Volpicella en su anotación a los *Capitoli* de Tansillo (1870: 52).

100. Neapoli, typis Ioannis Sulsebachii Germani & Matthaei Cansii Brixiani, 1535, conservado en la Biblioteca Nacional Central de Roma.

101. Contenida en La seconda Parte delle Stanze di diversi Auttori Novamente mandata in luce, Venecia, Giolito, 1563. Vid. Ceci y Croce (1894: xii). La presencia en Nápoles de Ferrante Gonzaga durante los fastos queda corroborada en la *Historia delle cose di Napoli*, de Gregorio Rosso (1635: 123).

veo por qué debería dudarse de su presencia en Nápoles con anterioridad a esa fecha; de hecho, en la misma antología temprana (1533) de Cosme Anisio donde aparecen los dos epigramas latinos dedicados a Garcilaso, salió a la luz otra breve composición poética dirigida a la Bresegna, en breves versos de elogio que comparte con Aemilia Caperona.[102] Pero es que además sólo su trato asiduo, favorecido por su presencia, justificaría que se sintiera poderosamente atraída hacia esa tertulia en la que Giulia Gonzaga, su íntima amiga al cabo de los años, tenía un papel tan destacado. El maledicente Costantino Castriota, que se escudaba en el seudónimo de Filonico Alicarnasso, nos ofrece detalles interesantes acerca del carácter apasionado de dicha dama. «Se bella assai Isabella Brisegno fu nel parlare nulladimeno en el ridere non delle più laudate del mondo, lasciando a parte avere avuti pensieri lascivi sino alla fossa»;[103] no solo eso, además, había tenido una larga lista de amantes. Uno de ellos fue el sobrino de la Duquesa de Francavilla, que en Ischia había acogido también a la Bresegna, junto a otras damas, como la Principessa de Salerno, o la Duquesa de Amalfi (f. 128r.). El fragmento del Castriota se interesa por la reacción socarrona de la duquesa al conocer las andanzas de su descendiente: «Or sendo a lei riferito che il duca di Amalfi suo nepote per sollazzarsi con Isabella Brisegno, donna di lodata e desiata bellezza, giva a trovarse seco di notte per il formale, disse ella [la tía del duque, se entiende] = Fa bene a sollazzarsi seco di notte per non scovrir il fallo che fa nel giorno. Ne ‘ dopo molto ragguagliata ella ch’era colui caduto dal suo balcone, per potersi con esso lei sollazzare senza sospetto, con gran sospetto della vita sua» (f. 9v.). El testimonio «escandaloso» de Silvio y Ascanio Corona ofrece el detalle no insignificante de que Isabella se habría entregado, «tra i tanti», al Carafa, al que habría ordenado que asesinaran al ser abandonada por otra mujer, una Requesens.[104]

Sabemos que a Garcilaso podían atraerle las mujeres de rompe y rasga. Baste echar una ojeada al protocolo notarial dictado por su antigua amante y madre

102. (1533: 47 r. 47v.). Anisio dedica composiciones a otros miembros del círculo de amistades de Garcilaso, como Telesio, Seripando, Camillo Pignatelli, Antonio Minturno, Scipione Capece, Bernardino Martirano... Isabella tuvo otros elogios de parte de Iacomo Beldando, en su *Specchio de le bellissime donne Napoletane*, «Ecco la cortessisima Brisegna / d’animo in vitto, e di giuditio intero / Ecco con lei sotto reale insegna / mille altre donne pur d’habito nero / di cui peregrina fama sdegna / lingua mortal, ch’a confessare il vero / Athene stancherien Mantova e Arpino / pero qui lascio a mezo il mio camino», (1536, 19v.). Tansillo también la menciona entre un grupo de damas que rodean al Virrey de Nápoles en su capitolo VI a él dedicado: son mujeres muy íntimamente relacionadas con el poderoso Marqués de Villafranca; las primeras habían sido sus amantes, la Pimentella puede tratarse de su esposa o de su nuera, dependiendo de la fecha de composición, desconocida: «O mia Spinella, o mia Sanseverina, / o cara Pimentella, o mia Brisegna...» (1870: 98).

103. Fragmento del manuscrito de Castriota citado en nota por Ceci y Croce (1894: 51) Se encuentra en el f. 361.

104. Véase Corona (1908: 129-130). Parece ser que el episodio a que se refiere tuvo lugar en 1532, cuando la Brisegna llevaba cinco años casada; fue Pietrantonio Carafa quien fue asesinado a causa de unos amoríos.

de su primogénito, Lorenzo Suárez de Figueroa, para que no nos quepa la menor duda. De la lectura de las palabras del Castriota, aunque sea con todas las reservas del caso, se deduce por lo menos que la Bresegna era una mujer más volcánica que discreta, de amena conversación, amante del alboroto y de echar unas risas. Fuera o no una mujer tan liberal y peligrosa en sus reacciones como allí se da a entender, parece claro que de haberse enamorado de ella, Garcilaso podría haber obtenido pasión, pero también temido el olvido en favor de otro candidato más cercano y por tanto propicio a apagar su fuego. La Bresegna no era en cualquier caso una mujer despreciable; tenía los pies muy bien puestos en el suelo. Supo administrar admirablemente sus bienes y los de su esposo, García Manrique, militar, español, como ella en sus orígenes, aunque a esas alturas pudiera considerarse una perfecta napolitana. Y sin embargo, de pronto, rozando las mismas fechas en que Garcilaso pierde la vida, se sumerge en el iluminismo valdesiano.

Por otro lado, convendría investigar en qué sentido, además de por el mero hecho de permanecer en Nápoles, Giulio Cesare Caracciolo, perteneciente al Seggio di Capuana, podía estar relacionado con esa supuesta amante de Garcilaso, mientras nuestro poeta se ausenta posiblemente a la empresa de Túnez (soneto XIX). Castaldo nos ofrece un dato que nos devuelve a la canditura de la Princesa de Salerno (figura 3): en una fecha tan próxima a la batalla de Túnez como 1537, Giulio Cesare se contaba entre los hombres de estrecha confianza de Ferrante Sanseverino.[105]

19. Aquellos meses dedicados al ocio y a las artes, a pesar de que el Emperador tuviera en mente la campaña de Lombardía en que se enzarzaría inmediatamente y en la que Garcilaso acabaría perdiendo la vida, pudieron ser un remanso para la conversación sobre poética y la composición o pulimento de su última égloga. Las fiestas fueron constantes y de ellas ha quedado algún rastro curioso, como una obra olvidada de Agostino Landulfo, *Cose volgare*, publicada en febrero de 1536. Volumen impreso en Nápoles por Matteo Canze, tiene por objeto recordar el homenaje nupcial a Alejandro de Medici y la hija natural del Emperador, Margarita de Austria, en un espectáculo de canto de poemas que se ofreció a Carlos V en diciembre de 1535, poco antes de los esponsales en febrero del año siguiente. Tuvo lugar en el bellísimo *Poggio Reale*, con sus jardines de fuentes y largas avenidas, ubicado a las afueras de Nápoles, con una perspectiva privilegiada del Vesubio. Llama vivísimamente la atención la presencia, entre los cantores que iban disfrazados de «giovanni paggi», de Alfonso d'Avalos, y de Ferrante Sanseverino, además de Bernardino Rota, y algún otro joven cuyo nombre se abrevia en «m. Cardona», que debe ser algún familiar de Maria Car-

105. Detalle citado por Ceci (1898: 84) y Ajello (2002: 267). En el manuscrito de Castaldo no aparece tan clara la fecha de 1537 como se deduce de Ajello; simplemente, en la ordenación de los sucesos por orden cronológico, la anécdota está narrada antes de otros hechos del año 1538. El folio es el 67, aunque parezca 62, como anota por error Ajello. Véase Fig. 3.

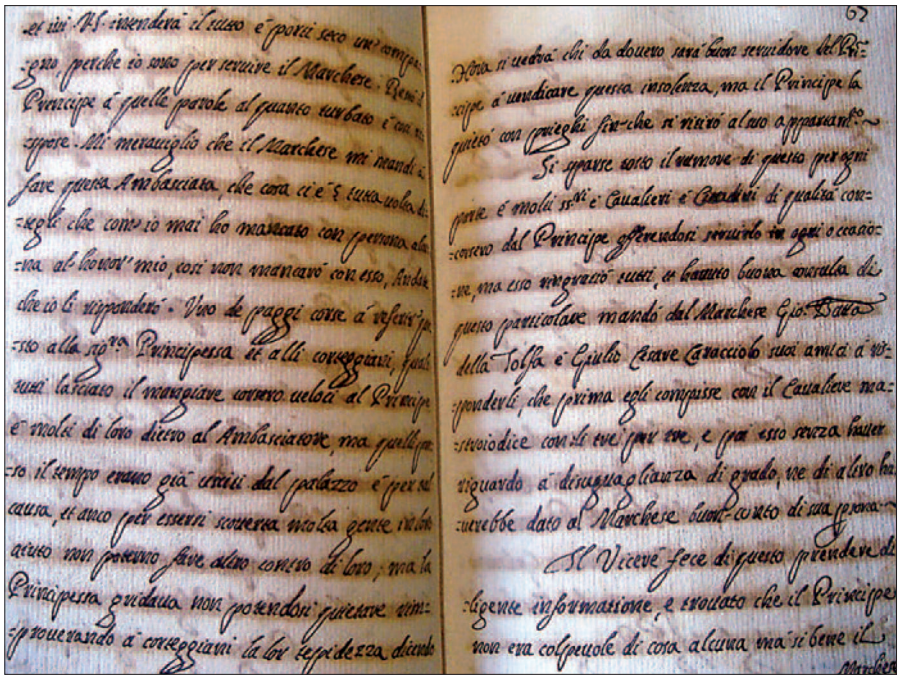


Figura 3.
f. 67 del ms. *Nota d'alcune cose di considerazione del'istorie del Reg. di Nap. di Nre. Antonino Castaldo Napolitano*
Ms I D 43(1, Biblioteca Nazionale di Napoli. Vid. n. 105.

dona,[106] seguido de «m. Pignatello», que Toscano identifica con Camillo Pignatello, conte di Borello, el hijo del Virrey de Sicilia recientemente fallecido, pero también podría tratarse de uno de sus hijos varones, además de una joven «s. Pignatella» (que debe ser su esposa), y de Giulia Gonzaga, Maria d'Aragona (esposa del d'Avalos, y amada de Tansillo), Diego Cavaniglia,[107] Fabrizio Gesualdo, Bernardino Martirano, «s. Ville Maria», o sea, Isabella Villamarino, y Vittoria Colonna, entre muchos otros miembros de la nobleza; esta última se encargó, siempre según Landulfo, de entonar la canción final.[108]

106. De ser varón, podría tratarse de un descendiente de Raimondo Cardona, que había sido virrey de Sicilia, conjetura Toscano (2000: 252). A menos que fuera ella misma disfrazada de varón.

107. Diego Cavaniglia, conde de Montella, figura entre los participantes del debate lingüístico de la *Grammatica volgar dell'Atheneo*, de Marc'Antonio Carlino, Napoli, 1533, cuyo dedicatario es Fabrizio Gesualdo. Toscano (2000: 254, n. 30 y 31).

108. De todas maneras, Pandulfo no asistió a la fiesta, y reconstruye, al parecer, de oídas. Toscano pone en duda la presencia de Vittoria Colonna, porque según su correspondencia se hallaba entonces en Genezzano, cuya comunicación con Nápoles no era fácil en aquellos tiempos y

Resulta curioso que en estos fastos figuren los señores (Pignatelli, la Princesa de Salerno) de dos de los poetas (Minturno, Tasso) que aparecen en el soneto dedicado a Maria Cardona, pero no ellos mismos, pues de haber asistido a la fiesta debieron ocupar un discreto segundo lugar; valdría la pena saber, en este sentido, de quién es la autoría de las composiciones. El documento deja testimonio, así, de los lazos que unían al linaje de los Cardona con otros miembros de la nobleza italiana, de los vínculos de Maria con los poetas, y de estos últimos entre sí, que no eran entonces netamente intelectuales, sino que se encontraban en el misma red social, inferior a la rutilante nobleza napolitana, que se tejía en razón de su servidumbre. Es significativa la ausencia del Virrey, a la que Toscano atribuye un significado político, lo que quizá obligó a Tansillo, por lealtad, a permanecer al margen; pero resulta más dudosa la ausencia del propio Garcilaso.[109]

20. ¿Cómo había ido penetrando nuestro poeta, noble modesto, en estos escogidos círculos de artistas y humanistas vinculados a la más alta aristocracia napolitana? Girolamo Seripando, con su proverbial generosidad humana e intelectual, pudo haber sido, desde el primer día de nuestro poeta en el reino, un buen agente aglutinador de sus amistades italianas, rodeado como estaba del mismo círculo, vinculado también a Juan de Valdés, que en efecto acogió a Garcilaso, relaciones de las que ha quedado constancia directa o indirecta.[110] Un poema a él dedicado de Giano Anisio, confirma su sentido de la amistad y de la hospitalidad, no solo en la ayuda que siempre buscaba proporcionar a terceros en la redacción de sus cartas, sino también como anfitrión de poetas y de la nobleza con inquietudes intelectuales de Nápoles, de la que se erigió en guía espiritual.[111] El futuro cardenal se había

---

en pleno invierno, Toscano (2000: 250-255). Agradezco a Tobia Toscano la información que me proporcionó, en comunicación privada, acerca del paradero de este raro opúsculo: se encuentra en el Palazzo Corsini, en la biblioteca de la Accademia Nazionale dei Lincei de Roma.

109. De ser cierto su amor por Isabella de Villamarino, defendido por Morros, a esas alturas todavía no debía sentirse del todo desengañado de ella; si decidió acudir, teniendo en cuenta la omnipresencia del César en los fastos, es altamente probable que se sintiera devorado por los celos.

110. Bienvenido Morros y Alberto Blecua, en sus biografías del poeta, también destacan la figura mediadora del agustino. En *Ad Antonio Thylesium ode*, por otra parte, como también anota Morros, es muy posible que la persona a quien venera como a un padre y que le fue presentada en compañía del dedicatario fuera Seripando, en el contexto de las reuniones de pontanianos posteriores a la muerte de Sannazaro, pues también se alude en la misma oda a Mario (Galeota) y Placido (de Sangro). Aduzco ahora un conmovedor fragmento de carta que Tansillo escribió a Seripando, afectuosísima felicitación, donde da cuenta del carácter filantrópico del prelado: «La suplico, come persona nata tutta per gli altri e non per se, che, poiché tutti noi altri ci rallegriamo, ch'ella si allegri anch'ella con noi altri del ben nostro» , en Nápoles, febrero de 1556, Biblioteca Nazionale di Napoli, armario XIII, pluteo Aa, número 76, transcrito por Volpicella (1870: 165).

111. *Ad Hieronyum Seripandum*: «Quum me tu officiose Hieronyme adisti, ego summo / Mane domo externam accitus conviva, pedesque / Martini monte superavi, qui imminet urbi / plurimus et molem et subiectas despicit

carteado con mucha frecuencia con Isabella de Villamarino, a quien dio apoyo y consuelo años después, en los duros momentos en que el virrey descargó toda su ira sobre su esposo, Ferrante Sanseverino, Príncipe de Salerno. Bernardo Tasso, que se encontró con Garcilaso bajo los muros de Cartago y en el cerco de Túnez, estuvo muchos años al servicio de ambos y tuvo ocasión de conocer a Maria Cardona dado el parentesco que la unía a la Princesa de Salerno; de hecho, se conserva alguna carta del poeta dirigida a ambas. Queda constancia, por ejemplo, de una carta de Tasso a Galeazzo Florimonte, fino poeta neolatino, en que contesta a su destinatario otra en que le pedía que presentara un diálogo suyo al Príncipe, y en la misma misiva Tasso hace alusión a la elogiosa presentación que del texto le había hecho Seripando, en un pasaje con muchas concomitancias con la carta de Bembo a Fascitel: «Non voglio che dubitate, che il Principe mio non lo riceua, e ponga nell'animo suo in quel grado di estimatione, che merita, e tanto piu, hauendoloui persuaso il Reuerendissimo Seripani, al cui parere (come prudentissimo, e giudicioso) si dee credere ogni cosa.»[112] Y después, le ruega a Florimonte que transmita al prelado sus excusas por no haberle correspondido todavía su visita a Salerno.

Seripando vivió en Nápoles en el seggio de Capuana; trabó relación con los d'Avalos, sobre todo con Alfonso d'Avalos, el célebre Marqués del Vasto, sobrino, recordémoslo aquí, de Vittoria Colonna. La valiosísima carta de Bembo a Honorato Fascitel, del 10 de Agosto de 1535, ponía al descubierto, entre otras cosas, la admiración al poeta y el cariño inmenso al hombre que Alfonso d'Avalos profesaba en Garcilaso, hasta tal punto que lo había hecho uno de los suyos: «Non mi meraviglio se il signor Marchese del Vasto lha voluto seco ed hallo carissimo, come mi narra il Padre Maestro.»[113] Amalia Giordano llamó la atención precisamente sobre este punto: «Da queste parole si rileva bene l'amicizia che stringeva il d'Avalos il Seripando il Fascitelli, ma quel che piú interessa, se ne desume la relazione che dovevano avere, con Vittoria, i due ultimi e il poeta straniero, da essi tanto amato che dolcissimi versi componeva nell'idioma che Francesco Ferrante [esposo de Vittoria Colonna] preferiva agli altri.»[114] Vale la pena recordar a vuelapluma que Scipione Capece, pariente de Isabella de Villamarino, también figura entre sus amistades, junto a Mario Galeota, destinatario del soneto XXXIII («Y así, en la parte de la diestra mano»), de nuevo Vittoria Colonna, todos conocedores de la escuela de Juan de Valdés, y simpatizantes de su espiritualidad heterodoxa.[115] Está claro, como ya hemos visto, que

---

arces / Quae quondam Ponti spoliis fulsere rebellis. / Ianutius Zandeus festiuissimus inter/ Mortales, Decius, Carafa, Sebastus Ethruscus, / Et Borellus, sunt me umbrae tum forte secuti. / Sectatur Sargus vel per maria omnia mullum / Vix erecta in collem acies, pulmonis anheli / nec dum etiam pressi folles, animaque residunt...» *Satyrae* (1532: 28v.-29v.).

112. Tasso (2002: 125-127).

113. Y continua: «Vi prego di pigliar cura, per me, di fare che, quando che sia, il S. Garcilasso conosca che io l'amo e stimo grandemente, e desiderio esser da così chiaro ingegno amato, sì come gia veggo che io sono.» Pietro Bembo (1992: 607-608).

114. Giordano (1906: 147 y ss).

115. La temporada en que este cenáculo se reunía como en una academia en la villa de Juan de

es ésta una de las tertulias napolitanas en las que participó Garcilaso esporádicamente,[116] donde pudo volver a conversar cómodamente con Scipione Capece, y tratar también a los hermanos Anisio, con quienes se reencontraría en Leucopetra. Giano escribió otro pensando en Juan de Valdés, *Ad Valdesium Valdesi praeclare nepos Iberi*.[117] Y sí va pareciendo cierto que ambos fueron «la rete di collegamento tra i pontaniani», como puede deducirse de sus misivas a Bernardino Martirano, donde se confirma que este último ejercía las veces de secretario académico entre ellos.[118]

21. Al parecer, Minturno había permanecido al margen, la mayor parte de la estancia de Garcilaso en el reino, del contacto con esos tres centros de reunión de tertulianos, ya fueran supervivientes o simplemente neófitos, posteriores a los tiempos de Villa Mergellina. Sin embargo, el rastro de sus cartas hace aflorar su presencia indirecta en el breve círculo de relaciones personales que al toledano resultaron más inspiradoras en el viraje que decidió imprimir a su obra mayor durante los últimos años de su vida.[119] Esta estrecha red social se teje, como parece insinuar el soneto laudatorio de Garcilaso, en torno a la joven aristócrata viuda, amante de la letras y la música, Maria Cardona.

Todavía desde Palermo, en pleno 1534, Minturno había escrito varias extensas epístolas a la marquesa, en las que se quejaba, con planto casi amoroso, de la falta de respuesta a una misiva donde le anunciaba el envío de un soneto compuesto en su honor ya en Agosto, en la Monreale siciliana, cuando ella al parecer se marchó y no pudo por menos que echarla de menos, aunque solo lo pusiera sobre el papel en Palermo. Le hizo llegar, al parecer, según él mismo se justificaba en otra carta ante la falta de respuestas, a través de un amigo, Giacomo Guarino, que vivía en Nápoles. Hay aquí unos celos escondidos de otro poeta, cuyo nombre no quiere mencionar, que se desprenden de la carta escrita

---

Valdés en la ribera de Chiaia (un barrio a lo largo del golfo de residencias aristocráticas en Nápoles), coincidió con los últimos años de la vida de nuestro poeta, cuando en 1535 el autor del *Diálogo de la lengua* había vuelto de Roma; hay constancia el 15 de Julio de 1536 de un pago «de su salario» a «Joan de Valdés perceptor de las significatorias.» Véase, Hernando Sánchez (1994: 449). Véase también, Cestaro (1997) y Therault (1968).

116. El propio Valdés consigna su afán por convencer a Garcilaso en su *Diálogo de la lengua*: «Valdés: Huélgome que os satisfaga, pero más quisiera satisfazer a Garcilasso de la Vega, con otros dos cavalleros de la corte del emperador que yo conozco» (1985: 94).

117. Da noticia de la existencia de este poema Mele (1923: 142, n. 3). El poema está recogido, efectivamente en la antología de versos de Iano Anisio (1538: 23v.-24r.).

118. Toscano (2000: 296).

119. Al parecer, Garcilaso también se ensayó en la composición de un himno en griego. Mele (1923: 132) recuerda que Tasso debía referirse a nuestro poeta cuando envió «a su amigo y poeta elegantísimo Francisco Maria Molza, «un himno griego y dos odas latinas» de un gentilhombre español, del cual le había hablado otras veces: a favor de esta hipótesis bastaría notar que escribía en Nápoles el 8 de mayo de 33 [sic], solo pocos días antes de su partida a Túnez, en que tuvo precisamente de compañero a Garcilaso.»

el 26 de Diciembre de 1534.[120] Quien rivalizaba con Minturno era a buen seguro Tansillo, del que temía se le hubiera adelantado presentándole a la dama un soneto a su vez dedicado a ella, junto al suyo, entregado sin su permiso, razón que barajaba Minturno ante la falta de respuesta de parte de la marquesa («Benche con saluo poeta senza saperne io nulla, il sonetto di Monreale con uno suo del medesimo soggetto le habbia di qui mandato»). Es Tansillo quien, en efecto, escribió un soneto dedicado a la dama, de la que a su vez se despedía cuando abandonaba Sicilia.[121] Este intercambio de poemas nos descubre, además, la estancia en Sicilia de

120. Minturno advierte a la dama que tiene ya reunida una pequeña antología de poemas, de entre los que se cuentan los sonetos a ella dedicados: «Hor pur al fine scritto il libro, il mando a vostra. S. nelquale sono tutti i sonetti, che dati, e che mandati haverle mi rimembri. Cosi ragunati fanno quasi un giusto liberetto. Tra' quali anchora leggerà quelli, ch'i feci l'Agosto passato in Monreale alludendo al proprio nome di lei, et al nome de l'honorata e illustre sua gente; e sperando d'havergliele à mandar tosto con questo libretto, in fin' a qui gli ho meco tenuti. Benche con saluo poeta senza saperne io nulla, il sonetto di Monreale con uno suo del medesimo soggetto le habbia di qui mandato» , en *Lettere*, 1549. Si no mencionaba a la dama por su nombre, como sí hacía cuando se dirigía a la Colonna, algunos sonetos que pudiera haberle dedicado a Maria bien pudieran ser, por su contenido, «Quanti dal Tago Ispano a l'Indo Idaspe» (1559: 5), «Ben mi dolse quell'empia dipartita» (donde se llama a la dama «spirto felice; che Sicilia onori») (1559: 71), «Se'n ciel ti godi de gli eterni onori» (1559: 73), «Da la più bella angelica sirena» (donde se alude a su voz extraordinariamente dotada para el canto, y a su inspiración en ella, en «qual fonte d'Elicona si deriva, / o' di Parnaso, o poetar sì piena?») (1559: 132). La marcha de la dama y el oscureciemiento del cielo y del ánimo del poeta, tan presente en algunos de estos versos, sobre todo en el segundo y tercero de los sonetos mencionados, queda explicada en una de las cartas de Minturno a la misma: «Poiche piacque alla inuidiosa fortuna che V.S. Illustrissima lasciando à questa infelice isola i giorni senza sole, e le notti senza stelle, andasse à rischiarare del uiuo suo lume l'aria oscura del napoletano regno, e io mi rimanessi in lacrime e in lamento qui cieco e solo, piu volte tentai se col pianto in rime e in prose potessi il mio cordoglio isfogare; si come farne possono se de quelle cosette, che in testimonianza del doglioso mio stato à lei da prima di qui mandai.» (1549: f. 163v.).

121. El soneto CCLXX de Tansillo, que también lamenta la marcha de Sicilia de la misma dama, pone al descubierto esa rivalidad («Alla stessa [Maria Cardona, marchesa della Padula]: perché lasci la Sicilia e ritorni a Napoli: Mentr'in sul mar, che lieto ondeggia intorno, / tu fai, spargendo a l'aura i bei crin d'oro, / splender Pachino, Lilibeo e Peloro, / sí che non fate ai monti d'India scorno; / i dolci colli (ove solean far giorno / i tuoi begli occhi un tempo) il gran tesoro / piangono, oscuri; el l'alte cime loro / chinan, pregando l'alto tuo soggiorno: / -Vien, Cardona gentil, vien, nov' aurora / (gridan): vedrai, se piú da noi ti celi, / Etna tutta fiorir, arder noi tutti. / Lascia quei campi, ov'il terren divora / le belle; e vien nei nostri, dove i cieli / serban di sí bei fior celesti frutti!» [1996, 133]. Existe otro poema laudatorio a Maria Cardona. Está en el volumen de la edición de *Iani Anysii poemata et satyrae*, con el colofón de «Neapoli, 1531» , a continuación de *Scipio Capycius de vate maximo*, en Nápoles, Sulsbacchius, 1533, inmediatamente después de *Ludovici Pariseti regensis de Victoria apud coronas peloponnesi urbem navali expeditione contra Turcas habita anno a Christo nato 1533*. En la misma tipografía que esta última obra, figura el extenso poema laudatorio dedicado a Maria Cardona (uno más, que no he visto mencionado por nadie): *Ad D. Mariam Cardoniam Padulanorum in Lucania Marchionem De eius ex Sicilia in Italiam adventu*, que como el título indica está escrito para recibir a Maria Cardona de regreso de su estancia en Sicilia. El contenido del poema nos descubre, además, que el viaje lo hizo en compa-

la marquesa a que posiblemente alude Garcilaso en su soneto laudatorio, que finalizó en Agosto de 1534, y que quizá por tanto debería remontarse a unos meses antes.[122] Nos desvela también que de la compañía de la marquesa gozaron a la vez Tansillo y Minturno; cabría preguntarse si no fue en Sicilia, entonces, tan cercana a Nápoles, donde pudieron conocerse y tratarse con tranquilidad el sabio preceptista de Traetto y Garcilaso. Hay otro poema laudatorio, *Ad D. Mariam Cardoniam Padulanorum in Lucania Marchionem De eius ex Sicilia in Italiam adventu* (*vid.* nota 121), desconocido hasta donde se me alcanza, sin fecha de publicación, que como el título indica está escrito para celebrar el regreso de la marquesa de su estancia en Sicilia. Su contenido nos descubre, además, que el viaje lo hizo en compañía de su tía, Isabella Villamarino. Si se tratara de la misma jornada a que se refiere Minturno en su carta, entonces ya tendríamos reunidos a todos los personajes que evoca el soneto de Garcilaso en alabanza de la marquesa de Padula, pues a la Princesa de Salerno la acompañaría su fiel servidor, Bernardo Tasso. Que

---

ñía de su tía, Isabella Villamarino. Si Garcilaso estuvo en Sicilia al mismo tiempo que dichas damas, entonces este dato conjetural nuestro no cuadraría con las deducciones cronológicas con que Bienvenido Morros casa vida amorosa y obra de nuestro poeta, cuando afirma en sus conclusiones: «Por lo que respecta a la dama napolitana, no pudo haberla conocido antes del 12 de octubre de 1534 [fecha de la elegía II], porque al confesarse con el amigo [Boscán] a quien acabará descubriendo su existencia le dice que en Nápoles no tiene ningún tesoro enterrado, en una posible alusión al amor que todavía no ha encontrado en la ciudad italiana» (2009: 31). De todas formas, es posible que Morros se refiera aquí a que todavía no se había enamorado de ella, si bien nada impide que ya la conociera (como él mismo afirma en el mismo artículo («si conocía a esa dama, que podía conocerla, como veremos, aún no había empezado a sentir por ella lo que admite en la elegía II.» , 2009: 13). Lo interesante de la presencia de la princesa de Salerno es que Tasso debía acompañarla. Y, así, por esta otra vía, volvemos a encontrar reunidos en Sicilia a los tres poetas, y a Maria Cardona, que Garcilaso menciona en su soneto laudatorio. Filonico Alicarnasso, por su parte, menciona inmediatamente después de aludir a Garcilaso y su relación amigable con Pedro de Toledo, el regreso de Sicilia a Nápoles de la condesa de Colissano, Giulia Antonia di Cardona, en compañía de Maria Cardona, emparentada con la primera pues era hermana de Artale Cardona y por tanto cuñada suya, ambas descendientes del Conde de Colissano, gran Canciller del Reino de Sicilia. «Domandato da Garcilaso [Pedro de Toledo], col quale sovente in ragionamenti piacevoli ed amorosi si trastullava, se più lungamente pativa pena delle repulse del gran scudierato di corte, risponde; *Vorrò esser piuttosto sbirro che cavalcadore*; alludendo alle qualità del comandare, benchè sanguinosamente si facci. Or venuta in Napoli la contessa di Colisano del regno di Sicilia insieme con la marchesa della Padula, che sotto della sua bolia dimorava, sendo moglie, benchè con via fortuna del conte di Colisano suo figlio...» , (f. 229 r.), véase Fig. 4. Con todo, es posible que se trate de dos viajes distintos emprendidos a Sicilia por parte de Maria Cardona. Este último, mencionado por el Castriota, podría haberse dado antes del de 1534 mencionado por Minturno, porque alude inmediatamente a que poco después («Ne indi a molto...» (f. 229 v.)), el Emperador, de regreso de Viena, embarcó en Génova, hecho que se produjo el 9 de abril de 1533.

122. La concesión de la castellanía de Reggio en Octubre de 1534 sugiere que en fechas próximas a ésta Garcilaso se acercara a ver las tierras en las que pensaba instalarse con su esposa. El documento está digitalizado en el archivo PARES (http://pares.mcu.es/), Privilegios, 16; reg. 3942. Agradezco el dato a Rafael Ramos.

en Sicilia había una Academia, una especie de cenobio cultural, en el que también participaban —entre otros poetas, como Marc'Antonio Epicuro o Celano— Tansillo y Tasso, lo refiere el propio Minturno en otra de sus cartas, de 1533, dirigida a Ferrante Como y expedida en Messina: «... quella dotta Academia, che in casa di monsignor di Cathania di varie cose, ogni dì si ragiona...».[123] El obispo de Catania en aquellas fechas era Luigi Caracciolo, primo hermano de Giulio Cesare, amigo éste íntimo de nuestro poeta, a quien dedicó precisamente el soneto XIX, donde aparece el acróstico de Isabella. A pesar de que antes del Concilio de Trento los obispos no tenían obligación alguna de residir en sus diócesis, por la forma en que se expresa Minturno, parece que la academia se desarrollaba en efecto en la isla. Por otra parte, se conserva una carta escrita por Tasso desde Sorrento, donde vivía al servicio de los príncipes de Salerno, en que se disculpa al «Vescovo di Catania» por no acudir a visitarle a causa de ocupaciones que se lo impiden.[124] (figura 4)

22. Como el soneto dedicado a ella parece indicar, Maria Cardona, sobrina de la Princesa de Salerno, aunque solo tres años más joven que su tía,[125] fue un punto de confluencia en la constelación de relaciones que afectaron a Garcilaso. Esta singular dama pasará largas temporadas con la princesa, como ha quedado consignado en el epistolario recogido por Ortensio Lando,[126] gran adulador de la *marchesa della Padula*.[127] En sus *Lettere di molte valorose donne* de 1548, Lando

123. Es Mario Rizzi quien ha reparado en esta carta de Minturno; sin embargo, ubica el cenáculo en Nápoles, sin especificar por qué lo cree así. El contexto de la carta no parece corroborarlo, ya que Minturno se está justificando ante Ferrante Como por enviarle dos de sus sonetos, no de su elección, sino elogiados en dicha academia, cuya cotidianidad parece que comparte y conoce muy bien. Rizzi (1998, 29-31). Me pregunto, por otra parte, si fue en Sicilia donde Minturno prolongó esa obra perdida, *Accademia*, que menciona su pariente, Giovanni Andrea Gesualdo, en la larga dedicatoria a Maria Cardona de su *Petrarca* (1541), y si esta obra fue el resultado de las conversaciones dirigidas por él mismo en Nápoles y en la isla.

124. (1578, 114v. y 115r.)

125. Este detalle lo recuerda muy oportunamente Morros (2009: 18), teniendo como fuente a Laura Cosentini (1896).

126. Libro Primo, 155.

127. Aunque figura en el catálogo de la Biblioteca Normale Centrale di Roma, *Due panegirici*, 1552, ha desaparecido. Puede consultarse, en cambio, en la Biblioteca Nazionale di Napoli. Minturno, por su parte, dedicó «Alla illustrissima signora march. della Palude, el *Panegirico in laude d'amore*, añadido como apéndice a la edición de sus *Rime et prose del sig. Antonio Minturno*, 1559. Calderisi da noticia de una obra que no he podido encontrar, *Delle virtú delle Donne*, donde escribe sobre Giula Gonzaga, la marchesa della Padula, la Contessa di Colissano, la Contessa di Traetto, Vittoria Colonna, Laura Terracina, Isabella d'Aragona, tomando como modelo la obra sobre las virtudes y los dones de las mujeres del Reverendo Colonna. «Dapprima inviò il manoscritto alla Principessa di Salerno, per averne un parere a riguardo e qualche osservazione dal maestro di lei M.Antonio Falconi, in seguito chiese il suggello d'approvazione alla marchesa della Padula.» , 96. Sí he podido leer, en cambio, una carta escrita en Nápoles el 2 de Agosto de 1536, en donde aparece el proceso de creación de esta última obra, y Minturno le ruega a la marchesana que consiga de la Princesa de Salerno o bien de su maestro Antonio Falcone el libro del Reverendissimo Colonna, para que él pueda concluir el suyo. (1549: 178v.)

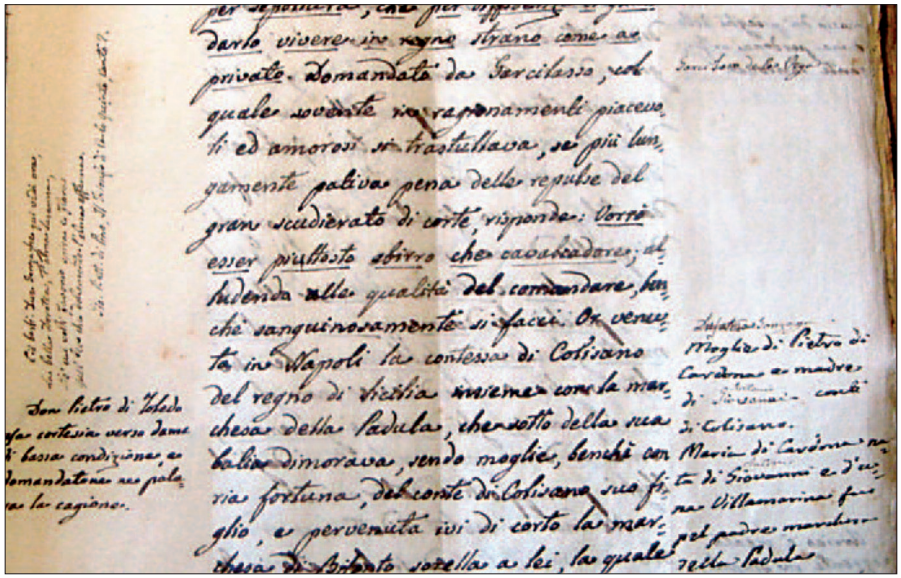


Figura 4.
f. 229 r. de Filonico Alicarnasso,
Vite di undici personaggi illustri nel secolo XVI,
ms. de la Biblioteca Nacional de Nápoles, X,B, 67. Vid. n. 121

recoge una carta de Maria Cardona, donde cuenta con entusiasmo su afición a las lenguas clásicas, y menciona con no menos expansivo arrebato a su maestro, un curioso sirviente, M. Antonio delli Falconi: «C'è qui la Signora Principessa di Salerno, la quale con la sua dolce e reale presenza et con le sue gentilissime maniere sarebbe atta a rasserenare l'inferno, et ragioir le misere anime dei dannati, ci habbiamo poi mons. M. Antonio delli Falconi, gran segretario della natura, il quale ne trattiene con la dottrina greca, toscana et latina in stupor grande: e c'è il nostro M. Hortensio pieno di Paradossi.»[128]

También Minturno estaba al corriente de la presencia entre las damas del maestro Antonio Falcone, como se deduce de la carta que envía desde Nápoles a la marquesa, con fecha del 2 de agosto de 1536, cuando Garcilaso se hallaba con las tropas del Emperador en Niza y pocas semanas le separaban ya de la muerte.[129] Volveremos sobre ella en un instante, pero rescatemos por ahora una carta anterior. Está escrita el 15 de Junio de 1535, desde Monteleone. En ella Minturno comenta a la marquesa que le manda una «de le tre Ecloghe» que para San Octaviano, el 22 de Marzo, «le quali per commandamento de lo Illustrissimo Signor Vicere di Sicilia, che sia in gloria, cominciate hauea, e dopo la morte

128. (1548: 45).
129. Toscano, (2000: 316).

di lui ho fornite, benche non bene anchora amendate.» Son églogas de encargo, por lo visto. Minturno se dedica entonces a razonar pormenorizadamente por qué, según lo «ch'i ne sento», no se debe emplear la consonancia en la rima, «se non la doue si canta». De la misma manera, la rima, «si desdice al parlare.» Están escritas en endecasílabo suelto, así; la primera de las cuales presenta a unos pastores con los alegóricos nombres de Asia, Africa y Europa, que andan en discordia; el Sumo Padre, viendo tantos desmanes, «ne va dannata a sempiterno pianto»; por fin, pone orden el Emperador.[130] Las églogas II y III son menos aduladoras[131] y más propiamente pastoriles, y guardan muchas semejanzas con los momentos de devastación subjetiva del paisaje y del *ubi sunt* que se dan en las intervenciones de Nemoroso en la égloga I de Garcilaso.

La insistencia de Minturno en dar explicaciones a Maria Cardona sobre el uso del endecasílabo suelto sugiere varias cosas: por un lado, que en este empeño versificador debe haber ciertas huellas del experimentalismo métrico clasicista del que también había participado Trissino, pues no en balde Minturno se había formado con el maestro Agostino Nifo[132] y se había convertido en fino helenista. De ese experimentalismo, dicho sea de paso, no fue ajeno el propio Garcilaso en su *Ode ad florem Gnidi*, inspirándose en Tasso,[133] aunque por lo que al endecasílabo suelto se refiere prefiriera aplicarlo al sermo horaciano de su epístola a Boscán. La insistencia en que la égloga no está escrita para ser cantada, pues esa es la causa de la ausencia de rima, parece remitir al hecho de que Maria Cardona también era cantatriz, y es muy probable que soliera interpretar en su cenáculo, con acompañamiento de música, composiciones poéticas de su propia creación o ajena, rodeada del aplauso de sus invitados.

Por último, estas consideraciones de Minturno nos retrotraen al entusiasmo de la dama por ejercitarse no solo en la lengua romance y el latín, sino también en la doctrina griega, de la que es especialista el maestro Falcone. Es él quien reaparece en la carta que Minturno dirige a la dama en Agosto de 1536, desde Nápoles: Minturno le manda tres sonetos que escribió cuando ella estaba allí —junto a él, se entiende—, de los cuales dos ruegan por la salud de la dama, un

130. «Perche sien giunte con perpetua pace / ne l'alto e saggio petto di quel Carlo, / di quel gran Carlo Imperator di Roma / che col favor de le benigne stelle / di valor, di potentia, e di fortuna / vince quincque signoreggia in Terra.»

131. Aunque la III, con el añadido pertinente mucho más tardío a la fecha de su composición, termina con un breve panegírico del «buon Filippo» y el deseo de paz.

132. Agostino Nifo respondía así a los ardientes deseos de un joven Minturno por introducirse en las letras griegas: «Ho preso maraviglioso piacere d'haver conosciuto per la vostra lettera quello ardente disio, che alli studi de le greche lettere v'infamma: perché essendo il vostro igegno chiaro e leggiandro: e ad ogni eloquentia nato, spero si come col suo dire odorna l'antiche e la nuova favella d'Italia, cosí debba l'antiche Muse illustrare; che per le tenebre de l'humana ignorantia molti anni occulte ci sono state...» , Sessa, 21 de Octubre de 1524 (1949: 103v-104r.).

133. No olvidemos aquel himno griego de un gentilhombre español, probablemente Garcilaso, que, junto a dos odas latinas, Tasso envió a Francisco Maria Molza el 8 de Mayo de 1535, como ha recordado Mele (1923: 131-132).

tanto marchita, y el tercero agradece su recuperación. La celebra como *Pallade, Venere y decima musa*, y la razón que ofrece es «niente altro le mancaua, che la notizia de le greche lettere, percioche nelle latine e nelle Thoscane è dottissima». No olvidemos aquí, que esta última distinción, décima musa, es la que repite Garcilaso en el soneto a ella dedicado.[134] De esta nota se infiere que es este gusto por la literatura helenista trasladada a la nueva literatura en vulgar la razón por la que los poetas del soneto de Garcilaso, junto al toledano, la distinguen y desean coronarla con laurel.[135] De todas formas, a juzgar por la relación un tanto servil que Minturno mantiene con ella, como se desprende del tono quejoso y a veces pedigüeño de sus cartas, a las que ella prácticamente nunca responde, ni siquiera para dar las gracias por el envío de los poemas manuscritos del de Traetto, resulta difícil aquilatar el grado de sinceridad de los honores que los tres poetas le tributaron. Si las deducciones de Morros son ciertas, y Garcilaso estaba enamorado de la tía de Maria Cardona, es posible que fuera ello causa de que tampoco sus elogios fueran del todo sinceros. De momento, la obra de esta dama no se ha localizado. Pero parece claro que el «stupor grande» con que tía y sobrina reciben lecciones del maestro Falcone no es propio de doctas poetisas, sino más bien de aristócratas aficionadas. A Maria Cardona le adornaban, además, indisimulables deseos de ser halagada, como veremos poco más adelante.

En la misma carta, e inmediatamente a continuación, Minturno vuelve a aludir a M. Antonio Falcone, ante quien le ruega que interceda para que le preste su ejemplar de la obra sobre las virtudes y los dones de las mujeres del Reverendo Colonna, que piensa emplear como modelo para escribir la suya.[136] El

134. La erudita intuición de Morros queda corroborada así con los datos que ofrecemos sobre Falcone y el comentario de Minturno: «Sabía, en definitiva, que la marquesa aglutinaba a un grupo de poetas que habían apostado por un nuevo tipo de poesía, diferente a la petrarquista y basada más en la tradición clásica. Por eso la escoge a ella como décima musa en que los tres poetas citados se inspiraron para considerarla como el tema más noble de sus versos dentro de la nueva tradición que uno de los tres, Bernardo Tasso, había reivindicado en los prólogos de las dos primeras ediciones de sus *Amori*, publicadas respectivamente en 1531 y 1534, dedicados el primero al príncipe de Salerno y el segundo a su esposa la princesa, tía de nuestra María.» (2008a: 105)

135. Tansillo escribió otro soneto, como ha recordado Morros (2008a: 110), con el mismo motivo de la enfermedad de Maria Cardona, en el que le recuerda que su cabeza es digna de la corona de Apolo y que tiene el camino fácil del Parnaso al monte Helicón. El interés de la dama por el desarrollo de la literatura romance, probablemente a imitación de los modelos clásicos, pero no ajena a lapauta petrarquista que practican los poetas reunidos en el soneto de Garcilaso, explicaría que Gesualdo le dedicara a esta dama su *Spositione*, texto en que han sobrevivido algunas de las ideas defendidas por Minturno en su *Accademia* perdida. Sabbadino (1984: 22-23), Morros (1995: XLIX-L).

136. En el poco tiempo libre que le queda (debe cuidar a un enfermo) dice Minturno que atiende a ir recogiendo hilos con los cuales urdirá una tela «che quando sia ben tessuta leggiandra parer ne debba» . Pero le falta no poco «di quella accia la quale auanzò al reverendissimo Colonna, in quel, che tessette de le vertú de le donne, lodandole e difendendole da tutti quelli, che le sogliono biasmare, e odo l'opera essere in potere de la Illustrissima prencipessa

comentario a Maria Cardona sobre la obra en curso es constante como puede comprobarse. Y M. Antonio Falcone reaparece aquí, al igual que en la carta recogida por Ortensio Lando, como maestro de letras griegas de ambas damas.[137] Por lo visto, Falcone estaba al servicio de Bernardo Tasso, servidor a su vez de los príncipes, quien, escribiendo a Pablo III para excusarse de haber pasado por Roma «senza venire a baciarle i beatissimi piedi», había delegado en el «magnífico Marc'Antonio Falcone, suo criato.»[138]

Hay otra carta del 10 de Septiembre de 1535 desde Monteleone: en ella, Minturno se queja a Maria Cardona de que no se haya dignado a darle la más mínima respuesta ni al libro de rimas que ella le pidió y que él le entregó en Palermo, ni a la égloga que le mandó desde Monteleone. En esta misiva se explica muy bien la relación que mantenía con los poetas esta encumbrada dama de la nobleza italiana: la carta es *comendaticia*, pues Minturno le suplica que acoja en sus posesiones a M. Felice Antonio Mangione, sabiendo cómo ella aprecia a los poetas: «... e con che benigne accoglienze si mostri loro cortese, come colei, che acresce il numero de le muse e de le gratie, desidera d'essere accolto da lei benignamente, e posto in el felice numero di quelli, che à lor potere si studiano di spiegare in versi e in prosa le rare e infinite sue lodi.» La carta no deja lugar a dudas sobre el precio de la estancia: a cambio de la hospitalidad, el poeta —quizás hambriento— ya sabía lo que se esperaba de él.[139]

23. Tanto Luigi Tansillo, como Antonio Sebastiano Minturno, el culto Bernardo Tasso, o nuestro mismo poeta, supieron navegar las aguas no siempre tranquilas del virreinato: todos buscaban apoyos.[140] Los tres primeros, que no eran aristócratas, pero sí eran verdaderos y sabios poetas, hubieron de ponerse al servicio de otros, de noble cuna, menos dotados para el arte. Los tres buscaban mecenas y los obtuvieron: del Virrey de Nápoles, de los Pignatelli y de los Príncipes de Salerno, aunque el destino adverso aguardara años más tarde a Bernar-

---

di Salerno, o pur in man di M. Antonio Falcone suo maestro, porgole tanti preghi que ti mi ci sono possibili, e richiesti, che ò da quella, o da questo il libro per alquanti giorni m'impetri. A lei cio sia agevolissimo ad ottenere, l'ottenerlo à me sia gratia singulare.» (1549: 178 r. y v.)

137. Ortensio Lando reconoce, por su parte, que fue el «buon S. Marc'Antonio delli Falconi, hora degno Prelato di Santa Chiesa» quien le presentó a Maria Cardona (1552: 29). Marco Antonio Falcone aparecerá, años más tarde, citado en «Il testo dell'orazione latina di Bernardino Rota» , fundacional de la controvertida Accademia dei Sereni, del que figura como eminente miembro integrante. Toscano anota que Falconi fue conocido por su obra sobre el terremoto de Pozzuolo de 1538, cuando formaba parte de la pequeña corte de la Marquesa della Padula (2000: 299-325).

138. Toscano (2000: 316).

139. Ortensio Lando confirma el carácter hospitalario, entre muchas otras virtudes, de Maria Cardona: «...che stanca non si vedrebbe di porgere aiuto à peregrini, di sostentar luoghi pii, et di riparare al disagio de letterati (...) [Vorrebbe esser] l'unico rifugio degli sconsolati, et il sostegno dei tribolati...» (1552: 11).

140. En sus obras poéticas, especialmente en sus églogas, estas deudas con los mecenas, los amigos, suelen quedar expresadas.

do Tasso, que se vio obligado a exiliarse junto a Ferrante Sanseverino. Aún así, en aquellos tiempos de Garcilaso, todavía pacíficos, ninguno estaba en posición de desdeñar benéficas compañías. Una dama como la Marquesa della Padula, rica heredera, y culta amante de las letras y la música era una aliada nada indeseable. Su personalidad, a veces altiva y desdeñosa con sus inferiores en rango, muy centrada en su propia figura (como parece confirmar el envenenado elogio de Iacomo Beldando en su *Specchio*),[141] aunque también entusiasta y receptiva con respecto a todo lo concerniente al arte, nos obliga a poner en cuarentena esa catarata de halagos, a los que, sospechosamente, era tan aficionada.

> Illustre honor del nombre de Cardona,
> décima moradora de Parnaso,
> a Tansillo, a Minturno, al culto Tasso
> sujeto noble de inmortal corona,
> si en medio del camino no abandona
> la fuerza y el espíritu a vuestro Laso,
> por vos me llevará mi fatigado paso
> a la cumbre difícil d'Elicona.
> Podré llevar entonces sin trabajo,
> con dulce son qu'el curso al agua enfrena,
> por un camino hasta agora enjuto,
> el patrio, celebrado y rico Tajo,
> que del valor de su luciente arena
> a vuestro nombre pague el gran tributo.[142]

Antonio Gargano ha llamado la atención sobre el carácter programático del soneto a ella dedicado: «Se comprenderá mejor ahora a qué se refiere Garcilaso en el soneto a Maria Cardona con la metáfora del «camino enjuto» que las aguas del Tajo oportunamente desviadas deberían bañar: los géneros neoclásicos, de hecho, podían efectivamente entenderse como un camino todavía no intentado en lengua española, que la nueva poesía de Garcilaso se prestará a explorar...»[143] Más recientemente, Morros ha analizado con finura las deudas

141. «Nel mezo al divin carro la Marchesa / de la padulla altamente humile / stava del primo honor tal mente accesa / che esser seconda a Dio le parea vile / Ne credea mai che la natura intesa / Al opre belle al fabricar gentile / Potesse ugual a lei formar sogetto / Degno del suo immortal'alto intelletto» [1536, 9v.] Sobre el carácter contradictorio de la dama, a veces desdeñosa pero también receptiva, hay un fragmento de Ortensio Lando muy significativo: «Hor non debbo io anchora nel presente ragionamento toccare alquanto della molta diligenza, ch'essa usa per tener & i vasalli et la famiglia pacifica & quieta, mostrandosi loro secondo il bisogno hor placida, & domestica, hora spiacevole & sdegnosa?» (...) «Mostra alle superbe, & contumaci horribile sdegno, & alle humili si lieta fronte porge, che racconsolar potrebbe le misere anime de dannati» (1552: 19).

142. Cito por la edición de Bienvenido Morros (1995: 45).

143. Antonio Gargano (2002:138). Véase también su libro (2005).

poéticas de este soneto, iluminando su lectura con eficacia. Morros nos recuerda, entre otras fuentes clásicas, al poeta contemporáneo Mario di Leo, en cuyo *Amore prigionero* la describe recibiendo una doble corona, «una tejida por el río de la ciudad en que vivió [el Sébeto] y otro por las mismísimas Musas, una por haber contribuido a la derrota del Amor, la otra por hacer sentir su voz desde el río Ganges al Tile, desde una a otra parte del mundo.»[144] Pero distinguirla con el nombre de su río natal era un elogio que parece desmesurado; en cierta manera, del Sébeto ya se había hecho dueño Pontano en su *Lepidina*. Llamar a un poeta con el nombre de su río era una distinción que le hacía único (o casi). Quizá fuera esta una de las causas por las que Sannazaro decidió trasladar el escenario del Sébeto, donde Sincero reaparecía al final de la *Arcadia*, al golfo de Nápoles de sus piscatorias, para así hacer del todo suya esta variante del paisaje partenopeo. Tansillo dedicó precisamente a Garcilaso un soneto, cuyos últimos versos recogeremos al final de este estudio,[145] en el que relacionaba a los grandes poetas de la historia con sus ríos; el Mincio con «l'alta tromba» de Virgilio, el Aufido con «la gran lira» de Horacio; el Arno, cuna de Petrarca, el Arno y el Po, cuna y tumba, respectivamente, de Dante; tampoco olvidaba el Tebro enriquecido por tantas voces, además de la de Propercio. La alabanza de Mario di Leo no era, por tanto, poco halagüeña con las pretensiones intelectuales de Maria Cardona. No hay que descartar, en cualquier caso, como explicación del trasfondo sincero que pudiera albergar tanta admiración hacia Maria Cardona, que se trataba de un hecho sin duda del todo excepcional la existencia de damas de tan amplia formación cultural como ella, o en menor grado, su tía Isabella Salerno, muy polarizadas ambas en sus inquietudes artísticas.

Garcilaso no quiso quedarse corto y se aprestó a sacar brillo a sus cumplidos con toda la hipérbole que de él se esperaba. Pero de forma subliminal y a la vez muy explícita, como en una de esas fintas horacianas (que en su aparente cumplido a otra aristócrata, Violante Sanseverino, supo ensayar tan bien), fingiendo concentrarse en loar los méritos artísticos de la dama no hacía más que referirse a su propia obra. La sola mención del Tajo nos pone sobre la pista de la gloria que Garcilaso sabía le aguardaba. Hay en la invocación a su río natal, tácita, la huella fundacional que se atribuía a sí mismo, si bien muy discretamente. Incluso cabe preguntarse si el tiempo verbal en futuro («por vos me *llevará* mi osado paso / a la cumbre difícil d'Elicona») no será otra fórmula de atenuación, porque es posible que para entonces ya tuviera buena parte de su obra escrita, aunque si aquí se refería, como parece cierto, al viraje clasicista de los últimos años, y si escribió este soneto hacia el verano de 1534, en Sicilia, rodeado de todos los personajes que en él aparecen mencionados,

144. Morros (2008a: 109).

145. El soneto empieza así: «Se lieti ognor ne van Mincio ed Aufido», y el subtítulo reza: «Al medesimo: come Roma antica e l'Italia dei suoi grandi poeti, cosí la Spagna andrà superba di lui».

entonces sería cierto que buena parte de su última obra estaba todavía por escribir. Fuera aparente o no esa incertidumbre acerca del éxito de la empresa, no parece muy plausible la guía efectiva que Maria Cardona le pudiera brindar en el camino de la difícil cumbre:[146]

> si en medio del camino no abandona l
> a fuerza y el espirtu a vuestro Laso,
> por vos me llevará mi osado paso
> a la cumbre difícil d'Elicona.

146. Quizá Gutierre de Cetina captó esta delicada reticencia, pues en su soneto dedicado a la misma dama, no duda en enmendarle la plana a Garcilaso desde el primer verso, en un alarde de adulación sin freno: » Ilustre honor del nombre de Cardona, / no décima a las nueve de Parnaso, / mas la primera del oriente al ocaso, / a quien rara beldad honra y corona; / y a quien la Fama por sin par pregona / de virtudes colmado y rico vaso, / por elección, y no por suerte o caso, dignísima de cetro y de corona. / Perdería la pena y el trabajo, / donde la envidia su malicia enfrena, / si cantase de ti aun el más instruto; / pues tu santa virtud tomó a destajo, / con pura caridad de afectos llena, / producir para el cielo eterno fruto.» (1981: 314).

III. Final: vuelta a la égloga III

24. En la mención al Tajo hay también el recuerdo de Sannazaro cuando éste reivindicaba su papel pionero en la pastoral italiana; de hecho, el poeta napolitano se había atribuido el mérito fundacional en el seno de varios momentos de sus piscatorias, no solo en el pasaje ya citado por Minturno, extraído de su piscatoria segunda,[147] sino también en la cuarta, 17-20:

> ...nunc litoream ne despice Musam
> quam tibi post silvas, post horrida lustra Lycaei
> (si quid id est) salsas deduxi primus ad undas
> ausus inexperta tentare pericula cymba.[148]

Si regresamos así, para terminar, al universo de la égloga, el que aquí nos ocupa, podríamos ir concluyendo que uno de los méritos de Garcilaso habría consistido en ser el primero en transformar la castellana siesta de las ninfas a la vera del Tajo en *locus amoenus* virgiliano. No iba a poder asumir este reclamo en su propia voz, demasiado estilizada en su égloga III, empeñada en abrazar la universalidad poética a través de la écfrasis. Y prefirió reservar para el soneto de circunstancias dedicado a Maria Cardona la función de prólogo metapoético a toda su obra neoclásica, donde figurara su deuda con sus mejores contertulios, ejemplo de impecable y renovadora praxis poética, y a vueltas, en esas fechas todavía tempranas, improvisados preceptistas de palabra, que le ayudaron a reflexionar en voz alta y a encontrar el camino de sus obras mayores. Pero incluso allí, en ese soneto, la forma de atribuirse dicha primacía entre los castellanos fue menos directa y, a la vez, mucho más ambiciosa que la estrategia empleada por Sannazaro en sus piscatorias (poner la atribución en boca de Meliseus, por ejemplo), por no insistir ahora en la general reivindicación de Boscán años más tarde. Creo, por tanto, que al escribir acerca de su proyecto poético a Maria Cardona, y a diferencia de los demás poetas italianos, Garcilaso buscaba menos la protección que la aceptación,[149] no tanto de la destinataria de los halagos, cuanto de los tres poetas, compañeros de viaje, que eligió destacar en su soneto de entre

147. Vid. supra §13, cuando Lycon recuerda la voz de Melisaeus (sobrenombre de Pontano), siendo ya muy anciano, al oírle cantar desde un alto acantilado del golfo partenopeo: «Puer, ista tuae sint praemia Musae, / Quandoquidem nostra cecinisti primus in acta» .

148. W.P. Mustard recuerda este último pasaje, así como el de la Eleg. III, 2, 57-58: «quandoquidem salsas descendi ego primus ad undas, / ausus inexpertis reddere verba sonis» . Menciona el mismo crítico la aceptación de este hecho por sus contemporáneos, como Ludovico Ariosto, en *O.F.* xlvi.17: «Iacobo Sanzar, ch'alle Camene / Lasciar fa i monti et abitar l'arene», o bien, Lilius Gregorius Gyraldus, *Epistola ad Antonium Thebaldeum*: «et Syncerus abest, cecinit qui primus in acta / non prius auditum carmen, quo gurgite ab alto / prosiluit Triton simul et chorus Amphitrites» (1914: 14).

149. Deseo de aceptación que vence la nostalgia de la patria, por lo menos aparentemente, en *Ad Antonium Thylesium Ode.*

tantos otros vates halagüeños, pues fueron ellos quienes de verdad iluminaron la *intacta via* en la que debía sentirse por momentos dando pasos de peregrino errante, en soledad, abriendo la senda a sus compatriotas.[150]

El epitafio de Elisa a la vera del Tajo, convertido en brocado donde se mezcla el eco de su voz femenina con el de Nemoroso, de adelgazadísima y quintaesenciada presencia aquí, puede que lo ideara también como el suyo propio. Parecería que el todavía joven poeta toledano, que sentía el aliento de la muerte cada vez más cerca,[151] hubiera apostado por los recursos de la égloga castellana como colofón de su propia obra y también de su vida.[152] Tansillo conocía muy bien el cambio que se había operado en su ánimo durante los últimos tiempos; de alegre y conversador se había vuelto taciturno, melancólico. Por eso, cuando en el Capitolo IX propone a Mario Galeota dedicarse ambos a la conversación, recuerda cómo solía solazarse tiempo atrás en compañía de Garcilaso, «parlando d'ogni cosa, utile o spasso», antes de que, en los últimos tiempos, se ensombreciera su espíritu:

> Cosí soleva far con Garzilasso
> Mentre fra noi si stette, e non si vide
> Fastidito del mondo, non già lasso.[153]

La última carta que se conserva de nuestro poeta, escrita desde el Piamonte y dirigida a Seripando, donde parece sentirse acechado por enemigos, confirma esta impresión. En esas últimas fechas de tristeza e incertidumbre sitúa la crítica la composición de la última égloga; significativamente, el desgarro del amor más mundano ya no se evocaba en ella, tan solo el recuerdo de la amada que nunca fue suya, pero que reinó sin igual en su poesía y presumiblemente en sus adentros, se deshumanizaba aquí, para alcanzar la expresa categoría de mito.

Las expectativas que había depositado en su última obra eran demasiado altas como para descender a reivindicaciones de paternidad individual: la voz del poeta se ocultaba bajo numerosos velos, puesto el objetivo en trascender lo particular —ese íntimo zarpazo de la adversidad— para dar alcance así a la belleza

150. Morros recuerda los versos de Propercio en que se inspiró Garcilaso para crear esta imagen, aludiendo al camino de su imitación latina en que los poetas griegos Calímaco y Filetas le habían servido de faro (Elegía I, iv, 1-4 y 13-18).

151. Como se deduce de la lectura atenta de su elegía II, escrita en fecha muy tardía.

152. Recuérdese aquí el pobre concepto que tenía Garcilaso de lo que hasta entonces se había escrito en lengua castellana, expresado muy a las claras en la *Carta a la muy magnífica Señora Doña Gerónima Palova de Almogávar*, que prologa el *Cortesano* traducido por Boscán: «... tengo por muy principal el beneficio que se hace a la lengua castellana en poner cosas que merezcan ser leídas; porque yo no sé qué desventura ha sido siempre la nuestra, que apenas ha nadie escrito en nuestra lengua sino lo que se pudiera muy bien escusar...».

153. Volpicella comenta a propósito de estos versos: «È da tenere, secondo questi versi, che il Tansillo l'avesse conosciuto d'umore giocondo al 1532, e d'umor malinconico al 1535» (1870: 170).

esencial que solo es patrimonio de la poesía. El reconocimiento, el mérito, e incluso la gloria de haberlo conseguido, no se las podía reclamar él mismo y en ese lugar, porque allí el juicio se había depositado silenciosamente en manos de terceros, y en última instancia, de la posteridad. Fue así como Garcilaso logró superar los estrechos lindes de su identidad sin sacrificar sus propias señas: a través de la alegoría enigmática y el regreso mítico a la tierra añorada, pero sobre todo gracias a la meditada excelencia de sus versos. Luigi Tansillo, que le quería como a un hermano, lo adivinó. Por eso llamó a nuestro poeta 'onor del Tago'. Y supo descifrar, en la perfección de sus versos, la eternidad.

> Liete e superbe ed onorate e chiare,
> non per l'arene, Lasso, ma per voi,
> mille e mille anni andran l'onde del Tago.[154]

154. No sé si hay aquí resonancias de las «lucientes arenas» del Tajo, no tanto de las que se mencionan en la égloga III cuanto en el soneto de Garcilaso dirigido a Maria Cardona. El oro que enriquecía las aguas del Tajo era un lugar común, por otra parte, al que alude Sannazaro ya en su Proteus («licet effuso Tagus impleat auro»); de ser una alusión al poema laudatorio de Garcilaso, Tansillo estaría replicando aquí a la aparente inseguridad del poeta, pues en su opinión el toledano no necesita de la belleza del paisaje de la patria para volver sus versos imborrables, sino que con su solo arte hará imperecedera la gloria del terruño.

Bibliografía

Ajello, R., *Una società anomala. Il programma e la sconfitta della nobilità napoletana in due memoriali cinquecenteschi*, Edizioni Scientifiche Italiane, 2002.

Alicarnasso, F. véase Castriota.

Altamura, A., «Per la biografia di Scipione Capece», en *Studi in onore di Riccardo Filangieri*, Napoli, L'arte tipografica, 1959, II, 299-315.

Anisio, Cosme*, Cosmi Anysii poemata*, Neapoli per Ioannem Sutzbacchium Hagenovesem Germanum. Anno 1533.

Anisio, Giano, *Iani Anysii saturae ad Pompeium Columnam Cardinalem*, [colofón:] Neapoli ex officina Ioannis sulsbacchi Hagenovensis germani, mense Augusto Anno 1532.

—, Jani Anysii Varia poemata et satyrae. Ad Pompeium Columnam cardinalem. -Neapoli : per Jo. Sultzbacchium, 1531.

—, *Iani Anysii Variorum poematum libri duo*, Neap., Ioannes Sulzbacchius describebat, 1536.

—, *Iani Anysii variorum poematum*, Neap., Solcibachius, 1538.

Arce, M., «Cerca el Danubio una isla...», *La poesía de Garcilaso*, ed. Rivers, E.L., Ariel, 1981, 105-117.

Asensio, E. y Alcina, J., «*Paraenesis ad litteras*» . *Juan Maldonado y el humanismo español en tiempos de Carlos V,* Fundación Universitaria Española, Madrid, 1980.

Bembo, P., *Lettere*, Comissione per i testi di Lingua, Bologna, 1992, vol. III (1529-1536), p. 608.

Blecua, A., *En el texto de Garcilaso*, Madrid, 1970.

—, «Biografía de Garcilaso», en *Arte y Poesía*. *El amor y la guerra en el Renacimiento*. Catálogo de la exposición de la Biblioteca Nacional de Madrid, 27 de Noviembre de 2002-26 de Enero de 2003, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2002, 43-44.

—, «La traducción del *Idilio I*, de Teócrito, por Feliciano de Silva», *Homenaje a Porqueras Mayo*, en prensa.

Boccaccio, G., *Genealogie deorum gentilium libri*, Scrittori d'Italia, en *Opere*, vol. 2, 1951.

Boscán, J., *Obras*, ed. de Carlos Clavería, Clásicos PPU, Barcelona, 1991.

Brioso, M., *Bucólicos griegos*, Akal/Clásica, Madrid, 1986

Büchner, *Virgilio*, ed. it., Brescia, Paideia, 1963.

Calderisi, R., *Antonio Sebastiano Minturno, poeta e trattatista del Cinquecento, dimenticato. Vita e opere*: Saggio critico, Aversa, Tip. Noviello, 1921.

Carcopino, J., *Virgile et le mystère de la IVe Églogue*, Paris, 1930.

Cardini, R., *La critica del Landino*, Sanzoni, Firenze, 1973.

Cardini, R., «Proemio al commento virgiliano», en *Scritti critici e teorici*, Roma, Bulzoni Editore, 1974.

Castaldo, A., *Memorª. Istoria delle cose successe nel Regno di Nap. sotto l'imperio del invizis. Carlo V, scritta fedelmente da notare, Antonio Castaldo et alii, Nota d'alcune cose di considerazione del'istorie del Reg. di Nap. di Nre. Antonino Castaldo Napolitano* Ms I D 43(1, Biblioteca Nazionale di Napoli.

Castiglione, B., *El cortesano*, Austral, Ciencias y Humanidades, 2009.

Castriota, C., o Filonico Alicarnasso, *Vite di undici personaggi illustri nel secolo XVI,* ms. de la Biblioteca Nacional de Nápoles, X,B, 67. Carrara, *La poesia pastorale*, Milano, sin fecha [ca. 1908]. Caviglia, «Títiro», de la *Enciclopedia virgiliana,* 1984, 198-99.

Ceci, G., «Il palazzo del Sanseverino, Principi di Salerno», *Napoli nobilissima*, 7 [1898], 81-85.

Cestaro, A., *Geronimo Seripando e la Chiesa del suo tempo nel V centenario della nascita*, Roma, 1997.

Cetina, Gutierre, *Sonetos y madrigales completos*, ed. Begoña López Bueno, Madrid, Cátedra, 1981.

Comparetti, *Virgilio nel Medioevo*, I, La Nuova Italia Editrice, Firenze, 1981.

Conforti, L., «Le fontane di Napoli», *Napoli nobilissima*, I (1892), 44-45.

Corona, Silvio et Ascanio, *Successi tragici et amorosi*, Napoli, Casella, 1908.

Corti, M., «Il codice bucolico e *l'Arcadia di Sannazaro», Strumenti critici*, 6 (1968), 141-167.

Cristóbal, V., prólogo a su ed. de Virgilio, *Bucólicas*, Cátedra, Letras Universales, 2007.

Diehl, E., *Die Vitae Vergilianae und ihre Antiken Quellen*, Ernst Diehl, Bonn, 1911.

di Leo, Mario, *Amore prigionero*, en *La seconda Parte delle Stanze di diversi Auttori Novamente mandata in luce*, Venecia, Giolito, 1563

—, *Donati in libros duodecim Aeneidos quae antea desiderabatur absoluta interpretatio*, Impresum Neapoli per Joannem Sulzbacchium et Masthiam Cancer quarto Idus Novembris, 1535.

Esteve, C., *La invenció del orígens*. *La història literària en la poètica del Renaixement*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 2008.

Foronda, *Estancias y viajes del Emperador Carlos V*, Madrid, 1895.

Fosalba, E., «Una fuente ovidiana en la *Diana*: el regreso a Coimbra», *Voz y Letra*, III /2, 1992, 151-157.

—, «Allegoria autobiografica e universalità poetica in Garcilaso» en *Travestimenti. Mondi immaginari e scrittura nell'Europa delle Corti*, ed. de Raffaele Girardi, Bari, Edizioni di Pagina, 2009, 185-209.

Flintoff, E., «The setting of Virgil's Eclogues», *Latomus*, 33 (1974), 814-846.

Fracastoro, G., *Naugerius* sive de poetica dialogus, con introducción de Murray W. Bundy, edición facsímil y traducción al inglés de Ruth Kelso, University of Illinois Studies, vol. IX, 1924.

—, *Navagero. Della poetica*, testo critico, traduzione, introduzione e note a cura di Enrico Peruzzi, Alinea Editrice, Firenze, 2005.

Franco, N., *Hisabella*, Neapoli, typis Ioannis Sulsebachii Germani & Matthaei Cansii Brixiani, 1535.

Gargano, A., «Garcilaso de la Vega y la nueva poesía en España», *Cervantes*, 2 (2002), 129-141.

—, *Con acordato canto. Studi sulla poesia tra Italia e Spagna nei secoli XV-XVII,* Liguori Editore, Napoli, 2005.

Gesualdo, G.A., *Il Petrarca colla spositione di misser Giovanni Andrea Gesualdo*, Venezia, Gio. Antonio Nicolini, 1541.

Giordano, A., *La dimora di Vittoria Colonna a Napoli*, Napoli, 1906.

González Miguel, J. Graciliano, *Presencia napolitana en el Siglo de Oro español. Luigi Tansillo (1510-1568)*, Universidad de Salamanca, 1979.

Greswell, W.P., *Memoirs of Angelus Politianus, Joannes Picus Mirandula, Actius Sincerus Sannazarius, Petrus Bembus, Hieronymus Fracastorius...,* Manchester, 1805.

Guillemin, *Virgilo poeta, artista, pensador*, Paidós, Buenos Aires, 1975.

Jachmann, G., «L'Arcadia come paesaggio bucolico», en *Maia*, 5 (1952), 161-174.

Hardie, Ph., *Virgil*, Published for the Classical Association Oxford University Press, 1998.

Hubbard, Th.K., *The Pipes of Pan. Intertextuality and Literary Filiation in the Pastoral Tradition from Theocritus to Milton*, The University of Michigan Press, 1998.

Kidwell, *Sannazaro & Arcadia*, Duckworth, London, 1993.

Lando, Ortensio, L*ettere di molte valorose donne, nelle qualli chiaramente appare non esser ne di eloquentia ne di dottrina alli huomini inferiori,* Vinegia, appreso Gabriel Giolito Ferrari, 1548.

—, *Due panegirici nuovamente composti, de quali l'uno è in lode della S. Marchesana della Padula et l'altro in comendatione della S. Donna Lucretia Gonzaga da Gazuolo*, Vinegia, Gabriel Giolito de Ferrari et fratelli, 1552.

Laurencín, *Garcilaso de la Vega y su retrato*, Real Academia de la Historia, 1914.

Leach, E.W., *Vergil's Eclogues: Landscapes of Experience*, Ithaca, 1974.

López Grijera, L., «Notas sobre las amistades italianas de Garcilaso: un nuevo manuscrito de Pietro Bembo», *Homenaje a Eugenio Asensio*, Gredos, Madrid, 1988, 219-310.

Lumsden, A., «Garcilaso and the Chatelainship of Reggio», *Modern Language Review*, 47 (1952), 559-560.

Martindale, Ch., «Green Politics: the Eclogues», 107-124, en Martindale (ed.), *The Cambridge companion to Virgil*, Cambridge University Press, 1997.

Mazzarino, A., ed. *Gramaticae Romanae fragmenta aetatis Caesarea*, Volumen primum. Accedunt volumini Funaioli addenda. Augustae Taurinorum, in aedibus Loescheri, 1955, fr. 8, p. 166.

Mele, «In margine alle poesie di Garcilaso», *Bulletin Hispanique*, 32 (1930), 218-225.

—, «Las poesías latinas de Garcilaso de la Vega», *Bulletin Hispanique*, 25 (1923), 114-115, 361-370, y 26 (1924), 35-51.

Minieri Riccio, C., «Cenno storico delle Accademie fiorite nella città di Napoli», *Archivio Storico per la Provincie Napoletane*, V (1880), 131-57, 349-73, 578-612.

Minturno, A.S., *Lettere di Meser Antonio Minturno*, Vinegia, Girolamo Scoto, 1549.

—, *De Poeta* (1559), Wilheilm Fink Verlag München, 1970.

—, *Rime et prose del sig. Antonio Minturno, nuovamente mandate in luce, all'Illustrissimo sig. don Girolamo Pignatello*, in Venetia appresso Francesco Rampazetto, 1559.

Monte Sabia, L., «Virgilio nella poesia del Pontano», *Atti del convegno virgiliano de Brindisi*, Instituto di Filologia Latina dell'Università di Perugia, 1983, 47-63.

Morros, B., ed. Garcilaso de la Vega, *Obra poética y textos en prosa*, Crítica, Barcelona, 1995.

—, «Garcilaso y Propercio: a propósito del soneto XXIV», *Voz y Letra*, 19 (2008a), 101-111.

—, «Albanio como don Fernando de Toledo en la égloga II de Garcilaso», *Analecta Malacitana*, 1 (2008b), 7-29.

—, «Vida y poesía de Boscán y Garcilaso. A propósito del gran Duque de Alba», *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 84 (2008c), 13-58.

—, «La muerte de Isabel Freyre y el amor napolitano de Garcilaso. Para una cronología de sus églogas y de otros poemas», *Criticón*, 150 (2009), 5-35.

Muñoz, M.N., «Imitatio e Idea en el *Naugerius* de G. Fracastoro», *Retórica, poética y géneros literarios*, ed. de José A. Sánchez Marín y Mª Nieves Muñoz Martín, Granada, 2004, 331-365.

Mustard, W.P., *The Piscatory Eclogues of Jacopo Sannazaro*, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1914.

Navagero, A., *Andreae Naugerii...Opera omnia: quae quidem magna adhibita diligentia colligi potuerunt / curantibus Jo.Antonio J.U.D. et Cajetano Vulpiis, Venetiis :* ex Typographia Remondiniana, 1754.

Nichols, Fred J., «The Development of Neo-Latin Theory of the Pastoral in the Sixteenth Century», *Humanistica Lovaniensia*, 18 (1969), 95-114.

Niccolini, B., *Una calvinista napoletana*. Isabella Bresegna, Napoli, 1953.

Patterson, A., *Pastoral and Ideology. Virgil to Valéry,* Berkeley, University of California Press, 1987.

Pèrcopo, «La vita di Jacopo Sannazaro», *Archivio Storico per le provincie Napoletane*, 56 (1931), 90-198.

—, ed. Luigi Tansillo, *Il Canzoniere edito e inedito*, Liguori Editore, Napoli, 1996.

Perkell, C., «Ambiguity and Irony: the last resort?», *Helios*, 21 (1994), 63-64.

Petrarca, F., *Opere latine, a cura di A. Bufano*, Torino, 1975.

Roig, A., «¿Quiénes fueron Salicio y Nemoroso?», *Criticón*, 4 (1978), 1-36.
Rose & Winstanley, L., «The scenery of Vergil's Eclogues», *Aberystwyth Studies*, 9 (1927), 1-16.
Rivers, E.L., «La paradoja pastoril del arte natural», *La poesía de Garcilaso,* Ariel, Barcelona, 1981, 287-308.
Sá Fardilha, L., «Beatriz de Sá: a improvável Elisa de Garcilaso de la Vega», *Península: revista de estudios ibéricos*, 1 (2004), pp. 97-105.
Sánchez, H., *Castilla y Nápoles en el siglo XVI. El Virrey de Toledo. Linaje, Estado y cultura (1532-1553)*, Junta de Castilla y León, Conserjería de Cultura y Turismo, 1994.
Sannazaro, I., *Iacobi Sannazari Opera Omina,* Lvgdvni, Seb. Gryphivm, 1540.
Segarra, I., «Humanismo y Reforma en la corte renacentista de Isabel de Vilamarí. Escipión Capece y sus lectoras», *Quaderns d'Italià*, 6 (2001), 123-135.
—, *Arcadia, Opere volgari*, ed. de Alfredo Mauro, Bari, Laterza, 1961.
Snell, B.,«L'Arcadia: scoperta di un paesaggio spirituale», en *La cultura greca e le origini del pensiero europeo*, Torino, Einaudi, 1963.
Tansillo, L., *Il Canzoniere*, 1996, vid. Pèrcopo.
—, *Capitoli giocosi*, 1870, vid. Volpicella.
Tasso, B., Lettere *Primo volume*, Instituto di Studi Rinascimentali Ferrara, «Libri di Lettere» del Cinquecento, a cura di Guido Baldassari, Ristampa Anastatica dell'ed. Giglio, 1559, a cura di Donatella Rasi, Arnaldo Forni Editore, 2002.
Tatarkiewicz, W., J. Harrell, Cyril Barrett, D. Petsch, *History of Aesthetics*, Continuum International Publishing Group, 2006.
Tateo, «Virgilio nell'Umanessimo meridionale», *Atti del convegno virgiliano de Brindisi nel bimillenario della morte*, Instituto di Filologia Latina dell'Università di Perugia, 1983, p.137-145.
Tateo, prólogo a la *Arcadia* de Sannazaro, Cátedra, Letras Universales, 1993.
Therault, S., *Un cénacle humaniste de la Renaissance autour de Vittoria Colonna châtelaine d'Ischia*, Edizioni Sansoni Antiquariato, Paris, 1968.
Toscano, T.R., *Letterati Corti Accedemie. La letteratura a Napoli nella prima metà del cinquecento,* Loffredo editore, 2000.
Vaquero, M.C., «Doña Beatriz de Sá, la Elisa posible de Garcilaso. Su genealogía, *Lemir,* 7 (2003).
Valdés, J. de, *Diálogo de la lengua*, Castalia, Barcelona, 1985.
Vega, M.J., *El secreto artificio*. *Maronolatría y tradición pontaniana en la poética del Renacimiento*, Biblioteca de Filología Hispánica, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, Universidad de Extremadura, Madrid, 1992.
Vilà, L., «Lírica laudatoria y retórica epideíctica en el Renacimiento», *Idea de la lírica en el Renacimiento (entre Italia y España)*, Mirabel Editorial, Barcelona, 2004.
—, «Épica y poder en el Renacimiento. Alegoría histórica y alegoría política», en M. J. Vega y L. Vilà (eds.), *La teoría de la épica en el siglo XVI*, Editorial Academia del Hispanismo, en prensa.

Viperano, *De Poetica Libri Tres*, 1579, ed. facsímil en München, Wilhelm Fink Verlag, 1967.
Virgilio, ed. de John Martyn, Virgilii Maronis, *Bucolica et Georgica*, Oxford, 1826.
Volpicella, S., ed. *Capitoli giocosi e satirici di Luigi Tansillo*, Libreria di Dura, Napoli, 1870.
Weinberg, B., ed. *Trattati di poetica e retorica del' 500*, Scrittori d'Italia degli Editori Laterza, Bari, 1970.