

la solícita abeja susurrando;
75 los árboles, el viento
al sueño ayudan con su movimiento.

¿Quién duerme aquí? ¿Dó está que no le veo?
¡Oh, hele allí! ¡Dichoso tú, que aflojas
la cuerda al pensamiento o al deseo!
80 ¡Oh natura, cuán pocas obras cojas
en el mundo son hechas por tu mano,
creciendo el bien, menguando las congojas!
El sueño diste al corazón humano
para que, al despertar, más s'alegrase
85 del estado gozoso, alegre o sano,
que como si de nuevo le hallase,
hace aquel intervalo que ha pasado
que'l nuevo gusto nunca al fin se pase;
y al que de pensamiento fatigado
90 el sueño baña con licor piadoso,
curando el corazón despedazado,

⁷⁸ La escena del descubrimiento e identificación de un pastor dormido podría tener origen en Sannazaro, *Arcadia*, II, 10-18: «Io veggio un uom, se non è sterpo o sasso: / egli è pur uom che dorme in quella valle, / disteso in terra fatigoso. / ... / A panni, a la statura et a le spalle, / et a quel can che è bianco, el par che sia / Uranio, se 'l giudizio mio non falle. / ... / Egli è Uranio, il qual tanta armonia / ha ne la lira...»; Salicio, sin embargo, no ve a Albanio, posiblemente escondido detrás de algún matorral o árbol, y debe advertir su presencia al oírlo respirar o roncar.

⁸¹⁻⁸² Es decir: 'al hacer obras bastante perfectas, la naturaleza acrecienta el bien y disminuye las preocupaciones'; más oscuro y redundante es el sentido del pasaje si se deriva el verso, como se ha venido admitiendo desde la primera edición, de cuanto sigue («Creciendo el bien ... El sueño

diste al corazón humano»).

⁸⁶⁻⁸⁸ 'ya que (*que*), como si por primera vez (*de nuevo*) el corazón humano lo alcanzara (el *estado gozoso...*), el sueño (*aquel intervalo que ha pasado*) hace que la nueva sensación de gozo finalmente (*al fin*) nunca se acabe (*nunca se pase*)'. Los editores antiguos traen *al bien*, en lugar de *al fin*, posiblemente inducidos por la errata de la primera edición (*al bin*), aunque, basándose en ellos, se han propuesto otras lecturas del pasaje.

⁹⁰⁻⁹¹ El *licor* con que baña el sueño es el agua de Leteo, o sea el agua del olvido, según lo atestigua una larga tradición, desde Virgilio, *Eneida*, v, 854-855 («Eccc deus ramum Lethaeo rore madentem / vique soporatum Stygia super utraque quassat / tempora...»), a Ariosto, *Orlando furioso*, XXV, XCIII, 3-4 («che 'l sonno venne, e sparse il corpo stanco / col ramo intinto nel liquor di Leteo»).

- aquel breve descanso, aquel reposo
 basta para cobrar de nuevo aliento
 con que se pase el curso trabajoso.
- 95 Llegarme quiero cerca con buen tiento
 y ver, si de mí fuere conocido,
 si es del número triste o del contento.
 Albanio es este que 'stá 'quí dormido,
 o yo conosco mal: Albanio es, cierto.
- 100 Duerme, garzón cansado y afligido.
 ¡Por cuán mejor librado tengo un muerto,
 que acaba'l curso de la vida humana
 y es conducido a más seguro puerto,
 que'l que, viviendo acá, de vida ufana
- 105 y d'estado gozoso, noble y alto
 es derrocado de fortuna insana!
 Dicen que'ste mancebo dio un gran salto,
 que d'amorosos bienes fue abundante,
 y agora es pobre, miserable y falto;
- 110 no sé la historia bien, mas quien delante
 se halló al duelo me contó algún poco
 del grave caso deste pobre amante.
- ALBANIO ¿Es esto sueño, o ciertamente toco
 la blanca mano? ¡Ah, sueño, estás burlando!
- 115 Yo estábate creyendo como loco.
 ¡Oh cuitado de mí! Tú vas volando
 con prestas alas por la ebúrnea puerta;
 yo quedome tendido aquí llorando.

⁹⁴ La alabanza del sueño presenta alguna analogía con Séneca, *Hercules furens*, 1066-1076: «Tuque, o dormitor, Somne, malorum, requies animi, / pars humanae melior uitae... / pax o rerum, portus uitae...».

⁹⁷ 'sí pertenece al bando (número) de los tristes o de los alegres'.

¹⁰⁰ *garzón*: 'muchacho, mozo'; es galicismo.

¹⁰⁶ 'por la loca (*insana*) fortuna'.

¹¹³⁻¹¹⁴ La aparición en sueños de las imágenes percibidas durante la vigilia (como le ocurre aquí a Albanio, que

sueña estar tocando a Camila) es fenómeno que ya explica Aristóteles, *De insomniis*, 459-461, y del que se lamentan varios poetas latinos (Estacio y Claudiano, fundamentalmente).

¹¹⁷ Los autores clásicos creían que los espíritus nos envían los sueños falsos a través de una puerta de marfil: «altera camenti perfecta nitens elephanto, / sed falsa ad caelum mittunt insomnia Manes» (Virgilio, *Eneida*, VI, 895-896) o «ludit imago / vana quae porta fugiens eburna / somnium ducit» (Horacio, *Odas*, III, XXVII, 40-42).

- 120 ¿No basta el grave mal en que despierta
 el alma vive, o por mejor decillo,
 está muriendo d'una vida incierta?
 SALICIO Albanio, deja el llanto, que'n oïllo
 me aflijo.
 ALBANIO ¿Quién presente 'stá a mi duelo?
 SALICIO Aquí está quien t'ayudará a sentillo.
 ALBANIO ¿Aquí estás tú, Salicio? Gran consuelo 125
 me fuera en cualquier mal tu compañía,
 mas tengo en esto por contrario el cielo.
 SALICIO Parte de tu trabajo ya m'había
 contado Galafrón, que fue presente
 130 en aqueste lugar el mismo día,
 mas no supo decir del accidente
 la causa principal, bien que pensaba
 que era mal que decir no se consiente;
 y a la sazón en la ciudad yo estaba,
 135 como tú sabes bien, aparejando
 aquel largo camino que 'speraba,
 y esto que digo me contaron cuando
 torné a volver; mas yo te ruego ahora,
 si esto no es enojoso que demando,
 140 que particularmente el punto y hora,
 la causa, el daño cuentes y el proceso,
 que'l mal, comunicándose, mejora.
 ALBANIO Con un amigo tal, verdad es eso,
 cuando el mal sufre cura, mi Salicio,

¹²⁷ Entiéndase: 'el cielo se opone (*tengo por contrario el cielo*) a que tu compañía pueda servirme de consuelo (*en esto*), porque el mal que me hace padecer no es un mal cualquiera'.

¹³¹ *accidente*: 'enfermedad', 'daño'.

¹³³ 'que era mal que no puede contarse con palabras'.

¹³⁴⁻¹³⁶ La *ciudad* (cuya mención en una obra pastoril ha sido cuestionada por Herrera) a la que fue Salicio se ha identificado con Toledo, y el *largo camino* para el que allí se estaba preparando (*aparejando*) se ha interpretado

como una posible referencia al viaje que realizó Garcilaso a Bolonia en 1529.

¹⁴⁰ *punto*: 'instante', como el latín *punctum temporis*.

¹⁴² Garcilaso parece tomar este motivo, difundidísimo en el Renacimiento, de Sannazaro, *Arcadia*, VII, 2-3: «lo sfogare con parole ai miseri suole a le volte esser alleviamento di peso»; pero, en la réplica inmediata de Albanio, está evocando una idea de Séneca, *Fedra*, 607: «Curae leves loquuntur, ingentes stupent».

- 145 mas éste ha penetrado hasta el hueso.
 Verdad es que la vida y ejercicio
 común y el amistad que a ti me ayunta
 mandan que complacerte sea mi oficio;
 mas ¿qué haré?, que'l alma ya barrunta
- 150 que quiero renovar en la memoria
 la herida mortal d'aguda punta,
 y póneme delante aquella gloria
 pasada y la presente desventura
 para espantarme de la horrible historia.
- 155 Por otra parte, pienso que's cordura
 renovar tanto el mal que m'atormenta,
 que a morir venga de tristeza pura,
 y por esto, Salicio, entera cuenta
 te daré de mi mal como pudiere,
 aunque el alma rehuya y no consienta.
 Quise bien, y querré mientras rigere
- 160 aquestos miembros el espíritu mío,

¹⁴⁵ La idea es muy antigua (está en Teócrito, *Idilios*, XI), pero así formulada se remonta a Catulo, *Carmina*, LXVI, 23 («Penetrauit ad usque medullas»), a quien han imitado otros autores latinos (Propertio y Ovidio) e italianos.

¹⁴⁹⁻¹⁶⁰ Los preeliminares de Albanio unen dos motivos tradicionales: el dolor que provoca recordar un pasado triste (vv. 149-151) y el que produce recordar un pasado feliz desde un presente adverso. El primero tiene en cuenta a Virgilio, *Eneida*, II, 3-13 («Infandum, regina, iubes renovare dolorem... / Sed si tantus amor casus cognoscere nostros... / quamquam animus meminisse horret luctuque refugit, / incipiam...»), a veces con un mayor aire a Sannazaro, *Arcadia*, VII, 1-2 («Non posso ... senza noia grandissima de' passati tempi; li quali avegna che per me poco lieti dir si possano, nientedimeno avendoli a raccontare ora che in maggiore molestia mi tro-

vo, mi saranno accrescimento di pena e quasi uno inarcerbire di dolore a la mal saldata piaga, che naturalmente rifugge di farsi spesso toccare»), mientras el segundo parece eco lejano de Dante, *Inferno*, v, 121-123 («Nessun maggior dolore / che ricordarsi del tempo felice / nella miseria»).

¹⁶⁰ El extenso relato de Albanio (que se prolonga hasta el v. 680, si bien se interrumpe entre los vv. 332-418) adapta el de Carino en Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 8-55.

¹⁶¹⁻¹⁶² Las formas *rigere* 'rigiere, gobernar, guiar' y *spiritu* 'espíritu', si bien no insólitas en Garcilaso, parecen trasposición del pasaje de Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 8: «Era io adunque (benché sia ancora e sarò mentre lo spirito regerà queste membra) ... acceso ardentissimamente de l'amor d'una che al mio giudicio con le sue bellezze non che l'altre pastorelle d'Arcadia, ma di gran lunga avanza le sante dee...».

- aquella por quien muero, si muriere.
 En este amor no entré por desvarío,
 165 ni lo traté como otros con engaños,
 ni fue por elección de mi albedrío.
 Desde mis tiernos y primeros años
 a aquella parte m'enclinó mi estrella
 y aquel fiero destino de mis daños.
 170 Tú conociste bien una doncella
 de mi sangre y agüelos decendida,
 más que la misma hermosura bella;
 en su verde niñez siendo ofrecida
 por montes y por selvas a Diana,
 175 ejercitaba allí su edad florida.
 Yo, que desde la noche a la mañana
 y del un sol al otro sin cansarme
 seguía la caza con estudio y gana,
 por deudo y ejercicio a conformarme
 180 vine con ella en tal domestichezza,

¹⁶³ *si muriere* se ha parafraseado como 'si mereciere morir por ella' (Herrera).

¹⁶⁴⁻¹⁶⁵ Albanio está recordando el origen inocente y puro de su amor por Camila (véanse vv. 184 y 314-315), derivado después en pasión enfermiza.

¹⁶⁸ *aquella parte*: 'aquel lugar donde Camila se ejercitaba en la caza'; atribuir el amor a la influencia de las estrellas o a la fuerza del destino (*fiero destino* es expresión típicamente petrarquista) se ha venido utilizando en literatura como un argumento para justificarlo y es idea que se repite a lo largo de la obra de Garcilaso (véase elegía II, 74-75), aquí en especial coincidencia con Sannazaro, *Arcadia*, IX, III: «quella che me diè in sorte il mio pianeta»; y VII, 9: «sí come la mia stella e i fati volsono...».

¹⁷³⁻¹⁷⁴ La consagración de los dos protagonistas ya en la infancia a Diana, diosa de la caza y de la castidad, aparece en Boccaccio, *Commedia delle ninfe fiorentine*, V, 24, y tiene como an-

tecedente inmediato a Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 9: «la quale però che dai teneri anni a' servigi di Diana disposta, e io similmente nei boschi nato e nudrito era».

¹⁷⁶⁻¹⁷⁷ Estas fórmulas de ponderación (con otras variantes, como *noche* y *día*) se convirtieron en proverbiales gracias a su repetido uso (así, por ejemplo, en Virgilio, *Bucólicas*, IX, 51-52: «Saepe ego longos / cantando puerum memini me condere soles»; o Petrarca, *Canzoniere*, CCXVI, 9: «Lasso, che pur da l'un a l'altro sole»).

¹⁷⁸ *estudio*: 'afán, empeño, diligencia'; *gana*: 'gusto, voluntad'.

¹⁷⁹⁻¹⁸⁰ 'por parentesco (*deudo*) y ocupación (*ejercicio*) llegué a estar conforme con ella, unida o ligada a ella (*a conformarme vine con ella*), con tanta familiaridad (*domestichezza*)'. En cuanto a *domestichezza*, parece italianismo, favorecido por la necesidad de adaptar el *dimesticammo* de Sannazaro (véanse vv. 176-184).

- que della un punto no sabia apartarme;
 iba de un hora en otra la estrechez
 haciéndose mayor, acompañada
 de un amor sano y lleno de pureza.
- 185 ¿Qué montaña dejó de ser pisada
 de nuestros pies? ¿Qué bosque o selva umbrosa
 no fue de nuestra caza fatigada?
 Siempre con mano larga y abundosa,
 con parte de la caza visitando
- 190 el sacro altar de nuestra santa diosa,
 la colmilluda testa ora llevando
 del puerco jabalí, cerdoso y fiero,
 del peligro pasado razonando,
 ora clavando del ciervo ligero
- 195 en algún sacro pino los ganchosos
 cuernos, con puro corazón sincero,
 tornábamos contentos y gozosos,
 y al disponer de lo que nos quedaba,
 jamás me acuerdo de quedar quejosos.
- 200 Cualquiera caza a entrambos agradaba,
 pero la de las simples avecillas
 menos trabajo y más placer nos daba.

¹⁸⁷ 'no fue recorrida insistentemente (*fatigada*) por nosotros cuando íbamos de caza (*de nuestra caza*): «Noi parimenti nei boschi, di opportuni istrumenti armati, a la diletta caccia andavamo» (Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 10); la intercalación del episodio de la caza se ha considerado poco pertinente.

¹⁸⁸ *con mano larga*: expresión proverbial, 'con franqueza, generosamente', completada aquí por *abundosa* 'abundante'.

¹⁹¹⁻¹⁹⁶ 'ahora (*ora*) llevando la cabeza (*testa*) con grandes colmillos (*colmilluda*) del jabalí, peludo (*cerdoso*) y fiero, hablando (*razonando*) sobre el peligro pasado, ahora (*ora*) clavando los cuernos ganchosos del ciervo ligero...'; el pasaje, que traduce con bastante fidelidad a Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 10

(«offrendogli ora la fiera testa del setoso cinghiale, e ora le arboree corna del vivace cervo sovra gli alti pini appiccandoli»), se remonta a Virgilio, *Bucólicas*, VII, 29-30 («Saetosus caput hoc aprí tibi, Delia, parvos / et ramosa Micon vivacis cornua cervi»).

Los autores antiguos recuerdan la costumbre de ofrendar a Diana los cuernos del ciervo clavándolos en un pino: «Ipse ego uenabor: iam nunc me sacra Dianae / suscipere et veneris ponere uota iuuat. / Incipiam captare feras et reddere pinu / cornua et audaces ipse monuere canis» (Propertio, *Elegías*, II, XIX, 17-20).

²⁰¹ *simples*: 'ingenuas, incautas, apacibles', como en Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 11 («li semplici e innocenti ucelli»):

En mostrando el aurora sus mejillas
 de rosa y sus cabellos d'oro fino,
 205 humedeciendo ya las florecillas,
 nosotros, yendo fuera de camino,
 buscábamos un valle, el más secreto
 y de conversación menos vecino.
 Aquí, con una red de muy perfeto
 210 verde teñida, aquel valle atajábamos
 muy sin rumor, con paso muy quieto;
 de dos árboles altos la colgábamos,
 y habiéndonos un poco lejos ido,
 hacia la red armada nos tornábamos,
 215 y por lo más espeso y escondido,
 los árboles y matas sacudiendo,
 turbábamos el valle con rüido.
 Zorzales, tordos, mirlas, que temiendo
 (delante de nosotros espantados),
 220 del peligro menor iban huyendo,
 daban en el mayor, desatinados,
 quedando en la sutil red engañosa
 confusamente todos enredados.
 Y entonces era vellos una cosa

²⁰³⁻²⁰⁴ La descripción del lugar y la hora del día elegidos para la caza deriva de Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 12, que sigue muy de cerca a Boccaccio, *Fiammetta*, v.

Estos atributos de la aurora (sólo ligeramente esbozados por Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 12) se remontan a Homero (*Iliada*, I, 477: «la Aurora de dedos de rosa»; y *Odisea*, IX, 76: «la Aurora de hermosos rizos») y tuvieron numerosas recreaciones en la literatura posterior, desde Virgilio a Ariosto.

²⁰⁸ 'y menos próximo (*vecino*) del trato humano (*de conversación*): «n'andavamo in qualche valle lontana dal conversare delle genti» (Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 12).

²⁰⁹⁻²¹¹ *de muy perfeto verde*: 'de ver-

de que imitaba perfectamente el color verde del bosque', como en Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 12: «e quivi fra duo altissimi e dritti alberi tendevamo la ampia rete, la quale, sottilissima tanto che appena tra le frondi scernere si poteva»; *aquel... quieto*: 'aquel valle explorábamos (*atajábamos*) sin hacer el más mínimo ruido (*muy sin rumor*), con paso silencioso (*quieto*)'.

Las rimas esdrújulas en el verso producen un efecto de aceleración y desaceleración.

²¹⁴ *armada*: 'preparada, puesta, levantada'; equivale al «ordinata» empleado por Sannazaro en su *Arcadia*, VIII, 13.

²¹⁵ La técnica de la caza está descrita exactamente como en Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 13-14.

- 225 estraña y agradable, dando gritos
y con voz lamentándose quejosa;
algunos dellos, que eran infinitos,
su libertad buscaban revolando;
otros estaban míseros y aflitos.
- 230 Al fin, las cuerdas de la red tirando,
llevábamosla juntos casi llena,
la caza a cuestras y la red cargando.
Cuando el húmido otoño ya refrena
del seco estío el gran calor ardiente
- 235 y va faltando sombra a Filomena,
con otra caza, desta diferente,
aunque también de vida ociosa y blanda,
pasábamos el tiempo alegremente.
Entonces siempre, como sabes, anda
- 240 d'estorninos volando a cada parte,
acá y allá, la espesa y negra banda;
y cierto aquesto es cosa de contarte,
cómo con los que andaban por el viento
usábamos también astucia y arte.
- 245 Uno vivo, primero, d'aquel cuento
tomábamos, y en esto sin fatiga
era cumplido luego nuestro intento;
al pie del cual un hilo untado en liga
atando, le soltábamos al punto

²²⁹ *míseros*: 'abatidos, sin fuerza';
aflitos: 'aflictos, afligidos'. Garcilaso re-
corre a la hendíadís para ampliar su
fuente: «semivivi giacere» (Sannazaro,
Arcadia, VIII, 14). En el verso 232, se
ha señalado otra hendíadís, al atribuir
a «la caza y la red» el valor de «la red
de la caza».

²³⁵ Lógicamente, porque los árboles
en otoño van quedando sin hojas.

²³⁷ *blanda*: 'dulce, agradable'.

²³⁹⁻²⁴¹ La noticia del vuelo de los
estorninos en bandada (*banda*) está en
Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 15 («quando
nel fruttifero autunno le folte caterve
di storni volando in drappello raccolte

si mostrano a' riguardanti quasi una ro-
tonda palla nell'aria»); pero parece pro-
ceder de Plinio, *Historia natural*, X, 73
(«Sturnorum generi proprium catervati-
m volare...»).

²⁴⁵ *d'aquel cuento*: 'de aquella banda-
da'; Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 15: «ne
ingegnavamo di avere duo o tre di
quelli (la qual cosa di leggero si potea
trovare)».

²⁴⁸ *liga*: sustancia pegajosa que pro-
duce la planta así llamada y que suele
usarse para cazar pájaros; ha tenido des-
de la poesía griega connotaciones ama-
torias, que no cabe descartar del todo
en la caracterización de Albanio.

- 250 que via volar aquella banda amiga;
 apenas era suelto cuando junto
 estaba con los otros y mesclado,
 secutando el efeto de su asunto:
 a cuantos era el hilo enmarañado
- 255 por alas o por pies o por cabeza,
 todos venian al suelo mal su grado.
 Andaban forcejando una gran picza,
 a su pesar y a mucho placer nuestro:
 que así d'un mal ajeno bien s'empieza.
- 260 Acuérdaseme agora que'l siniestro
 canto de la corneja y el agüero
 para escaparse no le fue macstro.
 Cuando una dellas, como es muy ligero,
 a nuestras manos viva nos venía,
- 265 era prisión de más d'un prisionero;
 la cual a un llano grande yo traía
 ado muchas cornejas andar juntas
 (o por el suelo o por el aire) vía;
 clavándola en la tierra por las puntas
- 270 estremas de las alas, sin rompellas,
 seguiase lo que apenas tú barruntas,
 Parecía que mirando las estrellas,

²⁵³ 'cumpliendo (*secutando el efeto*) con su deber (*su asunto*)' o 'llevando a cabo su quehacer habitual': «Li quali subitamente a' compagni fuggendo e fra quelli, si come è lor natura, mescolandosi, conveniva che a forza con lo inviscato canape una gran parte de la ristretta moltitudine ne tirasseno seco» (Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 16-17).

²⁵⁷ 'Estaban forcejando (*forcejando*) durante un largo espacio de tiempo (*una gran picza*)'.

²⁵⁹ 'que así de un mal ajeno se origina (*s'empieza*) un bien (propio)', en correlación con *su pesar* y *placer nuestro* del verso anterior (por ello no parece tener sentido la coma que la primera edición trae después de *mal*) y recordando la expresión proverbial «No hay

mal sin bien», de que existen numerosas variantes, incluso en latín («Nulla mala hora est quin alicui sit bona») e italiano, según lo recoge Ariosto, *Orlando furioso*, XLV, v, 3 («Che il ben va dietro al male, e il male al bene»).

²⁶¹⁻²⁶² Entiéndase: 'la corneja no supo interpretar su propio canto para evitar caer en manos de sus cazadores'.

²⁶³ *como es muy ligero*: 'como es muy fácil (*muy ligero*) que ocurra, como ocurre fácilmente', que traduce «come spesso addiviene» (Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 18); *ligero* en el sentido de 'fácil' era muy raro en castellano y su uso aquí parece deberse a la influencia del italiano *leggero* (véase v. 245).

- clavada boca arriba en aquel suelo,
 estaba a contemplar el curso dellas;
 275 d'allí nos alejábamos, y el cielo
 rompía con gritos ella y convocaba
 de las cornejas el superno vuelo;
 en un solo momento s'ajuntaba
 una gran muchedumbre presurosa
 280 a socorrer la que en el suelo estaba.
 Cercábanla, y alguna, más piadosa
 del mal ajeno de la compañera
 que del suyo avisada o temerosa,
 llegábase muy cerca, y la primera
 285 que'sto hacia pagaba su inocencia
 con prisió'n o con muerte lastimera:
 con tal fuerza la presa, y tal violencia,
 s'engarrafaba de la que venía,
 que no se dispidiera sin licencia.
 290 Ya puedes ver cuán gran placer sería
 ver, d'una por soltarse y desasirse,
 d'otra por socorrerse, la porfia;
 al fin la fiera lucha a despartirse
 venía por nuestra mano, y la cuitada

²⁷⁴ El uso aquí del infinitivo introducido por la preposición *a* (*a contemplar*) con valor de gerundio ('contemplando') está determinado por la sujeción al modelo italiano: «come se i corsi de le stelle avesse avuto a contemplare» (Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 18-19).

Albanio describe la caza de la corneja en los mismos términos que su propia desesperación tras la huida de Camila (vv. 491-493), seguramente pensando en una de las propiedades con que los naturalistas clásicos habían descrito a este animal (véanse vv. 278-286).

²⁷⁸⁻²⁸⁶ Esta solidaridad de las cornejas hacia la *compañera* en apuros coincide con la fidelidad que se les ha atribuido desde Claudio Eliano, *Historia*

de los animales, III, 9.

²⁸⁴ *llegábase muy cerca*: 'se acercaba mucho'.

²⁸⁸ *s'engarrafaba*: 'se sujetaba con las garras, se agarraba', que traduce «con le uncinute unghie abbracciate» (Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 20).

²⁸⁹ 'que la que venía no podía marcharse sin el permiso (*sin licencia*) de la presa', o bien 'que la presa, de tal suerte agarrada a la que venía, no podía zafarse de ella sin su permiso': «per maniera che forse volentieri avrebbe voluto, se possuto avesse, svilupparsi da' suoi artigli» (Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 20-21).

²⁹³ *despartirse*: propiamente 'separarse', como en Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 22 («spicciarle»), aunque aquí tiene el sentido más amplio de 'terminarse'.

- 295 del bien hecho empezaba a arrepentirse.
 ¿Qué me dirás si con su mano alzada,
 haciendo la noturna centinela,
 la grulla de nosotros fue engañada?
 No aprovechaba al ánsar la cautela
 300 ni ser siempre sagaz descubridora
 de noturnos engaños con su vela,
 ni al blanco cisne qu'en las aguas mora
 por no morir como Faetón en fuego,
 del cual el triste caso canta y llora;
 305 y tú, perdiz cuitada, ¿piensas luego que en
 huyendo del techo estás segura?
 En el campo turbamos tu sosiego.
 A ningún ave o animal natura
 dotó de tanta astucia, que no fuese
 310 vencido al fin de nuestra astucia pura.

²⁹⁶⁻²⁹⁸ Se trata de una de las grullas que, velando el sueño de las demás (*haciendo la noturna centinela*), sostiene una piedra con la pata levantada (*con su mano alzada*) para evitar dormirse, como más claramente explica Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 23: «Or che vi dirò io de la cauta grue? Certo non gli valeva, tenendo in pugno la pietra, farsi le notturne escubie; però che dai nostri assalti non vivea ancora di mezzo giorno sicura».

²⁹⁹⁻³⁰⁷ Hay aquí una posible alusión al episodio en que los gansos (los *ánsares*) con sus graznidos llegaron a descubrir a los galos entrando ya durante la noche en el Capitolio de Roma (Tito Livio, *Ab urbe condita*, V, 47): «Chi crederebbe possibile che la sagace oca, sollicita palesatrice de le notturne frodi, non sapeva a se medesima le nostre insidie palesare?» (Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 24-25).

³⁰²⁻³⁰⁴ Cygno, rey de Liguria, llora la muerte de Faetón y se transforma en cisne para huir del fuego con que Júpiter había castigado a su primo (Ovidio, *Metamorfosis*, I, 367-380): «E

al bianco Cygno che giovava abitare ne le umide acque per guardarsi dal foco, temendo del caso di Fetonte, se in mezzo di quelle non si potea egli da le nostre insidie guardare?» (Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 23-24).

³⁰⁵⁻³⁰⁷ La perdiz suele hacer los nidos en el suelo, porque teme las alturas, recordando cómo fue despeñada por su tío Dédalo antes de convertirse en ave (Ovidio, *Metamorfosis*, VIII, 236-259): «E tu, misera e cattivella perdice, a che schivavi gli alti tetti pensando al fiero advenimento de la antica caduta, se ne la piana terra, quando più sicura stare ti credevi, ne li nostri lacciuoli incappavi?» (Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 24).

³¹⁰ *astucia pura*: 'gran astucia', equivalente al «tanta astuzia» de Sannazaro, que evita repetir el sustantivo *astucia*: «similmente de' fagiani, de le turture, de le colombe, de le fluviali anitre, e degli altri uccelli vi dico: niuno ne fu mai di tanta astuzia da la natura dotato il quale, da' nostri ingegni guardandosi, si potesse lunga libertà promettere» (*Arcadia*, VIII, 25);

- Si por menudo de contar t'hobiese
d'aquesta vida cada partecilla,
temo que antes del fin anoheciese.
Basta saber que aquesta tan sencilla
315 y tan pura amistad quiso mi hado
en diferente especie convertilla:
en un amor tan fuerte y tan sobrado
y en un desasosiego no creíble
tal, que no me conosco de trocado.
320 El placer de miralla con terrible
y fiero desear sentí mezclarse,
que siempre me llevaba a lo imposible;
la pena de su ausencia vi mudarse,
no en pena, no en congoja, en cruda muerte
325 y en un infierno el alma atormentarse.
A aqueste 'stado, en fin, mi dura suerte
me trujo poco a poco, y no pensara
que contra mí pudiera ser más fuerte,
si con mi grave daño no probara
330 que, en comparación desta, aquella vida

Garcilaso prescinde de la enumeración particular de distintas aves a cambio de un genérico *ave o animal*.

³¹¹⁻³¹³ La decisión de no prolongar más el relato está tomada de Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 26 («E acciò che io ogni particella non vada raccontando...»), pero completada con otras versiones del motivo, como, por ejemplo, la de Virgilio, *Eneida*, I, 374 («ante diem clauso componet Vesper Olympo»).

³¹² *partecilla*: 'minucia, pequeño detalle', en concordancia con la «particella» del texto de Sannazaro (vv. 311-313).

³¹⁴⁻³¹⁵ *sencilla y pura* se usaban a menudo como sinónimos.

³¹⁶ Albanio atribuye su amor a la fuerza del destino, mientras Carino sólo lo achaca a la fuerza de la costumbre: «adunque che, venendo ... di tempo in tempo più crescendo la età, la lunga e continua usanza si convertì in tanto

e sì fiero amore che mai pace non sentiva se non quando di costei pensava» (Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 26-27).

³¹⁷ *sobrado*: 'excedido', quizá con el matiz de 'temeroso, audaz'.

³¹⁹ 'tal que de cambiado (*de trocado*) no me reconozco'.

³²⁰⁻³²² Albanio abandona el estado contemplativo (*el placer de miralla* evoca la definición del amor como «fruedae pulchritudinis desiderium» de Ficino) por los placeres sensuales (*el fiero y terrible desear* debe identificarse con el amor bestial) que le llevan a pretender un imposible de quien, como Camila, sirve a la diosa de la castidad (véanse vv. 173-174).

³³⁰⁻³³¹ 'que, en comparación de la actual, la vida anterior [descrita en los vv. 314-325] podría considerarse descanso'; la misma idea se halla en el soneto XVII, 12-14: «... 'stoy d'arte / que juzgo ya por hora menos fuerte, / aunque en ella me vi, la que es pasada».

cualquiera por descanso la juzgara.

Ser debe aquesta historia aborrecida
de tus orejas, ya que así atormenta
mi lengua y mi memoria enristecida:
335 decir ya más no es bien que se consienta.
Junto todo mi bien perdí en un hora,
y ésta es la suma, en fin, d'aquesta cuenta.

SALICIO

Albanio, si tu mal comunicaras
con otro que pensaras que tu pena
340 juzgaba como ajena, o qu'este fuego
nunca probó, ni el fuego peligroso
de que tú estás quejoso, yo confieso
que fuera bueno aqueso que ora haces;
mas si tú me deshaces con tus quejas,
345 ¿por qué agora me dejas como a estraño,
sin dar d'aqueste daño fin al cuento?
¿Piensas que tu tormento como nuevo
escucho, y que no pruebo por mi suerte
aquesta viva muerte en las entrañas?
350 Si ni con todas mañas o experiencia
esta grave dolencia se deshecha,
al menos aprovecha, yo te digo,
para que de un amigo que adolesca
otro se condolesca, que ha llegado
355 de bien acuchillado a ser maestro.
Así que, pues te muestro abiertamente
que no estoy inocente destos males,
que aun traigo las señales de las llagas,
no es bien que tú te hagas tan esquivo,

³⁴⁵ *estraño*: 'extranjero, forastero'.

³⁴⁶ 'sin terminar el relato (*cuento*) de este daño'.

³⁵⁰⁻³⁵⁵ 'Si ni con todos los artificios (con todas mañas) o con la experiencia se te puede curar esta grave enfermedad (*dolencia*), al menos resulta útil (*aprovecha*) que, de un amigo que la padezca, otro que la ha padecido se compadezca'; véase v. 364.

³⁵⁷⁻³⁵⁸ Respuestas similares al amigo

enamorado se hallan en Catulo, *Carmina*, LXVIII, 17-18 («multa satis lusi, non est dea nescia nostri, / quae dulcem curis miscet amaritium»), y Virgilio, *Ciris*, 241-243 («Quod si alio quovis animum iactaris amore, / nam te iactari, non est Amathuntia nostri / tam rudis, ut nullo possim cognoscere signo»).

³⁵⁹ 'no está bien que te finjas (*te hagas*) esquivo'.

- 360 que, mientras estás vivo, ser podría
que por alguna vía t'avisase,
o contigo llorase; que no es malo
tener al pie del palo quien se duela
del mal, y sin cautela t'aconseje.
- ALBANIO Tú quieres que forceje y que contraste 365
con quien al fin no baste a derrocalle.
Amor quiere que calle; yo no puedo
mover el paso un dedo sin gran mengua;
él tiene de mi lengua el movimiento,
así que no me siento ser bastante. 370
- SALICIO ¿Qué te pone delante que t'empida
el descubrir tu vida al que aliviarte
del mal alguna parte cierto espera?
- ALBANIO Amor quiere que muera sin reparo,
y conociendo claro que bastaba 375
lo que yo descansaba en este llanto
contigo a que entretanto m'aliviase
y aquel tiempo probase a sostenerme,
por más presto perderme, como injusto,

³⁶⁰⁻³⁶¹ 'que mientras estés vivo, podré aconsejarte (*t'avisase*) de alguna manera (*por alguna vía*)', recordando un adagio muy conocido: «Aegrotō dum anima est, spes est» o «Dum spiro, spero», equivalente al «mientras hay alma, hay esperanza».

El refrán 'No es malo tener quien se duela al pie del palo' se aplicaba a los que iban a ahorcar.

³⁶⁴ *sin cautela* parece tener aquí el sentido de 'sin sutileza, sin engaño', más que el propio de 'sin prudencia'. El refrán que se está evocando en los versos 354-355 está bien traído, pues se decía de los cirujanos ('No hay mejor cirujano que el bien acuchillado').

³⁶⁵⁻³⁶⁶ 'Tú quieres que luche y haga frente (*contrasté*) a quien finalmente (*con quien al fin*) no sea capaz (*no baste*) de derrotar (*a derrocalle*)'.

³⁶⁷⁻³⁶⁹ El silencio que Amor impone a Albanio podría estar inspirado en Ausias March, XLIX, I, 7-8 y III, 24: «ab forces tals Amor mi amant veaç, / que planament lo dir no m'es possible... / Amor li plau que perda lo parlar» (R. Lapesa); véase soneto XXXV.

no puedo mover el paso un dedo parece el resultado del cruce de dos expresiones proverbiales: 'no dar un paso' y 'no mover un dedo' (pero véanse vv. 572-573).

³⁷⁷ *a que*: 'para que'; en la época no sólo *para*, sino también *a* y *por* (véase v. 379) introducían oraciones finales después de verbos que no expresaban movimiento (Keniston).

³⁷⁹ *perderme*: 'alterarme, dejar de ser yo mismo'; se trata de un verbo usado con bastante frecuencia y con distintos significados en los poemas amorosos del siglo XV.

380 me ha ya quitado el gusto que tenía
de echar la pena mía por la boca;
así que ya no toca nada dello
a ti querer sabello, ni contallo
a quien solo pasallo le conviene,
385 y muerte sola por alivio tiene.

SALICIO ¿Quién es contra su ser tan inhumano,
que el enemigo entrega su despojo
y pone su poder en otra mano?

 ¿Cómo, y no tienes algún hora enojo
390 de ver que amor tu misma lengua ataje
o la desate por su solo antojo?

ALBANIO Salicio amigo, cese este lenguaje;
cierra tu boca y más aquí no la abras;
yo siento mi dolor, y tú mi ultraje.

395 ¿Para qué son maníficas palabras?
¿Quién te hizo filósofo elocuente,
siendo pastor d'ovejas y de cabras?

 ¡Oh cuitado de mí, cuán fácilmente,
con espedida lengua y rigurosa,
el sano da consejos al doliente!

400

SALICIO No te aconsejo yo ni digo cosa
para que debas tú por ella darme
respuesta tan aceda y tan odiosa;
ruégote que tu mal quieras contarme,
405 porque dél pueda tanto entristecerme,

³⁸⁰ 'y amor sabiendo claramente (*conociendo claro*) que era suficiente (*bastaba*) cuanto me desahogaba (*lo que yo descansaba*) llorando contigo (*en este llanto contigo*) para que (*a que*)... y, así, durante ese tiempo, intentar resistir (*probase a sostenerme*); pero amor, como injusto, para perderme más rápidamente, me ha quitado el gusto...'

³⁸² *toca*: 'corresponde'.

³⁸⁶ '¿Quién es tan cruel consigo mismo (*contra su ser tan inhumano*)...?'

³⁹⁵ '¿Qué objeto tienen, a qué vienen (*para qué son*) palabras tan altiso-

nantes (*maníficas*)?', haciéndose eco de Terencio, *Eunuco*, IV, VI, 74: «*missa isthaec fac magnifica verba*».

³⁹⁹ *espedida*: 'suelta, desembarazada', quizás por influencia del italiano *espedito*, documentado «cinco veces en la poesía de Petrarca» (E.L. Rivers).

⁴⁰⁰ Es una idea que se remonta a Tales de Mileto y aparece en Sannazaro (*Arcadia*, II, 2-3), pero que Garcilaso parece tomar de Terencio, *Andria*: «*Facile omnes cum valemus, recta consilia damus*».

⁴⁰³ *aceda*: 'agria, desabrida, áspera'.

- cuanto suelo del bien tuyo alegrarme.
- ALBANIO Pues ya de ti no puedo defenderme,
yo tornaré a mi cuento cuando hayas
prometido una gracia concederme,
- 410 y es que, en oyendo el fin, luego te vayas
y me dejes llorar mi desventura
entre'stos pinos solo y estas hayas.
- SALICIO Aunque pedir tú eso no es cordura,
yo seré dulce más que sano amigo
y daré buen lugar a tu tristura. 415
- ALBANIO Ora, Salicio, escucha lo que digo,
y vos, ¡oh ninfas deste bosque umbroso!,
adoquiera que estáis, estad conmigo.
- Ya te conté el estado tan dichoso
- 420 ado me puso amor, si en él yo firme
pudiera sostenerme con reposo;
mas como de callar y d'encubrirme
d'aquella por quien vivo m'encendía
llegué ya casi al punto de morirme,
- 425 mil veces ella preguntó qué había
y me rogó que el mal le descubriese,
que mi rostro y color le descubría;

⁴¹⁴⁻⁴¹⁵ 'yo seré amigo complaciente (dulce) más que sensato (sano), pues no evitaré que des rienda suelta (daré buen lugar) a tu tristeza (tristura)'.

⁴¹⁶⁻⁴²¹ Esta invocación a las ninfas y la recapitulación posterior sirven para retomar el relato de Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 26: «E acció che io ogni particella non vada raccontando...».

⁴²²⁻⁴²⁴ El silencio y el secreto agravaban la enfermedad de amor, según explica Heliodoro, *Etiópicas*, IV («Y el alimento de las enfermedades es el no descubrillas: que el mal, dado a entender, fácilmente se ablanda con consuelos»), y ocurre en Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 27 («E non avendo, sí come tu poco inanzi dicesti, ardire di discoprirmi gli in cosa alcuna, era divenuto in

vista tale che non che gli altri pastori ne parlavano»).

⁴²⁶⁻⁴²⁷ Garcilaso utiliza la rima derivada (se trata de poner en posición de rima una misma palabra con formas distintas) para jugar con los vocablos que aparecen en ella ('me rogó que el mal que mi rostro y color le descubrirían yo le descubriese') y modificar así su modelo: «E non una volta ma mille con instantia grandissima pregandomi che 'l chiuso core gli palesasse e 'l nome di colei che di ciò mi era cagione gli facesse chiaro» (Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 28).

El rostro y su color eran los síntomas que, según los médicos y una larga tradición literaria, delataban al enfermo de amor.

mas no acabó con cuanto me dijiese,
 que de mí a su pregunta otra respuesta
 430 que un suspiro con lágrimas hubiese.
 Aconteció que en un' ardiente siesta,
 viniendo de la caza fatigados,
 en el mejor lugar desta floresta,
 que's éste donde 'stamos asentados,
 435 a la sombra d'un árbol aflojamos
 las cuerdas a los arcos trabajados.
 En aquel prado allí nos reclinamos,
 y, del Céfito fresco recogiendo
 el agradable espirtu, respiramos;
 440 las flores, a los ojos ofreciendo
 diversidad estraña de pintura,
 diversamente así estaban oliendo;
 y en medio aquesta fuente clara y pura,
 que como de cristal resplandecía,

428-430 'mas no terminó con cuanto me decía (mas no acabó con cuanto me dijiese)', o sea, 'mas no había terminado de hablar, que no consiguiere (hubiese) de mí más respuesta (otra respuesta) a su pregunta que un suspiro con lágrimas'; si bien Garcilaso sigue parafraseando a Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 28 («io, che del non potermi scoprire intolerabile noia portava ne l'animo, quasi con le lacrime in sugli occhi gli rispondea a la mia lingua non essere licito di nominare colei»), aquí parece tener más presente el pasaje correspondiente a VI, 12-13 («De la qual cosa molte volte da lei domandato qual fusse la cagione, altro che un suspiro ardentissimo in risposta non gli rendea»).

431 'Ocurrió (aconteció) que durante una calurosa siesta (en un' ardiente siesta)', en referencia a la hora sexta, las doce del mediodía, como en Ariosto, *Orlando*, XXVII, XII, 6: «all'ardente ora estiva».

Garcilaso introduce aquí algunos cambios con respecto a su modelo (sustrime la alusión horaria, amplía la des-

cripción del lugar ameno y sustituye los pájaros por las flores).

Algunos detalles del descanso de Albanio y Camila, ausentes en Sannazaro, presentan concomitancias con el de Diana en el valle de Gargafia: «Hic dea siluarum uenatu fessa solebat... / Quo postquam subiit, nympharum tradidit uni / armigeræ iaculum pharetramque arcusque retentos» (Ovidio, *Metamorfosis*, III, 163 y 165-166).

435 *aflojamos*: 'destensamos', en correspondencia con el «retentos» de Ovidio (véanse vv. 432-436).

436 *trabajados*: 'que habían sido muy usados, a los que se había hecho trabajar mucho'.

438 El *céfiro* ('viento suave y apacible') solía mencionarse entre los ingredientes del tópico *locus amoenus* (así, por ejemplo, en Virgilio, *Bucólicas*, V, 5).

439 *espirtu*: 'aire', por influencia del italiano.

441 'diversidad extraordinaria (estraña) de colores (pintura)'.

443-448 'en el centro de (en medio) esta fuente, que resplandecía como si

- 445 mostrando abiertamente su hondura,
 el arena, que d'oro parecía,
 de blancas pedrezuelas variada,
 por do manaba el agua, se bullía.
 En derredor, ni sola una pisada
- 450 de fiera o de pastor o de ganado
 a la sazón estaba señalada.
 Después que con el agua resfriado
 hubimos el calor y juntamente
 la sed de todo punto mitigado,
- 455 ella, que con cuidado diligente
 a conocer mi mal tenia el intento
 y a escodriñar el ánimo doliente,
 con nuevo ruego y firme juramento

fuera de cristal, la arena, que parecía de oro, cuyo color alternaba (*variada*) con las blancas piedrecitas, daba la impresión de estar hirviendo por allí donde el agua brotaba⁴⁴⁹.

La descripción del fondo de la fuente (las piedras blancas y la arena que parece hervir por efecto del movimiento del agua) no está en Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 29-30 («ne ponemmo ambiduo a sedere a la margine d'un fresco e limpiddissimo fonte che in quella sorgea. Il quale né da uccello né da fiera turbato, sì bella la sua chiarezza nel selvatico luogo conservava che, non altrimente che se di purissimo cristalto stato fusse, i secreti del traslucido fondo manifestava»), si bien en algunos aspectos coincide con Teócrito, *Idilios*, XXII, 36-39 («Al pie de una lisa roca hallaron una fuente perpetua, rebosante de límpidas aguas; allá abajo los guijarros del fondo parecían plata y cristals») y Ovidio (véanse vv. 449-451).

⁴⁴⁹⁻⁴⁵¹ Los lugares no pisados por ningún ser humano aparecen ya en la literatura latina (véanse vv. 698-699) y tuvieron bastante éxito entre los autores medievales que desarrollaron la imagen de la virgen como prado o cam-

po (así, en la introducción a los *Milagros*, 2bc, Berceo describe un «prado senzido»); aquí Garcilaso sigue fiel a Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 31 («E dintorno a quello non si vedefa di pastori né di capre pedata alcuna...»), que a su vez se inspira en Ovidio, *Metamorfosis*, III, 407-411 («Fons erat inlimis, nitidis argenteus undis, / quem neque pastores neque pastae monte capellae / contigerant aliudue pecus, quem nulla uolucris / nec fera turbat nec lapsus ab arbore ramus; / gramen erat circa...»; véanse vv. 443-448) y Petrarca, *Canzoniere*, CCCXXIII, 37-42 («Chiara fontana in quel medesimo bosco... / al bel seggio, riposto, ombroso e fosco, / né pastori appressavan né bifolci, / ma ninfe e muse...»).

⁴⁵¹ a la sazón: 'entonces, en aquel momento'.

⁴⁵²⁻⁴⁵³ Literalmente: 'después que hubimos enfriado (*resfriado*) el calor con agua' (o sca: 'después de habernos refrescado con agua'), usando la misma expresión que Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 32: «Ove, poi che alquanto avemmo refrigerato il caldo».

⁴⁵⁷ *escodriñar*: 'escudriñar, examinar minuciosamente'.

me conjuró y rogó que le contase
 460 la causa de mi grave pensamiento,
 y si era amor, que no me recelase
 de hacelle mi caso manifesto
 y demostralle aquella que yo amase;
 que me juraba que también en esto
 465 el verdadero amor que me tenía
 con pura voluntad estaba presto.
 Yo, que tanto callar ya no podía
 y claro descubrir menos osara
 lo que en el alma triste se sentía,
 470 le dije que en aquella fuente clara
 veria d'aquella que yo tanto amaba
 abiertamente la hermosa cara.
 Ella, que ver aquésta deseaba,
 con menos diligencia discurriendo
 475 d'aquella con que'l paso apresuraba,
 a la pura fontana fue corriendo,
 y en viendo el agua, toda fue alterada,
 en ella su figura sola viendo.
 Y no de otra manera, arrebatada,
 480 del agua rehuyó que si estuviera
 de la rabiosa enfermedad tocada,
 y sin mirarme, desdeñosa y fiera,

⁴⁵⁹ *conjuró*: 'pidió encarecidamente'.

⁴⁶²⁻⁴⁶³ 'manifestarle (*hacelle... manifesto*)... y mostrarle (*demostralle*)...'; en cuanto a *manifesto*, sin diptongo, podría tratarse de un italianismo (o, menos probablemente, de un catalanismo del cajista).

⁴⁶⁶ *presto*: 'aparejado'.

⁴⁷⁴⁻⁴⁷⁵ *Entiéndase*: 'con menos rapidez de pensamiento que de piernas'.

⁴⁷⁸ La treta que usa Albanio, aunque bastante difundida en la literatura cortesana de la Edad Media a partir de la interpretación de la fábula de Narciso, se inspira directamente en Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 32-33: «lei, con novi preghi me ricominciò da capo ad stringere e scongiurare per lo amore che io gli portava che la promessa ef-

figie gli mostrasse ... A lo quale io, da abbondantissime lacrime sovraggiunto, non già con la solita voce, ma tremante e sommessa, rispuasi che nella bella fontana la vedrebbe. La quale, sì come quella che desiderava molto di vederla, semplicemente senza più avanti pensare, bassando gli occhi ne le quiete acque, vide se stessa in quelle dipinta...».

⁴⁷⁶⁻⁴⁸¹ Garcilaso alude a la creencia antigua —ausente en Sannazaro— de que los enfermos de rabia (los tocados de la *rabiosa enfermedad*) huían del agua por ver reflejada en ella la imagen del animal que los había mordido; su uso amoroso se remonta a la poesía griega.

⁴⁸² Estos adjetivos referidos a la amada aparecen en Petrarca, *Canzonie*-

- no sé qué allá entre dientes murmurando,
me dejó aquí, y aquí quiere que muera.
- 485 Quedé yo triste y solo allí, culpando
mi temerario osar, mi desvarío,
la pérdida del bien considerando;
creció de tal manera el dolor mío
y de mi loco error el desconsuelo,
- 490 que hice de mis lágrimas un río.
Fijos los ojos en el alto cielo,
estuve boca arriba una gran pieza
tendido, sin mudarme en este suelo;
y como d'un dolor otro s'empieza,
- 495 el largo llanto, el desvanecimiento,
el vano imaginar de la cabeza,
de mi gran culpa aquel remordimiento,
verme del todo, al fin, sin esperanza,
me trastornaron casi el sentimiento.
- 500 Cómo deste lugar hice mudanza
no sé, ni quién d'aquí me condujese
al triste albergue y a mi pobre estancia.

re, CXII, 8: «Or mansueta, or disdegnosa et fera».

⁴⁸⁵ Garcilaso introduce a partir de aquí estas reflexiones sobre la naturaleza del amor de Albanio (que no tienen análogo en Sannazaro, *Arcadia*, VIII, salvo el v. 493), usando conceptos de amplia difusión, tanto en la tradición medieval como renacentista.

⁴⁸⁹ *error* llamaron al amor los poetas provenzales e italianos, siguiendo la tradición estoica.

⁴⁹¹⁻⁴⁹³ La actitud de Albanio de tenderse en el suelo boca arriba durante bastante rato (*una gran pieza*) y sin moverse (*sin mudarme en este suelo*) es propia del enfermo de amor, según describen los tratados de medicina y apoya una larga tradición literaria, especialmente por influencia de la novela griega; aquí, Garcilaso amplía el pasaje de Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 36 («gittato ne la piana terra»), utilizando los mismos términos que en

la caza de las cornejas (vv. 272-274) y en coincidencia con Ariosto, *Orlando furioso*, II, XXIII, 7-8 («Afflitto e stanco al fin cabe ne l'erba, / e ficca gli occhi al cielo, e non fa motto»).

⁴⁹⁴ Albanio alude a una idea proverbial, expresada de distintas maneras, bien en latín ('Malis mala succedunt'), bien en castellano ('Bien venegas mal, si vienes solo'). Sobre el sentido de *empieza*, véase el v. 259.

⁴⁹⁶ *vano imaginar*: 'representar en la fantasía una imagen vana o vacía', quizá 'pensar continua e inútilmente en ella', como en Boscán II, XLVIII, 105-107 («El vano imaginar, / en yéndoseme, cayó / en como para vella no hay remedio»); en Bembo, *Rime*, XXXV, 7 («un falso imaginar...»); y también, arriba, v. 28.

⁴⁹⁹ 'casi me alteraron los sentidos (*el sentimiento*)', en especial referencia a las facultades del alma sensitiva.

Sé que, tornando en mí, como estuviese
 sin comer y dormir bien cuatro días,
 505 y sin que el cuerpo de un lugar moviese;
 las ya desmamparadas vacas más
 por otro tanto tiempo no gustaron
 las verdes hierbas ni las aguas frías;
 los pequeños hijuelos, que hallaron
 510 las tetas secas ya de las hambrientas
 madres, bramando al cielo se quejaron;
 las selvas, a su voz también atentas,
 bramando pareció que respondían,
 condolidas del daño y descontentas.
 515 Aquestas cosas nada me movían;
 antes, con mi llorar, hacía espantados
 todos cuantos a verme allí venían.
 Vinieron los pastores de ganados,
 vinieron de los sotos los vaqueros
 520 para ser de mi mal de mí informados;

⁵⁰⁶ *desmampar* por 'desamparar' en la época era voz arcaica y de uso casi exclusivamente popular (de ahí que algunos editores antiguos hayan impreso *desamparadas*).

El comportamiento de Albanio (la pérdida parcial de la consciencia, la anorexia, el insomnio, el incumplimiento de sus obligaciones) sigue respondiendo al del enfermo de amor, al igual que el de Carino en Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 35: «Io per me non so se morto in quel punto o vivo mi fusse, né chi a casa me ne portasse; ma tanto vi dico che quattro soli et altrettante lune il mio corpo né da cibo né da sonno fu riconfortato; e le mie vacche digiune non uscirono da la chiusa mandra...».

El duelo del ganado en concordancia con el de la naturaleza, aunque motivo tradicional en el género pastoril, corresponde aquí exactamente a Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 35: «[le mie vacche] né gustarono mai sapore di erba né liquore di fiume alcuno; onde i mi-

seri vitelli sugando le secche poppe de le affamate madri, e non trovandovi lo usato latte, dolorosi appo quelle riempivano le circostanti selve di lamentevoli muggiti».

⁵¹⁸⁻⁵²⁰ La visita de otros pastores del lugar preguntando al enfermo el origen de su mal y la respuesta de éste se inspiran directamente en Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 37-38 («Venivano i bifolci, venivano i pastori di pecore e di capre, insieme con li paesani de le vicine ville, credendo me essere uscito dal senno —come già era—, e tutti con pietà grandissima dimandavano qual fusse la cagione del mio dolore. Ai quali io niuna risposta facea ma, al mio lacrimare intendendo...»), quien sigue a Teócrito, *Idilios*, I, 80-81 («Llegaron los vaqueros, los pastores de oveja, los cabreros. Todos le preguntaban qué mal tenía...»), y a Virgilio, *Bucólicas*, X, 19-21 («venit et upilio, tardi venere subulci, / uvidus hiberna venit de glande Menalca. / Omnes 'unde amor iste' rogant 'tibi'?»).

y todos con los gestos lastimeros
 me preguntaban cuáles habían sido
 los accidentes de mi mal primeros;
 a los cuales, en tierra yo tendido,
 525 ninguna otra respuesta dar sabía,
 rompiendo con sollozos mi gemido,
 sino de rato en rato les decía:
 «Vosotros, los de Tajo, en su ribera
 cantaréis la mi muerte cada día;
 530 este descanso llevaré, aunque muera,
 que cada día cantaréis mi muerte,
 vosotros, los de Tajo, en su ribera».
 La quinta noche, en fin, mi cruda suerte,
 queriéndome llevar do se rompiese
 535 aquesta tela de la vida fuerte,
 hizo que de mi choza me saliese
 por el silencio de la noche'scura
 a buscar un lugar donde muriese;
 y caminando por do mi ventura
 540 y mis enfermos pies me condujeron,
 llegué a un barranco de muy gran altura;
 luego mis ojos le reconocieron,

⁵²¹ *gestos lastimeros*: 'caras de lástima'; (en cuanto a *gesto*, véase soneto V, 1).

⁵²³ *accidentes de mi mal*: 'síntomas de mi enfermedad'; los *accidentia* de la enfermedad de amor (vigilas, anorexias, palidez...) están tratados por Arnaldo de Vilanova, *De amore heroico*, III.

⁵²⁸⁻⁵³² Garcilaso emplea en la respuesta de Albanio los mismos recursos de repetición que Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 38 («Voi, arcadi, cantarete nei vostri monti la mia morte; arcadi, solí di cantare esperti, voi la mia morte nei vostri monti cantarete. Oh quanto allora le mie ossa quietamente riposeranno, se la vostra sampogna a coloro che dopo me nasceranno dirà gli amori e i casi mei»), quien está imitando a Virgilio, *Bucólicas*, X, 31-34;

pero, a diferencia de ellos, suprime el final y lo incorpora en el verso 530.

⁵³³ Garcilaso adorna con pequeños detalles la escena de Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 39-40 («Finalmente a la quinta notte, desideroso oltra modo di morire, uscendo fuora de lo sconcolato albergo non andai a la odiosa fontana...»); así, por ejemplo, el verso 537 está inspirado por otro pasaje de la *Arcadia*, IX, 1 («per l'amica oscurità della notte»), que remonta a Virgilio, *Eneida*, II, 255 («Tacitae per amica silentia lunae»).

⁵⁴¹⁻⁵⁴⁴ El *barranco* debe de aludir a uno de los muchos ribazos o acantilados que flanquean el río Tormes y se corresponde con «una ripa altissima pendente sovra al mare» de Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 39.

- que pende sobre'l agua, y su cimiento
las ondas poco a poco le comieron.
- 545 Al pie d'un olmo hice allí mi asiento,
y acuérdome que ya con ella estuve
pasando allí la siesta al fresco viento.
- En aquesta memoria me detuve
como si aquésta fuera medicina
- 550 de mi furor y cuanto mal sostuve.
Denunciaba el aurora ya vecina
la venida del sol resplandeciente,
a quien la tierra, a quien la mar s'enclina.
- Entonces, como cuando el cisne siente
- 555 el ansia postrimera que l'aqueja
y tienta el cuerpo mísero y doliente,
con triste y lamentable son se queja,
y se despide con funesto canto
del espirtu vital que dél s'aleja;
- 560 así, aquejado yo de dolor tanto,
que el alma abandonaba ya la humana
carne, solté la rienda al triste llanto:

⁵⁴⁹⁻⁵⁵⁰ Estos versos tienen como fuente inmediata a Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 40 («né più né meno come se questa stata fusse medicina del mio furore»), pero se retrotraen a Virgilio, *Bucólicas*, X, 60 («tamquam haec sit nostri medicina furoris»).

⁵⁵¹⁻⁵⁵³ La descripción del amanecer amplía una mínima referencia de Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 40: «prima che 'l sol uscisse».

⁵⁵⁵⁻⁵⁵⁶ «la última angustia (*el ansia postrimera*) que le aflige (*aqueja*) e invade (*tienta*) el cuerpo débil (*mísero*) y enfermo (*doliente*)».

⁵⁵⁸ *funesto*: 'fúnebre', en tanto anuncia su muerte.

⁵⁵⁹ El *espirtu vital* es el principio de la vida, responsable de la respiración y la combustión, según precisa la fisiología antigua desde Galeno; véase Garci Sánchez de Badajoz, *Lecciones de*

Job, 366-368: «los espíritus vitales, / do la vida triste mora, / ya flacan sus movimientos».

⁵⁶² La presunción de que el cisne canta más dulce al morir tuvo numerosos ecos entre los poetas griegos y latinos por influencia de Platón y Plutarco, aunque fue cuestionada por otros autores clásicos; su uso como término de comparación en las penas de amor se debe especialmente a Ovidio, *Heroidas*, VII, 1-6 («Sic ubi facta... adloquor...»), con amplia difusión en la poesía española del siglo XV, si bien aquí Garcilaso sigue a Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 40 («se dopo molto sospirare, a guisa che suole il candido cigno presago de la sua morte cantare gli esequiali versi, così dirottamente piangendo incominciai»), que presenta afinidades con Marcial, *Epigramas*, XIII, LXXVII, 2.

«¡Oh fiera», dije, «más que tigre hircana
y más sorda a mis quejas que'l rüido
565 embravecido de la mar insana,
heme entregado, heme aquí rendido,
he aquí que vences; toma los despojos
de un cuerpo miserable y afligido!
Yo porné fin del todo a mis enojos;
570 ya no te ofenderá mi rostro triste,
mi temerosa voz y húmidos ojos;
quizá tú, que'n mi vida no moviste
el paso a consolarme en tal estado
ni tu dureza cruda enterneciste,
575 viendo mi cuerpo aquí desamparado,
vernás a arrepentirte y lastimarte,
mas tu socorro tarde habrá llegado.
¿Cómo pudiste tan presto olvidarte
d'aquel tan luengo amor, y de sus ciegos
580 ñudos en sola un hora desligarte?

⁵⁶³ El *tigre hircana*, aducido por los autores clásicos por su proverbial ferocidad, sustituye a los «truculente orse» de Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 41; véase Bembo, *Rime*, CV, 1-4 («Se la più dura quercia, che l'alpe aggia, / v'avesse pastorita, / e le più infeste tigrì Ircane nodrita, anco devreste / non esserui sì fera e sì selvaggia»).

El monólogo de Albanio, con elementos tradicionales en el género pastoril (la interpelación a la amada y a las ninfas del lugar, la despedida de los animales y de la naturaleza), reproduce con ligeras modificaciones el de Carino en Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 41-52.

⁵⁶⁴⁻⁵⁶⁵ Garcilaso intercambia los adjetivos empleados por Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 41: «a' miei preghi più sorda che gli insani mormorii de l'infiato mare!», la comparación ya está en Ovidio, *Metamorfosis*, XIII, 804: «surdior acquoribus».

⁵⁷¹ *húmidos* ('húmedos') ojos parecen

corresponderse con los «umentes oculos» de Ovidio, *Metamorfosis*, XIV, 734.

⁵⁷⁴ *enterneciste*: 'ablandaste'. La actitud de derrota que adopta Albanio y la determinación que toma de suicidarse se hallan en Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 41-42 («Ecco che vinci già; ecco che io moio; contentati, che più non avrai di vedermi fastidio. Ma certo io spero che 'l tuo core...»), pero presentan algunas variantes procedentes de la fuente de éste, Ovidio, *Metamorfosis*, XIV, 718-721 («Vincis, Anaxarete, neque erunt tibi taedia tandem / ulla ferenda mei... / Vincis enim, moriorque libens. Age... gaude! / ...Ipse ego... adero praesensque uidebor, / corpore ut exanimi crudelia lumina pascas»).

⁵⁷⁶ *vernás... a lastimarte*: 'vendrás a... compadecerte'.

⁵⁷⁷ El verso parece inspirado por Juan de Mendoza: «Llegará el socorro tarde, / seré ya ceniza hecho» (Herrera).

¿No se te acuerda de los dulces juegos
 ya de nuestra niñez, que fueron leña
 destos dañosos y encendidos fuegos,
 cuando la encina desta espesa breña
 585 de sus bellotas dulces despojaba,
 que íbamos a comer sobre' sta peña?
 ¿Quién las castañas tiernas derrocaba
 del árbol, al subir dificultoso?
 ¿Quién en su limpia falda las llevaba?
 590 ¿Cuándo en valle florido, espeso, umbroso
 metí jamás el pie que dél no fuese
 cargado a ti de flores y oloroso?
 Jurábasme, si ausente yo estuviese,
 que ni el agua sabor, ni olor la rosa,
 595 ni el prado hierba para ti tuviese.
 ¿A quién me quejo?, que no escucha cosa
 de cuantas digo quien debria escucharme.
 Eco sola me muestra ser piadosa;
 respondiéndome, prueba conhortarme

584-585 Albanio debe varear las *encinas* para hacer caer las *bellotas*, ya que «estos árboles bien sufren estar algo espesos» (Gabriel Alonso de Herrera, *Obra de agricultura*, III, XXIII) por la maleza (*espesa breña*) que crece en ellos.

587-588 Entiéndase: '¿Quién echaba al suelo (*derrocaba*) las tiernas castañas desde el árbol al que había subido con dificultad (*al subir dificultoso*)?'.

593-595 Los reproches de Albanio a Camila no siempre se ciñen literalmente a Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 43 («Ohimè, e come può essere che 'l lungo amore, il quale un tempo son certo mi portasti, sia ora in tutto da te fuggito? Deh non ti tornano a mente i dolci giochi de la nostra puerizia, quando insemè per le selve cogliendo..., e le tenere castagne...?»), que en algún motivo recuerda a Ovidio, *Heroidas*, III, 42 («Quo levis a nobis tam cito fugit amor?»).

El ofrecimiento de las flores asimila libremente a Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 44 («Seiti dimenticata tu de' primi gigli e de le prime rose, le quali io sempre da le cercate campagne ti portava?...»), con el trasfondo de Calpurnio, *Bucólicas*, III, 78-80 («per me tibi lilia prima / contigerant primaeque rosae...»).

El falso juramento del amante, esgrimido reiteradamente por las protagonistas de las *Heroidas* y los *Amores* de Ovidio, amplía a Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 44-45 («Lasso, quante fiata allora mi giurasti per gli alti dii che, quando senza dimoravi, i fiori non ti olivano e i fonti non ti rendevano il solito sapore!»), que en lo esencial concuerda con Calpurnio, *Bucólicas*, III, 11-12 y 52 («quae sibi... si quando solus abesses, / mella etiam sine te iurabat amara videri... / nec sapiunt fontes...»).

599 *conhortarme*: 'confortarme'.

- 600 como quien probó mal tan importuno,
mas no quiere mostrarse y consolarme.
¡Oh dioses, si allá juntos de consuno,
de los amantes el cuidado os toca;
o tú solo, si toca a solo uno!,
605 recibid las palabras que la boca
ccha con la doliente ánima fuera,
antes qu'el cuerpo torne en tierra poca.
¡Oh náyades, d'aquesta mi ribera
corriente moradoras; oh napcas,

⁶⁰⁰ *importuno*: 'duro, grave, cruel' (véase elegía II, 60).

⁶⁰¹ La solidaridad de Eco, que por el amor no correspondido de Narciso se convirtió en piedra y en voz incorpórea (consecuencia de su palidez y anorexia), está en Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 45-46 («E che parlo io? E chi mi ascolta, altro che la risonante Eco? La quale, credente a' miei mali si come quella che altra volta provati li ha, mi risponde pietosa, murmurando al suono degli accenti miei; ma non so purc ovc nascosa si stia, che non viene ella ora ad accompagnarsi meco»), posiblemente inspirado en Ovidio, *Heroidas*, X, 21-24.

⁶⁰² *de consuno*: 'todos, de común acuerdo'.

⁶⁰⁶ Este verso parece haber inspirado «el soneto de Pedro Laínez que empieza 'salga con la doliente ánima fuera'» (E.L. Rivers).

⁶⁰⁷ La invocación de los dioses antes de morir tiene como modelo inmediato a Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 46-47 («O dii del cielo e de la terra, e qualunque altri avete cura de' miseri amanti, porgete, vi prego, pietose orecchie al mio lamentare, e le dolenti voci che la tormentata anima manda fuori, ascoltate»), por más que está matizada por Virgilio, *Eneida*, IV, 519-521 («testatur moritura deos, et conscia fati / sidera, tum si quod non aequo foedere

amantis / curae numen habet, iustumque memorque, precatur»).

⁶⁰⁸⁻⁶⁰⁹ Entiéndase: 'Oh náyades, moradoras de esta ribera habitual (*corriente*) para mí', o bien 'por la que yo suelo correr'; no cabe descartar, sin embargo, la interpretación de *corriente* como un italianismo, con el sentido de 'turbulenta, vertiginosa', al igual que en Sannazaro, *Arcadia*, X, 47 («correnti fiumi»), y II, 127 («rivo corrente»).

El número de las distintas clases de ninfas interpeladas no coincide con Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 47-50 («O Naiadi, abitatrici de' correnti fiumi. O Napce, gratiosissima turba de' riposti luoghi et de' liquidi fonti... Et voi, bellissime Oreadi, le quali ignude solete per le alte ripe cacciando andare... Uscite da vostri alberi, o pietosi amadriadi... Et voi, o driadi, formosissime donzelle delle alte selve...»); son las mismas —aunque en orden distinto— que en Poliziano, *Silvas* («Unda chorós agitat Nais, decurrit Oreas / monte suo, linquunt faciles iuga celsa Napac, / nec latitat sub fronde Dryas»); se trata, en cualquier caso, de un tópico dentro de la tradición pastoril.

⁶⁰⁹⁻⁶¹⁰ Las *napeas*, ninfas de los bosques y las selvas, eran las más fáciles de convencer (Virgilio, *Geórgicas*, IV, 535); Garcilaso las llama *verdadera guarda del bosque*, porque habitaban en lo más recóndito de él (véanse vv. 608-631).

- 610 guarda del verde bosque verdadera!,
 alce una de vosotras, blancas deas,
 del agua su cabeza rubia un poco;
 así, ninfa, jamás en tal te veas.
 Podré decir que con mis quejas toco
- 615 las divinas orejas, no pudiendo
 las humanas tocar, cuerdo ni loco.
 ¡Oh hermosas oreadas que, teniendo
 el gobierno de selvas y montañas,
 a caza andáis, por ellas discurriendo!,
 620 dejad de perseguir las alimañas,
 venid a ver un hombre perseguido,
 a quien no valen fuerzas ya ni mañas.
 ¡Oh dríadas, d'amor hermoso nido,
 dulces y graciosísimas doncellas
 625 que a la tarde salís de lo escondido,
 con los cabellos rubios que las bellas
 espaldas dejan d'oro cubijadas!,
 parad mientes un rato a mis querellas;
 y si con mi ventura conjuradas

⁶¹³ El giro usado por Albano podría vincularse con la conocida canción de la niña de Gómez de Arias («Señor... / duélete de mí, / que soy niña y sola, / nunca en tal me vi»), aunque llegó a ser frecuente desde el *Auto de los Reyes Magos*, III-II2.

⁶¹⁴⁻⁶¹⁶ 'podré decir que... conmuevo (toco) a las divinas orejas de las ninfas, no pudiendo conmover (tocar) a las humanas de Camila...'; orejas por 'oídos', aunque no raro en Garcilaso (véase v. 615), debía sonar ya arcaico en la segunda mitad del siglo XVI.

⁶¹⁷⁻⁶¹⁹ Las *oreadas*, ninfas de los montes, suelen ir en el séquito de Diana (Virgilio, *Eneida*, 499-500).

⁶²⁰⁻⁶²¹ Garcilaso usa con distinto sentido el verbo *perseguir*: el moderno de 'ir tras alguien' (v. 620) y el de 'fatigar, sufrir' (v. 621).

⁶²³⁻⁶²⁵ Las *dríadas*, ninfas de los ár-

boles, solían aparecer por la noche danzando alrededor de ellos, según recuerda Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 50 («E voi, o driadi, formosissime donzelle delle alte selve, le quali non una volta ma mille hanno i nostri pastori a prima sera vedute in cerchio danzare all'ombra delle fredde noci»).

⁶²⁵ *ascondido* por 'escondido', no in-sólito en Garcilaso (véanse vv. 633 y 625), podría explicarse por influencia del italiano *ascondere*.

⁶²⁷ *cubijadas*: 'cubiertas'; este tipo de descripción de las ninfas es corriente entre los poetas clásicos (véase égloga III, 98-100), aunque Garcilaso se atiene a Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 50 («con li capelli biondissimi e lunghi pendenti dietro le bianche spalle»).

⁶²⁸ *parad mientes*: 'prestad atención', en exacta equivalencia con la expresión «parate un poco mente» (Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 49).

- 630 no estáis, haced que sean las ocasiones
de mi muerte aquí siempre celebradas.
¡Oh lobos, oh osos, que por los rincones
destas fieras cavernas escondidos
estáis oyendo agora mis razones!,
635 quedaos a Dios, que ya vuestros oídos
de mi zampoña fueron halagados
y alguna vez d'amor enternecidos.
Adiós, montañas; adiós, verdes prados;
adiós, corrientes ríos espumosos:
640 vevid sin mí con siglos prolongados,
y mientras en el curso presurosos
iréis al mar a dalle su tributo,
corriendo por los valles pedregosos,
haced que aquí se muestre triste luto
645 por quien, viviendo alegre, os alegraba
con agradable son y viso enjuto;
por quien aquí sus vacas abrevaba;
por quien, ramos de lauro entretejendo,
aquí sus fuertes toros coronaba».
650 Estas palabras tales en diciendo,
en pie m'alcé por dar ya fin al duro
dolor que en vida estaba padeciendo,

⁶³⁰⁻⁶³¹ Esta petición a las ninfas se corresponde con Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 50 («fate, vi prego —se non sete insemè con la mia poco stabile fortuna mutata—, che la mia morte fra queste ombre non si taccia, ma sempre si estenda più di giorno in giorno ne li futuri secolì, acciò che quel tempo il quale da la vita si manca, a la fama si supplisca»), que tiene en cuenta a Ovidio, *Metamorfosis*, XIV, 729-732 («Si tamen, o superi... / este mei memores... / et longo facite ut narremur in zevo / et quae dempsistis vitae date tempora famac»).

⁶⁴⁰ El uso del imperativo (con el verbo *vivir*) dirigido a los elementos de la naturaleza traduce a Sannazaro (véanse vv. 639-642), pero se remonta a

Virgilio, *Bucólicas*, VIII, 58 («vivite silvae»), según señala Herrera.

⁶⁴⁶ *viso enjuto*: 'rostro seco, ojos sin lágrimas'; es un posible eco de Petrarca, *Canzoniere*, XCIII, 13 («forse non avrai sempre il viso asciutto»), CCLXXXVIII, 8, y *Trionfo della morte*, II, 123 («dissi tremando e non col viso asciutto»), aunque aparece ya en Dante, *Inferno*, XX, 21 («com'io potea tener lo viso asciutto»).

⁶⁴⁸⁻⁶⁴⁹ Los toros y otros animales ofrecidos a los dioses como sacrificio llevaban coronas.

La despedida de los animales y de la naturaleza se ajusta (salvo el v. 646) a Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 51-52; pero tiene ya antecedentes literarios en Teócrito, *Idilios*, I, 115-121.

y por el paso en que me ves te juro
 que ya me iba a arrojar de do te cuento,
 655 con paso largo y corazón seguro,
 cuando una fuerza súbita de viento
 vino con tal furor, que d'una sierra
 pudiera remover el firme asiento.
 De espaldas, como atónito, en la tierra
 660 desde a gran rato me hallé tendido,
 que así se halla siempre aquel que yerra.
 Con más sano discurso en mi sentido
 comencé de culpar el presupuesto
 y temerario error que había seguido
 665 en querer dar, con triste muerte, al resto
 d'aquesta breve vida fin amargo,
 no siendo por los hados aún dispuesto.
 D'allí me fui con corazón más largo
 para esperar la muerte cuando venga

⁶⁵³ *paso*: 'trance, circunstancia'.

⁶⁵⁴⁻⁶⁵⁵ La decisión de arrojarse por un acantilado, si bien aquí se inspira directamente en Sannazaro, *Arcadía*, VIII, 53 («E queste parole dicendo, mi era alzato già per gittarmi da la alta ripa...»), procede de Virgilio, *Bucólicas*, VIII, 59-60 («praeceps aërii specula de montis in undas...»).

⁶⁶⁰ *desde a*: 'desde allí a', esto es, 'desde entonces hasta'; en tiempos de Garcilaso se seguía confundiendo *desde* con *dende*, si bien *dende* tenía un uso cada vez más restringido.

Garcilaso sustituye las palomas de Sannazaro por una fuerte ráfaga de viento, al no hacer variar la actitud desdenosa de Camila: las palomas, símbolos de Venus, anuncian a Carino el desenlace feliz de sus amores, mientras el viento (interpretado como elemento trágico y menos conveniente que las palomas para el género pastoril) es el recurso más verosímil para impedir la resolución firme y sincera que ha to-

mado Albanio de suicidarse.

El episodio podría inspirarse en Apuleyo, *Asno de oro*, V, 25: «Postrada en tierra ... Psique se desgarraba el corazón ... y corrió hacia el río inmediato y se tiró al agua de cabeza. Mas el río, sin duda en atención al dios [Cupido] ... la acogió cariñosamente al instante, y un remolino, sin hacerle daño, la depositó sobre el césped florido de la orilla».

⁶⁶²⁻⁶⁶⁴ 'con razón (*discurso*) más cabal (*sano*) en mi entendimiento (*sentido*), comencé a reprobar (*comencé de culpar*) la idea (*el presupuesto*)... que había seguido...'; *presupuesto* no parece tener aquí el sentido de 'motivo, causa' que por unanimidad le atribuyen los editores modernos y podría equivaler al *proponimento* 'propósito, intención' de Sannazaro, *Arcadía*, VIII, 54: «cominciai con più saldo consiglio a colpare me stesso del folle proponimento che seguire voluto aveva».

⁶⁶⁸ *largo*: 'liberal, magnánimo'.

- 670 a relevarme deste grave cargo.
 Bien has ya visto cuánto me convenga,
 que, pues buscalla a mí no se consiente,
 ella en buscarme a mí no se detenga.
 Contado t'he la causa, el accidente,
 675 el daño y el proceso todo entero;
 cúmpleme tu promesa prestamente,
 y si mi amigo cierto y verdadero
 eres, como yo pienso, vete agora;
 no estorbes con dolor acerbo y fiero
 680 el afligido y triste cuando llora.

SALICIO

- Tratará de una parte
 que agora sólo siento,
 si no pensaras que era dar consuelo:
 quisiera preguntarte
 685 cómo tu pensamiento
 se derribó tan presto en ese suelo,
 o se cobrió de un velo,
 para que no mirase
 que quien tan luengamente
 690 amó no se consiente
 que tan presto del todo t'olvidase.
 ¿Qué sabes si ella agora
 juntamente su mal y el tuyo llora?

ALBANIO

- Cese ya el artificio
 695 de la maestra mano;
 no me hagas pasar tan grave pena.

⁶⁷⁰ *grave cargo*: 'duro peso', en alusión a la 'vida'.

⁶⁷² *no se consiente*: 'no se permite' (véase v. 690).

⁶⁷⁹ *con dolor... y fiero* depende de *llora* ('cuando llora con dolor...'), no de *estorbes*, como llegó a entender Tamaño, al editar un dolor.

⁶⁸¹⁻⁶⁸² 'Trataría (*tratará de*) un asunto (*una parte*) que ahora sólo quiero juzgar (*siento*)'.

⁶⁹²⁻⁶⁹³ 'Cómo (*qué*) sabes si ella ahora no... llora'.

Las consideraciones de Salicio se inspiran en el desenlace del relato de Carino (Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 55-56).

⁶⁹⁴⁻⁶⁹⁵ *el artificio... mano*: 'la habilidad del médico o cirujano', consistente en engañar al enfermo; la *pena* del verso siguiente se refiere al intento de hacerle concebir falsas esperanzas.

Harásme tú, Salicio,
 ir do nunca pie humano
 estampó su pisada en el arena.
 700 Ella está tan ajena
 d'estar desa manera
 como tú de pensallo,
 aunque quieres mostrallo
 con razón aparente a verdadera;
 705 ejercita aquí el arte
 a solas, que yo voyme en otra parte.

SALICIO

No es tiempo de curalle
 hasta que menos tema
 la cura del maestro y su crüeza;
 710 solo quiero dejalle,
 que aun está la postema
 intratable, a mi ver, por su dureza.
 Quebrante la braveza
 del pecho empedernido
 715 con largo y tierno llanto.

⁶⁹⁷⁻⁶⁹⁹ La incredulidad de Albanio está expresada con una imagen tradicional en la literatura clásica e italiana, si bien en términos próximos a Tibulo, *Elegías*, IV, XIII, 10 («Qua nulla humano sit via trita pede»), y Petrarca, *Canzoniere*, XXXV, 4 («Ove vestigio uman l'arena stampi»).

⁷⁰³⁻⁷⁰⁴ 'aunque pretendes (*quieres*) demostrarlo (*mostrallo*) con razón engañosa (*aparente*) por (*a*) verdadera'.

⁷⁰⁶ *voyme en*: 'me voy a'; el uso de *en* por *a* fue corriente en castellano prácticamente hasta el siglo XIX.

⁷⁰⁹⁻⁷¹² La *postema* es una hinchazón producida por la concentración de uno de los cuatro humores en algún miembro del cuerpo; y, cuando se endurece, es peligroso tratarla o abrirla; el *maestro* es el cirujano.

⁷¹³⁻⁷¹⁵ 'ablande (*quebrante*) la furia (*la braveza*) del pecho obstinado (*empeder-*

nido)...'; las lágrimas como un remedio eficaz contra el dolor ya se recomiendan entre los clásicos (así, por ejemplo, Ovidio, *Tristia*, IV, III, 38).

Esta comparación forma parte de la temática del género consolatorio, que probablemente la hereda de la filosofía estoica y epicúrea; Garcilaso, sin embargo, parece tener muy presente la versión que ofrece *La Celestina*, I («Con todo, quiérole dejar un poco desbrabe, madure; que oído he decir que es peligro abrir o apremiar las postemas duras, porque más se enconan. Esté un poco: dejemos llorar al que dolor tiene. Que las lágrimas e sospiros mucho desenconan el corazón dolorido»), sin olvidar algún punto de otras versiones, como la de Ovidio, *Ex Ponto*, I, III, 15-18 («Tempore ducetur longo fortasse cicatrix: / horrent admotas vulnera cruda manus»).

Iréme yo entretanto
a requirir d'un ruiseñor el nido,
que está en una alta encina
y estará presto en manos de Gravina.

- CAMILA Si desta tierra no he perdido el tino, 720
por aquí el corzo vino que ha traído,
después que fue herido, atrás el viento.
¡Qué recio movimiento en la corrida
lleva, de tal herida lastimado!
- 725 En el siniestro lado soterrada,
la flecha enherbolada iba mostrando,
las plumas blanqueando solas fuera,
y háceme que muera con buscalte.
No paso deste valle; aquí está cierto,
- 730 y por ventura muerto. ¡Quién me diese
alguno que siguiese el rastro agora,
mientras la herviente hora de la siesta
en aquesta floresta yo descanso!
¡Ay, viento fresco y manso y amoroso,
- 735 almo, dulce, sabroso!: esfuerza, esfuerza

⁷¹⁶⁻⁷¹⁹ El regalo de un nido de pájaros (casi siempre de palomas) a la amada constituye un motivo corriente en la literatura pastoril desde Teócrito, *Idilios*, v, 96-97; Garcilaso sigue en algunos aspectos a Sannazaro, *Arcadia*, ix («un bel colombo in una quercia antica / vidi annidar»), y, en la elección del ruiseñor, enlaza con Virgilio, *Geórgicas*, iv, 511-515, recordado en la égloga I, 324-337.

⁷²¹⁻⁷²² 'por aquí el corzo ha pasado (vino), que, incluso después de herido, corría más que el viento (ha traído atrás el viento)'.

⁷²⁵⁻⁷²⁷ 'Hundida (soterrada) en su lado izquierdo, el ciervo iba mostrando la flecha envenenada (enherbolada), quedando fuera las blancas plumas solas'.

⁷³⁰ El corzo al que Camila ha herido mortalmente y que huye vagando a través de los bosques tiene reminiscencias

de Virgilio, *Eneida*, iv, 68-74: «Uritur infelix Dido totaque vagatur / urbe furens, qualis conjecta cerva sagitta, / quam procul incautam nemora inter Cresia fixit / pastor agens telis liquit- que volatile ferrum / nescius; illa fuga silvas saltusque peragrat / Dictaeos: haeret lateri letalis harundo»; pero aquí aparece como elemento narrativo, y no como símil de Albanio (a pesar de la inmediata relación que se establece entre ambos en los vv. 763-766), según llevaría a interpretar el simbolismo que desde la ética epicúrea se ha atribuido a la imagen tradicional del ciervo herido.

⁷³⁵ almo: 'vivificador', como en Horacio, *Carmen saeculare*, 9 («alme sol»), y Petrarca, *Canzoniere*, CLXXXVIII, I («almo sol»); la interpelación al viento parece seguir a Ovidio, *Metamorfosis*, VII, 813-815: «Aura (recordor enim) venias, cantare solebam...».

- tu soplo, y esta fuerza tan caliente
del alto sol ardiente ora quebranta,
que ya la tierna planta del pie mío
anda a buscar el frío desta hierba.
- 740 A los hombres reserva tú, Diana,
en esta siesta insana, tu ejercicio;
por agora tu oficio desamparo,
que me ha costado caro en este día.
¡Ay dulce fuente mía, y de cuán alto
- 745 con solo un sobresalto m'arrojaste!
¿Sabes que me quitaste, fuente clara,
los ojos de la cara, que no quiero
menos un compañero que yo amaba,
mas no como él pensaba? ¡Dios ya quiera
- 750 que antes Camila muera que padezca
culpa por do merezca ser echada
de la selva sagrada de Diana!
¡Oh cuán de mala gana mi memoria
renueva aquesta historia! Mas la culpa
- 755 ajena me desculpa, que si fuera
yo la causa primera desta ausencia,
yo diera la sentencia en mi contrario:
él fue muy voluntario y sin respeto.
Mas ¿para qué me meto en esta cuenta?
- 760 Quiero vivir contenta y olvidallo
y aquí donde me hallo recrearme;
aquí quiero acostarme, y, en cayendo

⁷³⁹ La búsqueda de las sombras después de unas horas intensas de caza y la interpelación directa a la brisa se hallan en Ovidio, *Metamorfosis*, VII, 808-815: «sed cum satiata ferinae / dextera caedis erat, repetebam frigus et umbras / et quae de gelidis exibat uallibus auram... / 'Aura', (recordor enim) 'uenias', cantare solebam...».

⁷⁴⁷ Los ojos siempre se han identificado con la persona amada para encarecer el amor o cariño que se le tiene.

⁷⁴⁹⁻⁷⁵² Hay aquí una posible alusión

a la ninfa Calisto, a quien Diana expulsó de su selva y Juno convirtió en osa tras haberse dejado seducir por Júpiter (Ovidio, *Metamorfosis*, II, 417-465).

⁷⁵⁷ 'yo dictaría sentencia (*diera sentencia*) en mi contra (*en mi contrario*); la *causa primera* se identificaba, en la teología escolástica, con Dios; aquí alude a la causa principal, con independencia de otras causas.

⁷⁵⁸ *fue muy voluntario*: 'obró según su voluntad, sin atender a otras razones'.

⁷⁶¹ *recrearme*: 'deleitarme'.

- la siesta, iré siguiendo mi corcillo,
que yó me maravillo ya y m'espanto
cómo con tal herida huyó tanto. 765
- ALBANIO
Si mi turbada vista no me miente,
paréceme que vi entre rama y rama
una ninfa llegar a aquella fuente.
- 770 Quiero llegar allá; quizá si ella ama,
me dirá alguna cosa con que engañe,
con algún falso alivio, aquesta llama.
Y no se me da nada que desbañe
mi alma si es contrario a lo que creo,
que a quien no espera bien no hay mal que dañe.
- 775 ¡Oh santos dioses!, ¿qué's esto que veo?
¿Es error de fantasma convertida
en forma de mi amor y mi deseo?
Camila es ésta que está aquí dormida;
no puede d'otra ser su hermosura.
- 780 La razón está clara y conocida:
una obra sola quiso la natura
hacer como ésta, y rompió luego apriesa
la estampa do fue hecha tal figura.
- 785 ¿Quién podrá luego de su forma espresa
el traslado sacar, si la maestra
misma no basta, y ella lo confiesa?
Mas ya que's cierto el bien que a mí se muestra,
¿cómo podré llegar a despertalla,
temiendo yo la luz que a ella me adiestra?
- 790 Si solamente de poder tocalla

⁷⁶⁴ *m'espanto*: 'me maravillo, me asombro'.

⁷⁷²⁻⁷⁷³ 'Y no me importa (*no se me da nada*) que se alicja (*desbañe*) mi alma si cuanto me dice ella es contrario a lo que creo va a decirme'; por lo que respecta al verbo *desbañar*, si bien está atestiguado en varios poemas de Boscán, no lo recoge ningún lexicógrafo.

La actitud estoica de Albano se ha relacionado con un verso de Dragone-to Bonifacio: «che s'io non spero ben, più mal non temo» (Herrera).

⁷⁷⁶⁻⁷⁷⁷ '¿Es error producido en la imaginación por ver la imagen (*fantasma*) de esta ninfa con la forma de Camila (*en forma de mi amor y mi deseo*)?'.

⁷⁸³ *estampa*: 'molde, dibujo'. Garcilaso pondera la hermosura de Camila en términos próximos a Ariosto, *Orlando furioso*, X, LXXXIV, 6-7: «Non è un sì bello in tante altre persone: / natura 'l fece, et poi ruppe la stampa».

⁷⁸⁹ *adiestra*: 'encamina'; *traslado*: 'copia'; *maestra*: 'naturaleza'.

perdiese el miedo yo... Mas ¿si despierta?
Si despierta, tenella y no soltalla.

Esta osadía temo que no es cierta.

795 ¿Qué me puede hacer? Quiero llegarme;
en fin, ella está agora como muerta.

Cabe'lla por lo menos asentarme
bien puedo, mas no ya como solía...

¡Oh mano poderosa de matarme!,

800 ¿viste cuánto tu fuerza en mí podía?
¿Por qué para sanarme no la pruebas,
que su poder a todo bastaría?

¡Socórreme, Diana!

CAMILA
ALBANIO

¡No te muevas,

que no t'he de soltar; escucha un poco!

CAMILA

805 ¿Quién me dijera, Albanio, tales nuevas?

¡Ninfas del verde bosque, a vos invoco;
a vos pido socorro desta fuerza!

¿Qué es esto, Albanio? Dime si estás loco.

ALBANIO

Locura debe ser la que me fuerza
a querer más que'l alma y que la vida
a la que a aborrecerme a mí se 'sfuerza. 810

CAMILA

Yo debo ser de ti l'aborrecida,
pues me quieres tratar de tal manera,
siendo tuya la culpa conocida.

ALBANIO

815 ¿Yo culpa contra ti? ¡Si la primera
no está por cometer, Camila mía,
en tu desgracia y disfavor yo muera!

CAMILA

¿Tú no violaste nuestra compañía,
quiriéndola torcer por el camino
que de la vida honesta se desvía?

ALBANIO

820 ¿Cómo de sola una hora el desatino
ha de perder mil años de servicio,
si el arrepentimiento tras él vino?

CAMILA

Aquéste es de los hombres el oficio:
tentar el mal y, si es malo el suceso,

⁷⁹⁶ *cabe*: 'junto a, al lado de'.

⁷⁹⁸ *poderosa* con el valor de participio presente ('que tiene el poder, capaz') fue bastante común en la lengua castellana del Siglo de Oro.

⁸⁰¹ Albanio está sugiriendo la conocida paradoja de que lo que daña también puede llegar a curar, especialmente aducida en los poemas amorosos castellanos del siglo xv.

- pedir con humildad perdón del vicio. 825
 ¿Qué tenté yo, Camila?
- ALBANIO
 CAMILA ¡Bueno es eso!
 Esta fuente lo diga, que ha quedado
 por un testigo de tu mal proceso.
- ALBANIO Si puede ser mi yerro castigado
 con muerte, con deshonra o con tormento, 830
 vesme aquí; estoy a todo aparejado.
- CAMILA Suéltame ya la mano, que el aliento
 me falta de congoja.
- ALBANIO He muy gran miedo
 que te me irás, que corres más que'l viento.
- CAMILA No estoy como solía, que no puedo 835
 moverme ya, de mal ejercitada.
 ¡Suelta, que casi m'has quebrado un dedo!
- ALBANIO ¿Estarás, si te suelto, sosegada,
 mientras con razón clara te demuestro
 que fuiste sin razón de mí enojada? 840
- CAMILA ¡Eres tú de razones gran maestro!
 Suelta, que sí estaré.
- ALBANIO Primero jura
 por la primera fe del amor nuestro.
- CAMILA Yo juro por la ley sincera y pura
 del amistad pasada de sentarme 845
 y de 'scuchar tus quejas muy segura.
 ¡Cuál me tienes la mano d'apretarme

⁸²⁵ *vicio*: 'yerro, engaño'. Se ha pretendido reconocer en estos versos una muestra del «feminismo pastoril de la literatura española, en el cual la mujer se defiende de sí misma» (E.L. Rivers).

⁸²⁸ *mal proceso*: 'mal proceder, mal comportamiento'.

⁸³¹ *aparejado*: 'dispuesto, preparado'; el ofrecimiento de Albano, aun con distinta causa, se ha puesto en relación con otro de Petronio, *Satiricón*: «in haec facinora quare supplicium; sive occideve placet, ferro meo venio; sive verberibus contenta es; curro nu-

cus ad dominam» (Tamayo).

⁸³⁴ El temor de Albano parece inspirado por Nemesiano, *Bucólicas*, IV, 14-15 («Cruel Méroe, más huidiza que los raudos euros»); véase también Marullo, *Epigrammata*, I, III, 4 («dum fugiat: ventis ocior ille fugit»).

⁸³⁶ *de mal ejercitada*: 'por haber dejado de practicar el ejercicio de la caza' (véase égloga III, 149); no sabemos si Camila lo dice porque ya no recorre las selvas con la misma insistencia que antes o simplemente para engañar a Albano.

⁸³⁸ *sosegada*: 'quieta'.

- con esa dura mano, descreído!
- ALBANIO ¡Cuál me tienes el alma de dejarme!
- CAMILA ¡Mi prendedero d'oro! ¡Si es perdido! 850
- ¡Oh cuitada de mí, mi prendedero desde aquel valle aquí se m'ha caído!
- ALBANIO Mira no se cayese allá primero, antes d'aquéste, al val de la Hortiga.
- CAMILA Doquier que se perdió, buscalle quiero. 855
- ALBANIO Yo iré a buscalle; escusa esta fatiga, que no puedo sufrir que aquesta arena abraze el blanco pie de mi enemiga.
- CAMILA Pues ya quieres tomar por mí esta pena, derecho ve primero a aquellas hayas, 860 que allí estuve yo echada un' hora buena.
- ALBANIO Yo voy, mas entretanto no te vayas.
- CAMILA Seguro ve, que antes verás mi muerte que tú me cobres ni a tus manos hayas.
- ALBANIO ¡Ah, ninfa desleal!, ¿y desafortunada 865 se guarda el juramento que me diste? ¡Ah, condición de vida dura y fuerte! ¡Oh falso amor, de nuevo me hiciste revivir con un poco d'esperanza!
- 870 ¡Oh modo de matar nojoso y triste! ¡Oh muerte llena de mortal tardanza, podré por ti llamar injusto el cielo, injusta su medida y su balanza!
- Recibe tú, terreno y duro suelo,

⁸⁴⁸ La aparición del vocativo al final del verso se ha considerado afín a Virgilio, *Eneida*, IV, 305: «Dissimulare etiam sperasti, perfide, tantum / posse nefas...» (Herrera).

⁸⁵⁰ *prendedero*: especie de broche con que las aldeanas se sujetaban las faldas cuando se las recogían para andar más aprisa.

⁸⁵⁴ *al*: 'en el'; el uso de la preposición *a* con verbos de reposo (*caer a*) fue más frecuente con nombres propios de lugar.

⁸⁵⁸ La preocupación de Albanio para

con Camila es parecida a la de Golo para con Licoris en Virgilio, *Bucólicas*, X, 48-49: «...ah te ne frigora laedant! / Ah, tibi ne teneras glacies seget aspera plantas».

⁸⁶⁰ El juramento violado por Camila presenta semejanzas con la égloga I, 91-95.

⁸⁶¹ *un' hora buena*: 'un buen rato'.

⁸⁷⁰ *nojoso*: 'enojoso'; la forma apocopada puede explicarse por influencia del italiano y aquí podría tener origen en Petrarca, *Canzoniere*, XXIII, 85: «Nulla vita mi fia noiosa o trista».

- 875 este rebelde cuerpo que detiene
del alma el espedido y presto vuelo;
yo me daré la muerte, y aun si viene
alguno a resistirme... ¿A resistirme?
¡Él verá que a su vida no conviene!
- 880 ¿No puedo yo morir, no puedoirme
por aquí, por allí, por do quisiere,
desnudo espirtu o carne y hueso firme?
- SALICIO Escucha, que algún mal hacerse quiere.
¡Oh, cierto tiene trastornado el seso!
- ALBANIO ¡Aquí tuviese yo quien mal me quiere! 885
Descargado me siento d'un gran peso;
paréceme que vuelo, despreciando
monte, choza, ganado, leche y queso.
¿No son aquéstos pies? Con ellos ando.
- 890 Ya caigo en ello: el cuerpo se m'ha ido;
sólo el espirtu es este que ora mando.
¿Hale hurtado alguno o escondido
mientras mirando estaba yo otra cosa?
¿O si quedó por caso allí dormido?
- 895 Una figura de color de rosa
estaba allí dormiendo. ¿Si es aquélla
mi cuerpo? No, que aquélla es muy hermosa.
- NEMOROSO ¡Gentil cabeza! No daría por ella
yo para mi traer solo un cornado.
- ALBANIO ¿A quién iré del hurto a dar querella? 900
- SALICIO Estraño ejemplo es ver en qué ha parado
este gentil mancebo, Nemoroso,
ya a nosotros, que l'hemos más tratado,
manso, cuerdo, agradable, virtuoso,
905 sufrido, conversable, buen amigo,

⁸⁸² Es eco de Petrarca, *Canzoniere*, XXXVII, 120 (véase soneto IV, 14).

⁸⁹⁸⁻⁸⁹⁹ La frase se usaba para ponderar la poca estimación hacia una cosa o persona: «Para mi traer, no daría por cilo una blanca ... un cornado», recoge Correas; *para mi traer* era giro que reforzaba la denegación; el *cornado* era una moneda de ínfimo valor.

gentil: 'ilustre, insigne'; este adjetivo llegó a emplearse jocosamente junto a nombres peyorativos (como 'gentil necedad', 'gentil desvergüenza', etc.), aunque la ironía *gentil cabeza* podría proceder de Terencio, *Eunuco* («ridiculum caput»).

⁹⁰⁴⁻⁹⁰⁵ *manso* y *conversable* eran sinónimos ('tratable, sociable').

- y con un alto ingenio, gran reposo.
 ALBANIO ¡Yo podré poco o hallaré testigo
 de quién hurtó mi cuerpo! Aunque esté ausente,
 yo le perseguiré como a enemigo.
 910 ¿Sabrásme decir dél, mi clara fuente?
 Dímelo, si lo sabes; así Febo
 nunca tus frescas ondas escaliente.
 Allá dentro en el fondo está un mancebo,
 de laurel coronado y en la mano
 915 un palo, propio como yo, d'acebo.
 ¡Hola! ¿Quién está 'llá? Responde, hermano.
 ¡Válasme, Dios!: o tú eres sordo o mudo,
 o enemigo mortal del trato humano.
 Espirtu soy, de carne ya desnudo,
 920 que busco el cuerpo mío, que m'ha hurtado
 algún ladrón malvado, injusto y crudo.
 Callar que callarás. ¿Hásmeme 'scuchado?

⁹⁰⁶ *gran reposo*: 'con una gran tranquilidad del cuerpo y del alma'. El encarecimiento de las cualidades de Albanio antes de enloquecer guarda cierta relación con Ariosto, *Orlando furioso*, I, II, 1 y 3-4: «Dirò d'Orlando in un medesimo tratto... / che per amor venne in furore e matto, / d'uom che si saggio era stimato prima»; «la gran beltà ch'al gran signor d'Anglante / macchiò la chiara fama e l'alto ingegno». En cuanto a la palabra *ingenio*, véanse los vv. 948-950.

⁹¹⁰⁻¹⁰³¹ Este episodio reelabora la fábula de Narciso (Ovidio, *Metamorfosis*, III, 413-503), unas veces con bastante literalidad (como en los vv. 956-981), otras más libremente, quizá a la luz de sus distintas interpretaciones: o bien la medieval (véanse vv. 455-478), o bien la renacentista, que la adujo para ilustrar la idea neoplatónica de que el alma humana, en lugar de apetecer las bellezas superiores, apetece la belleza del cuerpo (así en Ficino, *De amore*, VI, 17). La locura de Albanio, sin embargo, se corresponde con el desenlace

que la medicina pronosticaba a un enfermo de amor si no se le ponía rápidamente en tratamiento (o si no se le aplicaba la terapia adecuada).

⁹¹⁴ La corona de laurel que lleva Albanio posiblemente es una referencia a su condición de noble y militar, aunque no cabe descartar aquí una reminiscencia de Apolo, quien se hizo una guirnalda con algunas ramas del laurel en que se había convertido Dafne (véase soneto XIII), consagrada, al igual que Camila, a Diana; tampoco debe ignorarse que los autores antiguos quemaban el laurel para pedir a los dioses salud y cordura (y los locos aparecían representados con una corona de laurel o de vid).

⁹¹⁵ *propio como yo*: 'exactamente como yo', en referencia a *mancebo*, y no a *palo*; el detalle del *palo* podría ser una sugerencia de Sannazaro, *Arcadia*, VI, 5: «e ne la destra mano un bellissimo bastone ... ma di che legno egli era comprendere non potei...».

⁹²² *callar que callarás* era expresión proverbial dirigida a quien se hace el sordo y no responde.

- ¡Oh santo Dios, mi cuerpo mismo veo,
o yo tengo el sentido trastornado!
- 925 ¡Oh cuerpo, hete hallado y no lo creo!
¡Tanto sin ti me hallo descontento,
pon fin ya a tu destierro y mi deseo!
- NEMOROSO Sospecho que'l contino pensamiento
que tuvo de morir antes d'agora
le representa aqueste apartamiento. 930
- SALICIO Como del que velando siempre llora,
quedan, durmiendo, las especies llenas
de dolor que en el alma triste mora.
- ALBANIO Si no estás en cadenas, sal ya fuera
a darme verdadera forma d'hombre, 935
que agora solo el nombre m'ha quedado;
y si allá estás forzado en ese suelo,
dímelo, que si al cielo que me oyere
con quejas no moviere y llanto tierno,
940 convocaré el infierno y reino oscuro
y romperé su muro de diamante,
como hizo el amante blandamente
por la consorte ausente que cantando
estuvo halagando las culebras
945 de las hermanas negras, mal peinadas.

⁹²⁸⁻⁹³⁰ La medicina clásica había señalado entre los muchos síntomas de la melancolía las visiones espantosas y las de los muertos.

⁹³¹⁻⁹³³ Los dolores del alma que persisten en los sueños a través de las imágenes (*especies*) almacenadas en la memoria durante la vigilia adaptan una idea de Aristóteles (recordada arriba, vv. 113-114) y tienen un análogo en Petronio, *Satiricón*: «in noctis spatio miserorum vulnera durant»: la *especie* es, en la terminología escolástica y tomista, la 'imagen' que el alma se forma de un objeto.

⁹³⁸⁻⁹⁴⁰ La misma alternativa aparece en Virgilio, *Eneida*, VII, 312: «flectere si nequeo superos, Acheronta movebo» (Broncense).

⁹⁴⁰⁻⁹⁴¹ Los autores clásicos describieron el mundo de los muertos (*el infierno*) como un reino de sombras encerrado entre puertas de diamante.

⁹⁴²⁻⁹⁴⁵ Para rescatar a Eurídice (*la consorte ausente*), Orfeo (*el amante*) descendió a los infiernos, donde con su canto ablandó (*estuvo halagando*) las mal peinadas culebras de las Euménides o furias (*las hermanas negras*); la representación tradicional de las furias, con los cabellos revueltos y encrespados de culebras, parece derivar de Virgilio, *Geórgicas*, IV, 481-483 («Quin ipse stupueret domus atque intima Lethi / Tartara, caeruleosque implexae crinibus anguis / Eumenides»), si bien no cabe descartar un eco más amplio de Horacio, *Odas*, III, XIII, 33-36.

- NEMOROSO ¡De cuán desvariadas opiniones
saca buenas razones el cuitado!
- SALICIO El curso acostumbrado del ingenio,
aunque le falte el genio que lo mueva,
950 con la fuga que lleva corre un poco,
y aunque éste está ora loco, no por eso
ha de dar al travieso su sentido,
en todo habiendo sido cual tú sabes.
- NEMOROSO No más, no me le alabes, que por cierto
como de velle muerto estoy llorando. 955
- ALBANIO Estaba contemplando qué tormento
es deste apartamiento lo que pienso.
No nos aparta imenso mar airado,
no torres de fosado rodeadas,
960 no montañas cerradas y sin vía,
no ajena compañía dulce y cara;
un poco d'agua clara nos detiene.
Por ella no conviene lo que entramos

La consonancia imperfecta de *culebras-negras* y de otras parejas que aparecen a lo largo de esta égloga fue censurada por Herrera.

hermanas negras: «dirarum... sororum» las llama Virgilio, *Eneida*, VII, 454.

⁹⁴⁸⁻⁹⁵⁰ Es decir: 'gracias a su furor o enajenación (*con la fuga que lleva*), el ingenio de Albanio, si bien le falta el genio que lo anime (*mueva*), discurre o se mueve (*corre*) un poco', posiblemente recordando una idea tradicional desde Aristóteles, *Problemas*, 30, 1 («nullum magnum ingenium sine mixtura dementiae fuit»).

El *ingenio* es una potencia natural del entendimiento encargada del conocimiento de la esencia de las cosas, mientras el *genio* designa a la parte racional del alma. (El ingenio de Albanio, al carecer de una fuerza racional que lo mueva, lo mueve otra irracional, esto es, su locura).

⁹⁵² 'dar al través o al traste con (*dar*

al travieso) su razón (*sentido*)'.

⁹⁵⁴⁻⁹⁵⁵ Nemoroso es leísta, a saber, emplea *le* como complemento directo de persona, en lugar de *lo*.

⁹⁵⁶⁻⁹⁵⁷ Entiéndase: 'estaba contemplando qué tormento supone pensar (*es lo que pienso*) sobre esta separación (*deste apartamiento*)'.

Este monólogo de Albanio ante su propia imagen reproduce casi a la letra el de Narciso ante la suya (Ovidio, *Metamorfosis*, III, 448-455 y 477-479).

⁹⁵⁹⁻⁹⁶⁰ Las 'torres rodeadas por un foso' (*de fosado rodeadas*) sustituyen los «clausis moenia portis» y 'los encinares viejos y espesos' (*las montañas cerradas y sin vía*) equivalen a los «nec uia nec montes» (Ovidio, *Metamorfosis*, III, 449-450).

⁹⁶³ En tiempos de Garcilaso, si bien tenía un amplio uso, la forma *entramos* ('entre ambos') empezaba a ser desplazada por *entrambos*; aquí, está favorecida por la acomodación a la rima.

- con ansia deseamos, porque al punto
 965 que a ti me acerco y junto, no te apartas;
 antes nunca te hartas de mirarme
 y de sinificarme en tu meneo
 que tienes gran deseo de juntarte
 con esta media parte. Daca, hermano,
 970 écham' acá esa mano, y como buenos
 amigos a lo menos nos juntemos,
 y aquí nos abracemos. ¡Ah, burlaste!
 ¿Así te me 'scapaste? Yo te digo
 que no es obra d'amigo hacer eso;
 975 quedo yo, don travieso, remojado,
 ¿y tú estás enojado? ¡Cuán apriesa
 mueves —¿qué cosa es esa?— tu figura!
 ¿Aun esa desventura me quedaba?
 Ya yo me consolaba en ver serena
 980 tu imagen, y tan buena y amorosa.
 No hay bien ni alegre cosa ya que dure.
 NEMOROSO A lo menos, que cure tu cabeza.
 SALICIO Salgamos, que ya empieza un furor nuevo.
 ALBANIO ¡Oh Dios! ¿por qué no pruebo a echarme dentro
 hasta llegar al centro de la fuente?
 SALICIO ¿Qué's esto, Albanio? ¡Tente!
 ALBANIO ¡Oh manifesto
 ladrón!, mas ¿qué's aquesto? ¡Es muy bueno
 vestiros de lo ajeno y ante'l dueño,
 como si fuese un leño sin sentido,
 990 venir muy revestido de mi carne!
 ¡Yo haré que descarne esa alma osada
 aquesta mano airada!

⁹⁶⁸⁻⁹⁶⁹ Este deseo de juntarse las dos partes de un mismo ser ha sido interpretado como una referencia al andrógino de Platón, *Banquete*, 188e-193c.

daca: contracción popular de 'da acá, dame acá'.

⁹⁷⁵ *don* se usaba normalmente ante sustantivos con sentido despectivo (aquí *travieso* 'revoltoso, inquieto'): véase abajo, v. 1011 («don perdido»).

Albanio parece haber sumergido los

brazos en el agua intentando abrazar su propia imagen, como hace Narciso: «In mediis quotiens visum captantia collum / brachia mersit aquis nec se deprendit in illis» (Ovidio, *Metamorfosis*, III, 428-429).

⁹⁸⁷⁻⁹⁸⁹ El tratamiento de *vos*, en lugar de *tú*, parece tener aquí un tono despectivo (véase v. 975), aunque la transición de uno a otro era corriente en la prosa del Siglo de Oro.

ALBANIO Pues ¿qué, matarésme?
 SALICIO ¡Sí!
 ALBANIO ¿Sin falta?
 Mira cuánto más alta aquella sierra
 está que la otra tierra.
 NEMOROSO Bueno es esto;
 él olvidará presto la braveza.
 SALICIO ¡Calla, que así s'aveza a tener seso! 1020
 ALBANIO ¿Cómo, azotado y preso?
 SALICIO ¡Calla, escucha!
 ALBANIO Negra fue aquella lucha que contigo
 hice, que tal castigo dan tus manos.
 ¿No éramos como hermanos de primero?
 NEMOROSO Albanio, compañero, calla agora 1025
 y duerme aquí algún hora, y no te muevas.
 ALBANIO ¿Sabes algunas nuevas de mí?
 SALICIO ¡Loco!
 ALBANIO Paso, que duermo un poco.
 SALICIO ¿Duermes cierto?
 ALBANIO ¿No me ves como un muerto? Pues ¿qué hago?
 SALICIO Este te dará el pago, si despiertas, 1030
 en esas carnes muertas, te prometo.
 NEMOROSO Algo 'stá más quieto y reposado
 que hasta 'quí. ¿Qué dices tú, Salicio?
 ¿Parécete que puede ser curado?
 SALICIO En procurar cualquiera beneficio 1035
 a la vida y salud d'un tal amigo,
 haremos el debido y justo oficio.
 NEMOROSO Escucha, pues, un poco lo que digo;

¹⁰¹⁷⁻¹⁰¹⁸ Albanio parece persistir en la idea del suicidio al proponer una *sierra* de donde ser arrojado; Nemoroso la interpreta como la propia de un colérico (v. 1019) (véanse vv. 654-655).

¹⁰²¹ El castigo físico (véanse vv. 1030-1031), consistente en los azotes, se aplicaba —como terapia de shock— a los melancólicos y enfermos de amor con síntomas de locura.

¹⁰²² *negra*: 'triste, dura, infeliz, desgraciada'.

¹⁰²⁸ La actitud de Albanio de dormirse tras un arrebatado de furia se ha creído inspirada por Séneca, *Hercules furens*, 1044-1050: «an mideo Hercules / manus trementes? multus in somnuna cadit... / idem tous qui misit ad mortem furor? / soport est: reciprocus spiritus motus agit...» (E.L. Rivers).

- contaréte una 'straña y nueva cosa
 1040 de que yo fui la parte y el testigo.
 En la ribera verde y delectosa
 del sacro Tormes, dulce y claro río,
 hay una vega grande y espaciosa,
 verde en el medio del invierno frío,
 1045 en el otoño verde y primavera,
 verde en la fuerza del ardiente estío.
 Levántase al fin della una ladera,
 con proporción graciosa en el altura,
 que sojuzga la vega y la ribera;
 1050 allí está sobrepuesta la espesura
 de las hermosas torres, levantadas
 al cielo con estraña hermosura,
 no tanto por la fábrica estimadas,
 aunque 'straña labor allí se vea,
 1055 cuanto por sus señores ensalzadas.
 Allí se halla lo que se desea:
 virtud, linaje, haber y todo cuanto
 bien de natura o de fortuna sea.
 Un hombre mora allí de ingenio tanto,
 1060 que toda la ribera adonde él vino
 nunca se harta d'escuchar su canto.
 Nacido fue en el campo placentino,
 que con estrago y destrucción romana
 en el antiguo tiempo fue sanguino,

¹⁰²⁹ Albanio vuelve a recordar la idea manidísima del «*somnus mortis imago*» (véanse vv. 90-91; y soneto XVII, 10).

¹⁰⁴⁴⁻¹⁰⁴⁶ El paisaje que se conserva siempre fértil se remonta a las descripciones paganas del más allá que aparecen en la épica clásica y se introduce en la poesía bucólica, posiblemente a través de Sannazaro.

¹⁰⁵⁰⁻¹⁰⁵² La referencia a la altura de estas torres se ha querido ver coincidente con las hipérbolés usadas en las descripciones de edificios semejantes, como las que aparecen en Virgilio, *Eneida*, IV, 88-89 («...minaeque /

murorum ingentes aequataque machina caelo»), y en Petrarca, *Canzoniere*, CXXXVII, 10 («e le torre superbe al ciel nemiche»).

¹⁰⁵³⁻¹⁰⁵⁵ 'no tanto estimadas por la construcción arquitectónica (*por la fábrica*), cuanto ensalzadas por ser la sede de los señores de Alba (*por sus señores*)¹.

¹⁰⁶⁴ Por la sangre que en él (en el campo de Placencia, pasado el río Po) se derramó, en referencia a la guerra entre Escipión el Africano y Aníbal durante la *segunda guerra púnica*, narrada con detalle por Tito Livio, *Ab urbe condita*, XXI, 20-60.

- 1065 y en éste con la propia, la inhumana
furia infernal, por otro nombre guerra,
le tiñe, le rüina y le profana;
él, viendo aquesto, abandonó su tierra,
por ser más del reposo compañero
1070 que de la patria, que el furor atierra.
Llevóle a aquella parte el buen agüero
d'aquella tierra d'Alba tan nombrada,
que éste's el nombre della, y dél Severo.
A aquéste Febo no le 'scondió nada,
1075 antes de piedras, hierbas y animales
diz que le fue noticia entera dada.

¹⁰⁶⁵⁻¹⁰⁶⁶ Los mismos calificativos contra la guerra se hallan, por ejemplo, en Erasmo, *Querella pacis* («¿cuál es esta Eriinnis, esta Furia, de tan tremenda eficacia para el daño...»).

¹⁰⁶⁷ Garcilaso construye el verso con dos zeugmas consecutivos en que elide varias palabras mencionadas o comprendidas en otras. El pronombre *éste* se refiere a *tiempo* ('en este tiempo, en la actualidad'), mientras en *propia* puede sobreentenderse, o bien la palabra *destrucción*, mencionada en el verso 1063 ('con... destrucción romana... / con la propia destrucción'), o bien la palabra *sangre*, comprendida en *sanguino* (v. 1064).

rüina: 'arruina'; nótese, además, el leísmo, corregido por Herrera y Tamayo: el uso del pronombre *le*, como complemento directo de persona o cosa, en lugar de *lo* o *la* (aquí *le* alude al campo *placentino*).

¹⁰⁷³ 'y de él el nombre es Severo'; en el verso siguiente se cita a Febo (*Apolo*) fundamentalmente como Dios de la medicina, como se hace en Bembo, *Rime*, LXXV, 1-4: «Se la via da curar gl'infermi hai mostro / al mondo... / tu, Febo...»; y CXI, 1-2: «Pon Febo mano a la tua nobil arte / ai sughi, a l'erbe...».

¹⁰⁷⁴ El catálogo de los poderes má-

gicos que posee Severo tiene muchos antecedentes, pero coincide básicamente con el de la alcahueta Dipsas en Ovidio, *Amores*, I, VIII, 3-15 («Illa magas artes Aeaëaque carmina novit / inque caput liquidas arte recurvat aquas, / scit bene quid gramen, quid torto concita rhombo / licia... / Cum voluit, toto glomerantur nubila caelo; / cum voluit, puro fulget in orbe dies... / purpureus Lunae sanguine vultus erat»), traducido casi literalmente por Sannazaro, *Arcadia*, IX, 10-11 («e con suoi incantamenti inviluppare il cielo di oscuri nuvoli e a sua posta ritornarlo ne la pristina chiarezza, e fermando i fiumi rivoltare le correnti acque ai fonti loro ... e di imporre con sue parole legge al corso de la incantata luna...»); la referencia a la luna, sin embargo, procede de Tibulo (véanse vv. 1083-1085).

¹⁰⁷⁵⁻¹⁰⁷⁶ Las propiedades de hierbas, piedras y animales se usaron tanto para la ciencia médica como para la de los vaticinios; véase, así, Virgilio, *Eneida*, XII, 391-397: «Iamque aderat Phoëbo ante alios dilectus Iapyx / Iasides, acri quondam cui captus amore / ipse suas artis, sua munera, laetus Apollo / augurium citharamque dabat celerisque sagittas. / Ille... scire potestates herbarum usumque medendi...».

- Éste, cuando le place, a los caudales
ríos el curso presuroso enfrena
con fuerza de palabras y señales;
- 1080 la negra tempestad en muy serena
y clara luz convierte, y aquel día,
si quiere revolverle, el mundo atruena;
la luna d'allá'riba bajaría
si al son de las palabras no impidiese
- 1085 el son del carro que la mueve y guía.
Temo que si decirte presumiese
de su saber la fuerza con loores,
que en lugar d'alaballe l'ofendiese.
- 1090 Mas no te callaré que los amores
con un tan eficaz remedio cura,
cual se conviene a tristes amadores;
en un punto remueve la tristura,
convierte'n odio aquel amor insano,
y restituye'l alma a su natura.
- 1095 No te sabré decir, Salicio hermano,
la orden de mi cura y la manera,
mas sé que me partí dél libre y sano.
Acuérdaseme bien que en la ribera
de Tormes le hallé solo, cantando
- 1100 tan dulce, que una piedra enterneciera.
Como cerca me vido, adivinando
la causa y la razón de mi venida,
suspense un rato 'stuvo así callando,

¹⁰⁷⁷⁻¹⁰⁷⁹ Tal prodigio se ha venido achacando a la música de Orfeo.

¹⁰⁸³⁻¹⁰⁸⁵ El poder atribuido a las hechiceras de hacer descender la luna a la tierra está en Tibulo, *Elegías*, I, VIII, 21-22 («Cantus et e curru Lunam deducere temptat / et faceret, si non aera repulsa sonent»), y Ovidio, *Metamorfosis*, VII, 207-208 («Te quoque, Luna, traho, quamuis Temesaea labores / aera tuos minuunt; currus quoque carmine nostro»); Garcilaso entiende que el sonido de los carros de la luna producían suficiente ruido como para impedir que ésta oyese las voces de los

encantadores o hechiceras.

¹⁰⁹² 'en un momento (*en un punto*) quita (*remueve*) la tristeza (*tristura*)'.

¹⁰⁹³ *insano*: 'loco'.

¹⁰⁹⁴ El mismo resultado conseguido por la fuerza de las palabras se sugiere en Arnaldo de Vilanova, *Tractatus de amore heroico*, IV, «saltim veluti forme rerum ducentium rem desideratam in odium, sicut rei turpitudines oculo monstrare vel enarrare sermonibus et cetera».

¹¹⁰⁰ «con parole che i sassi romper ponno» (Petrarca, *Canzoniere*, CCCLIX, 70).

- y luego con voz clara y espedida
 1105 soltó la rienda al verso numcroso
 en alabanzas de la libre vida.
 Yo estaba embebecido y vergonzoso,
 atento al son y viéndome del todo
 fuera de libertad y de reposo.
 1110 No sé decir sino que, en fin, de modo
 aplicó a mi dolor la medicina,
 que'l mal desarraigó de todo en todo.
 Quedé yo entonces como quien camina
 de noche por caminos enriscados,
 1115 sin ver dónde la senda o paso inclina;
 mas, venida la luz y contemplados,
 del peligro pasado nace un miedo
 que deja los cabellos erizados;
 así estaba mirando, atento y quedo,
 1120 aquel peligro yo que atrás dejaba,
 que nunca sin temor pensallo puedo.
 Tras esto luego se me presentaba,
 sin anteojos delante, la vilcza
 de lo que antes ardiendo descaba.
 1125 Así curó mi mal, con tal destreza,
 el sabio viejo, como t'he contado,
 que volvió el alma a su naturaleza
 y soltó el corazón aherrojado.

SALICIO ¡Oh gran saber, oh viejo frutüoso,
 que'l perdido reposo al alma vuelve, 1130

¹¹⁰⁵ *numeroso*: 'rítmico, armonioso'.

¹¹⁰⁹⁻¹¹¹⁰ La música de Orfeo y An-
 fión lograba mover las piedras (así el
 segundo levantó las murallas de Tebas).

¹¹²⁴ La imagen del camino y los pe-
 ligros que el poeta ve en él recuerdan
 a Dante y Ausias March (véanse sonetos
 I, VI y XXXVIII).

¹¹²⁸ La terapéutica que aplica Seve-
 ro, bastante alejada de los ritos de Ena-
 retto (Sannazaro, *Arcadia*, X), está in-
 fluida por los poderes atribuidos a la
 música (véanse vv. 1100 y 1161-1168)
 y, fundamentalmente, por el precepto

que Cupido da en el templo del «Amor
 Leteo» (Ovidio, *Remedia amoris*, 557-
 574), desarrollado en coincidencia con
 Garcilaso en los tratados de medicina
 de Gordonio y Villalobos (la recomen-
 dación del primero de buscar a un «sa-
 bio varón» a quien el enfermo tema
 o de quien haya vergüenza podría
 reforzar los vínculos reales entre Se-
 vero y los dos pastores); la visita
 de Nemoroso a Severo (vv. 1098 en
 adelante) parece inspirarse en la que
 hace Clónico a Enareto (*Arcadia*, IX
 y X).

- y lo que la revuelve y lleva a tierra
del corazón destierra encontiente!
Con esto solamente que contaste,
así le reputaste acá conmigo,
1135 que sin otro testigo a desealle
ver presente y hablalle me levantas.
- NEMOROSO ¿Desto poco te 'spantas tú, Salicio?
Demás te daré indicio manifiesto,
si no te soy molesto y enojoso.
- SALICIO ¿Qué's esto, Nemoroso, y qué cosa 1140
puede ser tan sabrosa en otra parte
a mí como escucharte? No la siento,
cuanto más este cuento de Severo;
dímelo por entero, por tu vida,
1145 pues no hay quien nos impida ni embarace.
Nuestro ganado pace, el viento espira,
Filomena sospira en dulce canto
y en amoroso llanto s'amancilla;
gime la tortolilla sobre'l olmo,
1150 preséntanos a colmo el prado flores
y esmalta en mil colores su verdura;
la fuente clara y pura, murmurando,
nos está convidando a dulce trato.
- NEMOROSO Escucha, pues, un rato, y diré cosas
estrañas y espantosas poco a poco. 1155
Ninfas, a vos invoco; verdes faunos,
sátiros y silvanos, soltá todos

¹¹⁴²⁻¹¹⁴³ «Este verso y el siguiente son humildes e infelices de la lengua y pensamiento» (Herrera).

¹¹⁴⁶ *espira*: 'sopla', como en Sannazaro, *Arcadia*, IX, 34-35: «Viene all'ombra... che l'aura mobil / ti freme fra le onde»; *embarace*, en el verso anterior, equivale a 'obstaculice'.

¹¹⁴⁹ «Nec genere aëria cessabit turtur ab ulmo» (Virgilio, *Bucólicas*, v, 58).

¹¹⁵¹ «Vedi le valli e i campi che si smaltano / di color mille...» (Sannazaro, *Arcadia*, VIII, 142-143).

¹¹⁵²⁻¹¹⁵³ Los elementos de la natura-

leza coinciden fundamentalmente con Sannazaro, *Arcadia*, X, 58-60: «il mormorare de le roche onde... rendevano insieme piacevolissimo suono a udire...; la mesta Filomena da lunge tra folti spineti si lamentava...; piangeva la solitaria tortora per le alte ripe...; redolivano i pomi per terra sparsi, de' quali tutto il suolo... ne vedevamo in abbondanza coverto»; sin embargo, alguno de ellos se hallan más próximos a otras fuentes (véanse vv. 1146, 1149 y 1151).

¹¹⁵⁵ *estrañas*: 'extraordinarias, singulares, raras'; *espantosas*: 'dignas de asombro y admiración, maravillosas'.

- mi lengua en dulces modos y sotiles,
 que ni los pastoriles ni el avena
 1160 ni la zampona suena como quiero.
 Este nuestro Severo pudo tanto
 con el süave canto y dulce lira,
 que, revueltos en ira y torbellino,
 en medio del camino se pararon
 1165 los vientos y escucharon muy atentos
 la voz y los acentos, muy bastantes
 a que los repugnantes y contrarios
 hiciesen voluntarios y conformes.
 A aquéste el viejo Tormes, como a hijo,
 1170 le metió al escondrijo de su fuente,
 de do va su corriente comenzada.
 Mostróle una labrada y cristalina
 urna donde'l reclina el diestro lado,
 y en ella vio entallado y esculpido
 1175 lo que, antes d'haber sido, el sacro viejo
 por devino consejo puso en arte,

¹¹⁶⁰ Ante el tono épico del panegírico, Nemososo subraya la insuficiencia de los instrumentos pastoriles.

¹¹⁶⁸ «alcuni incanti da resistere a le marine tempestati ... a le grandini e a li furiosi impeti de li discordevoli venti» (Sannazaro, *Arcadia*, IX, 27-28).

¹¹⁷⁰ 'le puso en el escondrijo (*al escondrijo*) de su manantial (*fuelle*); sobre el uso de la preposición *a* con el valor de 'en', véase arriba, v. 854.

¹¹⁷¹ El descenso de Severo a las profundidades del río Tormes recuerda el de Aristeo a las fuentes del río Peneo (Virgilio, *Geórgicas*, IV, 359-370), imitado por Sannazaro, *Arcadia*, XII, 13-15, y, especialmente, 37; véanse los vv. 1073, 1805-1817.

¹¹⁷²⁻¹⁸²⁸ La revelación a través de una urna de cristal reclinada sobre un río, que recuerda el artificio bien conocido de las pseudo-profecías grabadas en los escudos, se halla también en Sannazaro, *De partu virginis*, vv. 298-

300 («Ipse antro medius pronaque adelinis in urna / fundit aquas. Nitet urna novis variata figuris / crystallo ex alba et puro perlucida vitro...»); la alabanza o panegírico de los Alba, género empleado en églogas amorosas tanto italianas como neolatinas, presenta ciertas analogías con la de los Este en Ariosto, *Orlando furioso*, XLVI.

¹¹⁷³ La postura del río coincide con la del Sebeto en Sannazaro, *Arcadia*, XII, 37 («...trovai in terra sedere il venerando iddio, col sinistro fianco appoggiato sovra un vaso di pietra»), quien recuerda a Estacio, *Thebaida*, II, 218 («in laevum prona nixus sedet Inachus urna»), y a quien imita, con indudables ecos de Garcilaso, Gil Polo, *Diana enamorada*, III; el cambio de lado *sinistro* por el *diestro* puede explicarse por los buenos sucesos que muestra la urna del Tajo, si bien algunas representaciones iconográficas del Sebeto la ponen a la derecha.

labrando a cada parte las estrañas
 virtudes y hazañas de los hombres
 que con sus claros nombres ilustraron
 1180 cuanto señorearon de aquel río.
 Estaba con un brío desdeñoso,
 con pecho corajoso, aquel valiente
 que contra un rey potente y de gran seso,
 que'l viejo padre preso le tenía,
 1185 cruda guerra movía despertando
 su illustre y claro bando al ejercicio
 d'aquel piadoso oficio. A aquéste junto
 la gran labor al punto señalaba
 al hijo que mostraba acá en la tierra
 1190 ser otro Marte en guerra, en corte Febo;
 mostrábase mancebo en las señales
 del rostro, que'ran tales, que 'speranza
 y cierta confianza claro daban,
 a cuantos le miraban, que'l sería
 1195 en quien se informaría un ser divino.
 Al campo sarracino en tiernos años
 daba con graves daños a sentillo,
 que como fue caudillo del cristiano,
 ejercitó la mano y el maduro
 1200 seso y aquel seguro y firme pecho.
 En otra parte, hecho ya más hombre,
 con más illustre nombre, los arneses
 de los fieros franceses abollaba.
 Junto, tras esto, estaba figurado
 1205 con el arnés manchado de otra sangre,

¹¹⁸¹⁻¹¹⁸⁷ Se alude al primer duque de Alba, don García de Toledo, quien se rebeló contra el rey don Juan II (*contra un rey potente y de gran seso*) por tener preso a su padre.

¹¹⁸⁹ *aquéste* es don Fadrique de Toledo (v. 1213), hijo de don García (v. 1189) y segundo duque de Alba: participó primero como general en las guerras contra los moros de Granada (vv. 1196-1200) y luego capitaneó el ejér-

cito que venció en Navarra a los franceses (vv. 1201-1203), tras el sitio y toma de Pamplona (vv. 1204-1214).

¹¹⁹⁹⁻¹²⁰⁰ El éxito conseguido por la combinación del uso de las armas y la razón aparece en Ovidio, *Metamorfosis*, XIII, 460 («Longa referte mora est, quae consilioque manuque / utiliter feci spatioso tempore belli»), y Dante, *Inferno*, XVI, 89 («feci con il senno assai e con la spada»).

- sosteniendo la hambre en el asedio,
siendo él solo el remedio del combate,
que con fiero rebate y con rüido
por el muro batido l'ofrecían;
- 1210 tantos al fin morían por su espada,
a tantos la jornada puso espanto,
que no hay labor que tanto notifique,
cuanto el fiero Fadrique de Toledo
puso terror y miedo al enemigo.
- 1215 Tras aqueste que digo se veía
el hijo don García, que'n el mundo
sin par y sin segundo solo fuera
sí hijo no tuviera. ¿Quién mirara
de su hermosa cara el rayo ardiente?
- 1220 ¿Quién su resplandeciente y clara vista,
que no diera por lista su grandeza?
Estaban de crüeza fiera armadas
las tres inicuas hadas, cruda guerra
haciendo allí a la tierra con quitalle
- 1225 éste, que'n alcanzalle fue dichosa.
¡Oh patria lagrimosa, y cómo vuelves
los ojos a los Gelves, suspirando!
Él está ejercitando el duro oficio,
y con tal arteficio la pintura
- 1230 mostraba su figura, que dijeras,
si pintado lo vieras, que hablaba.
El arena quemaba, el sol ardía,
la gente se caía medio muerta;
él solo con despierta vigilancia
- 1235 dañaba la tardanza floja, inerte,
y alababa la muerte gloriosa.

¹²¹¹ *jornada*: 'expedición militar'.

¹²¹⁵ Don García, al morir antes que su padre don Fadrique, no heredó el título de duque, que pasó directamente a su hijo don Fernando; Garcilaso se cifra al episodio de su muerte, ocurrida en la expedición contra la isla africana de los Gelves (vv. 1226-1266): destaca los estragos que el clima produjo en su ejército (vv. 1232-1236),

la emboscada que le tendieron los moros (vv. 1237-1238) y su denodada lucha en medio de innumerables enemigos hasta caer muerto (vv. 1239-1266).

¹²²³ Las *tres iniquas hadas* son las parcas, responsables del destino humano.

¹²³⁶ Posiblemente hay una reminiscencia de Virgilio, *Eneida*, II, 317: «... pulchrumque mori succurrit in armis».

- Luego la polvorosa muchedumbre,
 gritando a su costumbre, le cercaba;
 mas el que se llegaba al fiero mozo
 1240 llevaba, con destrozo y con tormento,
 del loco atrevimiento el justo pago.
 Unos en bruto lago de su sangre,
 cortado ya el estambre de la vida,
 la cabeza partida revolcaban;
 1245 otros claro mostraban, espirando,
 de fuera palpitando las entrañas,
 por las fieras y estrañas cuchilladas
 d'aquella mano dadas. Mas el hado
 acerbo, triste, airado fue venido;
 1250 y, al fin, él, confundido d'alboroto,
 atravesado y roto de mil hierros,
 pidiendo de sus yerros venia'l cielo,
 puso en el duro suelo la hermosa
 cara, como la rosa matutina,
 1255 cuando ya el sol declina al mediodía,
 que pierde su alegría y marchitando
 va la color mudando; o en el campo
 cual queda el lirio blanco que'l arado
 crudamente cortado al pasar deja,
 1260 del cual aun no s'aleja presuroso
 aquel color hermoso o se destierra,
 mas ya la madre tierra descuidada
 no le administra nada de su aliento,
 que era el sustentamiento y vigor suyo,
 1265 tal está el rostro tuyo en el arena,
 fresca rosa, azucena blanca y pura.

¹²⁴² Es imagen empleada por Ariosto, *Orlando*, XXVII, XXI, 1-3: «Giunge più inanzi, e ne ritrova molti / giacere in terra, anzi in vermiglio lago / nel proprio sangue orribilmente involti...».

¹²⁵³⁻¹²⁶⁴ La comparación de un joven guerrero que acaba de morir con una flor recién cortada tiene antecedentes en Homero, *Iliada*, XVII, 60 y ss., pero presenta más elementos en común

con Virgilio, *Encida*, IX, 435-437, y XI, 68-71 («Purpureus ueluti cum flos succisus aratro / languescit moriens: lassoue papauera collo...»), y Ariosto, *Orlando*, XVIII, CLIII, 1-2 («Come purpureo fior languendo more, / che'l vomere al passar tagliato lassa»).

¹²⁶⁵⁻¹²⁶⁶ La descripción del rostro ya sin vida de don García es semejante a la descripción del de don Bernaldino (elegía I, 121-123), en concordancia con

- Tras ésta, una pintura estraña tira
 los ojos de quien mira y los detiene
 tanto, que no conviene mirar cosa
 1270 estraña ni hermosa, sino aquélla.
 De vestidura bella allí vestidas
 las gracias esculpidas se veían;
 solamente traían un delgado
 velo que'l delicado cuerpo viste,
 1275 mas tal, que no resiste a nuestra vista.
 Su diligencia en vista demostraban;
 todas tres ayudaban en una hora
 una muy gran señora que paría.
 Un infante se vía ya nacido,
 1280 tal cual jamás salido d'otro parto
 del primer siglo al cuarto vio la luna;
 en la pequeña cuna se leía
 un nombre que decía: «don Fernando».
 Bajaban, dél hablando, de dos cumbres
 1285 aquellas nueve lumbres de la vida
 con ligera corrida, y con ellas,
 cual luna con estrellas, el mancebo
 intonso y rubio, Febo; y, en llegando,

Poliziano, *Elegías*, VII, 29-30 («Candor erat dulci suffusus sanguinem, qualem / alba frequent rubris lilia mixta rosis»).

¹²⁷¹⁻¹²⁷⁵ La descripción de las gracias hace pensar en el cuadro de Botticelli, en una clara muestra del tópico horaciano *ut pictura poesis*.

¹²⁷⁸ Esta *gran señora* es doña Beatriz Pimentel, hija del conde de Benavente, esposa de don García (vv. 1215-1266) y madre de don Fernando.

¹²⁸¹ 'desde la Creación (*del primer siglo*) al nacimiento de Cristo (*al cuarto*)...', aunque no cabe descartar la interpretación 'desde la edad de oro (*del primer siglo*) a la de hierro (*al cuarto*)'.

¹²⁸³ Don Fernando Álvarez de Toledo, tercer duque de Alba, nació en Pie-

drahita (Ávila) en el año de 1507.

El relato del nacimiento de don Fernando, con elementos característicos del género, está inspirado en el de Hipólito: «Quivi le Grazie in abito giocondo / una regina aiutavano al parto: / si bello infante n'apparìa, che 'l mondo / non ebbe un tal dal secol primo al quarto... / Ippolito diceva una scrittura / sopra le fasce in lettere minute» (Ariosto, *Orlando*, XLVI, LXXXV, 1-4, y LXXXVI, 1-2).

¹²⁸⁴⁻¹²⁸⁵ Las *dos cumbres* son los dos collados que tiene el monte Parnaso; *aquellas nueve lumbres* corresponden a las nueve musas (véase égloga III, 29).

¹²⁸⁸ *intonso*: es epíteto tradicional de Apolo, a quien solía representarse con una gran cabellera.

- por orden abrazando todas fueron
 1290 al niño, que tuvieron luengamente.
 Visto como presente, d'otra parte
 Mercurio estaba y Marte, cauto y fiero,
 viendo el gran caballero que'ncogido
 en el recién nacido cuerpo estaba.
 1295 Entonces lugar daba mesurado
 a Venus, que a su lado estaba puesta;
 ella con mano presta y abundante
 néctar sobre'l infante desparcía,
 mas Febo la desvía d'aquel tierno
 1300 niño y daba el gobierno a sus hermanas;
 del cargo están ufanas todas nueve.
 El tiempo el paso mueve; el niño crece
 y en tierna edad florece y se levanta
 como felice planta en buen terreno.
 1305 Ya sin precepto ajeno él daba tales
 de su ingenio señales, que 'spantaban
 a los que le criaban; luego estaba
 cómo una l'entregaba a un gran maestro
 que con ingenio diestro y vida honesta
 1310 hiciese manifiesta al mundo y clara
 aquel ánima rara que allí vía.
 Al niño recibía con respeto
 un viejo en cuyo aspeto se via junto
 severidad a un punto con dulzura.

¹²⁹²⁻¹²⁹⁸ La presencia de algunos dioses en el nacimiento de don Fernando está sugerida por Ariosto, *Orlando*, XLVI, LXXXV, 5-8 («Vedeasi Iove, e Mercurio facondo, / Venere e Marte, che l'avevano sparto / a man piene e spargean d'eterei fiori, / di dolce ambrosia e di celesti odori»), a quien imita Flaminio, *Elegías [De cardinale Farnesio]* («Illius crines flauos, corpusque decorum / ambrosiae liquido sparsit odore Venus»). El adjetivo *cauto*, aplicado a *Marte* (v. 1292), se ha entendido como un término medio entre la *prudencia* y la *temperancia*: «para que sea moderada la fortaleza y no dé en el extremo de la temeridad» (Herrera).

¹³⁰³⁻¹³⁰⁴ La imagen se remonta a Homero, *Iliada*, XVIII, 56, y Teócrito, *Idilios*, XXIV, 102-103 (E.L. Rivers).

¹³⁰⁵⁻¹³⁰⁷ Podría haber un eco del niño Jesús ante los doctores del templo de Jerusalén: «Stupebant autem omnes qui eum audiebant, super prudentia et responsis eius» (Lucas 2, 46-47).

¹³¹⁴ El sustantivo *severidad* parece derivado por paronomasia del nombre de Severo (citado en el v. 1316).

La aparición de los preceptores de don Fernando (el propio Severo y Boscán) amplía la del preceptor del cardenal Hipólito (Fusco) en Ariosto, *Orlando*, XLVI, LXXXIX.

- 1315 Quedó desta figura como helado
Severo y espantado, viendo el viejo
que, como si en espejo se mirara,
en cuerpo, edad y cara eran conformes.
En esto, el rostro a Tormes revolviendo,
1320 vio que 'staba riendo de su 'spanto.
«¿De qué t'espantas tanto?», dijo el río.
«¿No basta el saber mío a que, primero
que naciese Severo, yo supiese
que habia de ser quien diese la doctrina
1325 al ánima divina deste mozo?».
Él, lleno d'alborozo y d'alegría,
sus ojos mantenía de pintura.
Miraba otra figura d'un mancebo,
el cual venia con Febo mano a mano,
1330 al modo cortesano; en su manera
juzgáralo cualquiera, viendo el gesto
lleno d'un sabio, honesto y dulce afeto,
por un hombre perfeto en l'alta parte
de la difícil arte cortesana,
1335 maestra de la humana y dulce vida.
Luego fue conocida de Severo
la imagen por entero fácilmente
deste que allí presente era pintado;
vio que'ra el que habia dado a don Fernando,
1340 su ánimo formando en luenga usanza,
el trato, la crianza y gentileza,
la dulzura y llaneza acomodada,
la virtud apartada y generosa,

¹³²²⁻¹³²⁴ 'No basta el saber mío a que antes que naciese Severo yo supiese que él (Severo) había de ser quien le diese la doctrina.' (E.L. Rivers).

¹³²⁷ 'sus ojos se alimentaban (*mantenían*) de las imágenes esculpidas por el río Tormes (*de pintura*)'; es probable el eco de Virgilio, *Eneida*, I, 464: «atque animum pictura pascit inani».

¹³²⁸ El *mancebo*, cuyo nombre se menciona más abajo (v. 1349), es Bos-

cán; Nemoroso no sólo lo recuerda como ayo de don Fernando, sino también como autor de la versión castellana de *El cortesano* de Castiglione, a juzgar por la manera de presentarlo (vv. 1330-1335) y el contenido de sus enseñanzas (v. 1345).

¹³⁴³ *apartada*: 'oculta, escondida', según una cualidad que los estoicos atribuían a la *virtud*: «Eripit se aufert ex oculis perfecta virtus» (Séneca, *De consolatione*, XXIII, 2).

- y en fin cualquier cosa que se vía
 1345 en la cortesanía de que lleno
 Fernando tuvo el seno y bastecido.
 Después de conocido, leyó el nombre
 Severo de aqueste hombre, que se llama
 Boscán, de cuya llama clara y pura
 1350 sale'l fuego que apura sus escritos,
 que en siglos infinitos ternán vida.
 De algo más crecida edad miraba
 al niño, que escuchaba sus consejos.
 Luego los aparejos ya de Marte,
 1355 estotro puesto aparte, le traía;
 así les convenía a todos ellos,
 que no pudiera dellos dar noticia
 a otro la milicia en muchos años.
 Obraba los engaños de la lucha;
 1360 la maña y fuerza mucha y ejercicio
 con el robusto oficio está mezclando.
 Allí con rostro blando y amoroso
 Venus aquel hermoso mozo mira,
 y luego le retira por un rato
 1365 d'aquel áspero trato y son de hierro;
 mostráble ser yerro y ser mal hecho
 armar contino el pecho de dureza,
 no dando a la terneza alguna puerta.

¹³⁴⁶ *bastecido* por 'abastecido, provisto' es la forma etimológica, perfectamente normal hasta el siglo XVII.

¹³⁴⁹⁻¹³⁵¹ La *llama* podría identificarse con el *bien* de la elegía II, 145 (Verdevoye).

¹³⁵²⁻¹³⁵⁸ Entiéndase: '(Severo) contemplaba al niño de edad algo más crecida, que escuchaba sus consejos. Inmediatamente los instrumentos (*aparejos*) de Marte, dejando lo anterior a un lado (*estotro puesto aparte*), le traía; de tal manera se adaptaba a todos ellos, que no hubo durante mucho tiempo un discípulo tan aventajado'; *aparejos*: «humilde vocablo» (Herrera).

La referencia a la edad se ha querido

ver coincidente con Virgilio, *Bucólicas*, IV, 37: «Hiuc, ubi iam firmata uirum te fecerit aetas» (Brocense).

¹³⁶¹ 'con el robusto oficio (de la caza)...', como en la égloga III, 147-148 («en el robusto oficio / de la silvestre caza»), y de acuerdo con la actividad que más practica el cardenal Hipólito.

Los comienzos de don Fernando en el arte de la milicia guardan una vaga analogía con los del cardenal Hipólito en Ariosto, *Orlando*, XLVI, XCI.

¹³⁶⁷ La actitud desdeñosa de la ninfa se describe de una forma que llegó a ser tradicional en la poesía petrarquista (así Bernardo Tasso emplea «armato di gelo il core»).

- Con él en una huerta entrada siendo,
 1370 una ninfa durmiendo le mostraba;
 el mozo la miraba y juntamente,
 de súbito accidente acometido,
 estaba embebecido, y a la diosa
 que a la ninfa hermosa s'allegase
 1375 mostraba que rogase, y parecía
 que la diosa temía de llegarse.
 Él no podía hartarse de miralla,
 de eternamente amalla proponiendo.
 Luego venia corriendo Marte airado,
 1380 mostrándose alterado en la persona,
 y daba una corona a don Fernando.
 Y estábale mostrando un caballero
 que con semblante fiero amenazaba
 al mozo que quitaba el nombre a todos.
 1385 Con atentados modos se movía
 contra el que l'atendía en una puente;
 mostraba claramente la pintura
 que acaso noche 'scura entonces era.
 De la batalla fiera era testigo
 1390 Marte, que al enemigo condenaba
 y al mozo coronaba en el fin della;
 el cual, como la estrella relumbrante
 que'l sol envia delante, resplandece.
 D'allí su nombre crece, y se derrama
 1395 su valerosa fama a todas partes.
 Luego con nuevas artes se convierte

¹³⁷² 'y de una repentina alteración (de súbito accidente) acometido'.

¹³⁷³⁻¹³⁷⁶ y a la diosa... de llegarse: 'y (la pintura) mostraba (al joven don Fernando) rogando a la diosa que se acercase (s'allegase) a la ninfa hermosa, y parecía que la diosa temía acercarse'.

¹³⁹²⁻¹³⁹³ La comparación de don Fernando con la estrella matutina tiene un análogo en Virgilio, *Eneida*, VIII, 589-591: «qualis ubi Oceani perfusus Lucifer unda, / quem Venus ante alios astrorum diligit ignis, / extulit os

sacrum caelo tenebrasque resolvit».

¹³⁹⁵ Este duelo entre el joven Fernando y un desconocido caballero, suscitado por servir ambos a la misma dama, tuvo lugar en Burgos el año 1524, según señala el Brocense; la urna presenta al duque como vencedor (v. 1391), mientras el salmantino sólo se refiere a la amistad que acabó habiendo entre ellos.

¹³⁹⁶⁻¹⁴⁰⁰ La metáfora parece inspirada en Bembo, *Rimas*, I, 6: «use far a la morte illustri inganni».

- a hurtar a la muerte y a su abismo
 gran parte de sí mismo y quedar vivo
 cuando el vulgo cativo le llorare
 1400 y, muerto, le llamare con deseo.
 Estaba el Himeneo allí pintado,
 el diestro pie calzado en lazos d'oro;
 de vírgines un coro está cantando,
 partidas altercando y respondiando,
 1405 y en un lecho poniendo una doncella
 que, quien atento aquélla bien mirase
 y bien la cotejase en su sentido
 con la que'l mozo vido allá en la huerta,
 verá que la despierta y la dormida
 1410 por una es conocida de presente.
 Mostraba juntamente ser señora
 digna y merecedora de tal hombre;
 el almohada el nombre contenía,
 el cual doña María Enríquez era.
 1415 Apenas tienen fuera a don Fernando,
 ardiendo y deseando estar ya echado;
 al fin, era dejado con su esposa

¹⁴⁰⁰ La narración de la boda de don Fernando con su prima doña María Enríquez (mencionada en el v. 1414) contiene los elementos propios del Epitalamio: la presencia de Himeneo, dios de las bodas (vv. 1401-1402), el canto de las doncellas (vv. 1403-1404), la descripción de la novia en el lecho nupcial (vv. 1405-1414), la impaciencia del novio (vv. 1415-1418), la consumación (vv. 1417-1418).

¹⁴⁰¹⁻¹⁴⁰² El Epitalamio de Catulo presenta a Himeneo con calzado dorado en los dos pies: «huc ueni niveo genens / luteum pede soccum» (*Carmina*, LXI, 9-10); aquí, sólo en el pie derecho, como símbolo de buen augurio, de manera semejante a Dido, que tiene un pie descalzo cuando intenta retener a Eneas: «Unum exuta pedem unclis» (Virgilio, *Eneida*, IV, 518).

¹⁴⁰³⁻¹⁴⁰⁴ Las doncellas cantando apa-

recen en el Epitalamio de Catulo, *Carmina*, LXI, 36-39: «Vosque item simul, integrae / uirgines, quibus aduenit / par dies, agite in modum / dicite...».

¹⁴¹³ La referencia a la almohada podría inspirarse en el Epitalamio de Peleo y Tetis narrado por Catulo, *Carmina*, LXIV, 47-49: «Puluinar uero diuae geniale locatur / sedibus in mediis, Indo quod dente politum / tincta tegit roseo conchyli purpura fuco».

¹⁴¹⁵⁻¹⁴¹⁶ El deseo lujurioso de los novios se describe en el Epitalamio de Catulo, *Carmina*, LXI, 176-178 («Illi non minus ac tibi / pectore uritur intimo / flamma, sed penite magis») y se menciona como punto obligatorio del género en las poéticas del Renacimiento; Garcilaso limita la descripción al novio, considerada deshonesto por Herrera.

- dulce, pura, hermosa, sabia, honesta.
 En un pie estaba puesta la fortuna,
 1420 nunca estable ni una, que llamaba
 a Fernando, que 'staba en vida ociosa,
 porque en dificultosa y ardua vía
 quisiera ser su guía y ser primera;
 mas él por compañera tomó aquella,
 1425 siguiendo a la que's bella descubierta
 y juzgada, cubierta, por disforme.
 El nombre era conforme a aquesta fama:
 virtud ésta se llama, al mundo rara.
 ¿Quién tras ella guñara igual en curso
 1430 sino éste, que'l discurso de su lumbre
 forzaba la costumbre de sus años,
 no recibiendo engaños sus deseos?
 Los montes Pireneos, que se 'stima
 de abajo que la cima está en el cielo
 1435 y desde arriba el suelo en el infierno,
 en medio del invierno atravesaba.

¹⁴¹⁹⁻¹⁴²⁰ *ni una*: 'ni la misma, variable'; se trata de calificativos de la fortuna tradicionales desde Ovidio, *Ex ponto*, IV, III, 31-32 («non stabili»), y *Tristia*, V, VIII, 15 («volubilis»).

¹⁴²⁵⁻¹⁴²⁶ 'siguiendo a la que, descubierta, es bella, y a la que, cubierta, es juzgada por fea (*disforme*)'; Garcilaso está ampliando una idea presente en Horacio, *Odas*, IV, IX, 29-30 («paulum sepultrae distat inertiae / celata virtus»), y Claudiano, *De Consolatu Honorii Augusti Panegyris*, IV, 222 («vile latens virtus»), quizá a través de Cicerón, *Epístolas familiares*, IX, XIV, 4 («Nihil est... virtute formosius, nihil pulchrius»).

¹⁴²⁸ La elección de la virtud como guía y compañera, con el rechazo implícito del ofrecimiento de la fortuna, amplía a Ariosto, *Orlando furioso*, XLVI, LXXXVI, 3-4 («In età poi più ferma l'Aventura / l'avea per mano, e inanzi era Virtude»), quizá con el eco

de la decisión que toma Hércules de seguir el camino de la virtud (tras rechazar el del vicio) y en contradicción con una idea de Ovidio, *Tristia*, V, XIV, 29-30 («Rara quidem virtus, quam non Fortuna gubernet. / quae maneat stabili, cum fugit illa, pede»), que invierte los términos de otra más conocida de Cicerón, *Epístolas familiares*, X, III, 2 («virtute duce, comite fortuna»).

¹⁴³³⁻¹⁷⁴² La narración de las hazañas de don Fernando se centra en el viaje a Alemania para acudir a la defensa de Viena contra el príncipe Turco Solimán: la expedición empieza en febrero de 1532 y termina en la primavera del año siguiente, con el regreso a Alba de Tormes.

¹⁴³³⁻¹⁴³⁵ Garcilaso pondera la altura de los Pireneos empleando una expresión tradicional desde Virgilio, *Eneida*, IV, 445-446, y *Geórgicas*, II, 291-292 («...quantum vertice ad auras / aete-

- La nieve blanqueaba, y las corrientes
 por debajo de puentes cristalinas
 y por heladas minas van calladas;
 1440 el aire las cargadas ramas mueve,
 que'l peso de la nieve las desgaja.
 Por aquí se trabaja el duque osado,
 del tiempo contrastado y de la vía,
 con clara compañía de ir delante;
 1445 el trabajo constante y tan loable
 por la Francia mudable en fin le lleva.
 La fama en él renueva la presteza,
 la cual con ligereza iba volando
 y con el gran Fernando se paraba
 1450 y le sinificaba en modo y gesto
 que'l caminar muy presto convenía.
 De todos escogía el duque uno,
 y entramos de consuno cabalgaban;
 los caballos mudaban fatigados,
 1455 mas a la fin llegados a los muros
 del gran París seguros, la dolencia
 con su débil presencia y amarilla
 bajaba de la silla al duque sano
 y con pesada mano le tocaba.
 1460 Él luego comenzaba a demudarse
 y amarillo pararse y a dolerse.

rias, tantum radice in Tartara tendit»).

¹⁴⁴²⁻¹⁴⁴⁴ 'Por aquí se esfuerza (*se trabaja*)..., haciendo frente (*contrastado*) al tiempo y al camino (*vía*), por (*de*) ir delante con excelente (*clara*) compañía'.

¹⁴⁴⁶ *mudable*: «atributo propio de los franceses», según Herrera.

¹⁴⁴⁷⁻¹⁴⁵¹ En la cultura clásica, la fama, caracterizada como una doncella alada que viaja volando de un extremo a otro de la tierra, representaba los rumores y noticias que circulan rápidamente; aquí, tras haber pasado ya

los Pirineos, don Fernando recibe la orden de reunirse cuanto antes con el emperador Carlos V.

¹⁴⁵²⁻¹⁴⁵³ El propio Garcilaso parece ser quien el conde había elegido como único acompañante de su apresurado viaje a Alemania.

¹⁴⁵⁵⁻¹⁴⁵⁹ La alegórica descripción de la enfermedad (*dolencia*) que padece el duque (lo baja del caballo sano y lo toca con su *pesada mano*) parece una referencia a la diosa Morbonio, a la que se da el mismo calificativo de *amarilla* en Virgilio, *Eneida*, VI, 275: «pallentesque habitant Morbi».

- Luego pudiera verse de travieso
venir por un espeso bosque ameno,
de buenas hierbas lleno y medicina,
1465 Esculapio, y camina no parando
hasta donde Fernando estaba en lecho.
Entró con pie derecho, y parecía
que le restituía en tanta fuerza,
que a proseguir se 'sfuerza su viaje,
1470 que le llevó al pasaje del gran Reno.
Tomábale en su seno el caudaloso
y claro río, gozoso de tal gloria,
trayendo a la memoria cuando vino
el vencedor latino al mismo paso.
1475 No se mostraba escaso de sus ondas;
antes, con aguas hondas que engendraba,
los bajos igualaba, y al liviano
barco daba de mano, el cual, volando,
atrás iba dejando muros, torres.
1480 Con tanta priesa corres, navecilla,
que llegas do amancilla una doncella,
y once mil más con ella, y mancha el suelo
de sangre que en el cielo está esmaltada.
Úrsula, desposada y virgen pura,
1485 mostraba su figura en una pieza
pintada: tu cabeza allí se vía,
que los ojos volvía ya cspirando;

¹⁴⁶²⁻¹⁴⁶⁹ *Esculapio*, dios de la medicina e hijo de Apolo, aparece atravesando (*de travieso*) un bosque, donde recogería las hierbas para devolver la salud al duque; la escena presenta algunas analogías con la del médico Yapis curando, con la ayuda de Venus, las heridas de Encas: «Stabat acerba fremens ingentem nixus in hastam / Aencas... / Ille [Iapyx] retorto / Paconium in morem senior succinctus amictu / multa manu medica Phoebique potentibus herbis / nequiquam trepidat... / Hic Venus indigno nati concussa dolore / dictamnum genetrix Cretaea car-

pit ad Ida / puberibus caulem foliis et flore comantem... / atque nouae rediere in pristina uires» (Virgilio, *Eneida*, XII, 398-424).

¹⁴⁷⁰ *Reno*: Rin; el río facilita el viaje, como el Tiber lo hace con Eneas en Virgilio, *Eneida*, VIII, 90: «Ergo iter inceptum celerant rumore secundo».

¹⁴⁷⁴ El *vencedor latino* es Julio César, que pasó el Rin (*Reno*) para combatir contra los alemanes; así lo llama también Ariosto, *Orlando furioso*, VII, XX, 3: «Di Cleopatra al vincitor latino».

- y estábate mirando aquel tirano
que con acerba mano llevó a hecho,
1490 de tierno en tierno pecho, tu compañía.
Por la fiera Alemaña d'aquí parte
el duque, a aquella parte enderezado
donde el cristiano estado estaba en dubio.
En fin al gran Danubio s'encomienda;
1495 por él suelta la rienda a su navío,
que con poco desvió de la tierra
entre una y otra sierra el agua hiende.
El remo que deciende en fuerza suma
mueve la blanca espuma como argento;
1500 el veloz movimiento parecía
que pintado se vía ante los ojos.
Con amorosos ojos, adelante,
Carlo, César triunfante, le abrazaba
cuando desembarcaba en Ratisbona.
1505 Allí por la corona del imperio
estaba el magisterio de la tierra
convocado a la guerra que 'speraban.
Todos ellos estaban enclavando
los ojos en Fernando; y, en el punto
1510 que a sí le vieron junto, se prometen
de cuanto allí acometen la vitoria.

¹⁴⁸⁸ *aquel tirano* se ha identificado con Julio, el capitán general del ejército de Atila (véanse vv. 1485-1490).

¹⁴⁸⁵⁻¹⁴⁹⁰ 'mostraba su figura en una tela (*pieza*) pintada: tu cabeza allí se veía...; y te estaba mirando aquel tirano que con mano cruel ejecutó el crimen... en tus compañeras'.

Se narra la llegada a Colonia recordando la leyenda de Santa Úrsula, hija del rey de Inglaterra, que, junto a once mil vírgenes, fue asesinada por los hunos durante el cerco de la ciudad.¹²

¹⁴⁹⁵ La expresión *soltar la rienda* o *a rienda suelta* se convirtió en proverbial para ponderar la rapidez no sólo del caballo, sino de cualquier vehículo; se

han señalado, sin embargo, varios ejemplos en la literatura clásica del empleo de términos de la equitación aplicados a la navegación.

¹⁴⁹⁷ Las tres sinalefas contribuyen a producir la sensación de rapidez con la que el barco corta (*hiende*) el agua (Herrera).

¹⁴⁹⁹ *argento*: 'de plata'.

¹⁵⁰²⁻¹⁵¹¹ El emperador Carlos V (*Carlo, César triunfante*) había convocado en Ratisbona (marzo de 1532) la Dieta Imperial para reunir allí las fuerzas armadas que iban a defender Viena contra el príncipe turco Solimán, quien, tras haber ocupado Hungría (vv. 1512-1516), se disponía a atacarla por segunda vez.

- Con falsa y vana gloria y arrogancia,
 con bárbara jactancia allí se vía,
 a los fines de Hungría, el campo puesto
 1515 d'aquel que fue molesto en tanto grado
 al húngaro cuitado y afligido;
 las armas y el vestido a su costumbre,
 era la muchedumbre tan estraña,
 que apenas la campaña la abarcaba
 1520 ni a dar pasto bastaba, ni agua el río.
 César con celo pío y con valiente
 ánimo aquella gente despreciaba;
 la suya convocaba, y en un punto
 1525 vieras un campo junto de naciones
 diversas y razones, mas d'un celo.
 No ocupaban el suelo en tanto grado,
 con número sobrado y infinito,
 como el campo maldito, mas mostraban
 virtud con que sobraban su contrario,
 1530 ánimo voluntario, industria y maña.
 Con generosa saña y viva fuerza
 Fernando los esfuerza y los recoge
 y, a sueldo suyo, coge muchos dellos.
 D'un arte usaba entre'llos admirable;
 1535 con el diciplinable alemán fiero
 a su manera y fuero conversaba;
 a todos s'aplicaba de manera
 que'l flamenco dijera que nacido
 en Flandes habia sido, y el osado
 1540 español y sobrado, imaginando
 ser suyo don Fernando y de su suelo,

¹⁵¹⁸⁻¹⁵¹⁹ *estraña*: 'extraordinaria', no sólo como 'rara', aludiendo al aspecto de la *muchedumbre*, sino también a su número, insuficiente para ocupar el campo (*la campaña*); la descripción del ejército turco se ha considerado afín a la de Jerjes en Heródoto, *Los nueve libros de la historia*, VII, XLIX: «No hay en todo el mar ... un puerto ... sea capaz de abrigar tan grande armada»; pero coincide con las fuentes históri-

cas que narran la batalla entre el ejército del Emperador y el de Solimán.

¹⁵²¹⁻¹⁵²² Garcilaso utiliza adjetivos semejantes para Carlos V en su oda latina sobre la invasión de África (II, 8): «sub rege intrepido et pio».

¹⁵²⁴⁻¹⁵²⁵ La descripción del ejército cristiano parece evocar a Marcial, *Epigramas*, I, III, II-12: «Vox diversa sonat populorum, tum tamen una est, / cum verus patriae diceris pater».

- demanda sin recelo la batalla.
 Quien más cerca se halla del gran hombre
 piensa que crece el nombre por su mano.
- 1545 El cauto italiano nota y mira,
 los ojos nunca tira del guerrero,
 y aquel valor primero de su gente
 junto en éste y presente considera.
 En él vee la manera misma y maña
- 1550 del que pasó en España sin tardanza,
 siendo solo esperanza de su tierra,
 y acabó aquella guerra peligrosa
 con mano poderosa y con estrago
 de la fiera Cartago y de su muro,
- 1555 y del terrible y duro su caudillo,
 cuyo agudo cuchillo a las gargantas
 Italia tuvo tantas veces puesto.
 Mostrábase tras esto allí esculpida
 la envidia carcomida, a sí molesta,
- 1560 contra Fernando puesta frente a frente;
 la desvalida gente convocaba
 y contra aquél la armaba y con sus artes
 busca por todas partes daño y mengua.
 Él, con su mansa lengua y largas manos
- 1565 los tumultos livianos asentando,

¹⁵⁴³⁻¹⁵⁴⁴ Efectos similares por hallarse cerca de una persona importante describe Ariosto, *Orlando furioso*, XLIV, XCVII, 3-5: «ognun, quanto più può, se gli avvicina, / e beato si tien chi appresso il vede, / e più chi 'l tocca...».

¹⁵⁴⁶ tira: 'quita, aparta, desvía'.

¹⁵⁴⁷⁻¹⁵⁵⁷ Los italianos reconocen en el duque el antiguo valor de su pueblo (aquel valor primero de su gente), encarnado en una serie de capitanes romanos: Escipión el Africano (vv. 1550-1554) y Aníbal (vv. 1555-1557); en el verso 1556 se ha señalado una coincidencia con Torres Naharro, *Segunda Lamentación*, 5 («y el cuchillo a la garganta»), y la «enálage del núme-

ro gargantas por garganta» y la «sinécdoque de número por número, Italia por italianos» (Herrera).

¹⁵⁵⁹ a sí molesta: 'molesta para sí misma, consigo misma', aunque no cabe descartar la lectura de la primera edición (*así molesta* 'tan molesta'), si se tiene en cuenta que de ambas maneras aparece la Fortuna descrita en Ovidio, *Metamorfosis*, II, 780-782 («sed uidet ingratos intabescitque uidendo / successus hominum carpitque et carpitur una / suppliciumque suum est»).

¹⁵⁶⁴ largas: 'generosas'; don Fernando debió de ofrecer algún tipo de compensación económica para acallar las voces discordantes del ejército cristiano.

- poco a poco iba alzando tanto el vuelo,
que la envidia en el cielo le miraba,
y como no bastaba a la conquista,
vencida ya su vista de tal lumbre,
1570 forzaba su costumbre y parecía
que perdón le pedía, en tierra echada;
él, después de pisada, descansado
quedaba y aliviado deste enojo
y lleno de despojo desta fiera.
1575 Hallaba en la ribera del gran río,
de noche al puro frío del sercno,
a César, que'n su seno está pensoso
del suceso dudoso desta guerra;
que, aunque de sí destierra la tristeza
1580 del caso, la grandeza trae consigo
el pensamiento amigo del remedio.
Entramos buscan medio convenible
para que aquel terrible furor loco
les empeciese poco y recibiese
1585 tal estrago, que fuese destrozado.
Después de haber hablado, ya cansados,
en la hierba acostados se dormían;
el gran Danubio oían ir sonando,
casi como aprobando aquel consejo.

¹⁵⁶⁷ «Dícese comúnmente que la invidia, siempre acomete lo alto: *Invidia alta petit* (Livio, *Historia Romana*, VIII, 31: 'Invidia... summa petit'); pero también se dice que cuando una cosa está muy alta que la envidia no llega allá; y en latín se dice loando a uno: *superas invidiam*» (Brocense).

¹⁵⁷⁴ La envidia está descrita según imágenes tradicionales: el adjetivo *carcomida* (1559), adaptación de la idea de consunción con que siempre se la ha caracterizado, lo emplea también Mena, *Coplas contra los pecados mortales*, XXV, 196 («traspasada y carcomida»). Véase también el verso 1559.

¹⁵⁷⁷ *en su seno está pensoso*: 'en su interior está pensativo'; la forma *pensoso*,

aunque documentada en castellano desde el siglo XV, parece influencia del italiano, posiblemente a través de Boscán, *Obras*, XXXV, I, que traduce literalmente a Petrarca, *Canzoniere*, XXXV, I.

¹⁵⁷⁹⁻¹⁵⁸¹ 'que, aunque descarta la derrotada (*de sí destierra la tristeza del caso*), su grandeza le obliga a pensar en la manera en que va a resolver favorablemente el conflicto (*la grandeza trae consigo el pensamiento amigo del remedio*)', adoptando un estado anímico próximo al descrito en Virgilio, *Eneida*, I, 209 (véase v. 1608); la enmienda de *amigo en lugar de amigo*, justificada por las dudas que antes ha parecido albergar el emperador (vv. 1493 y 1578), no es necesaria.

- 1590 En esto el claro viejo río se vía
que del agua salía muy callado,
de sauces coronado y un vestido,
de las ovas tejido, mal cubierto;
y en aquel sueño incierto les mostraba
- 1595 todo cuanto tocaba al gran negocio,
y parecía que'l ocio sin provecho
les sacaba del pecho, porque luego,
como si en vivo fuego se quemara
alguna cosa cara, se levantan
- 1600 del gran sueño y s'espantan, alegrando
el ánimo y alzando la esperanza.
El río, sin tardanza, parecía
que'l agua disponía al gran viaje;
allanaba el pasaje y la corriente
- 1605 para que fácilmente aquella armada,
que había de ser guiada por su mano,
en el remar liviano y dulce viese
cuánto el Danubio fuese favorable.
Con presteza admirable vieras junto
- 1610 un ejército a punto denodado;
y después d'embarcado, el remo lento,
el duro movimiento de los brazos,
los pocos embarazos de las ondas
llevaban por las hondas aguas presta
- 1615 el armada molesta al gran tirano.

¹⁵⁹⁰⁻¹⁵⁹³ La forma humana que cobra el río al salir del agua, si bien aparece en Virgilio (*Eneida*, VIII, 86-89), parece inspirarse en Sannazaro, *Arcadia*, XII, 38: «I suoi vestimenti a vedere parevano di un verde limo;... e in testa [teneva] una corona intessuta di giunchi e di altre erbe provenute da le medesme acque»; la variante *de sauces coronado* también está tomada de Sannazaro, *Arcadia*, XII, 23: «coronato di salci».

¹⁶⁰⁸ Las inquietudes del emperador Carlos V ante la inminente guerra (vv. 1575-1585), la aparición profética del río Danubio (1586-1601) y la rápida

navegación de la armada cristiana a través de él (1602-1608) son elementos en conjunto inspirados por Virgilio, *Eneida*, VIII, 29-35 y 86-89, si bien en algún caso pueden estar matizados por otras fuentes.

¹⁶¹¹ El *remo lento* no parece reminiscencia demasiado significativa de Catulo, *Carmina*, LXIV, 183: «quine fugit lentos incuruans gurgite remos?».

¹⁶¹⁵ «Salió el emperador de Ratisbona con la caballería flamenca y un lúcido tren de artillería, pasando el Danubio a Linz, seguido de numerosa comitiva de barcas» (Navarrete).

- El arteficio humano no hiciera
 pintura que exprimiera vivamente
 el armada, la gente, el curso, el agua;
 y apenas en la fragua donde sudan
 1620 los cíclopes y mudan fatigados
 los brazos, ya cansados del martillo,
 pudiera así exprimillo el gran maestro.
 Quien viera el curso diestro por la clara
 corriente bien jurara a aquellas horas
 1625 que las agudas proras dividían
 el agua y la hendían con sonido,
 y el rastro iba seguido; luego vieras
 al viento las banderas tremolando,
 las ondas imitando en el moverse.
 1630 Pudiera también verse casi viva
 la otra gente esquiva y descreída,
 que, d'ensoberbecida y arrogante,
 pensaban que delante no hallaran
 hombres que se pararan a su furia.
 1635 Los nuestros, tal injuria no sufriendo,
 remos iban metiendo con tal gana,
 que iba d'espuma cana el agua llena.

El *gran tirano* es el gran sultán de Turquía, Solimán el Magnífico; *presta*: 'preparada, rápida'.

¹⁶¹⁹⁻¹⁶²² Los *cíclopes*, gigantes con un solo ojo en medio de la frente, son los herreros de Vulcano (*el gran maestro*); la descripción de su trabajo coincide con la de Virgilio, *Eneida*, VIII, 452-453 («Illi inter sese multa ubi brachia tollunt / in numerum, uersant-que tenaci forcipe massam»), a quien sigue Sannazaro, *Arcadia*, XII, 29-30 («la ardente fucina di Vulcano, ove li ignudi Ciclopi sovra le sonanti incudini batteno i tuoni a Giove»).

¹⁶²⁴ a *aquellas horas*: 'en aquellos momentos, entonces'; respetando las grafías de la primera edición, no parece que en este contexto quepa interpretar *oras* en el sentido latino de

'riberas' ('en aquellas riberas').

¹⁶²⁵⁻¹⁶²⁶ La imagen del barco que corta el agua se remonta a Homero, *Odisea*, XIII, 34, y Virgilio, *Eneida*, X, 166 («secat aequora»); la acumulación de tres palabras con «tres o cuatro consonantes», si bien es «áspero número», «en este lugar es conveniente» para el contenido (Herrera).

¹⁶³⁵ Podría haber una reminiscencia de Tácito, *Historia*, II: «Non tulit ludibrium insolens contumeliam animus» (Herrera).

¹⁶³⁷ La imagen procede de Virgilio, *Eneida*, III, 208: «Adnixi torquent espumas et caerula uerunt»; el adjetivo *cana* aplicado a *espuma* aparece ya en Homero, *Iliada*, IV, 428, Virgilio, *Eneida*, VIII, 672, y *Geórgicas*, III, 237-241.

- El temor enajena al otro bando
 el sentido, volando de uno en uno;
 1640 entrábase importuno por la puerta
 de la opinión incierta, y siendo dentro
 en el íntimo centro allá del pecho,
 les dejaba deshecho un hielo frío,
 el cual como un gran río en flujos gruesos
 1645 por medulas y huesos discurría.
 Todo el campo se vía conturbado,
 y con arrebatado movimiento
 sólo del salvamiento platicaban.
 Luego se levantaban con desorden;
 1650 confusos y sin orden caminando,
 atrás iban dejando, con recelo,
 tendida por el suelo, su riqueza.
 Las tiendas do pereza y do fornicio
 con todo bruto vicio obrar solían,
 1655 sin ellas se partían; así armadas,
 eran desamparadas de sus dueños.
 A grandes y pequeños juntamente
 era el temor presente por testigo,
 y el áspero enemigo a las espaldas,
 1660 que les iba las faldas ya mordiendo.
 César estar teniendo allí se vía
 a Fernando, que ardía sin tardanza
 por colorar su lanza en turca sangre.
 Con animosa hambre y con denuedo
 1665 forcejea con quien quedo estar le manda,
 como el lebrél de Irlanda generoso
 que'l jabalí cerdoso y fiero mira;
 rebátese, suspira, fuerza y riñe,

¹⁶⁴³ ¹⁶⁴⁵ La descripción del temor en el bando enemigo repite una imagen de la elegía II, 43-44; su desorden, indolencia y lascivia — como causa de la derrota — es un tópico de Virgilio, *Eneida*, VII, 675-728.

¹⁶⁴⁹ Según las crónicas, las tropas del sultán retrocedieron de Viena a Gratz y de allí a Constantinopla.

¹⁶⁶⁶ *generoso*: 'ilustre, excelso', en alusión no sólo a su figura, sino a su uso por la nobleza como animal de caza.

¹⁶⁶⁸ *riñe*: 'amenaza'; una acción semejante se atribuye a los perros de caza en Ovidio, *Halieuticon*, 79-80: «et produnt clamore feram, dominumque vocando / increpitant».

- y apenas le costringe el atadura
 1670 que'l dueño con cordura más aprieta:
 así estaba perfeta y bien labrada
 la imagen figurada de Fernando,
 que quien allí mirando lo estuviera
 que era desta manera lo juzgara.
 1675 Resplandeciente y clara, de su gloria
 pintada, la Vitoria se mostraba;
 a César abrazada, y no parando,
 los brazos a Fernando echaba al cuello.
 Él mostraba d'aquello sentimiento,
 1680 por ser el vencimiento tan holgado.
 Estaba figurado un carro estraño
 con el despojo y daño de la gente
 bárbara, y juntamente allí pintados
 cativos amarrados a las ruedas,
 1685 con hábitos y sedas variadas:
 lanzas rotas, celadas y banderas,
 armaduras ligeras de los brazos,
 escudos en pedazos divididos
 vieras allí cogidos en trofeo,
 1690 con que'l común deseo y voluntades
 de tierras y ciudades se alegraba.

¹⁶⁷⁰ La comparación parece combinar elementos tanto de Ariosto, *Orlando furioso*, XXXIX, x («Come levrier che la fugace fera / correre intorno ed aggirarsi mira, / né può con gli altri cani andare in schiera, / che 'l cacciatore lo tien, si strugge d'ira, / si tormenta, s'affligge e si dispera, / schiattisce indarno, e si dibatte e tira...»), como de Séneca, *Thyestes*, 497-503 («Sicut, cum feras vestigat et longo sagax... / loro tenetur umber ac presso vias / scrutatur ore, dum procul lento suem / odere sentit, parat et tauto locum / rostro pererrat; praeda cum propior fuit, / cervice tota pugnat et gemitu vocat / dominum morantem seque retinenti eripit...»).

¹⁶⁷⁹⁻¹⁶⁸⁰ El duque de Alba lamenta-

ba (*mostraba sentimiento*) que la victoria fuera tan fácil (*por ser el vencimiento tan holgado*).

¹⁶⁸¹⁻¹⁶⁹¹ La victoria del ejército cristiano aparece como personaje alegórico (la diosa Victoria) y está representada como si se tratara de un triunfo romano: el carro con los despojos de los vencidos y los prisioneros atados por el cuello a sus ruedas (véase canción v, 16-20); hay algunas coincidencias (especialmente en la descripción del aspecto variado de los prisioneros) con el triunfo de Julio César que se muestra proféticamente a Eneas en un escudo fabricado por Vulcano: «incedunt uicetae longo ordine gentes, / quam uariac linguis, habitu tam uestis et armis» (Virgilio, *Encida*, VIII, 722-723).

- Tras esto blanqueaba falda y seno
 con velas, al Tirreno, del armada
 sublime y ensalzada y gloriosa.
- 1695 Con la prora espumosa las galeras,
 como nadantes fieras, el mar cortan
 hasta que en fin aportan con corona
 de lauro a Barcelona, do cumplidos
 los votos ofrecidos y deseos,
- 1700 y los grandes trofeos ya repuestos,
 con movimientos prestos d'allí luego,
 en amoroso fuego todo ardiendo,
 el duque iba corriendo y no paraba.
 Cataluña pasaba, atrás la deja;
- 1705 ya d'Aragón s'aleja, y en Castilla,
 sin bajar de la silla, los pies pone.
 El corazón dispone al alegría
 que vecina tenía, y reserena
 su rostro y enajena de sus ojos
- 1710 muerte, daños, enojos, sangre y guerra;
 con solo Amor s'encierra sin respeto,
 y el amoroso afeto y celo ardiente
 figurado y presente está en la cara.
 Y la consorte cara, presurosa,
- 1715 de un tal placer dudosa, aunque lo vía,
 el cuello le ceñía en nudo estrecho,
 de aquellos brazos hecho delicados;
 de lágrimas preñados, relumbraban
 los ojos que sobraban al sol claro.
- 1720 Con su Fernando caro y señor pío

¹⁶⁹³ Es decir: 'el Tormes en la urna blanqueaba el mar Tirreno con las velas de la armada del Emperador'.

¹⁶⁹⁷⁻¹⁶⁹⁸ *aportan... de lauro*: 'arriban a puerto coronadas de laurel', el árbol de la victoria (véase égloga I, 35), siguiendo la costumbre antigua entre los marineros de colocar coronas de flores en la popa de los barcos cuando llegaban a puerto, según explica Virgilio, *Geórgicas*, I, 303-304.

¹⁶⁹⁹ Los *votos* debieron de cumplir-

se «en Monserrate» (Herrera).

¹⁷⁰² El verso, repetido en el soneto XXIX, 2, está tomado de Ariosto, *Orlando furioso*, XIX, XXVI, 8: «Tutto infiammato di amoroso fuoco».

¹⁷²⁰⁻¹⁷³⁷ La prodigalidad de la naturaleza como consecuencia del regreso de don Fernando adapta un motivo de la literatura pastoril (véase arriba, égloga I, 296-309; y égloga III); la descripción del río Tormes, con sus ninfas, fuentes, animales y vegetación,

- la tierra, el campo, el río, el monte, el llano
alegres a una mano estaban todos,
mas con diversos modos lo decían:
los muros parecían d'otra altura;
1725 el campo, en hermosura d'otras flores,
pintaba mil colores desconformes;
estaba el mismo Tormes figurado,
en torno rodeado de sus ninfas,
vertiendo claras linfas con instancia,
1730 en mayor abundancia que solfa;
del monte se veía el verde seno
de ciervos todo llcno, corzos, gamos,
que de los tiernos ramos van rumiando;
el llano está mostrando su verdura,
1735 tendiendo su llanura así espaciosa,
que a la vista curiosa nada empece,
ni deja en qué tropiece el ojo vago.
Bañados en un lago, no d'olvido,
mas de un embebecido gozo, estaban
1740 cuantos consideraban la presencia
deste cuya ecelencia el mundo canta,
cuyo valor quebranta al turco fiero.
Aquesto vio Severo por sus ojos,
y no fueron antojos ni ficiones;
1745 si oyeras sus razones, yo te digo
que como a buen testigo le creyeras.
Contaba muy de veras que, mirando
atento y contemplando las pinturas,
hallaba en las figuras tal destreza,
1750 que con mayor viveza no pudieran
estar si ser les dieran vivo y puro.

recuerda la del río Jordán en Sannazaro, *De partu virginis*, III, 281-325; véase, además, arriba, elegía I, 142-153; y la égloga III; *sobran... claro* (v. 1719): 'superaban al sol resplandeciente', con reminiscencia de Bembo, *Rime*, v, 3 («occhi... più chiari che 'l sole»; véase canción IV, 61-64).

¹⁷²⁴ *d'otra altura*: cabe suponer de

'mayor altura', porque, según el refrán, Alba de Tormes «es baja de muros y alta de torres» (Herrera); *desconformes* (v. 1726): 'contrarios, opuestos, desiguales'.

¹⁷²⁹ *linfas con instancia*: 'aguas con ímpetu'; la actitud de las ninfas alrededor del río Tormes contrasta con la descrita en la elegía I, 151-153.

- Lo que dellas escuro allí hallaba
y el ojo no bastaba a recogello,
el río le daba dello gran noticia.
1755 «Éste de la milicia» (dijo el río)
«la cumbre y señorío terná solo
del uno al otro polo; y porque 'spantes
a todos cuando cantes los famosos
hechos tan gloriosos, tan ilustres,
1760 sabe que'n cinco lustres de sus años
hará tantos engaños a la muerte,
que con ánimo fuerte habrá pasado
por cuanto aquí pintado dél has visto.
Ya todo lo has previsto; vamos fuera;
1765 dejarte he en la ribera do 'star sucles».
«Quiero que me reveles tú primcro»
(le replicó Severo) «qué's aquello
que de mirar en ello se me ofusca
la vista, así corrusca y resplandece,
1770 y tan claro parece allí en la urna
como en hora noturna la cometa».
«Amigo, no se meta» (dijo el viejo)
«ninguno, le aconsejo, en este suelo
en saber más que'l cielo le otorgare;
1775 y si no te mostrare lo que pides,
tú mismo me lo impides, porque en tanto
que'l mortal velo y manto el alma cubren,
mil cosas se t'encubren, que no bastan
tus ojos que contrastan a mirallas.
1780 No pude yo pintallas con menores
luces y resplandores, porque sabe,
y aquesto en ti bien cabe, que esto todo
que'n ecesivo modo resplandece,

¹⁷⁶⁰ *lustres*: 'lustros'; el duque contaba con veinticinco años cuando emprendió el viaje a Alemania (véanse vv. 1431-1742).

¹⁷⁶¹ Parece recordarse un verso de Bembo, *Rime*, I, 6: «use far a la morte illustri inganni» (Herrera).

¹⁷⁶⁹ *corrusca*: 'brilla'

¹⁷⁷⁰ *claro*: 'resplandeciente'.

¹⁷⁷¹ Esta comparación con un cometa se ha interpretado como una referencia al famoso cometa Halley, que apareció en el año 1531.

¹⁷⁷⁹ *contrastan*: 'luchan, pelean'.

- 1785 tanto que no parece ni se muestra,
 es lo que aquella diestra mano osada
 y virtud sublimada de Fernando
 acabarán entrando más los días,
 lo cual con lo que vías comparado
 es como con nublado muy oscuro
 1790 el sol ardiente, puro y relumbrante.
 Tu vista no es bastante a tanta lumbre,
 hasta que la costumbre de miralla
 tu ver al contemplalla no confunda:
 como en cárcel profunda el encerrado,
 1795 que súbito sacado le atormenta
 el sol que se presenta a sus tinieblas,
 así tú, que las nieblas y hondura
 metido en estrechura contemplabas,
 que era cuando mirabas otra gente,
 1800 viendo tan diferente suerte d'hombre,
 no es mucho que t'asombre luz tamaña.
 Pero vete, que baña el sol hermoso
 su carro presuroso ya en las ondas,
 y antes que me respondas será puesto».
- 1805 Diciendo así, con gesto muy humano,
 tomóle por la mano. ¡Oh admirable
 caso y cierto espantable! Que'n saliendo
 se fueron estriñendo d'una parte
 y d'otra de tal arte aquellas ondas,
 1810 que las aguas, que hondas ser solían,
 el suelo descubrían y dejaban
 seca por do pasaban la carrera

¹⁷⁸⁶ *sublimada*: 'elevada'.

¹⁷⁹⁴⁻¹⁸⁰¹ El deslumbramiento que sufre quien de repente ve el sol tras una larga estancia en un lugar oscuro se ha relacionado con el mito de la caverna de Platón, *República*, VII.

¹⁸⁰²⁻¹⁸⁰³ Esta despedida al amanecer entre el río Tormes y Severo se ha querido ver en deuda con la de Eneas y su padre en Virgilio, *Eneida*, v, 738-739: «Iamque uale; torquet medios Nox umida cursus / et me saeuus

equis Oriens adfluit anhelis».

¹⁸⁰⁵⁻¹⁸⁰⁶ Mientras el propio río Tormes, que adopta forma humana, acompaña a Severo hasta la ribera, una ninfa guía al pastor en Sannazaro, *Arcadia*, XII, 14 («ma ella piacevolmente dandomi animo mi prese per mano, e con somma amorevolezza guidandomi, mi condusse dentro al fiume»).

¹⁸⁰⁷ *cierto*: 'ciertamente'.

¹⁸⁰⁸ *estriñendo*: 'estrechando, encogiendo'.

- hasta que'n la ribera se hallaron;
 y como se pararon en un alto,
 1815 el viejo d'allí un salto dio con brío
 y levantó del río espuma'l cielo
 y comovió del suelo negra arena.
 Severo, ya de ajena ciencia instruto,
 fuese a coger el fruto sin tardanza
 1820 de futura 'speranza, y, escribiendo,
 las cosas fue exprimiendo muy conformes
 a las que había de Tormes aprendido;
 y, aunque de mi sentido él bien juzgase
 que no las alcanzase, no por eso
 1825 este largo proceso, sin pereza,
 dejó por su nobleza de mostrarme.
 Yo no podía hartarme allí leyendo,
 y tú d'estarme oyendo estás cansado.

SALICIO

- Espantado me tienes
 1830 con tan extraño cuento,
 y al son de tu hablar embebecido,
 acá dentro me siento,
 oyendo tantos bienes
 y el valor deste príncipe escogido,
 1835 bullir con el sentido
 y arder con el deseo
 por contemplar presente

¹⁸¹⁴ El regreso de Severo a la ribera acompañado por el propio río Tormes se inspira en el descenso de Aristeo a las profundidades del río Peneo: «Simul alta iubet discedere late / flumina, qua iuuenis gressus inferret. At illum / curuata in montis faciem circumstetit unda / accepitque sinu vasto misitque sub annem» (Virgilio, *Geórgicas*, IV, 359-362); parece, asimismo, influido por Sannazaro, *Arcadia*, XII, 13: «E giunto con lei ["una giovane donzella"] sopra al fiume, vidi subitamente le acque da l'un lato e da l'altro restringersi e dargli luogo per mezzo».

¹⁸¹⁵ El *viejo* es el río Tormes (véase v. 1169), que, después de dejar a Severo en algún ribazo (*en un alto*), se sumerge en sus aguas, como hace Proteo en Virgilio, *Geórgicas*, IV, 528-529: «Haec Proteus et se iactu dedit acquor in altum, / quaque dedit, spumantem undam sub uertice torsit».

¹⁸¹⁸⁻¹⁸²⁷ Severo pone por escrito cuanto aparece representado en la urna del río; se lo deja leer a Nemoroso, aun dudando de la capacidad de éste para entenderlo (E.L. Rivers); *Espanado* (v. 1829): 'maravillado'.

- aquel que, 'stando ausente,
 por tu divina relación ya veo.
 1840 ¡Quién viese la escritura,
 ya que no puede verse la pintura!
 Por firme y verdadero,
 después que t'he escuchado,
 tengo que ha de sanar Albanio cierto,
 1845 que, según me has contado,
 bastara tu Severo
 a dar salud a un vivo y vida a un muerto;
 que, a quien fue descubierto
 un tamaño secreto,
 1850 razón es que se crea
 que cualquiera que sea
 alcanzará con su saber perfeto
 y a las enfermedades
 aplicará contrarias calidades.
- NEMOROSO Pues ¿en qué te resumes (di, Salicio) 1855
 acerca deste enfermo compañero?
 SALICIO En que hagamos el debido oficio.
 Luego que aquí partamos, y primero
 que haga curso el mal y s'envejezca,
 1860 así le presentemos a Severo.

¹⁸⁴⁷ *dar salud a un vivo*: «otro dijera por ventura 'dar salud a un enfermo...'» (Herrera); pero véase Garcí Sánchez de Badajoz, CII, 189-191: «Pues si quieres sanar cierto / conviene que el desear pierdas / y tu cuidado tornarte vivo de muerto».

¹⁸⁵³⁻¹⁸⁵⁴ Es decir, intentará inducir (fundamentalmente, a través de una dieta apropiada) las *calidades* ('calidades') *contrarias* a las del humor que provoca la enfermedad, según una terapia practicada por la medicina antigua; en el caso de Albanio, las *calidades* habrán de ser *contrarias* al frío y sequedad del humor melancólico.

¹⁸⁵⁵ *en qué te resumes*: 'qué conclu-

yes, qué decides'; *resumirse en* era construcción de régimen bastante frecuente en la época; véase, por ejemplo, en un contexto similar, Lope de Vega, *El castigo sin venganza*, II26-II27: «y todos finalmente se resumen / en que casarte es el mejor remedio».

¹⁸⁵⁷ En la primera edición, este verso se atribuye a Nemoroso; en tal caso, habría que poner el signo de interrogación después de *oficio*.

¹⁸⁵⁸⁻¹⁸⁵⁹ La espera de un tiempo prudente para empezar a tratar el mal se ha creído ver en coincidencia con Ovidio, *Remedia amoris*, 91-92: «Principiis obsta; sero medicina paratur / cum mala per longas conaluerit moras».

- NEMOROSO Yo soy contento, y antes que amanezca
y que del sol el claro rayo ardiente
sobre las altas cumbres se parezca,
el compañero mísero y doliente
1865 llevemos luego donde cierto entiendo
que será guarecido fácilmente.
- SALICIO Recoge tu ganado, que cayendo
ya de los altos montes las mayores
sombras con ligereza van corriendo;
1870 mira en torno, y verás por los alcores
salir el humo de las caserías
de aquestos comarcanos labradores.
Recoge tus ovejas y las mías,
y vete tú con ellas poco a poco
1875 por aquel mismo valle que solías;
yo solo me averné con nuestro loco,
que pues él hasta aquí no se ha movido,
la braveza y furor debe ser poco.
- NEMOROSO Si llegas antes, no te 'stés dormido;
apareja la cena, que sospecho 1880
que aún fuego Galafrón no habrá encendido.
- SALICIO Yo lo haré, que al hato iré derecho,
si no me lleva a despeñar consigo
d'algún barranco Albanio, a mi despecho.
Adiós, hermano.
- NEMOROSO Adiós, Salicio amigo. 1885

¹⁸⁶¹⁻¹⁸⁶³ La descripción del amanecer recuerda a Sannazaro, *Arcadia*, IX, 7: «Ma venuto il chiaro giorno e i raggi del sole apparendo ne la sommità di alti monti...».

¹⁸⁶⁷⁻¹⁸⁷² La recogida del ganado junto a la descripción del atardecer y el humo de las cabañas son elementos tradicionales en el género pastoril desde

Virgilio, *Bucólicas*, I, 82-83 («Et iam summa procul uillarum culmina fumant. / Maiores cadunt altis de montibus umbrae»), y III, 20 («Tityre, coge pecus»); los dos últimos elementos dejaron huella en otros géneros literarios; *alcores* (v. 1870): 'cerros, collados'; es voz que pronto se sintió como arcaísmo.

¹⁸⁷⁶ *averné*: 'avendré', por metátesis.

ÉGLOGA III

Personas: TIRRENO, ALCINO

Aquella voluntad honesta y pura,
ilustre y hermosísima María,
que'n mí de celebrar tu hermosura,
tu ingenio y tu valor estar solía,
5 a despecho y pesar de la ventura

La égloga III hubo de componerse durante una campaña militar («Entre las armas del sangriento Marte... / tomando ora la espada, ora la pluma»), que los estudiosos, a partir de datos bastante vagos, suelen identificar con la expedición a Provenza (emprendida en el verano de 1536). Se podría tratar, pues, de la última obra que escribió Garcilaso.

El poema consta de tres partes: la dedicatoria, el relato de las historias que bordan cuatro ninfas en la ribera del Tajo y el canto amebeo de dos pastores (Tirreno y Alcino). En cuanto a su estructura o diseño (descripción de unos tapices más unas canciones), la égloga presenta alguna analogía con un largo poema de Catulo (*Carmina*, LXIV). La dedicatoria está elaborada con reflexiones sobre el estilo del género pastoril ya presentes en Virgilio (*Bucólicas*, VI), aunque especialmente coincidentes con Sannazaro (*Salices*, 1-13). La labor de las ninfas está descrita siguiendo a Sannazaro (*Arcadia*, XII, y *De partu virginis*, III), mientras la yuxtaposición de las historias recuerda a Ovidio (*Metamorfosis*, IV, 34 y VI, 1-145). El canto amebeo procede tanto de Virgilio (*Bucólicas*, VII) como de Sannazaro (*Arcadia*, II y IX). La inclusión de la historia de Elisa y Nemoroso en pie de igualdad con los otros tres mitos parece característica de la poesía neolatina.

Garcilaso emplea las octavas reales, quizá influido por Boccaccio y, más especialmente, por Castiglione (la égloga *Tirsi*).

El nombre de «María», a quien se dedica el poema, plantea problemas de identificación. Probablemente se trata de doña María Osorio Pimentel, esposa de don Pedro de Toledo, cuyas cuatro hijas (Leonor, Juana, Ana e Isabel), junto a dos hijos suyos (don Fadrique y don García), podrían estar representados respectivamente por las cuatro ninfas y los dos pastores. Las figuras de Elisa y Nemoroso se han identificado, como en la égloga I, con Isabel Freyre y el propio Garcilaso. Los nombres de las cuatro ninfas derivan de distintas fuentes: Filódoce está tomado de Virgilio (*Geórgicas* IV, 336); Dinámene aparece en Homero (*Iliada*, XVIII, 35-47); Climene figura en ambos textos; y Nise (en el que se ha visto el anagrama de Inés de Castro, amante del rey portugués y decapitada) tiene como modelo a Nisa, la pastora infiel en Virgilio (*Bucólicas*, VIII), aunque el cambio de la vocal pueda explicarse por la nereida «Nesae (Ho-

² Sobre la identificación de esta *María* de don Pedro de Toledo, véase la nota introductoria.

que por otro camino me desvía,
 está y estará tanto en mí clavada,
 cuanto del cuerpo el alma acompañada.

Y aun no se me figura que me toca
 10 aqueste oficio solamente en vida,
 mas con la lengua muerta y fria en la boca
 pienso mover la voz a ti debida;
 libre mi alma de su estrecha roca,
 por el Estigio lago conducida,
 15 celebrando t'irá, y aquel sonido
 hará parar las aguas del olvido.

mero, *Iliada*, XVIII 40, y Virgilio, *Geórgicas*, IV, 338), que en griego ático se pronunciaba Nísec. El nombre de Tirreno es gentilicio de origen clásico (Virgilio, *Eneida*, I, VI, VII, VIII, X, XI y XII), especialmente adoptado en la literatura pastoril desde Petrarca y Benivieni a Sannazaro tanto en forma masculina (*Arcadia*, I, 109) como femenina (IX, y XI, 61); el nombre de Alcino parece corresponderse con el del rey de los feacios Alcínoo (Homero, *Odisea*, VI-XIII), que Ariosto puso de moda con la maga Alcina (*Orlando*, VI-VII). El nombre de Flérida procede de los libros de caballerías, mientras el de Phyllis es el de una pastora en Virgilio (*Bucólicas*, II y III), que en castellano e italiano ha dado lugar a dos formas, el nominativo Filis (Sannazaro, *Arcadia*, XII) y el acusativo Filida (*Arcadia*, II), ambas con amplia fortuna en la literatura posterior.

⁸ La firmeza que confiesa el poeta de celebrar las gracias de la destinataria de su obra se ha puesto en relación con Virgilio, *Eneida*, IV, 336, traducido bastante más a la letra en la égloga II, 161-162.

¹¹⁻¹² La capacidad de seguir cantando incluso muerto guarda relación con las palabras pronunciadas por Orfeo después de decapitado: «Eurydícen vox ipsa et frigida lingua, / a miseram Eurydícen! anima fugiente uocabat» (Virgilio, *Geórgicas*, IV, 525-526) o «vidi colui che sola Euridice ama, / e lei segue all'inferno, e, per lei morto, / con la lingua già fredda anco la chiama» (Petrarca, *Trionfi*, IV, 13-15).

¹³ *roca*: «perfrasis del 'cuerpo', a quien llama 'cárcel del alma'» (Herrera); se ha sugerido una posible influencia del italiano *rocca* 'fortaleza, ciudadela'.

¹⁴⁻¹⁶ '(mi alma), conducida a través de la laguna Estigia (por el Estigio lago),

te irá celebrando, y aquel sonido (de la voz a ti debida) hará parar las aguas del río Leteo (las aguas del olvido)'. La estrofa íntegra se canta con ocasión de la muerte de Altsidora en el *Quijote*, II, 69 y el verso 12 inspiró el título de uno de los textos más conocidos de la lírica de la generación del 27.

El prodigio del poeta en los infiernos parece asimilación del producido allí por la música de Orfeo, cuya lira llegó a enternecer a sus habitantes (égloga II, 1077-1078); sobre la paralización de las aguas de los ríos, véase soneto XV, 1-4, canción V, 1-10 y égloga II, 1077-1079, etc.

La laguna Estige era uno de los cursos de agua más conocidos del infierno, que las almas habían de atravesar para acceder al reino de los muertos. Las *aguas del olvido* son las del río Leteo, de cuyas fuentes bebían los muertos para olvidar su vida terrestre.

- Mas la fortuna, de mi mal no harta,
me aflige y d'un trabajo en otro lleva;
ya de la patria, ya del bien me aparta,
20 ya mi paciencia en mil maneras prueba,
y lo que siento más es que la carta
donde mi pluma en tu alabanza mueva,
poniendo en su lugar cuidados vanos,
me quita y m'arrebata de las manos.
- 25 Pero, por más que'n mí su fuerza pruebe,
no tornará mi corazón mudable;
nunca dirán jamás que me remueve
fortuna d'un estudio tan loable;
Apolo y las hermanas todas nueve
30 me darán ocio y lengua con que hable
lo menos de lo que'n tu ser cupiere,
que'sto será lo más que yo pudiere.

- En tanto, no te ofenda ni te harte
tratar del campo y soledad que amaste,
35 ni desdeñes aquesta inculta parte
de mi estilo, que'n algo ya estimaste.
Entre las armas del sangriento Marte,
do apenas hay quien su furor contraste,
hurté de tiempo aquesta breve suma,
40 tomando ora la espada, ora la pluma.

¹⁸ *d'un trabajo en otro*: 'de una dificultad a otra'; «Expectant curae, catenatique labores» (Marcial, *Epigramas*, I, XV, 7).

²¹ *carta*: 'papel', probablemente más por influencia del italiano que del latín.

²⁴ Se refiere a la fortuna que puede acabar o probar la paciencia de uno, quizá en alusión a Virgilio, *Éneida*, V, 710: «Superanda omnis fortuna ferendo est».

²⁷⁻²⁸ '...que fortuna me aparta (*remueve*) de un empeño (*estudio*)...'; sobre *estudio*, véase arriba, elegía I.

³⁰⁻³² 'al menos (*lo menos*) de lo concerniente a tu persona (*de lo que'n tu ser cupiere*), que yo no podré hacer

más'; el segundo verso aparece en Boscán, canción I, 314-315 («hablaré ya lo menos que tuviere, / que'sto será lo más que yo pudiere»).

³⁵⁻³⁶ *inculta... de mi estilo*: más que un tópico de humildad, como ha interpretado algún comentarista antiguo, hay aquí una referencia al estilo ínfimo en que debían escribirse las églogas (véanse, abajo, vv. 41-48).

³⁷ La referencia a la ocupación militar parece eco de Virgilio, *Bucólicas*, X, 44-45: «Nunc insanus amor duri me Martis in armis. / Tela inter media atque adversos detinet hostes».

⁴⁰ La compaginación del oficio de militar con el de escritor aparece en