

ÉGLOGA I

Al Virrey de Nápoles

Personas: SALICIO, NEMOROSO

El dulce lamentar de dos pastores,
Salicio juntamente y Nemoroso,
he de cantar, sus quejas imitando;
cuyas ovejas al cantar sabroso
5 estaban muy atentas, los amores,

La égloga I (dedicada al virrey de Nápoles, don Pedro de Toledo, a cuyo servicio estuvo el poeta de 1532 a 1536) debió de ser escrita de una sola vez hacia 1534, si bien se ha conjeturado que pudo redactarse a lo largo de varios años, entre 1531 y 1536.

La obra adopta la estructura de la égloga VIII de Virgilio: breve introducción, dedicatoria y dos monólogos, cada uno a cargo de un pastor que interviene por separado; los monólogos recuerdan otros textos que presentan situaciones análogas: el de Salicio sigue la pauta del de los pastores virgilianos, con la repetición de un verso a modo de estribillo, mezclado con materiales petrarquistas, mientras el de Nemoroso tiene como fuente principal a Petrarca, aunque tampoco carece de ecos virgilianos (y en ambos hay reminiscencias de Ovidio, Ariosto y Sannazaro).

Garcilaso desarrolla dos temas que los debates medievales habían convertido en *quaestio* tradicional: ¿cuál de los dos sufre mayor pena, el amante que llora la muerte de su amada o el que lamenta su desdén?; así se plantea en la anónima *Cuestión de amor de dos enamorados* (Valencia, 1516) y evocada en *I due pellegrini* de Luigi Tansillo (un par de años anterior a nuestra égloga), tomando como punta de partida el *Filocolo* de Boccaccio.

Los nombres con que el poeta designa a los pastores y ninfas tienen un origen clásico, si bien sólo el de Galatea pertenece a la tradición pastoril (lo usan Teócrito, idilio XI; Virgilio, égloga VII, y Sannazaro, *Piscatorias*, II), y parecen ocultar a personajes reales. Elisa es el nombre de Dido (*Eneida*, IV, 335), amada de Eneas, y coincide parcialmente con la etimología de Isabel (de ahí que se identifique tradicionalmente con Isabel Freyre); Salicio (de *salix* 'sauce llorón') se ha interpretado como un anagrama incompleto de Garcilaso, si bien se ha

¹ El propósito de reproducir las canciones de los dos pastores está en Virgilio, *Bucólicas*, VIII, 4: «Damonis Musae dicemus et Alpheisiboei».

² *juntamente* (como en latín *iunctim*): 'juntos, uno detrás del otro'.

³ La palabra *imitar* (de uso poco ha-

bitual en castellano en tiempos de Garcilaso) vale por 'exprimir la naturaleza y costumbres de las personas que se pretende representar', según se definía en los tratados latinos e italianos de poética.

⁴ *sabroso*: 'deleitante, placentero'.

- de pacer olvidadas, escuchando.
 Tú, que ganaste obrando
 un nombre en todo el mundo
 y un grado sin segundo,
 10 agora estés atento sólo y dado
 al ínclito gobierno del estado
 albano, agora vuelto a la otra parte,
 resplandeciente, armado,
 representando en tierra el fiero Marte;
 15 agora, de cuidados enojosos
 y de negocios libre, por ventura
 andes a caza, el monte fatigando
 en ardiente ginete, que apresura
 el curso tras los ciervos temerosos,
 20 que en vano su morir van dilatando:

querido ver en él el trasunto del poeta Francisco Sá de Miranda; y Nemoroso (de *nemus* 'bosque umbrío') se ha considerado como una referencia al apellido del poeta («de la Vega»), aunque tampoco ha faltado quien lo haya identificado con Boscán e incluso con don Antonio de Fonseca. La crítica se ha servido de estas asociaciones para exagerar el aspecto autobiográfico de la égloga: en el canto de Salicio, Garcilaso lamenta la boda de Isabel con Fonseca y en el de Nemoroso llora su muerte.

⁶ «inmemor herbarum quos est mirata iuvenca / certantis» (Virgilio, *Bucólicas*, VIII, 2-3; Brocense y Herrera).

⁹ *un grado sin segundo*: 'una dignidad, un escalón sin igual', en referencia al cargo que desempeñó don Pedro de Toledo como virrey de Nápoles.

¹¹⁻¹² *ínclito*: 'ilustre'; *estado albano*: 'Nápoles', llamado así por ser su gobernador de la casa de Alba; no parece probable que aquí *albano* sea un apelativo de don Pedro (como sucede en la égloga III) y que, por tanto, haya que poner una coma después de *estado*.⁹

¹⁴ El adjetivo *fiero* aplicado a *Marte*, dios de la guerra, era corrientísimo desde los autores latinos (si bien se ha sugerido que Garcilaso pudo haberlo tomado de Sannazaro, *Arcadia*, X, 147).

¹⁶ *por ventura*: 'quizá, acaso'.

¹⁷ *fatigar*: 'recorrer insistentemente un lugar'; «venatu invigilant pueri siluasque fatigant» (Virgilio, *Eneida*, IX, 605; Brocense y Herrera).

¹⁸⁻¹⁹ *apresura el curso*: hoy diríamos 'aprieta el paso'; *ardiente ginete*: 'caballo fogoso, diligente' (*ginete* designaba tanto al caballero como al caballo de un pueblo árabe especializado en ataques rápidos y súbitos).

²⁰ Garcilaso se refiere a los tres quehaceres de don Pedro (la política, la milicia y la caza), introducidos anafóricamente por *agora* ('ahora'), mientras Virgilio sólo alude a las actividades militares de su amigo Polión: «Tu mihi, seu magni superas iam saxa Timaui / siue oram Illyrici legis aequoris...» (*Bucólicas*, VIII, 6-7).

espera, que en tornando
 a ser restituído
 al ocio ya perdido,
 luego verás ejercitar mi pluma
 25 por la infinita, innumerable suma
 de tus virtudes y famosas obras,
 antes que me consuma,
 faltando a ti, que a todo el mundo sobras.

En tanto que'ste tiempo que adevino
 30 viene a sacarme de la deuda un día
 que se debe a tu fama y a tu gloria
 (que's deuda general, no sólo mía,
 mas de cualquier ingenio peregrino
 que celebra lo digno de memoria),
 35 el árbol de victoria
 que ciñe estrechamente
 tu gloriosa frente
 de lugar a la hiedra que se planta
 debajo de tu sombra y se levanta
 40 poco a poco, arrimada a tus loores;
 y en cuanto esto se canta,
 escucha tú el cantar de mis pastores.

Saliendo de las ondas encendido,
 rayaba de los montes el altura
 45 el sol, cuando Salicio, recostado

²³ El «otium», interpretado en su sentido clásico mejor, es condición y fundamento de todo acto de creación» (M. Morreale).

²⁵ La intención de celebrar las hazañas del destinatario de la égloga está tomada de Virgilio, *Bucólicas*, VIII, 7-8: «en erit umquam / ille dies, mihi cum liceat tua dicere facta?».

²⁶ famosas: 'excelentes'.

²⁸ sobras: 'superas, excedes', en oposición a faltando.

³³ peregrino: 'raro, singular'.

³⁵⁻⁴⁰ La contraposición del laurel (llamado árbol de victoria, como en Pe-

trarca, *Canzoniere*, porque con sus hojas se coronaban a los vencedores y a los poetas que los celebraban) con la hiedra (cuya corona se daba a los poetas líricos) aparece en Virgilio, *Bucólicas*, VIII, 11-13: «accipe iussis / carmina coepta tuis atque hanc sine tempora circum / inter victricis hederam tibi serpere laurus».

⁴¹ 'y mientras llega el momento en que pueda cantarse esto (es decir, tus hazañas)'.

⁴³⁻⁴⁵ La descripción de un amanecer al comienzo de una obra era un tópico muy generalizado (al que Herrera de-

al pie d'una alta haya, en la verdura
 por donde una agua clara con sonido
 atravesaba el fresco y verde prado;
 él, con canto acordado
 50 al rumor que sonaba
 del agua que pasaba,
 se quejaba tan dulce y blandamente,
 como si no estuviera de allí ausente
 la que de su dolor culpa tenía,
 55 y así como presente,
 razonando con ella, le decía:

SALICIO ¡Oh más dura que mármol a mis quejas
 y al encendido fuego en que me quemo
 más helada que nieve, Galatea!
 60 Estoy muriendo, y aun la vida temo;
 témola con razón, pues tú me dejas,
 que no hay sin ti el vivir para qué sea.
 Vergüenza he que me vea
 ninguno en tal estado,
 65 de ti desamparado,

nomina «cronografía»), desde la novela griega a Sannazaro; pero la fuente directa de estos versos es Virgilio, *Bucólicas*, VIII, 14-16: «Frigida vix caelo noctis decesserat umbra / cum ros in tenera pecori gratissimus herba, / incumbens tereti Damon sic coepit olivae».

⁴⁶ *verdura*: 'verdor'.

⁴⁸ La aparición de la *haya* (v. 46) como trasfondo de las quejas de Salicio podría responder a la asociación de este árbol con el género pastoril hecha por los comentaristas de Virgilio y difundida a lo largo de la Edad Media; pero Garcilaso parece tener en cuenta a Flaminio, *ad Gibertum*: «siue sub umbrosa captaret frigora quercu / qua fugiens liquido murmurat unda pede».

⁴⁹ *acordado*: con el sentido musical de 'dispuesto o templado'.

⁵⁷⁻⁵⁹ El arranque, compuesto de un vocativo y de varias comparaciones, re-

cuerda el de Polifemo en Teócrito o el de Coridón en Virgilio; pero éstos halagan a Galatea, mientras Salicio la llena de reproches, en términos afines a Ovidio, *Metamorfosis*, XIII, 798ss. («durior annosa quercu, fallacior undis») y posiblemente influido por Sannazaro y Tansillo.

La comparación del verso 57, imitada por Luis Paterno, égloga III, tiene analogías con otra de Ariosto, *Orlando furioso*, I, XLIV, 5: «Ma dura e fredda più d'una colonna».

La etimología del nombre de *Galatea* («alba dea» y otras similares) podría condicionar las comparaciones de los versos anteriores (*más dura que el mármol, más helada que nieve*).

⁶² 'que sin ti la vida (*el vivir*) no tiene razón de ser (*no hay para qué sea*)'.

⁶³ «vergüenza he de mi fatiga» (Boscán, I, XV; R. Lapesa).

- y de mí mismo yo me corro agora.
 ¿D'un alma te desdeñas ser señora
 donde siempre moraste, no pudiendo
 della salir un hora?
- 70 Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.
- El sol tiende los rayos de su lumbre
 por montes y por valles, despertando
 las aves y animales y la gente:
 cuál por el aire claro va volando,
 75 cuál por el verde valle o alta cumbre
 paciende va segura y libremente,
 cuál con el sol presente
 va de nuevo al oficio
 y al usado ejercicio
- 80 do su natura o menester l'inclina;
 siempre está en llanto esta ánima mezquina,
 cuando la sombra el mundo va cubriendo
 o la luz se avecina.
 Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

⁶⁶ *corro*: 'avergüenzo'; es traducción de un conocido verso de Petrarca, *Canzoniere*, I, II: «di me medesimo meco mi vergogno».

⁶⁷⁻⁶⁹ El amante que lleva siempre en su alma a la mujer que ama es idea con una larga tradición, tanto medieval como renacentista (véase soneto V).

⁷⁰ Este estribillo de un solo verso, repetido al final de las diez estrofas siguientes, tiene origen formal en la égloga VIII de Virgilio, si bien ya fue usado por los bucólicos griegos y ha sido imitado por Sannazaro, *Arcadia*, XI, 3, 22, etc. («Ricominciate, Muse, il vostro pianto»); pero, en cuanto al contenido, parece inspirarse en Garci Sánchez de Badajoz, *Lamentaciones de amores*, 7-10: «Lágrimas de mi consuelo... / salid, salid sin recelo».

El sintagma preposicional *sin duelo* debe interpretarse más bien en el sentido de 'sin tener compasión o piedad

de mí', atestiguado en textos coetáneos, equivalente al *sin recelo* de la fuente, y no en el de «senza freno», «sans douleur», como habitualmente se ha venido traduciendo.

⁷⁸ *oficio*: aquí en el sentido latino de 'obligación, deber', como en el v. 389.

⁷⁹ *usado*: 'usual, habitual', frente a *desusado* (v. 121).

⁸⁰ La correlación en estos versos fue señalada ya por Herrera: a los sustantivos '*aves*, *animales* y *la gente*' (v. 73) corresponden las actividades de los versos siguientes, introducidas por las cláusulas distributivas *cuál... cuál... cuál*.

⁸¹⁻⁸³ Garcilaso vuelve a ponderar la persistencia en el llanto, como había hecho en la elegía I, 16-18.

⁸⁴ El contraste entre la paz de las primeras o últimas luces del día (en que los distintos seres vivientes comienzan o terminan sus quehaceres) y el tormento perpetuo del amante tiene ecos

85 Y tú, desta mi vida ya olvidada,
sin mostrar un pequeño sentimiento
de que por ti Salicio triste mucra,
dejas llevar, desconocida, al viento
el amor y la fe que ser guardada
90 eternamente solo a mí debiera.
¡Oh Dios!, ¿por qué siquiera,
pues ves desde tu altura
esta falsa perjura
causar la muerte d'un estrecho amigo,
95 no recibe del cielo algún castigo?
Si en pago del amor yo estoy muriendo,
¿qué hará el enemigo?
Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

Por ti el silencio de la selva umbrosa,
100 por ti la esquividad y apartamiento
del solitario monte m'agradaba;
por ti la verde hierba, el fresco viento,
el blanco lirio y colorada rosa
y dulce primavera deseaba.
105 ¡Ay, cuánto m'engañaba!

de varios lugares de Virgilio, matizados y ampliados aquí con otros de Petrarca y Sannazaro.

⁸⁸ desconocida: 'ingrata, desagradecida'.

⁹⁰ La infidelidad de la amada se denuncia en muchos poemas latinos e italianos, algunas veces también expresada con la imagen de las promesas que se lleva el viento (véase canción II, 6).

⁹¹⁻⁹⁷ Los tópicos bien conocidos del deseo de un castigo divino para la amada perjura y el tormento que recibe el amante en recompensa a su amor se hallan en Ariosto, *Orlando furioso*, XXXII, XL, 1-8: «Ben dirò che giustizia in ciel non sia, / s'a veder tardo la vendetta mia... / ... / come tratti il nemico se tu dai / a me, che t'amo sì, questi tormenti?».

¹⁰⁰ esquividad: 'retiro, soledad'.

¹⁰¹ Parece haber aquí un recuerdo de Petrarca, *Canzoniere*, CLXXVI, 12-13: «Raro un silenzio, un solitario orrore / d'umbrosa selva mai tanto mi piace...»; este tipo de anáfora fue repetida por Garcilaso (canción V, 36-51), también con la variante *por vos* (soneto V, 13-14), e imitada por Boscán en su «Epístola a don Diego Hurtado de Mendoza».

¹⁰³⁻¹⁰⁴ Garcilaso reúne dos versos independientes en Ariosto, *Orlando furioso*, XXXII, XIII, 6, y XXXIX, 2: «il bianco giglio e la vermiglia rosa» y «la desiata dolce primavera».

¹⁰⁵⁻¹⁰⁸ «Miser, non m'accorgea che il falso petto / copriva altro concetto, / altro desio, / dando a nuovo amador quel che fu mio» (Tansillo, *I due pellegrini*, vv. 132-135).

¡Ay, cuán diferente era
 y cuán d'otra manera
 lo que en tu falso pecho se escondía!
 Bien claro con su voz me lo decía
 110 la siniestra corneja, repitiendo
 la desventura mía.
 Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

¡Cuántas veces, durmiendo en la floresta,
 reputándolo yo por desvarío,
 115 vi mi mal entre sueños, desdichado!
 Soñaba que en el tiempo del estío
 llevaba (por pasar allí la siesta)
 a abreviar en el Tajo mi ganado;
 y después de llegado,
 120 sin saber de cuál arte,
 por desusada parte
 y por nuevo camino el agua s'iba;
 ardiendo yo con la calor estiva,
 el curso enajenado iba siguiendo
 125 del agua fugitiva.
 Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

Tu dulce habla, ¿en cuya oreja suena?
 Tus claros ojos, ¿a quién los volviste?
 ¿Por quién tan sin respeto me trocaste?

¹⁰⁹⁻¹¹¹ La referencia a la *corneja* (cuyo vuelo a la izquierda se interpretaba a menudo como un mal presagio) aparece en Virgilio, *Bucólicas*, I, 15 («ante sinistra cava monuisset ab ilice cornix»), y Sannazaro, *Arcadia*, X, 168-170 («La sinistra cornice ohimè predisselo»).

¹¹⁴ *reputándolo... por desvarío*: 'considerándolo como locura'.

¹¹⁶ *el tiempo del estío* era hasta el siglo XVII el verano, mientras el *verano* se usaba para designar a la primavera (véanse vv. 169-170).

¹²⁰ *arte*: 'manera, modo'.

¹²³ *la calor estiva*: 'el calor estival,

propio del verano' (véase v. 116).

¹²⁴ *enajenado*: en el sentido de 'separado, transportado', si bien no cabe descartar el de 'indiferente'.

¹²⁵ *agua fugitiva* podría tener como antecedente la «*lympha fugax*» de Horacio, *Odas*, II, III, 12. El motivo de Tántalo aparece también en la canción IV, 93-100.

¹²⁷ '¿en la oreja de quién (o en qué oreja) suena?' (*cuyo* tiene hoy un uso exclusivamente culto).

¹²⁸ *claros ojos* es expresión predilecta de Garcilaso y a la que se ha señalado un paralelo en Petronio: «*Oculi clariores stellis...*» (Tamayo).

- 130 Tu quebrantada fe, ¿dó la pusiste?
 ¿Cuál es el cuello que como en cadena
 de tus hermosos brazos añudaste?
 No hay corazón que baste,
 aunque fuese de piedra,
 135 viendo mi amada hiedra
 de mí arrancada, en otro muro asida,
 y mi parra en otro olmo entretejida,
 que no s'esté con llanto deshaciendo
 hasta acabar la vida.
 140 Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.
- ¿Qué no s'esperará d'aquí adelante,
 por difícil que sea y por incierto,
 o qué discordia no será juntada?
 Y juntamente, ¿qué terná por cierto,
 145 o qué de hoy más no temerá el amante,
 siendo a todo materia por ti dada?
 Cuando tú enajenada
 de mi cuidado fuiste,
 notable causa diste,
 150 y ejemplo a todos cuantos cubre'l cielo,
 que'l más seguro tema con recelo

¹³¹ Los brazos de la mujer rodeando el cuello de su amante se interpretaban como un gesto poco sincero ya en la literatura clásica, desde Homero a los elegíacos latinos.

¹³² Estas celosas interrogaciones retóricas recuerdan a Horacio, *Odas*, I, V, 1 y ss.: «Quis multa gracilis te puer in rosa».

¹³³ *baste*: 'resista, soporte' (*bastar* conserva el sentido que tenía en griego); podría haber un eco de Sannazaro, *Elegías*, I, IX, 7-9: «Non mi hi circumstat solidum praecordia ferrum, // non riget ni nostro pectore dura silex, / possim...».

¹³⁵⁻¹³⁷ Las imágenes *hiedra-muro* y *vid-olmo* son símbolos tradicionales para expresar la unión de los amantes; la versión de Garcilaso es coincidente con

la de Tansillo, *I due pellegrini*, 166-170.

¹³⁸ *deshaciendo*: 'derritiendo en lágrimas', como en Petrarca, *Canzoniere*, CCXX, 10 («qual celeste cantar che mi disface»).

¹⁴³ *juntada*: 'conciliada, armonizada', en paranomasia con *juntamente* (v. 144) 'junto con esto'.

¹⁴⁵ *de hoy más*: 'a partir de hoy'. Garcilaso sigue la línea de Virgilio, *Bucólicas*, VIII, 26-28 («Quid non speremus amantes? / Iungentur iam Gryphes equis, aeoque sequenti / cum canibus timidi uenient ad pocula damnae»), contaminado con reminiscencias de Ovidio, Horacio, Petrarca y de dos pasajes de Isaías (véanse vv. 161-163).

¹⁴⁶ 'habiendo sido tú el motivo (la *materia*) de todo'.

perder lo que estuviere poseyendo.
 Salid fuera sin duelo,
 salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

- 155 Materia diste al mundo de'speranza
 d'alcanzar lo imposible y no pensado
 y d'hacer juntar lo diferente,
 dando a quien diste el corazón malvado,
 quitándolo de mí con tal mudanza,
 160 que siempre sonará de gente en gente.
 La cordera paciente
 con el lobo hambriento
 hará su ajuntamiento,
 y con las simples aves sin rüido
 165 harán las bravas sierpes ya su nido,
 que mayor diferencia comprehendo
 de ti al que has escogido.
 Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

- Siempre de nueva leche en el verano
 170 y en el invierno abundo; en mi majada

¹⁵⁵ *materia*: 'motivo, ejemplo' (véase v. 146).

¹⁵⁸ «O digno coniuncta viro, dum despicias omnis» (Virgilio, *Bucólicas*, VIII, 32; Brocense).

¹⁶⁰ *sonará*: 'será sonado, famoso, no pasará desapercibido'.

¹⁶¹ *paciente*: 'que pace'; sentido aclarado por el texto latino: «pascentur» (véanse vv. 161-163).

¹⁶³ *ajuntamiento*: 'ayuntamiento, unión'.

¹⁶⁵ *bravas*: 'feroces, terribles'. Ejemplos de la unión antinatural entre determinados animales (dentro del tópico de los *adynata* o *impossibilia*) que ofrecen varios autores tanto clásicos como italianos; pero los de Garcilaso coinciden con Isaías II, 6-8, y 65, 25: «Habitabit lupus cum agno ... et delectabitur infans ab ubere super foramine aspidis ... Lupus et agnus pas-

centur simul, leo et bos comedent paleas, et serpenti pulvis panis eius»; también con Ovidio, *Ibis*, 41-42 («Pax erit haec nobis, donec mihi vita manebit, / cum pecore infirmo quae solet esse lupis»); menos secundariamente con Petrarca, *Canzoniere*, CXXVIII, 39-41 («or dentro ad una gabbia / ficre selvagge e mansuete gregge / s'anidan sì, che sempre il miglior geme»).

¹⁶⁶ *comprendo*: 'veo, percibo' (del latín *comprehendere*). Los partidarios de la interpretación biográfica ven en esta *diferencia* entre Galatea (Isabel Freyre) y su nuevo amante (don Antonio de Fonseca) una alusión al origen converso de éste.

¹⁶⁹⁻¹⁷⁰ 'Siempre tengo con abundancia (*abundo*) leche fresca (*nueva*), tanto en primavera (*verano*) como en invierno' (véase v. 180).

- la manteca y el queso está sobrado.
De mi cantar, pues, yo te via agradada
tanto, que no pudiera el mantüano
Títero ser de ti más alabado.
- 175 No soy, pues, bien mirado,
tan diforme ni feo,
que aun agora me veo
en esta agua que corre clara y pura,
y cierto no trocara mi figura
- 180 con ese que de mí s'está reyendo;
¡trocara mi ventura!
Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.
- ¿Cómo te vine en tanto menosprecio?
¿Cómo te fui tan presto aborrecible?
- 185 ¿Cómo te faltó en mí el conocimiento?
Si no tuvieras condición terrible,
siempre fuera tenido de ti en precio,
y no viera este triste apartamiento.
- ¿No sabes que sin cuento
190 buscan en el estío
mis ovejas el frío

¹⁷² Garcilaso usa indistintamente la forma etimológica *via* y la moderna *veía*.

¹⁷³⁻¹⁷⁴ La identificación de Virgilio (*el mantüano*) con el pastor principal de su primera égloga (*Títero*) era ya común en la literatura latina y en Italia fue renovada por Sannazaro.

¹⁸⁰ Esta ponderación de la riqueza en el ganado y la habilidad en el canto, junto a la referencia a la figura del poeta reflejada en el agua, imita a Virgilio, *Bucólicas*, II, 22-27 («Lac mihi non aestate nouum, non frigore deficit. / Canto, quae solitus, si quando armenta vocabat... / Nec sum adeo informis: nuper me in litore vidi, / cum placidum ventis staret mare: non ego Daphnim / iudice te metuam, si num-

quam fallit imago»), si bien en algunos aspectos pueda apreciarse también la influencia de Ovidio, *Metamorfosis*, XIII, 789-865, y Sannazaro, *Arcadia*, IX, 41 («né di state né di verno mai li manca novo latte. Del suo cantare non dico altro»).

¹⁸¹ 'Y ciertamente (*cierto*) no cambiaría mi figura con la de ése que se esta riendo (*reyendo*) de mí; cambiaría con él mi suerte'.

¹⁸³ 'Cómo llegué a producirte (*te vine en*) tanto menosprecio'; este verso, como el anterior, parece estar sugerido por Virgilio, *Bucólicas*, II, 19 («Despectus tibi sum...»), y Sannazaro, *Piscatorias*, II, 27 («tibi si denique tantum displiceo?»).

¹⁸⁷ *precio*: 'aprecio'.

de la sierra de Cuenca, y el gobierno
 del abrigado Estremo en el invierno?
 Mas ¿qué vale el tener, si derritiendo
 195 m'estoy en llanto eterno?
 Salid sin duelo, lágrimas, corriendo.

Con mi llorar las piedras enternecen
 su natural dureza y la quebrantan;
 los árboles parece que s'inclinan;
 200 las aves que m'escuchan, cuando cantan,
 con diferente voz se condolecen
 y mi morir cantando m'adevinan;
 las fieras que reclinan
 su cuerpo fatigado
 205 dejan el sosegado
 sueño por escuchar mi llanto triste.
 Tú sola contra mí t'endureciste,
 los ojos aun siquiera no volviendo
 a los que tú hiciste
 210 salir, sin duelo, lágrimas corriendo.

Mas ya que a socorrerme aquí no vienes,
 no dejes el lugar que tanto amaste,
 que bien podrás venir de mí segura.

¹⁹²⁻¹⁹³ 'y el sustento (*gobierno*) de la resguardada Extremadura (*el abrigado Estremo*)'; Garcilaso debió de conocer muy bien esta trashumancia, pues había heredado los derechos de montazgo sobre todos los rebaños que pasaban por Badajoz. La mención de las innumerables (*sin cuento*) ovejas que tiene Salicio traduce otra del pastor Coridón en Virgilio, *Bucólicas*, II, 21 («Mille meae Siculis errant in montibus agnae»), a quien también imita Sannazaro, *Arcadia*, IX, 41 («mille pecore di bianca lana pasce per queste montagne»); véase v. 180.

¹⁹⁴ *el tener*: 'cuanto se tiene o posee', es decir, 'las riquezas'.

²⁰¹ *condolecerse* y *condolerse* eran for-

mas concurrentes en el siglo XVI. Los prodigios que produce en la naturaleza el llanto de Salicio presentan afinidades con los que produce el canto de Orfeo, recordado por Virgilio, *Bucólicas*, VI, 27-30, con quien Garcilaso coincide en algún punto, como en el movimiento de los árboles: «tum rigidas motare cacumina quercus»; no es seguro, en cambio, que *volver los ojos* (v. 208) tenga aquí el sentido de 'mirar hacia atrás' (y no el de 'dirigirlos... hacia algún lugar', 'mirar'; véase v. 269) y que haya en ese gesto otra alusión a Orfeo, quien por volver la cabeza para contemplar a Eurídice la perdió para siempre.

- Yo dejaré el lugar do me dejaste;
 215 ven si por solo aquesto te detienes.
 Ves aquí un prado lleno de verdura,
 ves aquí un' espesura,
 ves aquí un agua clara,
 en otro tiempo cara,
 220 a quien de ti con lágrimas me quejo;
 quizá aquí hallarás, pues yo m'alejo,
 al que todo mi bien quitar me puede,
 que pues el bien le dejo,
 no es mucho que'l lugar también le quede.
- 225 Aquí dio fin a su cantar Salicio,
 y sospirando en el postrero acento,
 soltó de llanto una profunda vena;
 queriendo el monte al grave sentimiento
 d'aquel dolor en algo ser propicio,
 230 con la pesada voz retumba y suena;
 la blanda Filomena,
 casi como dolida
 y a compasión movida,
 dulcemente responde al son lloroso.
- 235 Lo que cantó tras esto Nemoroso,
 decildo vos, Píerides, que tanto

²¹⁴ Esta idea de la huida (véase también v. 221 y abajo, égloga II, 25-30) está insinuada por Sannazaro, *Piscatorias*, II, 62-63: «Externas trans pontum quaerere terras / iam pridem est animus...».

²¹⁶⁻²¹⁸ Palabras bastante similares se hallan en Virgilio, *Bucólicas*, X, 42-43: «Hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori, / hic nemus...» (Brocense y Herrera).

²²⁵ Esta estrofa de transición (hasta el v. 238) entre el cantar de Salicio y el de Nemoroso amplía unos versos de Virgilio, *Bucólicas*, VIII, 62-63: «Haec Damon, uos, quae responderit Alphe-siboeus, / dicite, Pierides: non omnia possumus omnes».

²²⁷ *profunda vena*: 'gran afluencia de

lágrimas', como en Petrarca, *Canzoniere*, CCXXX, 9-10 («sì profondo era e di sì larga vena / il pianger mio»).

²³¹ *Filomena*, convertida en ruiseñor, se queja cantando en los bosques en que había sido violada por su cuñado Terezo; el adjetivo *blanda* ('suave, dulce'), propuesto por el Brocense, en lugar de *blanca*, como reza la primera edición, se ajusta perfectamente al *son lloroso* de Filomena (como lo confirman las «blandas querellas» de los ruiseñores de la canción III, 12, o la «blanda elegía» de Ovidio, *Remedia amoris*, 379).

²³² *dolida*: 'compadecida'.

²³⁶ La interpelación a las musas (*Píerides*) procede directamente de Virgilio (véanse vv. 225-238).

no puedo yo ni oso,
que siento enflaquecer mi débil canto.

NEMOROSO Corrientes aguas puras, cristalinas,
240 árboles que os estáis mirando en ellas,
 verde prado de fresca sombra lleno,
 aves que aquí sembráis vuestras querellas,
 hiedra que por los árboles caminas,
 torciendo el paso por su verde seno:
245 yo me vi tan ajeno
 del grave mal que siento,
 que de puro contento
 con vuestra soledad me recreaba,
 donde con dulce sueño reposaba,
250 o con el pensamiento discurría
 por donde no hallaba
 sino memorias llenas d'alegría.

 Y en este mismo valle, donde agora
 me entristezco y me canso en el reposo,
255 estuve ya contento y descansado,
 ¡Oh bien caduco, vano y presuroso!
 Acuérdomé, durmiendo aquí algún hora,
 que, despertando, a Elisa vi a mi lado.
 ¡Oh miserable hado!
260 ¡Oh tela delicada,
 antes de tiempo dada
 a los agudos filos de la muerte!

²³⁹ Estos apóstrofes (que se prolongan hasta el v. 252) tienen como modelo a Petrarca, *Canzoniere*, CXXVI, 1-13 («Chiare, fresche e dolci acque... / gentil ramo ove piacque... / erba e fior che la gonna...»), aunque presentan imágenes (vv. 240 y 241-243) de Ariosto, *Orlando furioso*, I, XXXVII, 3 («che de le liquide onde al specchio siede»), y XIV, XCIII, 3-4 («di cui la fronte l'edera seguace / tutta aggiran-

do va con storto passo»).

²⁴² Parece traducirse un verso de Séneca (*Phaedra*, v. 508), recogido por Ravisius Textor en los *Epitheta*, bajo la palabra *avis*: «hinc aves querulae fremunt».

²⁶⁰ *tela delicada*: posible referencia a los hilos, tanto de seda como de lana, que las Parcas (representación del destino fatal) van enrollando y cortando.

- Más conveniente fuera aquesta suerte
a los cansados años de mi vida,
265 que's más que'l hierro fuerte,
pues no la ha quebrantado tu partida.
- ¿Dó están agora aquellos claros ojos
que llevaban tras sí, como colgada,
mi alma, doquier que ellos se volvían?
270 ¿Dó está la blanca mano delicada,
llena de vencimientos y despojos,
que de mí mis sentidos l'ofrecían?
Los cabellos que vían
con gran desprecio al oro
275 como a menor tesoro
¿adónde están, adónde el blanco pecho?
¿Dó la columna que'l dorado techo
con proporción graciosa sostenía?
Aquesto todo agora ya s'encierra,
280 por desventura mía,
en la oscura, desierta y dura tierra.

²⁶³⁻²⁶⁶ El anhelo de muerte parece derivarse de Bembo, *Rime*, CLXII, 45-46 («O già mia speme, quanto / meglio m'era il morir, che'l viver tanto»), en tanto el encarecimiento de la fortaleza, usando *hierro* como término de comparación, se inspira directamente en Ausias March, XCV [*Cant de Mort*, IV], 43-44 («Mon cor de carn es pus fort que'l acer, / puys ell és viu y entre nós és depart»).

²⁶⁷ El movimiento interrogativo de toda la estancia (con el planteamiento del tema *ubi sunt*, tradicional en los poemas fúnebres) es análogo a Petrarca, *Canzoniere*, CCXCIX, 1-12 («Ov'è la fronte che con picciol cenno / volgea il mio core... / ov'è 'l beglio ciglio...»); y a otro poema de un autor «antiguo» (citado por Brocense) que nadie ha podido identificar («Dove son gli occhi e la serena forma / del santo, allegro e amoroso aspetto? / Dove è la man eburnea, ove è 'l bel petto?»).

²⁶⁹ 'dondequiera que ellos se dirigen, miraban'; la imagen de los ojos de la amada que han arrebatado el alma del amante está basada en ideas neoplatónicas (la del amor que entra por los ojos y la del alma del amante que vive donde la amada).

²⁷⁷⁻²⁷⁸ Estas metáforas arquitectónicas (*columna* = 'cuello' y *techo* = 'cabejera') surgen por combinación de diversos elementos petrarquescos: «Muri eran d'alabastro e'l tetto d'oro» y «Dinanzi una colonna / cristallina et iv'entro ogni pensiero / scritto» (*Canzoniere*, CCCXXV, 16 y 27-28); *proporción graciosa* (en lugar de *presunción graciosa*) es expresión corriente en los tratados de arquitectura y refleja un concepto neoplatónico sobre la armonía muy difundido en el Renacimiento.

²⁷⁹⁻²⁸¹ Es imagen bastante reiterada por Petrarca, *Canzoniere*, CCCXXXI, 46-47 «Or mie speranza sparte / ha

- ¿Quién me dijera, Elisa, vida mía,
 cuando en aqueste valle al fresco viento
 andábamos cogiendo tiernas flores,
 285 que había de ver, con largo apartamiento,
 venir el triste y solitario día
 que diese amargo fin a mis amores?
 El cielo en mis dolores
 cargó la mano tanto,
 290 que a sempiterno llanto
 y a triste soledad me ha condenado;
 y lo que siento más es verme atado
 a la pesada vida y enojosa,
 solo, desamparado,
 295 ciego, sin lumbre en cárcel tenebrosa.
 Después que nos dejaste, nunca paze
 en hartura el ganado ya, ni acude
 el campo al labrador con mano llena;
 no hay bien que'n mal no se convierta y mude.
 300 La mala hierba al trigo ahoga, y nace
 en lugar suyo la infelice avena;
 la tierra, que de buena
 gana nos producía
 flores con que solía
 305 quitar en sólo vellas mil enojos,
 produce agora en cambio estos abrojos,
 ya de rigor d'espinas intratable.

morte; e poca terra il mio ben preme»), al igual que la tendencia a realzar la oscuridad de la tierra (CCCCI, 10-II, y soneto XXV, 81-84); el Brocense vuelve a aducir el misterioso autor antiguo (véase v. 267): «Lasso, che poca terra oggi l'asconde».

²⁹³ *pesada*: probablemente en el sentido de 'onerosa', en referencia al lastre corpóreo (v. 295), confluyendo con el de 'insufrible, dura, enfadosa'.

²⁹⁵ Los símbolos de oscuridad *sin lumbre* y *en cárcel tenebrosa* (en una posible alusión a los ojos y al cuerpo del poeta, aunque *lumbre* parece más bien referencia a la amada, caracterizada en

términos de luz) es de origen petrarquesco, *Canzoniere*, CCCXXI, 9 y 12: «e m'ài lasciato qui misero e solo... veggendo a' colli oscura notte intorno...».

²⁹⁸ 'ni el campo da frutos (*acude*) con abundancia (*con mano llena*) al labrador'.

³⁰¹ *infelice*: 'estéril, infecunda, sin fruto valioso', por latinismo, favorecido aquí por la reminiscencia de Virgilio (véanse vv. 296-307).

³⁰⁷ *intratable*: 'áspero, duro' (del latín *intractabile*). El duelo general de la naturaleza está descrito como en Virgilio, *Bucólicas*, v, 34-39: «Postquam

Yo hago con mis ojos
crecer, lloviendo, el fruto miserable.

310 Como al partir del sol la sombra crece,
y en cayendo su rayo, se levanta
la negra escuridad que'l mundo cubre,
de do viene el temor que nos espanta
y la medrosa forma en que s'ofrece
315 aquella que la noche nos encubre
hasta que'l sol descubre
su luz pura y hermosa,
tal es la tenebrosa
noche de tu partir en que he quedado
320 de sombra y de temor atormentado,
hasta que muerte'l tiempo determine
que a ver el deseado
sol de tu clara vista m'encamine.

Cual suele'l ruiñeñor con triste canto
325 quejarse, entre las hojas escondido,

te fata tulerunt, / ipsa Pales agros at-
que ipse reliquit Apollo. / Grandia sae-
pe quibus mandauimus hordea sulcis /
infelix lilium et steriles nascuntur aven-
nae...»; y Sannazaro, *Arcadia*, v, 29:
«E quante volte dopo avemo fatto
pruova di seminare il candido frumen-
to, tanta invece di quello avemo ricol-
to lo infelice loglio con le sterili avene
per li sconsolati solchi; e in luogo di
viole e d'altri fiori sono usciti pruni
con spine acutissime e velenose per le
nostre campagne».

308-309 Las lágrimas del amante (des-
critas aquí con la imagen de la lluvia)
hacen crecer el fruto de su mal, como
le ocurre a Apolo en el soneto XIII,
13-14: presentan, desde luego, ciertas
analogías con los amores que, graba-
dos en los árboles, crecen con éstos;
«meos indicare amores / arboribus.
Crescent illae, crescetis, amores» (Vir-
gilio, *Bucólicas*, X, 53-54); «Incisae

seruant a te mea nomina fagi... /
et quantum trunci, tantum mea no-
mina crescunt (Ovidio, *Heroidas*, v,
21-23).

310-313 Esta descripción de la noche
procede de Ariosto, *Orlando furioso*,
XLV, XXXVI, 1-4: «Come al partir
del sol si fa maggiore / l'ombra onde
nasce poi vana paura, / et come...».

314-315 'y el aspecto temeroso (*forma
medrosa*) con que se manifiesta cuanto
la noche nos oculta'.

322-323 La identificación de la ama-
da con el sol que alumbra y guía al
amante (aquí con la esperanza de que
lo haga hacia la inmortalidad) tiene nu-
merosos paralelos en Petrarca, *Canzo-
niere*, CCLXXV, 1-2 («Occhi mei,
oscurato è 'l nostro Sole, / anzi è sali-
to al cielo ed ivi splende»), CCCVI, 1-2
 («Quel Sol que mi mostrava il camin
destro / di gire al ciel con gloriosi pas-
si...»), etc.

del duro labrador que cautamente
 le despojó su caro y dulce nido
 de los tiernos hijuelos entretanto
 que del amado ramo estaba ausente,
 330 y aquel dolor que siente,
 con diferencia tanta
 por la dulce garganta,
 despide, que a su canto el aire sucna,
 y la callada noche no refrena
 335 su lamentable oficio y sus querellas,
 trayendo de su pena
 el cielo por testigo y las estrellas,

desta manera suelto yo la rienda
 a mi dolor y así me quejo en vano
 340 de la dureza de la muerte airada;
 ella en mi corazón metió la mano
 y d'allí me llevó mi dulce prenda,
 que aquél era su nido y su morada.
 ¡Ay, muerte arrebatada,
 345 por ti m'estoy quejando
 al cielo y enojando
 con importuno llanto al mundo todo!
 El desigual dolor no sufre modo;
 no me podrán quitar el dolorido
 350 sentir si ya del todo
 primero no me quitan el sentido.

³³¹ *diferencia* era término musical equivalente al moderno 'variación'.

³³⁵ *lamentable oficio*: 'deber digno de lamento o lástima' o 'deber que consiste en lamentarse'; es traducción del *miserrabile carmen* de Virgilio (véanse vv. 323-343).

³³⁷ El símil con el ruiseñor que llora el nido robado por el labrador se basa en Virgilio, *Geórgicas*, IV, 511-515, pero está recreado por otras fuentes, desde Homero a Petrarca, y según motivos afines.

³⁴² *dulce prenda*: referencia a los «dulces exuviae» de Virgilio, *Encida*,

IV, 651 (evocadas más a la letra en el soneto X, 1-3).

³⁴⁴ *arrebatada*: 'súbita, inesperada'.

³⁴⁶⁻³⁴⁷ 'y molestando (*enojando*) con llanto *importuno*' (*importuno* parece tener aquí el sentido actual, si bien no cabe descartar el que tiene en el v. 364).

³⁴⁸ 'un dolor tan desmesurado (*desigual*) no sufre modulación (*modo*)'.

³⁴⁹⁻³⁵¹ El antecedente de este *dolorido sentir* está en Boscán: «que quitándome el sentido, / no me quitan el sentir» y «que quitándome el sentido no me quita que no sienta / los males que me han herido».

Tengo una parte aquí de tus cabellos,
 Elisa, envueltos en un blanco paño,
 que nunca de mi seno se m'apartan;
 355 descójolos, y de un dolor tamaño
 enternecer me siento que sobre'llos
 nunca mis ojos de llorar se hartan.
 Sin que d'allí se partan,
 con sospiros callientes,
 360 más que la llama ardientes,
 los enjugo del llanto, y de consuno
 casi, los paso y cuento uno a uno;
 juntándolos, con un cordón los ato.
 Tras esto el importuno
 365 dolor me deja descansar un rato.

Mas luego a la memoria se m'ofrece
 aquella noche tenebrosa, oscura,
 que siempre aflige esta anima mezquina
 con la memoria de mi desventura.
 370 Verte presente agora me parece

³⁵⁵ *descójolos*: 'los desplegó, extendió'; es traducción de «disciolgoli» (véase v. 365).

³⁶¹⁻³⁶² 'y, estando casi juntos (*de consuno casi*), los paso y cuento uno a uno'; y, menos probablemente, 'y todos (*de consuno*) los paso y cuento casi uno a uno'.

³⁶⁴ *importuno*: 'duro, grave, cruel' (del latín *importuno*).

³⁶⁵ Garcilaso sigue muy de cerca a Sannazaro, *Arcadia*, XII, 313-318: «I tuoi capelli, o Filli, in una cistula / serbati tengo et spesso quand'io volgoli, / il cor mi passa una pungente aristula, / spesso li lego et spesso, ohimé, disciolgoli, / et lascio sopra lor questi occhi piouere, / poi con sospir li asciugo e insieme accolgoli».

³⁶⁶⁻³⁶⁹ El recuerdo de la noche en que murió Elisa de parto (véanse los

versos siguientes) guarda cierta relación con Virgilio, *Eneida*, V, 49-50 («Iamque dies, nisi fallor, adest, quem semper acerbum, / semper honoratum —sic di voluistis— habebó»), traducido a la letra por Sannazaro, *Arcadia*, XI; pero la ambientación de la escena, con la referencia a Lucina, presenta analogías con Tibulo, *Elegías*, III, IV, 7: «Somnia fallaci ludunt temeraria nocte / et pavidas mentes falsa timere iubent. / Et natum in curas hominum genus omina noctis... / Et tamen, utcumque est, sive illi vera moneri, / mendaci somno credere sive volent, / efficiat vanos noctis Lucina timores...»; y no carece de coincidencias curiosas (véase vv. 376-377) con Alamanni, *Ecloghe*, XI, 38-39: «Dch perché sì crudel casta Lucina / le man porgesti al periglioso parto?».

en aquel duro trance de Lucina;
 y aquella voz divina,
 con cuyo son y acentos
 a los airados vientos
 375 pudieran amansar, que agora es muda,
 me parece que oigo, que a la cruda,
 inexorable diosa demandabas
 en aquel paso ayuda;
 y tú, rústica diosa, ¿dónde estabas?
 380 ¿Íbate tanto en perseguir las fieras?
 ¿Íbate tanto en un pastor dormido?
 ¿Cosa pudo bastar a tal crüeza,
 que, comovida a compasión, oído
 a los votos y lágrimas no dieras,
 385 por no ver hecha tierra tal belleza,
 o no ver la tristeza
 en que tu Nemoroso
 queda, que su reposo
 era seguir tu oficio, persiguiendo
 390 las fieras por los montes y ofreciendo
 a tus sagradas aras los despojos?
 ¡Y tú, ingrata, riendo
 dejas morir mi bien ante mis ojos!

Divina Elisa, pues agora el cielo
 395 con inmortales pies pisas y mides,
 y su mudanza ves, estando queda,

³⁷¹ *Lucina* solía identificarse con la cazadora Diana (la Luna) invocada en los partos.

³⁷²⁻³⁷⁵ Los efectos de la voz suplicante de Elisa recuerdan a Petrarca, *Canzoniere*, CCCXXV, 86-87: «et acquetar li venti e le tempeste con voci» (Brocense).

³⁷⁷ *inexorable*: 'incapaz de apiadarse con ruegos o súplicas'.

³⁷⁹ *rústica diosa* es forma de interpellar o llamar a Lucina en Horacio, *Odas*, III, XXII, 1 («Montium custos...»), y en Catulo, *Carmina*, XXXIV, 9-16 («Montium domina...»).

³⁸¹ El *pastor dormido* es Endimión, de quien se enamoró la Luna y a quien ésta dejó sumido en un sueño eterno para poder besarle cada noche.

³⁸² ¿Cosa...?: '¿qué (cosa)...', por italianismo; ^o *crüeza*: 'crueldad'.

³⁸⁵ «sua beltà soterra giace...» (Alamanni, *Ecloghe*, XI, 13); véanse los vv. 279-281.

³⁸⁸ *que su reposo* se ha interpretado como versión familiar de 'cuyo reposo'.

³⁹⁶ *queda*: 'quieta', en contraste con el movimiento del cielo (*su mudanza*).

¿por qué de mí te olvidas y no pides
 que se apresure el tiempo en que este velo
 rompa del cuerpo y verme libre pueda,
 400 y en la tercera rueda,
 contigo mano a mano,
 busquemos otro llano,
 busquemos otros montes y otros ríos,
 otros valles floridos y sombríos
 405 donde descanse y siempre pueda verte
 ante los ojos míos,
 sin miedo y sobresalto de perderte?

Nunca pusieran fin al triste lloro
 los pastores, ni fueran acabadas
 410 las canciones que solo el monte oía,
 si mirando las nubes coloradas,
 al tramontar del sol orladas d'oro,

³⁹⁸⁻³⁹⁹ La imagen del *velo... del cuerpo* aparece con reiteración en Petrarca, *Canzoniere*, CCCXIII, 12-14 («Così, disciolto dal mortal mio velo / ch'a forza mi tien qui, foss'io con loro, / fuor de' sospir', fra l'anime beate»), CCCXLIX, 9-11 («... lasci rotta e sparta / questa mia grave e frale e mortal gonna»); y Ariosto, *Orlando furioso*, XLII, XIV, 7 («la qual [alma] disciolta dal corporeo velo»).

⁴⁰⁰ La *tercera rueda* es la esfera celeste consagrada a Venus.

⁴⁰¹ *mano a mano* es expresión usada para significar la familiaridad y confianza entre dos personas, y recuerda el «Per man me prese» de Petrarca (véanse vv. 394-407).

⁴⁰⁷ La visión de la amada en el mundo de los bienaventurados, con antecedentes en Virgilio (*Bucólicas*, V), parece combinar aspectos de Petrarca, *Canzoniere*, CCCII, 1-8 («L'evommi il mio penser in parte ov'era / quella ch'io cerco e non ritrovo in terra, / ivi, fra lor che 'l terzo cerchio serra, / la rividi più bella e meno altera. / ... / Per

man mi prese...»), y Sannazaro, *Arcadia*, V, 9-10 y 14-16 («E co' vestigi santi / calchi le stelle erranti... / Altri monti, altri piani, / altri boschetti e rivi / vedi nel cielo»), mezclados con otros de Bembo, I, 7-10.

⁴⁰⁸ La descripción del atardecer, anunciando el final de las canciones de los pastores, está elaborada con notas de Virgilio, *Bucólicas*, II, 66-67 («Adspice, aratra iugo referunt suspensa invenci / et sol crescentes duplicat umbras»), y Sannazaro, *Arcadia*, V, 1-2 («Era già per lo tramontare del sole tutto l'occidente sparso di mille varietà di nuvoli, quali violati, quali cerulei, alcuni sanguigni, altri tra giallo e nero, e tali sì rilucenti per la ripercussione de' raggi che di forbito e finissimo oro pareano. Per che essendosi le pastorelle di pari consentimento levate da sedere intorno a la chiara fontana, i duo amanti pusero fine a le loro canzoni»).

⁴¹² *al tramontar del sol*: 'al ponerse el sol tras los montes'; se conserva aquí la construcción italiana de la fuente (véase v. 408).

no vieran que era ya pasado el día;
 la sombra se veía
 415 venir corriendo apriesa
 ya por la falda espesa
 del altísimo monte, y recordando
 ambos como de sueño, y acusando
 el fugitivo sol, de luz escaso,
 420 su ganado llevando,
 se fueron recogiendo paso a paso.

⁴¹⁵ *apriesa*: 'aprisa'.

⁴¹⁷ *recordando*: 'despertando'; este estado de duermevela es característico de los finales de algunas elegías de Tibullo (I, II, 77; etc.).

⁴¹⁸⁻⁴¹⁹ 'notando (*acusando*) que el sol apenas daba luz'; la lectura del manus-

crito, preferible a la un tanto redundante de la primera edición (*acabando*) y a la innecesaria conjetura de A. Blecua (*acuciando*), está apoyada por una expresión análoga en Petrarca, *Canzoniere*, XXIII, 112: «accusando il fugitivo raggio».