

GARCILASO DE LA VEGA

OBRA POÉTICA
Y TEXTOS EN PROSA

EDICIÓN,
PRÓLOGO Y NOTAS DE
BIENVENIDO MOREOS

CON UN ESTUDIO PRELIMINAR DE
RAFAEL LAPESA



CRÍTICA

BARCELONA

ODAS LATINAS

[I]

AD ANTONIUM THYLESIUM ODE

Uxore, natis, fratribus et solo
exsul relictis, frigida per loca
Musarum alumnus barbarorum
ferre superbiam et insolentes

5 mores coactus, iam didici inuia

ODA A ANTONIO TILESIO. Tras abandonar exiliado a mi esposa, mis hijos, hermanos y tierras, por frías regiones, alumno de las Musas, aprendí a soportar forzado la soberbia y las fieras costumbres de los bárbaros,⁽⁵⁾ y por peñascos intransitables que re-

El género de la oda no es muy frecuente ni está plenamente desarrollado en la Italia de principios del siglo XVI. Frente al predominio del verso heroico y el dístico, Pontano, Sannazaro o Marco Girolamo Vida ofrecen algunas colecciones de odas que son hasta cierto punto excepcionales. Por lo demás, la gran veta del horacianismo cristiano europeo —en buena parte protestante o inquieto religiosamente— se está gestando entonces y tiene como uno de sus autores pioneros a Salmon Macrin (su *Carminum Libellus* es de 1528), pero es todavía una línea poco difundida. En la poesía neolatina que se escribe en España se sigue la misma tónica. Se puede citar un pequeño número de textos como la oda del mallorquín Ferran Valentí en el siglo XV o las de Sobrarias, Martín Ivarra o Pedro Núñez Delgado en el primer tercio del siglo XVI, en las que predomina el tema religioso, la estrofa sáfica y la presencia de Prudencio junto al modelo métrico horaciano. Pero, en conjunto, la presencia de Horacio en la poesía hispanolatina era hasta entonces muy reducida. Visto desde esa perspectiva, el horacianismo de Garcilaso, reflejado en la *Ode ad florem Gnidii* y en las tres odas latinas, presenta una faceta de innovación. Métricamente, además, las tres odas latinas son también excepcionales: no utiliza, por ejemplo, la estrofa sáfica, que es lo más habitual y busca la variedad escribiendo cada oda en un metro distinto, empleando la estrofa alcaica y dos sistemas asclepiadeos. Es cierto que son una pequeña muestra de una obra que debió de ser más amplia, pero, precisamente por eso, a juzgar por lo que tenemos, es plausible suponer que habría en el resto de la obra el mismo gusto por la variedad formal y esfuerzo experimental.

De las cartas de Bembo parece deducirse que el cardenal había recibido dos envíos de poemas latinos de Garcilaso: una serie de *carmina* («ex iis carminibus quae ad me pridem scripsisti») y otra serie («alia tua nonnulla eiusdem generis mihi Neapoli nuper missa scripta»). Estos últimos podrían ser las odas que recibe

per saxa, voces ingeminantia
fletusque, sub rauco querelas
murmure Danubii levare.

O nate tristem sollicitudine
10 lenire mentem et rebus atrociter

petían mis voces y gemidos, a la orilla del ronco murmullo del Danubio, aprendí a sobrellevar mis penas.

¡Oh docto Tilesio! Nacido para apaciguar el pensamiento entristecido por las cuitas y⁽¹⁰⁾ reconfortar con tu mano el pecho del

a través de Seripando, de las que habla en la carta italiana. Entre otras odas figuraba una dedicada al propio Bembo «l'oda che egli a me scrive», que evidentemente no ha llegado a nosotros. Garcilaso recibió como respuesta, según se ha sugerido, la carta latina de Bembo y un poema del cardenal titulado *Priapus*. Este poema es un elegante y obscenísimo juego dentro de la tradición del *Hermaphroditus* del Panormita sobre las bondades para solteras y casadas de la hierba *menta pusilla* (= *mentula*), que se cría en el huerto de Priapo. De los dos envíos de poesía latina de Garcilaso perdidos lo único seguro que tenemos es la valoración que hace de ellos Bembo en la carta citada que es además un poco sospechosa por intentar servirse de la influencia política de Garcilaso para ayudar a Onorato Fascitelli (que era también famoso poeta latino). De todas formas, lo que alaba en él debe ser exacto, pues leídos bien tampoco son unos elogios desmesurados. Alaba en él su superioridad respecto a España por sus «numeris», o sea, si lo tomamos literalmente, por su métrica, eufonía y artificio —cosa que es exacta—; y puede competir con los italianos —cosa que también es exacta, pues la lírica horaciana escrita en Italia no era particularmente brillante—. Pero, en conjunto, no supera a la gran poesía del humanismo italiano, cosa que también es justa. De cualquier manera, a las tres odas que tenemos no se les puede aplicar la frase: «Nihil enim legi fere hac aetate confectum aut elegantius aut omnino probius et purius aut certe maiori cum dignitate». Pero evidentemente lo que leyó Bembo no coincide en su mayor parte con lo que tenemos. Las odas que

⁷ «et tristis animi leuare curas» (Catulo, *Carmina*, II, 10).

⁸ Las quejas del poeta por su exilio en una isla del Danubio recuerdan las de Ovidio en Tomi: «te sequar et coniunx exulis exul ero... / ...in genus auctoris miseri fortuna redundat, / et patimur nati, quam tulit ipse, fugam... / nec mihi, quod lusi vero sine crimine, prodest, / quodque magis vita Musa iocata mea est, / plurima sed pelago terraque pericula passum / ustus ab assiduo frigore Pontus habet... / ...in media vivere barbaria... / Sauro-

matae cingunt, fera gens...» (*Tristia*, I, III, 82; III, I, 73-74; II, 5-8 y X, 4-5); el murmullo de las aguas parece sugerencia de Pontano, *Meliseus*, 128, 132-133 y 209: «Et questus geminate et amarum intendite luctum... / unde fluant queruli lachrymoso margine riui... / referunt saxa dolorem... / et raucum illis murmurat aequor aquis».^o

⁹ El arranque parece inspirado por Horacio, *Odas*, III, XXI, 1: «O nata mecum consule Manlio...».

¹⁰ «quamquam lenire dolentem» (Virgilio, *Eneida*, IV, 393).

urgentibus fulcire amici
pectora docte manu, Thylesi!

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

amigo en los momentos terriblemente urgentes.

Ya el diestro Apolo acerca la sonora lira a quien antes callaba; las ninfas del Sebeto que corretean por los sinuosos ríos incitan al canto.⁽¹⁵⁾ Ya no me oprime desmedidamente el amor ardiente por

no han llegado presentan fallos de métrica y dureza de sintaxis en algunos puntos. De todas formas son odas correctas y por las fechas en que se escriben algo absolutamente nuevo, por lo menos en España.

El personaje a quien se dirige la primera oda y los amigos mencionados en ella la sitúan claramente dentro del período napolitano; sin embargo, no hay acuerdo cuando se trata de precisar el año de composición: para unos no puede ser muy posterior a la llegada del poeta a Nápoles (1532), dadas las referencias al exilio en el Danubio (sólo concebibles como a un pasado inmediato); para otros, en cambio, debe retrasarse la fecha unos años (1534), en la convicción de que las amistades con los personajes aludidos habrían tardado un tiempo en formarse.

Garcilaso agradece a su amigo y humanista Antonio Tilesio su amistad y acogida en Nápoles, donde halla consuelo a su situación personal, bien a través de la poesía, bien gracias a las charlas en casa de Scipione Capece. Enlaza con la tradición neolatina de poesía *Ad amicum* o *Ad Sodales* como instrumento de relación social que permita la referencia a lo cotidiano y familiar. La oda está escrita en estrofas alcaicas.^o

¹¹⁻¹² «vos quoque pectoribus nostris haeretis, amici...» (Ovidio, *Tristia*, III, IV, 63).

¹³ *Delius*: uno de los muchos nombres de Apolo, que había nacido en la isla de Delos; el comienzo del verso con la repetición del adverbio *iam* aparece en Horacio, *Epodos*, XVII, 1: «Iam iam efficaci do manus scientiae...»; y, en un contexto más afín, en Ovidio, *Tristia*, I, II, 20 y 22: «Iam iam tacturos sidera summa putes... / iam iam tacturos Tartara nigra putes...».

¹⁴ La referencia a la cítara de Apolo podría estar influida por Horacio, *Odas*,

II, x, 18-20: «quondam cithara tacentem / suscitatur Musam neque semper arcum / tendit Apollo»; y, más secundariamente, por Pontano, 36.

¹⁵⁻¹⁶ La descripción del río Sebeto invitando al canto recuerda a Pontano, *Ariadnam uxorem mortuam*, 33-34 y 47: «Ludere me placidos Sebethi ad fluminis hortos, / et canere ad citrios lucide nympha ueni... / Pace tua interea Sebethi ad flumina cantem»; véase, asimismo, Horacio, *Odas*, I, XXXIV, 9: «et uaga flumina»; y Bembo, 74: «uoluite maiores uaga flumina, uoluite lymphas».

- Nymphae; iam amatis moenibus inclitae
 non urbis, amnis quam Tagus aureo
 nodare nexu gesti, ultra
 20 me lacerat modum amor furentem.
- Sirenum amoena iam patria iuvat
 cultoque pulchra Parthenope solo
 iuxtaque manes consedere
 vel potius cineres Maronis.
- 25 Aegro deorum quis tulerit, rogas,
 herbis repostis auxilium potens,
 mentisque consternationem
 cantibus er fidibus levarit?
- Idem sonanti cui vaga flumina
 30 sistunt silentes margine vortices

los amados muros de la ínclita ciudad que el río Tajo gusta anudar con su dorado abrazo.⁽²⁰⁾ Ya me agrada la vida en la amena patria de las sirenas y la hermosa Parténope con sus campos cultivados y asentarme junto a los manes o mejor las cenizas de Marón.

¿Cuál de los dioses, preguntas, proporcionaría al enfermo⁽²⁵⁾ el poderoso auxilio de escondidas hierbas y despejaría las inquietudes de su pensamiento con cantos y versos? El mismo ante cuya música se detienen los ríos desbordados y se cuenta que en la orilla estuvieron silenciosos los remolinos⁽³⁰⁾ y los vientos huracanados

¹⁷⁻¹⁸ La contraposición Nápoles-Toledo se halla en Sannazaro, *Proteus*, 13-16: «licet effuso Tagus impleat auro... / ...cum reddita sceptrata / Parthenopes...»; véase también Catulo, *Carmina*, XXIX, 19: «quam scit amnis aurifer Tagus». La referencia al oro del Tajo y la descripción de Toledo (*urbis*), rodeada por el río, se hallan en la égloga III, 106 y 201-206.

¹⁹ «crines nudantur in aurum» (Virgilio, *Eneida*, IV, 138).

²³⁻²⁴ La situación y el paisaje presentan claras analogías con Estacio, *Silvas*, IV, III, 52-54: «Litus ubi Ausonio se condidit hospita portu / Parthenope, tenues ignavo pollice chor-

das / pulso Maroneique sedens in margine templi».

Las cenizas de Virgilio fueron enterradas cerca de Nápoles, no lejos del retiro de Posillipo; en la tumba del poeta aparece un dístico, seguramente escrito por alguno de sus amigos íntimos: «Mantua me genuit, Calabri rapuere, tenet nunc / Parthenope; cecini pascua rura duces».^o

Los lugares evocados por Garcilaso se han identificado con la costa de Sorrento, donde Bernardo Tasso y otros napolitanos tenían sus villas.

Sannazaro, *Arcadia*, XI, I («l'amenissimo sito del mio paese»), y XI, 91 («Tu la bella Sirena in tutto il mondo...»).

- ventosque narratur frementes
 per nemora ardua conquiesse,
 hic nam revinxit me tibi vinculo
 gratis Camenae quod mihi nexibus
 35 texere, praelargus quid ultra
 me miserum potuit iuvare?
- Imbrem beatis nubibus aureum
 vivaque talum compede candidum
 nexam puellam coniugemque
 40 languidulis oculis querentem
- carmen canentis sic animum rapit
 mentemque, ut omnes subiaceant graves
 curae et labores, evolemque
 aliger his super elevatus.

se calmaron en los espesos bosques. Él con generosidad me unió a ti por medio de una cadena que las Camenas me tejieron de dulces eslabones; ¿qué otra cosa⁽³⁵⁾ pudo ayudar a este miserable?

La lluvia de oro de nubes felices, la muchacha atada por viva cadena al blanco tobillo, y la esposa de ojos lánguidos que se queja,⁽⁴⁰⁾ quien canta estos temas me arrebató el alma y el pensamiento, de tal forma que los graves cuidados y trabajos desaparecen, y con alas me levanto volando por encima de ellos. Mi querido

²⁵⁻²⁶ «aeger in extremis ignoti partibus orbis... / non domus apta satis, non hic cibus utilis aegro, / nullus, Apollinea qui levet arte malum» (Ovidio, *Tristia*, III, III, 3 y 9-10).

²⁸ El verso parece moldeado sobre varios de Horacio, *Odas*, I, XXXVI, 1: «Et ture et fidibus iuvat»; y XII, 7-II: «blandum et auritas fibibus canoris...».

²⁹ Los poderes de la música de Orfeo ya se hallan descritos en otros poemas de Garcilaso: soneto XV, 1-10; canción V, 1-10; égloga II, 940-944 y 1077-1085.

³⁰ La imagen podría ser sugerencia de Horacio, *Odas*, II, IX, 22: «victis minores volvere vortices».

³⁴ «gratus... Camoena» (Horacio, *Odas*, I, XII, 39).

³⁶ «me miserum...» (Ovidio, *Tristia*, I, II, 19).

³⁷ La lluvia está descrita en coincidencia con Horacio, *Odas*, II, IX, 1: «Non semper imbres nubibus...»; se trata de una alusión a la tragedia de Tulesio, *Imber aureus* (1529); véase abajo oda II, 24-25.^o

³⁹⁻⁴⁰ «languidulos paret tecum coniungere somnos» (Catulo, *Carmina*, LXIV, 331).

⁴¹⁻⁴⁴ El descanso y la placidez que producen la poesía ajena parecen inspirados por Virgilio, *Bucólicas*, V, 45-47: «Tale tuum carmen nobis, di-

- 45 Te, mi Thylesi, te comite obtulit
 sese parentis quem veneror loco,
 cui dulce pignus nostri amoris
 non animum pigeat patere;
 arcana divum dum reserat, novus
 50 huic pectus alte sollicitat furor
 curare seu mortalium res
 caelicolas grave sive monstrat
 natos parentum crimina ob impia
 vexari, ut auras carpere dum licet
 55 nec luxui ipsi indulgeant nec
 poena parentibus ulla desit.
 Haec aure cuncti praecipue imbibunt
 alte silentes, et Marius meus,

Tilesio, en tu compañía me fue presentada⁽⁴⁵⁾ la persona que venero como a un padre, a quien no me avergüenza abrir el alma como dulce prenda de mi amor. Mientras investiga los secretos de los dioses, un nuevo furor le solicita en lo hondo de su pecho,⁽⁵⁰⁾ o cuando muestra que los habitantes del cielo se preocupan seriamente de los asuntos de los mortales o que los hijos reciben marcas por los impíos crímenes de los padres, de forma que mientras puedan respirar y gozar de la vida⁽⁵⁵⁾ ni se entreguen al

vine poeta, / quale sopor fessis in gramine, quale per aestum / dulcis aquae saliente sitim restringere rivo».^o

⁴⁶ Parece difícil identificar a este personaje, que Garcilaso considera como un padre y a quien conoció a través de A. Tilesio. La relación del misterioso personaje con Plácido de Sangro (v. 60) y Mario Galeota (v. 58) ha hecho pensar en Girolamo Seripando, de quien conservamos una carta dirigida a Tilesio y entre cuya correspondencia se halla esta oda (además el contenido de sus *Quaestiones theologicas* coincide con las ideas expuestas en los vv. 49-56). Pero la amistad común del personaje en cuestión con Tilesio

y Garcilaso ha llevado a identificarlo con Scipione Capece, en cuya casa se reunía la Academia Pontaniana y cuyas obras *De principiis rerum* y *De vate maximo* tratan de los 'secretos de los dioses' y la misión de Cristo como redentor de la humanidad.^o

⁴⁷ «miserabile pignus amoris» (Ovidio, *Heroidas*, XI, 113).

⁴⁹ Podría haber una reminiscencia de Horacio, *Odas*, III, XXI, 14-15: «...tu sapientium curas et arcanum iocoso...»; y de Virgilio, *Eneida*, I, 262: «et uolens fatorum arcana mouebo».

⁵⁸ *Marius* es Mario Galeota, a quien se dirige el soneto XXXV y por quien intercede en la canción v.^o

- rerumque multarum refertus
 60 atque memor Placitus bonarum.
 Honesta cunctos hinc domus accipit
 liberque sermo nascitur, haud tamen
 impune, nam, si tortuosis
 nexibus implicitum quid audes
 65 suadere, sperans ingeniosius
 quam verius nos pertrahere ad tuum
 sensum, statim aggressa est cohors te,
 ut Ciconum irruit in canentem.
 Num tu fluentem divitiis Tagum,
 70 num prata gyris uvida roscidis,
 mutare me insanum putabas
 dulcibus immemoremque amicis?

lujo ni falte a los padres algún castigo. Estas ideas las escuchan todos absortos en profundo silencio y mi amado Mario y Plácido repleto de tantos saberes y atento al bien.⁽⁶⁰⁾ Aquí acoge a todos la honesta mansión y nace libre la charla, pero si intentas persuadirnos de algo enredado con tortuosos razonamientos esperando llevarnos a tu punto de vista con más ingenio⁽⁶⁵⁾ que verdad, no lo harás impunemente, al punto salta sobre ti la cohorte como se abalanzó la de las Cícones sobre Orfeo. ¿Te creías que enajenado y olvidadizo cambiaría yo a mis dulces amigos por el Tajo que arrastra oro o por los campos regados de rosadas⁽⁷⁰⁾ azudas?

⁶⁰ *Placitus* es Plácido de Sangro, caballero y hombre de letras napolitano.^o

⁶¹⁻⁶² Garcilaso parece aludir a las reuniones de la Academia Pontaniana, celebradas en casa de Scipione Capece después de la muerte de Sannazaro.

⁶⁸ Las *Cícones* son las mujeres tra-

cias que dieron muerte a Orfeo y despedazaron su cadáver (Ovidio, *Metamorfosis*, XI, 20-43); el apelativo *canentem* 'cantor' se halla también en Ovidio, XI, 20: «Ac primum attonitas etiamnum uoce canentis».^o

⁷⁰ Es referencia a las *altas ruedas* descritas en la égloga III, 215-216.

[II]

GARSIAE LASI ODE

AD GENESIUM SEPULVEDAM

Arcum quando adeo relliginis et
 saevae militiae ducere longius,
 ut curvata coire
 inter se capita haud negent,

5 uni musa tibi, docte Sepúlveda,
 concessit: pariter dicere et Africam

ODA DE GARCILASO A GINÉS DE SEPÚLVEDA. Puesto que poner más tenso el arco de la religión y de los crueles guerreros hasta el límite en que las dos puntas se dejan unir⁽⁵⁾ sólo a

En carta dirigida a Luis de Avila y Zúñiga, fechada en Roma (enero de 1536), Sepúlveda le agradece la copia de su *Historia de la campaña de Túnez* que había recibido a través de Garcilaso, quien seguramente se la entregó durante la estancia del Emperador para su coronación, cuando Sepúlveda se hallaba en el séquito del Cardenal Quirón.

Sepúlveda acaba de publicar el *Democrates primus (De conuenientia militaris disciplina cum christiana religione dialogus qui inscribitur Democrates, 1535)* y Garcilaso alude literalmente a ese título al principio para pasar después a encarecer la figura del Emperador y el tema de la nueva obra de Sepúlveda. La oda podría haber servido perfectamente como uno de los poemas preliminares que figuran en tantas obras históricas del siglo XVI: así, por ejemplo, los que aparecen en la *Historia Imperial y Cesárea* de Pero Mexía (1547). El elogio de César imita la andadura de las odas civiles de Horacio en la comparación de Carlos V con el león sediento de muerte por instinto (Horacio, *Carmina*, IV, IV, 13-16, y usos panegíricos similares en poesía horaciana neolatina) y en general recuerda el estilo de Horacio en la continuidad de la sintaxis de una estrofa a otra (véanse los vv. 24-25 o 28-29) o en el gusto por el juego fónico (*Caesar... caesa... caede... caedis calidae*). En cuanto al metro utiliza el tercer sistema asclepiadeo (véase Horacio, *Carmina*, I, v) que consta de dos asclepiadeos, un ferecracio y un gliconio. El verso 35 presenta varias anomalías apartándose del esquema habitual del ferecracio.

Sepúlveda, además de gran prosista ciceroniano, era poeta latino y tiene también una pequeña producción conservada de cuatro epigramas.[○]

² «arci militia» (Horacio, *Odas*, III, II, 2).

⁴ La reconciliación de la práctica militar con las enseñanzas de Cristo es una clara alusión al *Democritus* de Sepúlveda, para quien el propio Garcila-

so debió encarnar de alguna manera su idea de soldado cristiano; la imagen se halla claramente inspirada por Virgilio, *Eneida*, XI, 860-861: «et duxit longe, donec curuata coirent / inter se capita...».[○]

incumbit pavitantem
 sub rege intrepido et pio,

10 qui insigni maculis vectus equo citos
 praevortit rapidus densa per agmina
 ventos, fervidus hastam
 letalem quatiens manu;

15 dat cui non aliter turba locum leves
 quam flammis stipulae per nemus aridum
 aut caelum per apertum
 ventis dant nebulae vagis.

Pugnax perpetuo dum trepidos agit

ti, docto Sepúlveda, te ha sido concedido por la Musa; de igual forma te atañe también el escritor sobre África atemorizada bajo un rey intrépido y piadoso, que montado en un caballo ornado de manchas, rápidamente⁽¹⁰⁾ vence a los veloces vientos atravesando las apretadas filas y agita ardiente en su mano la lanza mortal; a quien las turbas abren paso como los ligeros rastrojos en una seca pradera lo hacen ante las llamas o las nubes ceden⁽¹⁵⁾ por el cielo abierto ante los vagos vientos. Mientras belicoso da vueltas

⁷ «subiecit pavitantem» (Virgilio, *Eneida*, XI, 813).

⁸ El relato sobre la campaña de África está contenido en su *De rebus gestis Caroli Quinti*, cuya composición parecía estar preparando Sepúlveda por esas fechas.[○]

¹⁴ La imagen de las llamas (*flammis*) podría ser una reminiscencia de Virgilio, *Geórgicas*, I, 85 («atque levem stipulam crepitantibus urere flammis»), y Ovidio, *Tristia*, V, VIII, 20 («flamma de stipula nostra brevisque fuit»).

¹⁶ Las imágenes de Carlos V sobre su caballo podrían estar inspiradas por las de Turno en su carro: «Turnus ut Aenean cedentem... / subita spe fervidus ardet... / Qualis apud gelidi cum flumina concitus Hebrí / sanguineus Mavors clipeo increpat atque furentis /

bella movens immittit equos; illi aequore aperto / ante Notos Zephyrumque volant... / vel conferre manum vel equo praevertere ventos... / qua venti incubuere, fugant dant nebulae caelo: / sic Turno, quacumque viam secat, agmina cedunt / conversaeque ruunt acies...» (Virgilio, *Eneida*, XII, 324-384); otros detalles de la escena también parecen sugeridos por Virgilio y Horacio, desde la descripción de la asta («telum immane manu quatiens»; *Eneida*, XII, 442; y «metuendus hasta»; Horacio, *Odas*, III, II, 4) a las manchas del caballo («maculis insignis», *Geórgicas*, III, 56), así como a su montura («vexet eques»; Horacio, *Odas*, III, II, 4).[○]

¹⁷ «trepidus agat» (Horacio, *Odas*, III, II, 5).

- giro, saevus uti Massylas leo
 per sylvas Numidasve
 20 imbelles agitat feras,
 suspirant timido pectore, turribus
 ex altis aciem lata per aequora
 campi tendere suetae,
 sponsae nuper amoribus
 25 orbatae: «Heu, iuvenes, Caesaris», inquit,
 «vitate imparibus viribus armaque
 congressusque nefandos.
 Quando nomina posteris
 mater caesa dedit, dum puerum student
 30 languentem eruere e visceribus, genus

constantemente y provoca a los temerosos como un cruel león que persigue a las ⁽²⁰⁾ mansas fieras en los bosques de Masilia o de Numidia.

Las esposas que están acostumbradas a tender sus miradas por las anchas planicies de los campos, en sus temblorosos pechos suspiran subidas en las altas torres al ver ⁽²⁵⁾ arrebatados sus amores: «¡Ay! Donceles —dicen— apartaos de las armas y los encuentros nefastos con el César, pues son desiguales las fuerzas; pues murió la madre degollada (en cesárea) y dio nombre a los descendientes, mientras se esfuerzan por arrancar de sus entrañas ⁽³⁰⁾ al niño ago-

¹⁸⁻¹⁹ El símil con el león parece influencia de Horacio, *Odas*, III, III, 10-12: «asperum / tactu leonem, quem cruenta / per medias rapit ira caedes»; y, más secundariamente, de Ovidio, *Ars amatoria*, II, 183 («Obsequium tigrisque domat Numidasque leones»), y de Marcial, *Epigramas*, VIII, IV, 1 («Auditur quantum Massyla per avia murmur / innumero quotiens silva leone fuerit... / Sed cuius temerent ipsi quoque iura leones, / cui diadema daret marmore picta Nomas»).^o

²²⁻²³ Podía haber un eco de Virgilio, *Eneida*, VII, 781-782: «Filius ardentis haud setius aequore campi / exerce-

bat equos curruque in bella ruebat». ^o

²⁷ El temor de las mujeres del enemigo está descrito como en Horacio, *Odas*, III, II, 6-12: «Illum ex moenibus hosticis / matrona bellantis tyranni / prospiciens et adulta virgo / suspiret, eheu, ne rudis agminum / sponsus lacessat regius...». ^o

²⁸⁻³⁶ César es el apellido de la casa Julia y se aplicó genéricamente a todos los Emperadores romanos a partir de Julio César; el nombre había sido objeto de varias explicaciones, entre las cuales figura la del nacimiento por cesárea (a caeso matris utero). Carlos V, al ocupar el trono imperial y por sus

- hinc est caesareum, hinc est
 gaudens caede nova: putas
 saevum funereo limine qui pedem
 ad vitam imposuit, non ferat indidem
 35 ingeneretque furorem
 et caedis calidae sitim?»

nizante; éste es el linaje del César, de ahí viene su gozo por nuevas muertes. ¿Crees que quien puso el pie cruel en la vida desde un fúnebre umbral no va a producir y ⁽³⁵⁾ engendrar furor y sed de cálidas matanzas?».

importantes victorias, había recibido el apodo y tratamiento de César (véanse las cartas II y III), cuya etimología re-

cuerda aquí Garcilaso para subrayar la ferocidad de nuestro Emperador desde su nacimiento. ^o

[III]

GARCILASSI HISPANI

Sedes ad cyprias Venus,
 cui centum redolent usque calentia
 thure altaria sacro,
 sertis vincta comas, nuda agitans choros
 5 gaudebat, cum puer appulit,
 depromptis iaculis e pharetra aureis,
 depromptis quoque plumbeis,
 queis terras violens subdit et aequora,
 queis caeleste sibi genus.

DE GARCILASO HISPANO. Venus en sus templos de Chipre, llena de gozo, con los cabellos ceñidos de guirnaldas y desnuda dirigía los coros de danzantes y para ella exhalan siempre sus aromas cien altares quemando sagrado incienso,⁽⁵⁾ cuando su niño se le acercó con las saetas de oro sueltas del carcaj y también las de plomo; con ellas somete violento las tierras, los mares y la

Según una nota marginal del manuscrito napolitano que la transmite sería de esta oda de la que habla Bembo en la carta italiana a Fascitelli. Aunque es una nota tardía y dudosa se acostumbra a considerar probable este dato. La oda presenta un juego mitológico sobre un tema erótico y de filosofía neoplatónica: la fuerza del amor que domina todo el universo, incluso a los propios dioses. Este tipo de juegos mitológicos se encuentran frecuentemente en la poesía neolatina y el propio Bembo tiene alguno como el lamento y vituperio de las inaccesibles ninfas del *Faunus ad nymphas* o la anécdota mitológica de su *Galatea*. Utiliza el cuarto sistema asclepiadeo formado por un asclepiadeo en los versos pares y un gliconio en los impares. Presenta anomalías métricas en los gliconios 3 y 5.^o

¹ La mención de la diosa Venus al principio de un poema se halla en Horacio, *Odas*, IV, II, 59.

²⁻³ «ture calent arae sertisque recentibus halant» (Virgilio, *Eneida*, I, 417).

⁴ La descripción de Venus entre sus coros parece reminiscencia de Virgilio, *Geórgicas*, IV, 533: «illa choros lucis agitabat in altis»; Horacio, *Odas*, I, IV, 5: «iam Cytherea choros ducit Ve-

nus...»; IV, VII, 6-7: «ducere nuda choros»; y Propercio, *Elegías*, IV, IX, 52: «uincta comas».^o

⁶⁻⁷ La representación de Cupido con su carcaj de flechas aparece en Ovidio, *Metamorfosis*, I, 466-471: «eque sagittifera prompsit duo tela pharetra... / et habet sub harundine plumbum»; y Virgilio, *Eneida*, V, 501: «et depromunt tela pharetris»; véase también égloga III, 148-160.^o

10 Tum mater, miserans terrigenum simul
 divorumque vicem, prior
 demulcens leviter caesariem auream
 melliti pueri, incipit:
 «Heu, nate, usque adeo flagitiis eris
 15 istis insatiabilis,
 non tantum ut miserum perditum eas genus
 humanum, excrucians modis
 indignis homines, verum etiam in deos
 ausis stringere spicula?
 20 Impulsu Altitonans saepe tuo induit
 quam turpem deo imaginem!
 Nunc taurus nivea conspicuus nota
 frontem, caetera candidus,
 imber nunc liquido virgineum aureus
 25 fluxu per gremium micat.

raza de los dioses.⁽¹⁰⁾ Entonces su madre, compadecida de la suerte de mortales y dioses, después de acariciar levemente la dorada cabellera del niño de miel, dice: «¡Ay hijo! ¿Hasta dónde vas a llevar⁽¹⁵⁾ insaciable estos castigos? ¿Además de llevar a la perdición al género humano, torturando de modo indigno a los hombres, también te atreves a esgrimir tus dardos contra los dioses?⁽²⁰⁾ Por incitación tuya el altitonante Júpiter adopta con frecuencia las más vergonzosas apariencias. Unas veces es un toro señalado por una marca nivea en la frente y la blancura de sus restantes partes; otras veces es brillante lluvia de oro que⁽²⁵⁾ fluye corrien-

¹⁰ «capiebat terrigenarum... / excruciebat terrigenas» (Lucrecio, *De rerum natura*, V, 1411 y 1426-1427).

¹² «aurea caesaries ollis atque aurea uestis» (Virgilio, *Eneida*, VIII, 659).

¹³ «mellite luuenti» (Catulo, *Carmena*, XCIX, 1).

¹⁹ «spicula... nostro pectore fixit Amor» (Propercio, *Elegías*, II, XIII, 2).

²⁰ El adjetivo *altitonans* aparece en Lucrecio, *De rerum natura*, V, 745: «altitonans Volturnus».

²¹ La adopción de figura humana por parte de un dios parece sugerencia de Ovidio, *Metamorfosis*, I, 213: «et

deus humana lustru sub imagine terras».

²²⁻²³ El lunar blanco en la frente de un toro podría ser un eco de Horacio, *Odas*, IV, II, 57-60: «fronte curvatos imitatus ignis / tertium lunae referentis ortum, / qua notam duxit, niveus videri, / cetera fulvus».^o

Zeus (Júpiter en la versión romana) adoptó forma de un toro blanco, con cuernos semejantes a un creciente lunar, para raptar a Europa (véase Ovidio, *Metamorfosis*, II, 833-875).

²⁴⁻²⁵ Zeus, transformado en lluvia de oro, sedujo a Dánae, a quien su pa-

- Lunam per tacitum saepe silentium
saxis sub Iove latmiis
sopiti rapidis ignibus excitam
caeli culmine devocas.
- 30 Cessare ad Clymenem crinigerum facis
Phoebum, qui quasi negligens
terrís officium solvere debitum,
auriga est habitus piger.
- In me si sceleris quid meditabere
35 matrem, ut mos tibi, perfide, est,
non aegre aut graviter perpetiar modo
figas nequitiis modum.

do por el regazo de la doncella. Con frecuencia haces bajar de las alturas del cielo adormecido a través de mudos silencios a la Luna excitada por violentos ardores hasta las rocas latmias que están en la tierra.⁽³⁰⁾ Haces que Febo de largos cabellos se detenga junto a Climene y que, casi olvidando cumplir la tarea que debe a la tierra, sea considerado un auriga perezoso. Si meditas alguna fechoría contra mí,⁽³⁵⁾ tu madre, como acostumbra, malvado, lo soportaré bien y sin queja, siempre que pongas límite

dre Acrisio había encerrado en una torre de bronce, intentando evitar que le diera un nieto, porque éste, según el oráculo, habría de matarlo (véase Ovidio, *Metamorfosis*, IV, 603); sobre esta fábula Tulesio basó la tragedia *Imber aureus*, a la que alude Garcilaso en la oda I. La descripción del mito presenta analogías con Terencio, *Eunuchus*, 585: «quo pacto Danae misisse aiunt quondam in gremium imbrem aureum»; Cornelio Severo, *Aetna*, 89: «Iuppiter ut Danae pretiosus fluxerit imber»; y Ovidio, *Metamorfosis*, IV, 611: «quem pluvio Danaë conceperat auro».

²⁷ La luna descendía cada noche a la tierra para ver al pastor Endimión; véase Ovidio, *Ars amatoria*, III, 83: «Latmius Endymion non est tibi, Luna, rubori...»; Catulo, *Carmina*, LXVI, 5: «ut

Triuiam furtim sub Latmia saxa relegans»; y, más secundariamente, Horacio, *Odas*, I, 1, 25: «sub Iove frigidus».

²⁸ «et sopitos suscitatur ignis» (Virgilio, *Eneida*, V, 743).

³⁰ El adjetivo *crinigerum* aparece en Lucano, *Farsalia*, I, 463, y en Silio Itálico, *Punica*, XIV, 585: «criniger Titan».

³¹⁻³³ Apolo (conocido con el apodo de Febo 'el brillante') se casó con Climene, de quien tuvo un hijo, Faetonte (véase soneto XII); la referencia a Faetonte parece combinar varios pasajes de Ovidio, *Metamorfosis*, II, 328-329 («hic situs est Phaeton currus auriga paterni...»), y Horacio, *Odas*, I, xv, 26 («non auriga piger»).

³⁶⁻³⁷ Es fácil reconocer un eco de Horacio, *Odas*, III, xv, 2: «tandem nequitiae fige modum tuae...».

- Sed quid, cum dominam figere Dindymi
laetaris, tibi vis, puer?
- 40 Longeva atque parens paene deum omnium
cum si nec ioco idonea,
illam caecus eo perpulit at furor
Attyne perdit ut arserit.
- Cumque ignes penitus viscera permeent,
45 iunctis vecta leonibus
Idae per memorum saxa virentium
fertur, quam volitans cohors
recta consequitur parsque micantibus
palmis tympana verberat

a tu perversidad. ¿Pero qué pretendes, niño, cuando te gozas en atacar a la dueña de Dindimo?⁽⁴⁰⁾ Aunque es anciana y madre de casi todos los dioses, y no es adecuada para juegos, el ciego furor la empujó hasta el punto de arder perdidamente de amor por Atis; y cuando las pasiones le penetran profundamente en sus entrañas, arrastrada por una⁽⁴⁵⁾ yunta de leones va por las rocas de los verdeantes bosques de Ida; y una cohorte revoloteando la sigue derecha y un grupo golpea los tambores con sus palmas vibrantes

³⁸ La *dominam... Dindymi* ('dueña del Dindimo') es la diosa Cibele, a la que se llama con frecuencia *Madre de los dioses* o la *Gran Madre* (véase v. 40): «Dea magna, dea Cybelle, dea domina Dindyme» y «Dindymi dominam» (Catulo, *Carmina*, LXIII, 91; y XXXV, 14); representada sobre un carro tirado por leones (vv. 45 y 58), amó castamente al dios Atis, quien suele acompañarla recorriendo las montañas de Frigia.

⁴² «caecique furore» (Virgilio, *Eneida*, II, 244).

⁴⁵ La representación de Cibele en un carro tirado por leones podría estar tomada de Catulo, *Carmina*, LXIII, 76: «ibi iuncta resoluens Cybele leonibus»; y Virgilio, *Eneida*, III, 113: «et iuncti currum dominae subiere leones».

⁴⁶ La descripción de las montañas

de Frigia se hace en coincidencia con Catulo, *Carmina*, LXIII, 30 («uiridem citus adit Idam properante pede chorus»), y 52 («ad Idae tetuli nemora pedem»); Virgilio, *Eneida*, III, 112 («Idaeumque nemus...»), y *Bucólicas*, VII, 59 («nemus omne virebit»).

⁴⁷⁻⁴⁹ El cortejo de la diosa Cibele está descrito siguiendo a Catulo, *Carmina*, LXIII, 25 y 27-28: «ubi suevit illa diuae uolitare uaga cohors... / Simul haec comitibus Attis cecinit notha mulier, / thiasus repente linguis trepidantibus ululat, / leue tympanum remugit, caua cymbala recrepant»; otros detalles podrían derivar de Lucrecio, *De rerum natura*, II, 618 («Tympana tenta tonant palmis et cymbala...»); Virgilio, *Eneida*, III, 423 («verberat unda»); y Séneca, *Phaedra*, 6 («verberat unda»).

- 50 ingentique sonat voce nemus virens
 cunctorumque simul fera
 insanum rabies pectus agit. Proin

 mater cuncta timens (omen inane sit!)
 55 tristi discrucior metu
 ne forte Cybele, si respiscat aut
 haec pergat potius suo
 insanire modo, saeva leonibus
 te natum tenerum imperet
 60 se coram ut lacerent namque erit aut sui
 vindex aut animi impotens.»
 «Praesenti esto animo, mater», ait puer,
 «nec te sollicitet metus,
 mitescunt adeo namque mihi feri
 65 isti, quos metuis, iuba ut
 prensa ritu equitis non trepide insidens

y⁽⁵⁰⁾ con voz estruendosa resuena el verde bosque y al mismo tiempo la fiera locura colectiva agita los pechos enloquecidos. Por eso... temiéndolo todo como madre (¡que sea un presagio vano!) me atormento⁽⁵⁵⁾ con funestos miedos, no sea que Cibeles, si recupera su razón o si lleva esta locura más allá de sus límites, ordene cruel que sus leones te despedacen⁽⁶⁰⁾ ante sus ojos, tierno hijo mío, pues será vengadora de sí misma o incapaz de gobernar su alma».

«Ten buen ánimo, madre, contesta el niño, no te inquiete el miedo; estas fieras⁽⁶⁵⁾ a las que temes se me amansan de tal for-

⁵⁰ «Phrygia ad nemora deae, / ubi cymbalum sonat uox» (Catulo, *Carmina*, LXIII, 20-21); véanse los vv. 46 y 47-49.

⁵¹⁻⁵² La locura de Cibeles está descrita de acuerdo con Catulo, *Carmina*, LXIII, 37 y 57: «abit in quiete molli rabidus furor animi... / rabie fera carens dum breue tempus animus est».

⁶¹ «impotens animi procurrit» (Quinto Curcio, VIII, I, 49) y «iram dixerunt

breuem insaniam; aequae enim impotens est» (Séneca, *Diálogos*, III, I, 2).

⁶² «animo uirili praesentique» (Terencio, *Phormion*, V, VII, 64) y «in praesens animus» (Horacio, *Odas*, II, XVI, 25).

⁶³ «me nullo sollicitante metu» (Ovidio, *Tristitia*, IV, VIII, 6).

⁶⁴ «nemo adeo ferus est, ut non mitescere possit» (Horacio, *Epístolas*, I, I, 39).

- tergis hos agitem vagus;
 caudis incipiunt, auribus et mihi
 ablandirier interim,
 70 dumque ori digitos dumque manum insero,
 reddunt innocuam mihi.
 Postremo, quid ego pecco tibi aut aliis
 cum res sedulus offero
 pulchras ante oculos monstroque lucidis
 75 pictas usque coloribus?
 Vos iam desinite aut appetere omnia haec
 aut sic obiicere id mihi.
 Num vis, mater, uti Mars tuus haud te amet
 posthac, nec redames eum?
 80 Natus sum atque potens; impera et obsequar».

ma, que sujetando la melena me siento sin temor en sus lomos a la manera de los jinetes y las hago moverse sin rumbo; entre tanto ellas se ponen a halagarme con sus colas y orejas, y⁽⁷⁰⁾ mientras les meto los dedos o la mano en la boca me los devuelven sin daño alguno. Por último ¿en qué te incomodo, a ti o a los demás, cuando oficioso os ofrezco hermosas cosas y las muestro ante vuestros ojos,⁽⁷⁵⁾ pintadas siempre con colores resplandecientes? Dejad vosotros ya de perseguir todas estas cosas o de echármelo en cara. ¿O acaso quieres, madre, que tu querido Marte no te ame después de esto? ¿Y que no le correspondas tú?⁽⁸⁰⁾ Soy hijo tuyo y soy poderoso; ordena y te obedeceré.»

⁶⁸ La ferocidad con que se describe en este pasaje a los leones de Cibeles presenta analogías con Lucano, *Farsalia*, I, 206-210: «aestiferae libes uiso leo comminus hoste / subsedit dubius, totam dum colligit iram; / mox, ubi se saeuae stimulauit uerbere caudae / erexitque iubam et uasto

graue murmur hiatu / infremuit».

⁷⁵ «et picta coloribus ustis» (Ovidio, *Fasti*, IV, 275).

⁷⁸⁻⁷⁹ Venus se había casado con Vulcano, pero amaba a Marte, junto a quien fue atrapada en una red mágica preparada por el marido (véase canción IV, 101-107).

«Nulla ut non superans, puer,
 in re es, quin celeri bile etiam tumes,
 nostro haud subtrahe te, puer,
 amplexu; peto nil praeter id amplius.»

«Pues no hay ninguna cosa en la que no venzas, niño, y rápidamente también se te enciende la bilis, no te apartes, niño, de nuestro abrazo; no pido nada más fuera de esto».

TEXTOS EN PROSA

⁸² La descripción de la ira parece sugerida por Horacio, *Odas*, I, XIII, 4: «fervens difficili bile tumet iecur».

⁸³⁻⁸⁴ La recomendación parece sugerida por Virgilio, *Eneida*, VI, 465: «teque aspectu ne subtrahe nostro».

APARATO CRÍTICO

Los números iniciales de cada entrada remiten al verso correspondiente.

TESTIMONIOS

Manuscritos:

- Mg* ms. de la Biblioteca Nacional de Madrid, 17969 [coplas I, II, VI, VII, VIII; sonetos I, II, V, X, XI, XIV, XVII, XXVII, XXXVII, XXXIX, XL; canción I; églogas I y III, vv. 1-312].
- Mp* ms. de la Biblioteca Nacional de París, Esp. 307 [copla III; soneto I, V, VI, XXIX; canciones II, V; églogas I (vv. 57-210) y III].
- Mz* ms. de la Biblioteca Nacional de Madrid, 17689 [sonetos II, V, X, XIII, XXIX, XXXVII].
- Mm* ms. de la Biblioteca Nacional de Madrid, 6001 [sonetos I, VI, X, XVII, XXV].
- Mpv1* ms. de la Biblioteca de Palacio, 617 (ed. J.L. Labrador, C.A. Zorita y R.A. di Franco 1986) [sonetos XXVII y XXXVII; égloga I, vv. 57-188].
- Mb* ms. de la Biblioteca de Palacio de Madrid, II-1579 [sonetos XIV, XXXVIII].
- M* ms. de la Biblioteca Nacional de Madrid, 3993 (ed. J.M. Azáqueta [1962]) [sonetos I, X].
- Ms* ms. de la Biblioteca Nacional de París, Esp. 371 [soneto XXXVIII].
- Mr* ms. de la Biblioteca Nacional de París, Esp. 373 [soneto XXXIII].
- Mv* ms. de la Biblioteca Marciana de Venecia, IX, 137; 6-7-4-8 [soneto XXXV].
- Mc* ms. de la Biblioteca Universitaria de Barcelona [soneto XXXVII].
- Me* ms. de la Biblioteca Pública de Évora, CXIV (2-2) [soneto VI].
- Mpv2* ms. de la Biblioteca Nacional de Madrid, 3902 (ed. R.A. di Franco y J.L. Labrador 1989) [soneto XXXVIII].
- MI* ms. de la Biblioteca de Palacio de Madrid, 961 (ed. C.A. Zorita, R.A. di Franco y J.L. Labrador 1991) [soneto XXIX].
- Fl* ms. de la Biblioteca Nacional de Madrid (titulado *Flores de varia poesía*) [soneto XXVII atribuido a Diego Hurtado de Mendoza].
- M(B)* ms. de Tomás de Vega, hoy perdido, que fue utilizado por el Brocense.
- M(O)* ms. empleado por los impresores de O.
- Mx[=N]* ms. de la Biblioteca Nacional de Nápoles, XIII. A.A. 62, fols. 58r-60r y 62r-63r [odas I y II].
- V* ms. de la Biblioteca del Vaticano, lat. 2836, fols. 260v y 259r [odas I y II].
- Mo* ms. de la Biblioteca Nacional de Madrid, 5785, fol. 272r [oda III].
- Mt* ms. de la Biblioteca Nacional de Nápoles, V.E. 53 [oda I].
- Se* ms. de la Biblioteca Nacional de Nápoles, XIII, A.A. 53 [carta III].

- Si Simancas. Archivo Nacional. Legajo de Estado, Génova, 1369 [carta II].
 AH Archivo Histórico Provincial de Toledo, protocolos del escribano Payo Rodríguez Sotelo, año 1537, folios 1-32 [testamento].

Impresos:

a) *Boscán y Garcilaso*

- O *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso de la Vega. Repartidas en cuatro libros*, Carlos Amorós, Barcelona, 1543, fols. CLXIIIv-CCXXXVIIIv.
 N [*Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso...*, Martin Nucio, Amberes, 1544, fols. 219v-298v.
 U *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso...*, Gabriel Gilito, Venecia, 1553, fols. 219r-290r.
 S *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso...*, Adrián de Anverez, Stella, 1554, fols. 212v-290v.
 D *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso...*, Martin Nucio, Amberes, 1556, fols. 224v-300v.

Ofrecemos a continuación una lista de ediciones que parecen *descriptae*, pero que, según F.J. Ávila [1992], tienen —en algún caso— gran valor; nosotros sólo las mencionamos cuando, por sugerencia suya, introducen en la transmisión textual de Garcilaso enmiendas atribuidas a las ediciones más conocidas o errores que han pasado a ellas.

- P *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso...*, Luis Rodríguez, Lisboa, 1543.
 I *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso...*, Sebastián Martínez, Valladolid, 1553, fols. 219v-248v.
 C *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso...*, Pedro de Castro, Medina del Campo, 1544, fols. CLXIIIv-CCXXXVIIIv.
 Q *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso...*, Antonio de Salamanca, [Roma], 1547, fols. 190v-271v.
 E *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso...*, Juan Frellon, León, 1549, fols. 556-766.
 V *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso...*, viuda de Carlos Amorós, Barcelona, 1554, fols. CXCIIR-CCLXVIIIr.
 J *Las obras de Boscán y algunas de Garcilaso...*, Juan Ferrer, Toledo, s.d., fols. 219v-298v.

b) *Garcilaso*

- F *Las obras del excelente poeta Garcilaso de la Vega*, Matías Gast, Salamanca, 1569.
 G *Las obras del excelente poeta Garcilaso de la Vega*, Alonso Gómez, Madrid, 1570.
 B74 *Obras del excelente poeta Garcilaso de la Vega. Con anotaciones y enmiendas del Licenciado Francisco Sánchez...*, Pedro Laso, Salamanca, 1574.

- B74n variante recogida o sugerida en nota por B74.
 B77 *Obras del excelente poeta Garcilaso de la Vega. Con anotaciones y enmiendas del Maestro Francisco Sánchez...*, Pedro Laso, Salamanca, 1577.
 B77n variante recogida o sugerida en nota por B77.
 H *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera*, Alonso de la Barrera, Sevilla, 1580.
 B81 *Obras del excelente poeta Garcilaso de la Vega. Con anotaciones y enmiendas del Maestro Francisco Sánchez...*, Lucas de Junta, Salamanca, 1581.
 B89 *Obras del excelente poeta Garcilaso de la Vega. Con anotaciones y enmiendas del Maestro Francisco Sánchez...*, Diego López y Pedro de Adurza, Salamanca, 1589.
 B1600 *Obras del excelente poeta Garcilaso de la Vega. Con anotaciones y enmiendas del Maestro Francisco Sánchez...*, Luis Sánchez, Madrid, 1600.
 B B74 + B77 + B81 + B89
 Bn B.
 T *Garcilaso de la Vega, natural de Toledo, príncipe de los poetas castellanos. De don Tomás Tamayo de Vargas*, Luis Sánchez, Madrid, 1622.
 Tn variante recogida o sugerida en nota por T.
 L *Obras de Garcilaso de la Vega, príncipe de los poetas castellanos. Cuidadosamente revistas en esta última edición por el Doctor Luis Brizeño de Córdoba*, Pedro Crasbeeck, Lisboa, 1626.
 A *Obras de Garcilaso de la Vega, ilustradas con notas [por José Nicolás de Azara]*, Madrid, 1765.
 An variante recogida o sugerida en nota por A.
 T *Antonii Thylesii cosentini Opera*, Nápoles, 1762, pp. 268-269.
 Op *Antonii Thylesii Consentini Opera*, Nápoles, 1762, pp. 268-269.

c) *Cancioneros*

- Cº *Cancionero general de obras nuevas*, Zaragoza, 1554; ed. C. Clavería [1993:263-264].
 Bos *Los cuatro libros del «Cortesano»... traducidos en lengua castellana por Boscán*, Barcelona, 1534; ed. R. Reyes Cano [1984] y M. Pozzi [1994].
 C A. de Castro [1854]
 Hº W.I. Knapp [1877:479]
 Savj-López P. Savj-López y E. Mele [1897]
 Bonilla A. Bonilla [1899]
 E T. Navarro Tomás [1911 y 1973]
 K H. Keniston [1925]
 R64 E.L. Rivers [1964]
 R64n variante recogida o sugerida en nota por R64
 R81 E.L. Rivers [1981]
 R81n variante recogida o sugerida en nota por R81
 R R64 + R81
 Ros M. Rosso Gallo [1990]

236 funesto O siniestro Mg
[Las dos lecturas encajan perfectamente en el texto; y presentan una semejanza gráfica que haría explicable el paso de una a otra (*funesto iniestro*).

238 unas O estas H

240 hablaban O hablaba Mg

241 en O con Mg

242 y se lamenta O no solamente Mg

245 y llama O mas aún Mg

249 en esta O con esta Mg

258 contase O cantase Mg

263 publicase O supiese Mg

268 claras las luces O y claras luces TLAC muy claramente Mg

279 la labor dejando O de labor alzando Mg [El error de Mg podría explicarse por un cruce con el soneto XI, 9-10: «*dexad un rato la labor, alzando / vuestras rubias cabezas...*».

281 metidos O metidas Mg

283 blancos O blandos Mp

292 por O para Mg

294 recogido le llevan, alegrando B recogido le llevaban, alegrando ONUSKMP recogiendo lo llevan, alegrando Mg recogido llevaban, alegrando DHTLC recogido llevaban, alegrando Ros [O introduce dos errores: el cambio del tiempo verbal, seguramente inducido por los pretéritos imperfectos de la estrofa; y una *lectio facillior* de las grafías de *alegrando*. El resultado, aparte de su nulo sentido, es un verso hipométrico, que los editores antiguos, corrigiendo el error elemental de *alegando*, intentaron solucionar suprimiendo el pronombre *le*. M. Rosso Gallo (1990:449-451), sin embargo, defiende la lectura de O, de la que sólo elimina el pronombre *le*, al considerarlo «redundante con respecto al relativo *que* (v. 291), ya referido a *ganado*» ('tras el ganado, que... recogido [le] llevaban'): cree que el tiempo exigido es el imperfecto *llevaban*, y no el presente *llevan*, porque «aquí el cambio temporal no tiene ninguna

explicación lógica», a diferencia de la estrofa siguiente, «en la cual el paso del pasado al presente ... tiene la función de introducir y representar directamente el canto de los pastores»; y, amparándose en una acepción de *allegar* registrada por Alfonso de Palencia, equivalente al latín *concinere*, interpreta *allegando* como una *lectio facillior*: 'llevaban el rebaño recogido, haciendo resonar armónicamente las verdes selvas con el sonido suave'. Por su parte, F.J. Ávila (1992:1413-1419), tras sugerir otra posible acepción de *allegar* (la de 'atraer, captar'), que supondría entender *selvas*, «más bien como sinécdoque de *totum pro parte*» (con su canto los pastores atraerían a los seres vivos que viven en ellas), no descarta la posibilidad de una errata en O.

296 haciendo su trabajo O y el trabajo haciendo Mg

303 a Mg al ONUSDFGBKMP [Mg trae la lectura correcta, respaldada por la sintaxis ('a cantar y... a responder') y las fuentes del pasaje, especialmente Sannazaro, *Arcadia*, IV («ed ugualmente a cantare, ed a respondere apparecchiati»). Cf. M. Rosso Gallo (1990:450).

304 el uno y el otro O uno, el otro FGBHTAC el uno y otro D el uno, el otro R

312 nos O te Mg
amuestra O muestra Mp de muestra FGBTA

313-376 Faltan en Mg

359 doquiera que de hoy más sauces se hallen B Doquier que sauces de hoy más se hallaren ONUSDK Doquier que sauces de hoy más se hallen F Doquiera que sauces de hoy más se hallen R Doquier que sauces de hoy más no se hallen Rosn [Seguimos la lectura de B, que en esta égloga parece más cerca del original que otros testimonios, porque ofrece «un endecasílabo del todo regular»

(M. Rosso Gallo 1990:451), con el acento rítmico en la sexta sílaba, al igual que los otros versos de la estrofa y a diferencia de R, que lo trae en la quinta. Por otro lado, el paso de B a O no implica un cúmulo de errores demasiado inverosímiles: la *immutatio* se menciona entre los más comunes en el acto de copia y dictado; y la alternancia *doquier-doquiera* era normal en la época y en el propio Garcilaso (cf. égloga I, 269, y égloga II, 855, frente a la elegía II, 173). Para M. Rosso Gallo (1990:452), en cambio, «el primer hemistiquio de O no presenta ninguna anomalía», mientras sí puede tenerla el segundo, en el que podría leerse *Doquier que sauces de hoy no más se hallen* ('En cualquier lugar donde no se encuentren sino sauces'): «también es posible que el verso fuera efectivamente hipométrico y que *hallaren* no fuera un descuido trivial, sino un desmañado intento de corregir la anomalía, aunque sea en perjuicio de la rima».

360 y el laurel O el laurel SD FGBHTAC

362 sabemos F sabremos ONUSD [La enmienda de F está plenamente justificada, ya que el sentido del pasaje exige una forma en presente (A. Blecua 1970:169 y E.L. Rivers 1981:457), empleada al principio de cada estrofa, aunque para M. Rosso Gallo (1990:452-453) la forma de futuro «está comprobada por la forma del verbo dependiente *vaya* ... y por la presencia de otro futuro en el v. 368 (*confesará*)», además de confirmada por la reminiscencia de Virgilio, *Bucólicas*, 67-68 («*saepius at si me, Lycida formose, revisas, / fraxinus in silvas cedat tibi, pinus in hortis*»). Pero esos dos versos de Virgilio tienen su correlato con el final de la estrofa, pero no con su principio, que se corresponde con 65-66 («*Fraxinus in silvis pulcherrima...*»), donde las traducciones sobrentienden el verbo *est*.

374 juntas s'arrojan por el agua a nado B juntas s'arrojaron por el agua ON juntas se arrojaron en el agua a nado U juntas en medio l'agua se han echado D juntas se arrojaron por el vado SFG todas juntas se arrojan por el vado H [Aceptamos la lectura de B por varias razones. En primer lugar, porque confiesa estar utilizando M(B), que, como hemos visto, trae lecturas mucho mejores que O. En segundo lugar, porque ofrece un verso perfecto, con una sola anomalía: el uso del presente (*arrojan*), que «rompe la secuencia de tiempos verbales en pasado» (M. Rosso Gallo 1990:453); pero, a mi entender, puede tratarse de un presente histórico, que actualiza el momento en que las ninfas vuelven al río: en ese sentido, *arrojan* podría ser una *lectio facillior*, que O o su ascendente no alcanzan a comprender. Incluso las divergencias entre las ediciones antiguas podrían explicarse a partir de un error como éste, que en U genera una hipometría, salvada en SFG a costa de una hipometría, de no admitir un «hiato inusitado entre *se* y *arrojaron*» (M. Rosso Gallo 1990:453). M. Rosso Gallo (1990:453-454), en cambio, da a B el valor de una «intervención conjetural», fruto de la contaminación entre ON y U; y, ante la imposibilidad de reconstruir el original, no sugiere más solución que señalar la anomalía de O «con una 'crux desperationis'». Véase, además, F.J. Ávila (1992:1105-1107).

ODA LATINA I

Testimonios: Mx, Mt, V.

Texto: Mx.

5 didici invia K didici et invia MxVOp didici invia et Mele [Para H. Keniston (1925:298), «*the et found in the manuscript makes the line imperfect and is unnecessary for the sense*»; pero, si bien resulta innecesario

desde el punto de vista métrico, no lo parece en cuanto al sentido: «no se trata de que *et* sea innecesario, lo cual no bastaría, sin más, para eliminarlo del texto. A nuestro modo de ver, es muy probable que *et* haya sido introducido por una mala intelección del texto: por entender que *ferre* del v. 4 depende de *didici*, es decir, interpretando *didici... ferre... et... levare*. Pero, en realidad, *ferre* depende de *coactus* y la construcción es *ferre... coactus, iam didici... levare*» (J. Luque 1979:305).

19 gestit *Savj-Mele* gestat *MxOp* [Cf. J. Luque 1979:305].

21 iam patria *Mele-2* iam prima *MxOpSavj-Mele* in margine me *K* [La lectura de *Mx* y *Op* resulta inadecuada tanto por el sentido como por la métrica; podría tratarse de una errata por una mala interpretación de la abreviatura *pria* = *patria* (E. Mele). La conjetura de H. Keniston está basada en la afinidad del pasaje con Estacio, *Silvas*, IV, 4, 52-54 («Litus ubi Ausonio se condidit hospita portu / Parthenope, tenues ignavo pollice chordas / Pulsó Maroneique sedens in margine templi»): «The reading suggested would be, then, a reference to the delights of the Sorrento coast, where Bernardo Tasso and others Napolitans had their villas». Cabe reconocer que su lectura 'resulta atrayente', «ya que Nápoles se relaciona con las sirenas más que como *marginé* (el cadáver de Parthenope llegó a sus costas) que como *patria* (las sirenas no eran oriundas de Nápoles)»; pero «*patria* es ante todo más cercano al texto de *Mx* y *Op*; y además podría ser entendido en sentido lato, no estrictamente como 'lugar de nacimiento'. Por otra parte, *iam* parece que debe ser mantenido, en correlación con otros *iam* anteriores» (J. Luque 1979:305-306).

23 *consedere K* *considere MxOp Savj-MeleMele-2GutGa* [«*Considere* es la forma clásica, pero resulta contra-

producere para la medida del verso»; *consedere*, en cambio, corresponde a una «forma tardía», que «se adapta perfectamente al esquema métrico del verso» (J. Luque 1979:306 y H. Keniston 1925:299).

25 *Aegro Mx* *A!* *Aegro K* *Ah! Aegro OpSavj-Mele* [Cf. J. Luque (1979:306)].

33 *Hic Mx* *his K* [La lectura de *K* «debe tratarse de un error de imprenta...» (J. Luque 1979:306)].

35 *praelargus Mx* *praelargis Savj-MeleK*.

41 *animus Mx* *animum KMele-2GutGa* [«*Animus* no da buen sentido y además puede haber sido una confusión de copista, al venir después de *canentis sic*» (J. Luque 1979:306)].

53 *crimina ob K* *crimina ab Op* *crimine ab Savj-Mele* [*Op* introduce un error, al asimilar la vocal *a* de *crimina* a la preposición, que lógicamente y gramaticalmente ha de ser *ob*, defendible, además, frente a *ab* como *lectio facilior* (J. Luque 1979:306)].

70 *uvida roscidis Mele-2* *avida roscidis MxOp* [Cf. J. Luque (1979:307)].

ODA LATINA II

Testimonios: Mo.

Texto: Mo.

10 *praevortit Mo* *praevertit KGa* [Cf. J. Luque (1979:307)].

17 *trepidus Bonilla* *trepido Mo* [La lectura de *Mo* «debe ser una confusión del copista con el perpetuo del mismo verso» (J. Luque 1979:307)].

18 *giro, saevus uti Massyllas leo K* *giro saevus uti Massyllas leo Mo* *giro saevus uti Masylas leo Bonilla gyro* *saevus uti Massyllus leo Mele-2* [La forma *Massyllas*, la más cercana a la del manuscrito, parece correcta por el número de sílabas y por la sintaxis (con *Massyllus* no se entendería la disyuntiva *-ve* en *Numidasve*); pero resulta incorrecta por la métrica

(la *y* es larga): Garcilaso quizá, como sugiere H. Keniston (1925:301-302), confundió la palabra con *Massyllas*, que tenía la *i* breve. No se trata, en cualquier caso, de «una falta grave, dado su carácter de nombre propio extranjero» (J. Luque 1979:307)].

19 *Numidasve K* *Homodasve MoBonilla* *Nomadasve Mele-2GutGa* [*Numidasve* es aceptable por el sentido y la sintaxis (véase v. 18); y había sido apoyada por H. Keniston (1925:302) con un pasaje de Ovidio, *Ars Amatoria*, II, 183: «Obsequium tigrisque domat Numidasque leones». Véase también J. Luque (1979:307)].

27 *Nefandos Mo* *Nefastos Mele-2Gut* [«La corrección *nefastos* parece, además de innecesaria, poco acertada» (J. Luque 1979:307)].

29 *student Mo* *studet K* [«Es preferible el texto de *Mo*, que da mejor sentido: son otros, no la madre, los que 'tratan de arrancar'» (J. Luque 1979:307)].

35 *ingeneretque furorem Mo* *ingentemque furorem Mele-2Gut* [A pesar del inconveniente de la resolución de una sílaba larga, la lectura de *Mo* parece aceptable «y no justificaría por completo la corrección de *Mele-2*» (J. Luque 1979:308)].

ODA LATINA III

Testimonios: Mx, Mt, V.

Texto: Mx.

5 *gaudebat, cum puer appulit Mt* [«El verso ... aparece con una insospechable 'anacrusis', es decir, con una sílaba más al comienzo. De admitir este texto, resultaría ésta la única irregularidad insalvable de los versos garcilasianos ... Ante esta situación se nos ocurren dos soluciones: la primera, suponer que el texto originario del verso fuese / *gaudebat, puer cum appulit* / con anástrofe de la conjunción (y elisión, a pesar de tratarse de un monosílabo, cosa que, como ya vimos, ocu-

rre en otros lugares). En este caso el verso quedaría regularizado en cuanto al número de sílabas, aunque mantendría la irregularidad de medir breve la sílaba *-er* de *puer*. / Otra solución consistiría en aventurar la conjetura de sustituir *gaudebat* por *gaudet*, con lo que el verso quedaría completamente regularizado. Tal presente histórico resulta perfectamente intercambiable con el imperfecto narrativo y conjugable con los tiempos de los otros dos versos del contexto. / Con todo, no consideramos absolutamente justificable ninguna de estas conjeturas» (J. Luque 1979:308)].

15 *istis Mt* *diris Mele-1* [«*Diris* parece ser una mala lectura, por parte de *Mele-1*, del texto de *Mt*» (J. Luque 1979:307)].

18 *etiam in deos Mele-1* *etiam deos MxMtV* [«*In* es necesario para la sintaxis de la frase. Su caída, además, es perfectamente justificable en el texto manuscrito: *uerum etiam' deos*» (J. Luque 1979:308)].

20 *Altitonans Mele-1* *Altisonans Mele-2Gut* [Aplicado a Júpiter, la forma *Altitonans* parece más apropiada (J. Luque 1979:308)].

23 *candidus Mt* [Esta forma parece inapropiada en el contexto; «sería preferible escribir *candidus*» (J. Luque 1979:309)].

25 *micat Mele-1* *micans Mele-2Gut* [«Por el contexto parece preferible *micat*» (J. Luque 1979:309)].

37 *nequitiis Mt* *nequitiae Mele-2KGutGa* [La forma *nequitiae* «no pasa de ser una regularización de acuerdo con la mayor frecuencia del singular en este tipo de nombres abstractos» (J. Luque 1979:309)].

40 *Paene Gut* *Pene Mele-1KGa*: *Poene Mele-2* [«Se impone la regularización ortográfica» (J. Luque 1979:309)].

44 *Cumque ignes Mele-1* *cum ignes MxMtV* [«La corrección nos pa-

rece acertada: —*que*, escrito normalmente en abreviatura, puede muy bien haber sido omitido por el copista de *Mx*, de donde habría pasado la falta a *Mt* y *V*. / Por otra parte, este empleo de *-que* evitando la elisión de la sílaba anterior es bastante frecuente en estos versos. Véase, por ejemplo, I, 42, *mentemque ut omnes*; I, 47, *dulcibus immemoremque amicis* (J. Luque 1979:309).

53 *Om. MxMtV* [El copista de *Mx* «incurrió en la omisión de tal verso al pasar de una página a otra» (E. Mele 1924:47); la omisión de tal verso al pasar de una página a otra» (E. Mele 1924:47); la omisión de *Mx* pasó a los otros dos manuscritos del que parecen derivar (J. Luque 1979:309).

69 *ablandirier Mx ablantirier V* *ablandiries Mele-1*

77 *obiicere Mx objicere Mele-1 Mele-2Gut obicere KGA* [«No parece procedente la lectura de Keniston, dado que la medida *obicere* supone una pronunciación *obiicere*, que es la que reflejan los códices» (J. Luque 1979:309).

81 *Nulla Mele-1 nullas MxMt*

CARTA I

Testimonios: Bos.

Texto: Bos.

CARTA II

Testimonios: Si.

Texto: Si.

CARTA III

Testimonios: Se.

Texto: Se.

TESTAMENTO

Testimonios: AH.

Texto: AH. En la parte de los memoriales ológrafos aparecen tachadas palabras o frases enteras; se trata de deudas, como se especifica en el margen (*pago*), que Garcilaso ya había satisfecho. Hay dos casos significativos. El primero se halla antes de «A don Enrique de Acuña...»: «A Bernabé de F[uen]tes, [cincuenta] ducados 18.750»; el segundo aparece después de la deuda de «Juan de San Pedro»: «Debo a Cabezas, un calcetero de la corte, dos ducados».

NOTAS COMPLEMENTARIAS

Los números iniciales de cada entrada remiten, por este orden, al número de la página y al número de la nota al pie que se complementa.

COPLA I. H. Keniston [1922:63-64] menciona esta circunstancia: «It is an interesting family group; not one of the house of Toledo is missing. And since it includes the name of the Duke as among those at Court, the verses must have been written before 1531»; en [1922:186] la repite: «the verse mocking Luis de la Cerda must have been written before 1531, for the old Duke of Alba, who died in that year, is one of his fellow jesters»; en [1922:470] aduce una carta de Francesillo de Zúñiga para ilustrar el interés de la casa de Alba por la poesía: «Diréis al duque de Alba que su nieto me ha hecho copla; y, como el marqués de Villafranca lo oyó, dijo a grandes voces a Boscán: ¡Cuánto os debemos la casa de Alba, pues que a nuestro mayorazgo habéis hecho trovador!»; en [1925:282] llega a ser más preciso: «probably written in 1526 or 1527». R. Lapesa [1985:179] acepta la hipótesis: «La glosa ... es anterior a 1531; en esta fecha murió el viejo duque de Alba, uno de los que escriben glosas sobre el mismo villancico, burlándose, como Garcilaso, de los tropiezos de don Luis de la Cueva al bailar con la 'páxara'». Por su parte, A. Gallego Morell [1982] sitúa su composición en 1529, durante la estancia del poeta en Barcelona; C. Clavería [1991:77-78] cree que «la reunión que originó estos villancicos es la de 1526, seguramente en los esponsales de Carlos I en Granada», que, según las crónicas, habían reunido a don Fadrique, duque de Alba, al Marqués de Villafranca, al Prior de San Juan, Diego de Toledo, y a Pedro de Toledo; tampoco descarta la fecha de 1532, durante la campaña de Viena, teniendo en cuenta la conjetura de W.I. Knapp [1877:567], que identifica al duque de Alba con el segundo, don Fernando, nacido en 1507. En cuanto al posible sentido despectivo de *pájara*, claramente asociado al de prostituta, véase *La Celestina*, v: «y un arco para andarte de casa en casa tirando a pájaros y arojando pájaras a las ventanas? Muchachas digo, bobo, de las que no saben volar, que bien me entiendes».

COPLA II. H. Keniston [1922:184] la cree compuesta a raíz de la boda de Isabel Freyre: «The *copla* on the marriage of Isabel Freyre was certainly composed, as we have seen, as early as 1529»; en [1922:80-81] comenta el cambio de título entre la edición del Brocense y el manuscrito del vago «Habiéndose casado su dama» al preciso y concreto «A Doña Ysabel Freyra, porque se casó con un hombre fuera de su condición», cuya última frase le plantea una dificultad: «plainly it cannot be taken

todos los comentaristas a partir del Brocense; y, asimismo, la de Fray Luis para con Garcilaso también parece clara cuando traduce a Virgilio: «El álamo de Alcides es querido, / de Baco la vid sola es estimada, / es mirto de la Venus siempre ha sido / y en el laurel de Febo es Dafne amada...» (E. Mele 1930:236).

243.368 El pasaje de Virgilio se ha reconocido como fuente de Garcilaso por toda la crítica desde el Brocense; Herrera sólo añade observaciones sobre cada uno de los árboles mencionados (*laurel, mirto, sauz, fresno*).

243.374-376 Los versos de Sannazaro fueron aducidos por Herrera, mientras las referencias a Homero y Virgilio («Haec Proteus, et se iactu dedit aequor in altum, / quaque dedit, spumantem undam sub vertice torsit») son añadidas por E. Mele [1930:236-237].

ODA I. Una selección de la *Lyra* horaciana de Pontano puede verse en F. Arnaldi-L. Gualdo Rosa-L. Monti Sabia [1964:668-689] y algunas de las odas de Sannazaro (1148-1150 y 1160-1163). Sobre la oda de F. Valentí véase Alejandra de Riquer Permanyer [1993]; sobre el resto de las odas hispanas véanse las referencias y edición de una de las odas de Sobrarias en Maestre Maestre [1993:77-78 y 89]. Las cartas de Garcilaso pueden leerse en Gallego Morell [1976:167-169]; y en un nuevo manuscrito, probablemente el original de la carta latina de Bembo a Garcilaso puede verse en López Griera [1988:303-305]. De una forma genérica y sin matices alaban también a Garcilaso como poeta latino sus amigos Luigi Tansillo (véase J.-G. González Miquel 1979:52) y Boscán (M. de Riquer-A. Comas y J. Molas 1957:383). Sobre las odas latinas J. Luque ofrece el mejor análisis métrico y textual que tenemos.

246.8 A. Lumsden [1974:314] se limita a subrayar que Garcilaso se refiere en estos versos «a su anterior residencia en la isla del Danubio ... en términos que recuerdan las quejas de Ovidio en Tomi».

248.23-24 Las analogías con Estacio fueron aducidas por H. Keniston [1925:298], mientras el dístico sobre Virgilio aparece mencionado por E.L. Rivers [1981:472].

249.37 Cf. E. Mele [1924:44], H. Keniston [1925:299] y E.L. Rivers [1981:472].

250.41-44 Cf. J. Gutiérrez Volta [1952].

250.46 H. Keniston [1925:299] contempla estas dos posibilidades para decidirse finalmente por la segunda: «I am inclined to consider the second solution as the more probable», siguiendo a E. Mele [1924:45], quien había anotado «El cardinal seripando, probablemente», y al igual que A. Lumsden [1974:315]; E.L. Rivers [1981:474], en cambio, se inclina por la primera, al creer aludidas en los vv. 49-66 las «109 *Questiones theologicas* de Seripando».

250.58 Cf. H. Keniston [1925:300] y E.L. Rivers [1981:474].

251.60 Plácido de Sangro, a quien Bernardo Rota dedica la primera de sus *Selve e metamorfosis*, llegó a ser «príncipe de la Academia de los Sereni —establecida en 1546 en el barrio de Nido— donde duró poco tiempo, porque fue suspendido juntamente con otros por el virrey don Pedro de Toledo, por sospechas de que conjuraban contra el Estado» (E. Mele 1923:135-136).

251.68 Cf. H. Keniston [1925-300].

ODA II. En la *Historia Imperial y Cesárea* aparecen poemas preliminares del joven B. Arias Montano, Francisco Infante y Gaspar López de Nuce-da. Los poemas latinos de Sepúlveda pueden verse en sus *Opera*, II, Madrid, 1780:II y 2II y otros dos editados en A. Losada [1973:584].

252.4 El primero en identificar la alusión al *Democritus* fue H. Keniston [1925:301].

253.8 Cf. H. Keniston [1925:301] y E.L. Rivers [1981:480].

253.16 Los lugares de las distintas obras de Virgilio fueron sugeridos por J. Gutiérrez Volta [1952] y A. Bonilla y San Martín [1889].

254.18-19 Los distintos pasajes de Marcial junto al de Horacio fueron señalados por H. Keniston [1925:302].

254.22-23 El eco de Virgilio aparece sugerido por H. Keniston [1925:302].

254.27 La fuente de esta oda de Horacio fue anotada por A. Lumsden [1974:318].

255.28-36 La etimología, señalada ya por H. Keniston [1925:302], se recuerda, por ejemplo, en San Isidoro, *Etimologías*, IX, 12: «Caesarum nomen a Iulio coepit, qui bello civili commoto primus Romanorum singularem optinuit principatum, Caesar autem dictus, quod caeso mortuae matris utero prolatus eductusque fuerit...». Cf. E.L. Rivers [1981:482].

ODA III. Los poemas citados de Bembo pueden leerse en *Carmina Quinque illustrium poetarum*, Florencia, L. Torrentius, 1552, 14-17.

256.4 Cf. H. Keniston [1925:303].

256.6-7 Cf. H. Keniston [1925:303] y E.L. Rivers [1981:460].

257.22-23 Cf. E. Mele [1924:46].

258.24-25 La fábula de Dánae fue reconocida por H. Keniston [1925:303] y su relación con Tiresio puesta de manifiesto por E.L. Rivers [1981:462].

258.27 Cf. H. Keniston [1925:303].

258.31-33 Cf. H. Keniston [1925:303].

258.36-37 Cf. H. Keniston [1925:303].

259.38. La identificación con Cibele se halla en H. Keniston [1925:303], mientras el pasaje de Catulo fue aducido por J. Gutiérrez Volta [1952].

262.82 Cf. J. Gutiérrez Volta [1952].

262.83-84 Cf. J. Gutiérrez Volta [1952].

CARTA I. Un elogio parecido a la destinataria de sus obras aparece en Sannazaro, *Rime*: «Tu dunque una al nostro seculo (se io non mi inganno) delle belle eruditissima, delle erudite bellissima...».

267.8 Cf. L. Terracini [1979].

267.9 Cf. M. Menéndez Pelayo [1945]. Una referencia similar a los libros de caballerías se halla en Nebrija, *Gramática de la lengua castellana*, p. 100: «...e dar a los hombres de mi lengua obras en que mejor puedan emplear su ocio, que agora lo gastan leyendo novelas o historias envueltas en mil mentiras e errores, acordé ante todas las otras cosas reducir en artificio este nuestro lenguaje...».

267.11 Cf. E.L. Rivers [1980].

268.12 Cf. M. Morreale [1959].

269.17 Alusión ya advertida por E.L. Rivers [1981].

CARTA II. Todos los testimonios aquí mencionados se publican en E. Navarrete [1850].

271.2 La carta se halla reproducida en M. Álvarez Fernández [1975].

CARTA III. Para la figura de Fray Girolamo Seripando, véase E. Mele [1923].

TESTAMENTO. Los artículos de las *Leyes de Toro* recogidos aquí aparecen en la *Novísima Recopilación*.

275.2 Cf. E.L. Rivers [1981] y Séneca, *Epístolas*, XXVI, 7: «Incertum est quo loco te mors expectet...».

276.5 Para la información sobre los juros, véase R. Carande [1990]: el documento de la dote de doña Zúñiga y su testamento habían sido publicados por Laurencín [1915] y A. Gallego Morell [1976: 93-104].

278.10 Cf. E. Navarrete [1850].

280.19 Cf. J. Cerdà Ruiz-Funes [1951].

284.30 Cf. R. Carande [1990].

285.36 Cf. R. Carande [1990].

287.47 «Don Manrique de Silva, hijo de don Juan de Silva de Ribera, so cargo del juramento que hizo, dijo que Garcilaso de la Vega, contino de S.M., residió y sirvió en el ejército de sobre Toledo desde que se comenzó la guerra contra Toledo hasta el día del señor sant Blas del año de quinientos e veinte dos, que cae por el mes de febrero del dicho año, y va hasta dos días más adelante poco más o menos aún no entró en Toledo el dicgo Garcilaso e que después le vido en Valladolid los

meses de octubre y noviembre e diciembre del dicho año de quinientos y veinte e dos, estando allí S.M.». Cf. E. Navarrete [1850:203] y A. Gallego Morell [1976:65].

287.48 A. Gallego Morell [1976:90-91]; Francesco Gumiel también interviene en el «poder otorgado por doña Elena de Zúñiga, viuda de Garcilaso», en el 12 de enero de 1537 (A. Gallego Morell 1976: 189).