

Criticón

105 | 2009

Poesía del siglo XVI

La muerte de Isabel Freyre y el amor napolitano de Garcilaso.

Para una cronología de sus églogas y de otros poemas

BIENVENIDO MORROS

p. 5-35

<https://doi.org/10.4000/criticon.12464>

Resúmenes

Français English Español

Nouvel examen de deux questions fondamentales concernant la vie et l'œuvre de Garcilaso: la date de la mort d'Isabel Freyre, cette Elisa que le poète toledan pleure dans les églogues I et III; la date du début de ses amours avec une napolitaine qu'il mentionne dans plusieurs sonnets et plus particulièrement dans l'élegie II. À partir des seules données de sa production poétique, on parvient aux conclusions suivantes: Isabel a dû mourir fin 1534 ou début 1535; le nouvel amour du poète doit être daté de la même époque, entre octobre 1534 et mai 1535. Quant à l'identité de la belle italienne, il peut s'agir d'Isabella Villamarina, princesse de Salerne: Garcilaso ferait allusion à son prénom à la fin du sonnet XIX («y a sabella de vos del alma mía») ainsi qu'à son nom de famille à travers le nom qu'il donne à la nymphe marine de la première églogue, Galatea, dont la trahison est dénoncée.

In this work, I try to reconsider two very important questions in Garcilaso's life and works: on the one hand, the date of Isabel Freyre's death (the Elisa whom the Toledan cries over in his Eclogues I and III); on the other hand, the date when he fell in love with the Portuguese lady, who Garcilaso met and frequented with, and who was mentioned in several sonnets and especially in the elegy II. Taking into account only Garcilaso's verses, not only do I come to the conclusion that the Portuguese lady died at the end of 1534 or at the beginning of 1535, but I also think that our poet could feel this love during those years, that is to say, after October 1534 and before May 1535. With regard to the identity of this new love, I suggest that she could be Isabella Villamarina, the princess of Salerno, because Garcilaso could be alluding to the lady's name at the end of sonnet XIX («y a sabella de vos del alma mía»), and the surname of the sea nymph name, Galatea, who was chosen in order to reproach her betrayal in Eclogue I.

En el presente trabajo, intento replantearme dos cuestiones fundamentales en la vida y obra de Garcilaso: la de la fecha de la muerte de la que el toledano llora en las églogas I y III, y la del enamoramiento de la dama que conoció y trató en Nápoles, aludida en varios sonetos y especialmente en la elegía II. Basándome exclusivamente en sus versos, llego a la conclusión de que la dama portuguesa debió de morir a finales de 1534 o principios de 1535, y de que el nuevo amor nuestro poeta lo debió experimentar en fechas parecidas, después de octubre de 1534 y antes de mayo de 1535. Por lo que respecta a la identidad de ese nuevo amor, sugiero que pueda tratarse de Isabella Villamarina, la princesa de Salerno, porque el nombre de la dama lo estaría recordando Garcilaso al final del soneto XIX («y a sabella de vos del alma mía»), y el apellido en el nombre de la ninfa marina, el de Galatea, elegida para recriminarle su traición en la égloga I.

Entradas del índice

scite



3



0



0



0

Mots-clés : Garcilaso de la Vega, Freyre Isabel, Villamarina Isabella

Keywords: Garcilaso de la Vega, Freyre Isabel, Villamarina Isabella

Palabras clave: Garcilaso de la Vega, Freyre Isabel, Villamarina Isabella

Obras estudiadas: Églogas (Garcilaso de la Vega)

Texto completo

- 1 Hoy, gran parte de la crítica tiende a prescindir de la vida de los autores para analizar su obra porque está convencida de que procediendo de ese modo puede obtener resultados más satisfactorios y objetivos. Pero a veces es difícil poder separar la una de la otra para llegar a entender cabalmente las dos. Los poetas del Renacimiento siguieron unos modelos para componer sus obras, pero siempre los adaptaron a sus circunstancias personales. Si, pongamos por caso, habían decidido imitar el *Canzoniere* de Petrarca, intentaban dividir sus libros, como creían que había hecho el poeta italiano, en dos partes, una *in vita* y otra *in morte*, pero si se daba el caso que la dama a la que cantaban en sus versos no había muerto, rellenaban esa segunda sección con poemas fúnebres dedicados a familiares o amigos o también a la muerte de Cristo. Esa división ellos o sus editores no siempre la hacían explícita señalándola con las correspondientes marcas tipográficas, o limitándose a dejar una hoja en blanco para indicar el final de una parte y el comienzo de la otra. Esta segunda opción los talleres de imprentas podían dejarla de adoptar para ahorrar papel¹.
 - 2 Boscán, por ejemplo, al haber hallado la felicidad en el amor conyugal y exaltarlo en sus versos, culmina su libro segundo con dos sonetos sobre la muerte de Garcilaso y una canción religiosa sobre los beneficios de la muerte de Cristo, pero no introduce ningún tipo de indicación que permita al lector separar las dos secciones en que lo ha dividido². Bembo había hecho algo parecido en su primera edición de las *Rime* (Venecia, 1530) al rematarlas con una elegía sobre la muerte de su hermano Carlo, dos sonetos sobre la de Navagero, otro sobre la de Luigi da Porto y aún un tercero sobre la de una dama desconocida, más una canción muy parecida a la del barcelonés³. También Bernardo Tasso había cerrado la sección inicial del libro primero de sus *Amori* (Venecia, 1531) con cinco sonetos sobre la muerte de Antonio Brocardo, el que le había inspirado un modelo poético diferente al petrarquista, y otro sobre la de Giovanni Giacompo de Roma (I, 118-123): dentro de esta primera sección no estableció ninguna división, pues sólo incluyó una página en blanco que la separa de una segunda compuesta por un tipo de poesía basada en modelos clásicos, y que también remató con un soneto fúnebre dedicado a Brocardo y otro a la eternidad⁴. De esta manera rendía homenaje al poeta y amigo de cuya muerte se dolía al final de las dos secciones que concibió para su primer libro de poesía.
 - 3 Garcilaso, en cambio, por sobrevivir a una de las damas a las que había amado, podía haberle dedicado un cancionero petrarquista dividiendo sus sonetos y canciones en dos partes, una para quejarse de su desdén y otra para llorar su muerte. Escribió —al menos que hayamos conservado— cuarenta sonetos y cuatro canciones, pero de todos esos poemas sólo uno podemos garantizar que es de tema fúnebre, el XXV («¡Oh hado secutivo en mis dolores»), mientras que otros dos, el X («¡Oh dulces prendas por mi mal halladas») y el XXVI («Echado está por tierra el fundamento»), tanto podían serlo como no. Ni el editor más petrarquista podía hacer milagros con tan escaso material.
- El toledano eligió, en cambio, el género de la égloga como marco más idóneo para los poemas *in morte*, porque tuvo acceso durante su destierro a un tipo de petrarquismo más accesible, como el que habían practicado, sin ir más lejos, Giovanni Pontano o Berardino Rota, quienes dedicaron algunas de sus églogas, el primero en latín y el segundo en italiano, al recordatorio de sus respectivas esposas. La esposa de Pontano, Adriana Sassone, también la había llorado un amigo suyo, Jacopo Sannazaro, al final de su *Arcadia*, después de quejarse él mismo y otros pastores de los desdenes de sus amadas. Los tres poetas napolitanos, y quizá también el nuestro, podían haber leído las églogas latinas de tema fúnebre que Petrarca había escrito para lamentar la muerte de Laura, a quien en una, la X, llamaba por su propio nombre y en la otra, la XI, le daba el de Galatea⁵. En esa decisión de utilizar la égloga como poema fúnebre, Garcilaso pudo tener en cuenta ese petrarquismo de tipo neolatino; asimismo la desviación respecto al modelo corresponde al desarrollo de la propia vida amorosa del poeta, que no dejaba reducirse a un esquema tan sencillo como el que proponía el cantor de Laura: y es que el toledano, antes de la muerte de la primera dama a la que amó, ya había conseguido olvidarla, para empezar una relación mucho menos platónica y menos duradera con otra que

scite



conoció en Nápoles. Tras haber dejado de amar a las dos, quiso rendir homenaje a la primera para, desde cierta distancia, llorar su fallecimiento.

- 5 Garcilaso no fue, en suma, ajeno a tópicos literarios, pero supo darles una versión original, no sólo por su talento innato sino también por una vida de la que quiso dejar constancia en su poesía. Así, en muchas ocasiones, oímos las quejas por situaciones en las que se sintió injustamente maltratado o traicionado: las podemos reconocer fácilmente en varios sonetos y especialmente en la canción III («Con un manso rüido»), como también en la elegía II (*A Boscán*).
- 6 De más difícil interpretación parecen ciertas referencias a la vida sentimental del poeta. En el siglo xx, por ejemplo, se llegó a cuestionar que el toledano conociera a la dama portuguesa doña Isabel Freyre, de quien sus contemporáneos afirmaron que tuvo una relación especial con él⁶. En trabajos recientes, ya de este siglo, se ha sugerido que la Elisa a la que llora nuestro poeta era su cuñada Beatriz de Sá, hipótesis que no puede aceptarse de ningún modo, porque contradice el testimonio de comentaristas que, como Herrera, habían conocido a familiares directos de nuestro poeta (concretamente a su yerno, Antonio de Portocarrero), y es incompatible con dos datos que conocemos de la biografía de la esposa del hermano mayor del poeta, don Pedro Lasso, como son que la dama no tuvo hijos y que murió en 1537, un año después de su cuñado⁷. Para mí, por tanto, no hay duda alguna de que Garcilaso a quien amó y lloró es a Isabel Freyre, pero lo segundo —llorarla— no sé si decidió asumirlo él mismo o delegarlo en su amigo Boscán, al que en las églogas pudo darle el nombre de Nemoroso para semejante cometido fúnebre, tomando el modelo de la *Arcadia* de Sannazaro.
- 7 Pero si la identidad de Isabel Freyre es incuestionable, mayor misterio rodea a la segunda dama a la que el poeta llegó a amar seguramente en el último año y medio de su vida. En el presente trabajo nos proponemos precisar la fecha aproximada de la muerte de la dama portuguesa y la del comienzo de ese nuevo amor del que Garcilaso habla muy por extenso en la elegía II y en el soneto XXVIII («Boscán, vengado estáis, con mengua mía»). Como no hay documentos que puedan ayudarnos al respecto deberemos valernos de los versos de nuestro poeta para poder trazar con unas mínimas garantías la cronología de estos dos sucesos.

La dama portuguesa

- 8 Keniston había fijado la muerte de la camarera de la Emperatriz entre 1533 ó 1534, basándose 1) en el hecho de que Garcilaso la tuviera aún por viva en los poemas que escribió desde Alemania, donde estuvo entre marzo y julio de 1532, y 2) en unos versos de una égloga de Francisco Sá de Miranda, la titulada *Celia*, compuesta en 1535 y en la que el poeta portugués la presenta ya como fallecida⁸. El segundo de estos argumentos no debe tenerse en cuenta, porque la ninfa cuya muerte llora Sá de Miranda no puede ser Isabel Freyre, como ya demostraron los editores de su obra⁹. En cuanto al primer argumento sólo podemos concluir que en esos meses de primavera y verano de 1532 la dama todavía vivía, pero nada definitivo y concluyente aporta el dato sobre la fecha de su muerte. En su *Miscelánea*, Luis Zapata, que es de una credibilidad muy limitada, afirma que Isabel se había casado con don Antonio de Fonseca en los meses en que el Emperador había fijado su corte en Toledo y que había muerto «luego como con ella don Antonio se casó»¹⁰. Como don Carlos I había estado en Toledo entre octubre de 1528 y marzo de 1529, la boda hubo de celebrarse entre estas fechas, y la muerte, supuesto, le sobrevino poco después de esos años, aunque Zapata no precisa cuántos años transcurrieron entre los dos hechos, y no parece dar a «luego» el sentido de inmediatez que a veces tenía el adverbio, sino uno más general e impreciso. Zapata, además, reproduce el comentario que a raíz de la muerte de la dama portuguesa hizo el marqués de Cañete, don Andrés Hurtado de Mendoza, aludiendo a la buena o mala suerte del viudo: «¡Oh dichoso nombre, que se casó con su amiga y se le murió su mujer» (Zapata, *Miscelánea*, vol. II, p. 249). Por ese comentario, con valor casi de chiste, podríamos entender que Isabel y Antonio, antes de casarse, habían sido amantes. De haber sido así la portuguesa no habría traicionado a nuestro poeta porque nunca correspondió a su amor.
- 9 Keniston cuenta que doña Isabel en su matrimonio había dado a luz a dos hijos (un hijo, llamado como el padre, y una hija, Catalina de Fonseca), y que falleció en el sobreparto de su tercer hijo, que también era una niña. Para los datos parece haber consultado algún tipo de documento, pero no un libro de defunciones, porque, de haber constado su muerte, también constaría la fecha en que se había producido. En nota a pie de página, Keniston aduce la obra de Alfonso López de Haro, *Nobiliario genealógico de los reyes y títulos de España* (Madrid,

scite_



1622), para recordar que este autor sólo le reconoce un hijo, el primero, Antonio de Fonseca, pero ninguno más, y que, si el dato fuera cierto, habría que inferir que Isabel murió al dar a luz a ese hijo¹¹. En su edición de la obra de Zapata, Isidoro Montiel dice de este Fonseca que llegó a casarse tres veces: la primera con nuestra dama, con quien, seguramente por seguir el testimonio de López de Haro, afirma haber tenido sólo un hijo, don Antonio; y las otras dos, tras el fallecimiento de Isabel, con Catalina de Ulloa (de la cual hubo varios hijos) y con Blanca de Montemayor¹². Ese último dato lo corrobora Enrique Martínez López al asegurar que de su segunda mujer, a la que llama Teresa y Catalina, Antonio tuvo dos hijos, Diego y María de Fonseca y Ulloa, y que de la tercera, a la que llama Blanca de la Vega, hija del marqués de Montemayor, se quedó sin descendencia. Enrique Martínez, sin embargo, no ofrece demasiados datos sobre las fechas de los dos últimos matrimonios del señor de Toro: sospecha que el último hubo de celebrarse después de 1542, pero nada dice del segundo¹³. De poder fijar la fecha de su boda con Teresa o Catalina de Ulloa tendríamos alguna posibilidad de determinar la de defunción de su primera esposa. No sé si Keniston, o la fuente en la que se inspirara, pudo atribuir a la dama portuguesa los hijos que su marido, después de quedarse viudo, tuvo con su segunda mujer, pero Enrique Martínez también acepta que Isabel dio a luz tres hijos y no uno solo, si bien reconoce no haber podido consultar la fuente en que para ese dato parecía inspirarse el estudioso inglés por haber indicado éste los números del legajo y documento, pero no el de su sección¹⁴. Sobre la muerte de nuestra dama y la descendencia que pudo llegar a tener no he encontrado más testimonios, porque las crónicas de esa época nunca se refieren a la amante de Garcilaso, a pesar de que Manuel de Faria e Sousa, ya en el siglo xvii, había dicho que fue una dama muy hermosa y admirada en la corte del Emperador, pero, de haber sido así, que no hay por qué dudarlo, pasó bastante desapercibida¹⁵.

10 Hasta que no aparezca un documento que dé la fecha de defunción de nuestra dama¹⁶, deberemos guiarnos por los versos de Garcilaso para obtener alguna conclusión que merezca una mínima credibilidad. Las dos obras en que el toledano evoca la muerte de Isabel, a la que llama Elisa, son las églogas I y III, y también podría haberlo hecho en el soneto XXV («¡Oh hado secutivo en mis dolores!»), en cuyos versos, sin embargo, no ofrece ningún nombre o pseudónimo. Para otros sonetos, como el X o el XXVI, resulta más dudoso que Garcilaso los hubiera escrito con motivo de tan triste suceso. Las églogas en cuestión su autor las debió de componer desde Nápoles no necesariamente al poco de haber recibido la trágica noticia que las motivaron.

11 La primera de las dos églogas está dedicada al virrey de Nápoles, don Pedro de Toledo, marqués de Villafranca, con quien nuestro poeta llegó a la ciudad a la que había sido confinado el 4 de septiembre de 1532¹⁷. Parece más que justificado que Garcilaso la escribiera como poco después de tal fecha. Para poder precisar más su cronología, habría que determinar a quién se refiere con el nombre de Galatea, si a la propia Isabel en vida o al nuevo amor napolitano al que se refiere en la elegía compuesta desde Trápani a finales de agosto de 1535. Sobre la cuestión de la identidad de Galatea volveremos más adelante. En la égloga I, Garcilaso elige para llorar la muerte de su dama al pastor Nemoroso, que tanto puede encarnar su propia persona como la de su amigo Boscán; al respecto hay opiniones para todos los gustos incluso ya en el siglo xvi: el Brocense y Zapata apoyan la candidatura del poeta barcelonés, y Herrera, por su parte, en una nota sin demasiado sentido, o sólo con el único de contradecir a su antecesor o por un pudor comprensible por su amistad con el yerno del poeta, sostiene que Nemoroso ha de ser el marido de la dama, don Antonio de Fonseca (esta hipótesis también la palda José Nicolás de Azara en 1765)¹⁸. El caso es que ese mismo pastor aparece en la égloga II para hablar de su experiencia amorosa y aconsejar al amigo que ha acabado por equivocando por amor. Esa égloga sí puede datarse con mucha más precisión, porque el poeta que la escribe narra la carrera militar y sentimental del Gran Duque de Alba, don Fernando Álvarez de Toledo, hasta abril de 1533, y presenta a su amigo Boscán, educador de don Fernando, como experto en el arte de la cortesanía, por lo que podría estar refiriéndose a la traducción que su amigo había hecho de la obra de Castiglione y que Garcilaso podía estar ayudando a acabar en esos días de abril de 1533, cuando se hallaba en Barcelona procedente de Nápoles para luego acompañar al Gran Duque a Castilla¹⁹. Podría pensarse, pues, que Garcilaso habría rematado esta égloga II ese mismo mes o el siguiente pero no mucho después, porque, si no, habría incluido hazañas posteriores del personaje histórico a quien se la había dedicado. También podría defenderse la hipótesis de que esa égloga la pudiera acabar después del mes de abril de 1534, que es cuando aparece impresa la traducción de *El cortesano*, porque en ese año el duque de Alba no protagonizó ningún hecho destacable, al permanecer en su

scite_



3
0
0
0

palacio de Alba de Tormes, donde el sábado 13 de junio recibió la visita del Emperador para hacerle saber sus planes sobre la conquista de Túnez²⁰.

- 12 Como en la égloga II aparece el pastor que en las otras dos asume el papel de llorar la muerte de Isabel Freyre, conviene analizar qué función particular le atribuye su creador en esta segunda égloga, donde el pastor en cuestión se encarga de buscar una solución para la locura de Albanio, y es capaz de hallarla porque él ha vivido una experiencia similar de la que en ese momento está completamente recuperado gracias a la intervención de un sabio en cuya eficacia confía para la curación del amigo enfermo. Al aludir a esa etapa de su vida en la que estuvo enamorado y de la que ha logrado salir indemne Nemoroso no menciona el nombre de la ninfa o pastora que le provocó los mismos males que ahora Camila provoca a Albanio.

- 13 Si Nemoroso es Garcilaso en esta égloga, acabada en la primavera de 1533 o en la de 1534, podría estar refiriéndose a su historia de amor con Isabel (la Elisa de las églogas I y III), que en esas fechas por tanto aún estaría viva. A partir de todos estos datos podemos sacar ya una primera conclusión bastante verosímil: Isabel Freyre, en abril o mayo de 1533, aún no había fallecido, pero seguramente tampoco en abril del año siguiente, cuando Garcilaso podía estar terminando la égloga II en que aparecía por primera vez el pastor Nemoroso. Por eso Garcilaso crea a ese personaje para quejarse del desdén e indiferencia de Elisa, desdén que en esa época podía ya haber superado después de meses de haberla visto en los fugaces viajes a España desde Nápoles. Si el personaje lo ha creado pensando en su amigo Boscán, Garcilaso podría aludir con él a esa faceta del barcelonés que le reprocha en el soneto XXVIII y de la que también lo había acusado el almirante de Castilla, don Fadrique Enríquez: la de enamorarse fácilmente de damas, entre ellas quizá la propia Isabel, de las que no obtuvo más que sufrimiento y muchos desengaños. Sea quien sea Nemoroso, la información que nos ofrece la égloga es que la dama portuguesa aún estaba viva cuando la compuso Garcilaso en las fechas indicadas. Por lo que respecta a Salicio, también dicho personaje, en esta misma égloga, reconoce tener experiencia en los males de amor, porque aún puede mostrar las cicatrices de las heridas que le produjeron (vv. 356-358). Al igual que Nemoroso, también Salicio podría estar aludiendo a los amores que sintió Garcilaso por Isabel y que en ese momento, la primavera de 1533 o de 1534, habría sentido disminuir por no decir extinguirse del todo. Después de haber oído el relato de Albanio, Salicio piensa que aún es demasiado pronto para curarlo, y mientras tanto se dirigirá al nido de un ruiseñor, que ya tiene localizado, para regalarle una de sus crías a una pastora, Gravina, a la que no volverá a aludir (vv. 716-719). Al principio de la égloga, afirma no estar informado sobre la nueva situación de su amigo por haber estado fuera durante un tiempo no especificado y hacer muy poco que ha regresado al lugar donde transcurre la acción de la primera parte (vv. 134- 138). La razón de semejante ausencia es por haberse dirigido a la ciudad en la que parecía estar preparando «aquel largo camino que ‘speraba» (v. 136)²¹.

- 14 Es posible que Garcilaso en abril de 1534, estando en Toledo, según consta por un poder que otorgó concretamente el día 3 a su esposa para cobrar ciertas cantidades que le debían por varios conceptos, se hubiera acercado hasta Alba de Tormes para entrevistarse con el duque y suministrarle información sobre la situación en las costas tunecinas, que el Emperador ya por esas fechas pensaba invadir. Téngase en cuenta que en ese mes de abril el monarca también estaba en la ciudad imperial, a la que Garcilaso se habría dirigido desde Nápoles para transmitir personalmente algún mensaje de su virrey. En la égloga II, Garcilaso se refiere a través de Salicio a esa estancia en Toledo para preparar con su Emperador ese «largo camino» que había acometer un año después, y presenta su estancia en Alba de Tormes, el lugar de la acción de toda la égloga, como el regreso al hogar donde se reencuentra con el gran duque, a quien rinde homenaje con el nombre de Albanio, atribuyéndole primero un episodio de carácter amoroso y anunciándole todas las hazañas que iba a protagonizar hasta ese mes de abril de 1534²². En esa etapa de su vida, pero en Nápoles, donde ya volvería a estar en mayo de ese año, pudo componer la oda latina que dirige a su amigo Antonio Tilesio para confesarle que, a pesar de los amigos que ha hecho en la ciudad, no puede erradicar la nostalgia por su ciudad natal. Es el único poema en que se refiere a su mujer e hijos, seguramente porque lo escribió en esos meses de 1534 en que había entibiado su amor por Isabel y aún no había experimentado el nuevo por la dama italiana. De haberlo escrito un poco antes o un poco después, seguramente habría introducido alguna referencia a una de las dos damas, de las que no dice absolutamente nada.

- 15 No sabemos si la pastora Gravina es la responsable de que en el pasado hiciera sufrir a Salicio-Garcilaso o es simplemente una compañera con la que este solo mantiene una relación de amistad. El nombre de Gravina es el de un municipio de Italia situado cerca de Bari y no

scite_



demasiado lejos de Nápoles. Por tanto con él Garcilaso puede aludir a una nueva amistad que hizo durante su destierro a la ciudad italiana y nada tendría que ver con su pasado español. Era duque del municipio don Fernando Orsini, uno de los grandes barones que, junto con Alfonso Dávalos, marqués del Vasto, Andrea Doria y otros integraban una Diputación en relación directa con la corona española o con su virrey en la ciudad de Nápoles. Don Fernando Orsini y el marqués de Atripalda fueron los únicos que se opusieron en enero de 1536 a pedir al Emperador que cesara de su cargo a don Pedro de Toledo, en contra de la voluntad de la gran mayoría de la Diputación, entre ellos el marqués del Vasto, de quien el duque era gran enemigo²³. Don Fernando Orsini mandó construir a principios de siglo XVI un palacio en Nápoles con el nombre de Gravina, en la que está la actual facultad de Arquitectura del Ateneo Federico II. Garcilaso, al elegir ese nombre para aludir a una nueva amistad femenina, pudo haber pensado sin duda en la familia de don Fernando Orsini, o en su mujer o, si las tuvo, en alguna de sus hijas. Cuando compuso la égloga II las enemistades entre don Fernando Orsini y don Alfonso Dávalos no serían tan evidentes como años más tarde cuando el poeta se decantó por su relación con el segundo, como deja claro en el soneto XXI. Con ese nombre también podría aludir al poeta y humanista siciliano, pero afincado en Nápoles, Pietro Gravina, a quien Pontano primero, en su *Hendecasyllabarum sive Baiarum libri* (Nápoles, 1505), y después Girolamo Britonio, en *La Gelosia del Sol* (Nápoles, 1519), le habían dedicado poemas y de quien se habían publicado sus *Poemata*, precisamente en 1532: Garcilaso pudo leer su obra, pero no llegó a conocerlo personalmente, porque Gravina había muerto en 1527²⁴. Creado el personaje de Salicio como un áter ego suyo, el toledano dio ese nombre de Gravina tan conocido en Nápoles a una de sus compañeras o amigas tanto para aludir a su presente como para rendir de paso un homenaje a ese nuevo círculo de poetas y aristócratas que había empezado a frecuentar. A través de Salicio menciona su pasado amoroso, pero no da ningún nombre a la pastora que se lo hizo vivir. Solo alude a ella para convencer a Albanio de que está ya experimentado en ese tipo de situaciones, cabe entender, de amante desdeñado o no correspondido. Si Isabel es Galatea, como se ha repetido hasta la saciedad, ¿por qué Garcilaso no saca a relucir ese nombre en una égloga en que se queja de sus desdenes? Porque la dama en quien se inspiraba la ninfa marina aún no lo había seducido ni traicionado en la primavera de 1534.

- 16 Pero volvamos al tema de la muerte de la dama portuguesa. La única epístola que dirigió a Boscán la escribió Garcilaso desde Aviñón el 12 de octubre de 1534 para encarecer la amistad de ambos, para hablarle de las malas posadas francesas y para confesarle que a su llegada a Nápoles no va a hallar ningún tesoro enterrado porque sólo habría podido enterrarlo en el caso de haberlo hallado previamente y por tanto de haber sido suyo o de haberle pertenecido:

Llegar al fin a Nápoles, no habiendo
Dejado allá enterrado algún tesoro,
Salvo si no decís que's enterrado
Lo que nunca se halla ni se tiene (vv. 77-80).

- 17 En estos enigmáticos versos, cabe descartar una alusión a bienes materiales que pueda haber acumulado en la ciudad de Nápoles: no muchos, por no decir ninguno, dadas las deudas que siempre habría contraído con todo el mundo²⁵. Pero sí parece Garcilaso referirse a una mujer, porque sabía que Petrarca en sus versos había llamado varias veces a Laura su tesoro.

scite_



más que probable que Garcilaso aquí esté confesando a su amigo, precisamente el amigo de grandes confesiones, como veremos en la elegía II y en el soneto XXVIII, que en la ciudad de Nápoles no le espera ninguna persona por la que valga la pena volver a su lugar de destierro. De haberse enamorado de la dama napolitana sin duda se lo habría hecho saber al amigo al que se lo acaba diciendo en el soneto XXVIII. De ahí que quepa deducir que el 12 de octubre de 1534 Garcilaso, si conocía a esa dama, que podía conocerla, como veremos, aún no había empezado a sentir por ella lo que admite en la elegía II. Queda que en esos versos podía reconocerse una deuda evidente de Petrarca, a cuya amada alude al final de la epístola, porque ha visitado la tumba en la que uno año antes un todavía desconocido Maurice Scève creía haber descubierto el túmulo en que estaba el cadáver de Laura y que, entre otros, ya había visitado el propio monarca galo Francisco I²⁶:

Doce del mes de octubre, de la tierra
Do nació el claro fuego de Petrarca
Y donde están del fuego las cenizas (vv. 83-85).

- 18 En su *Canzoniere*, como acabamos de recordar, Petrarca considera a Laura su tesoro, y esa metáfora la sigue empleando en la sección *in morte* para precisar que lo tiene oculto o enterrado bajo tierra. En algunas de las primeras canciones de la segunda parte, el poeta italiano no cree a Amor capacitado para devolverlo de nuevo a su yugo, entre otras cosas porque las armas que había esgrimido contra él ya no las puede utilizar al haber muerto la dama de quien las había tomado para hacer efectiva su victoria o triunfo en su adolescencia. Si desea volver a ejercer el dominio de antaño, Amor deberá arrebatárselo a la muerte a quien había sido su amado tesoro y que ahora se halla bajo tierra (por eso, sin su tesoro, el poeta se considera un mendigo):

Amor, se vuo' ch'i' torni al giogo anticho,
Come par che tu mostri, un'altra prova
Meravigliosa et nova,
Per domar me, conventi vincer pria.
Il mio amato tesoro in terra trova,
Che m'è nascosto, ond'io son sì mendico...

Ritogli a Morte quel ch'ella n'ha tolto,
E ripon' le tue insegne nel bel volto (CCLXX, vv. 1-6 y 14-15)²⁷.

- 19 En un soneto posterior, Petrarca pide a sus rimas dolorosas que se dirijan a la tumba de su amada para llamar a quien puede responder desde el cielo, en referencia a la difunta, aunque su cuerpo esté en lugar bajo y oscuro. Se refiere a la dura piedra del sepulcro que oculta a la que había sido su querido tesoro:

Ite, rime dolenti, al duro sasso
Che'l mio caro thesoro in terra esconde,
Ivi chimate chi dal ciel risponde,
Benché 'l mortal sia in loco oscuro et basso (CCCXXXIII, vv. 1-4).

- 20 Tras haber visitado el lugar donde se halla enterrado el tesoro del poeta italiano, Garcilaso podía estar recordando los versos de Petrarca y aplicarlos a su situación personal. Podía estar reconociendo, como hemos apuntado antes, que en Nápoles no le espera ninguna mujer a la que pueda considerar como su tesoro, entre otras cosas porque aún no se ha enamorado de ninguna. En un contexto *in morte* como el de nuestra epístola, el toledano, de haber muerto ya Isabel en esa fecha, debería haber sido más explícito, y reconocer que también él tenía su tesoro bajo tierra, no en la ciudad a la que se dirige, sino en otra que ya ha dejado atrás. Por tanto creo no equivocarme si en esos versos no puede reconocerse, léanse como se lean, ninguna alusión a la muerte de la dama portuguesa.

- 21 Si damos como válida esa suposición, deberíamos afirmar que Isabel Freyre todavía estaba viva el 12 de octubre de 1534, fecha que podría hacer que nos decantáramos ya definitivamente por la primavera de ese año como la primavera en que concluyó la égloga II, un poema aún *in vita*. Pero semejante conclusión plantea un grave problema que tiene que ver con el soneto que escribe, el XXV, con motivo de su visita a la tumba de la dama portuguesa. Después de ese mes de octubre no hay constancia de que Garcilaso volviera a su ciudad natal ni de que por tanto tuviera la ocasión de presentarse ante el sepulcro de su amada²⁸. Si no suponemos que en ese soneto Garcilaso, al recibir la trágica noticia de la muerte de su dama, lo compuso en Nápoles imaginándose que visitaba el sepulcro de su dama, no habría, en principio, modo de explicar su presencia en Toledo después de octubre de 1534, aunque, como veremos más adelante, la posibilidad de un viaje a Castilla no debe excluirse totalmente. A finales de dicho mes el toledano llega a Nápoles, de cuya provincia no parece haber salido en los seis o siete meses siguientes antes de dirigirse a Cerdeña para reunirse en la isla con el ejército del Emperador que ha de acometer la exitosa campaña africana. En esos meses en Nápoles nuestro poeta se lamenta de la dama napolitana porque desde Sicilia, tras los triunfos en La Goleta y Túnez, se refiere a su nuevo amor para quejarse de no haberla visto durante los meses que ha estado ausente de Nápoles por culpa de sus quehaceres militares. Si damos por válidas las conclusiones a las que hemos llegado hasta ahora deberemos suponer que la dama portuguesa debió morir a finales de 1534, no mucho antes de que su antiguo pretendiente se enamorara de la sirena napolitana. En la égloga I, si no hacemos demasiado caso de las explicaciones de Manuel Faria e Sousa²⁹, Garcilaso podría haberse referido a esos dos sucesos a la vez, porque entre uno y otro no debió haber transcurrido demasiado tiempo.

- 22 Las noticias que hemos conservado sobre Garcilaso en esos meses finales de 1534 y primeros de 1535 son bastante escasas. Se dice que todo ese tiempo estuvo al servicio de su virrey en el

scite



reclutamiento de tropas que habían de participar en la campaña africana del verano del 35. El 26 de octubre de 1534 Garcilaso había llegado a Nápoles, porque su virrey informa al Emperador, en una misiva con esa fecha, de que el toledano ya le ha entregado las cartas dirigidas a su persona. El 31 de ese mes se hace efectivo el nombramiento, que el virrey le había solicitado a Su Majestad, del toledano como alcaide del castillo de la ciudad de Regio³⁰. El 20 de enero del 35 el virrey solicita al Emperador, a través de una carta, que, mientras el poeta estuviera ausente de España, suspenda un pleito que éste mantiene con la cancillería de Granada sobre el montazgo de la ciudad de Badajoz que la Mesta se niega a pagarle. El virrey se lo pide como si fuera un favor personal: «que yo recibiré tan gran merced en ello como si en causa mía propia me la mandase hacer V. M.»³¹. Sin embargo, unos meses después, un 14 de abril, el Emperador responde al virrey que no puede satisfacer su petición explicando que había que dejar a la justicia seguir su curso y no interrumpirla bajo ningún concepto. Nada sabemos de la reacción de Garcilaso ante esa negativa, pero no sería descabellado pensar que ese mes solicitara permiso al virrey para viajar a España y poder tener una oportunidad de ganar el pleito. Si es así, habría podido visitar la tumba de Isabel Freyre y componer ante ella el soneto XXV. Es verdad que no hay ningún dato que pueda respaldar la posibilidad de ese viaje, quizá relámpago, pero, al tratarse de cuestiones muy personales, que no deseó que trascendieran, es verosímil que el poeta prefiriera guardar silencio al respecto y no dejar constancia de un favor que pudo haber recibido de su virrey sin contar con la aprobación del Emperador. En esas fechas, ya avanzado el año 1535, Isabel debería haber muerto, pero no sabemos con exactitud cuándo se habría producido ese trágico suceso: posiblemente a finales de 1534, no mucho antes de haberse enamorado el poeta de la dama en quien tal vez habría hallado consuelo, como lo habían hallado Dante y Petrarca después de la muerte de Beatriz y Laura (*Canzoniere*, CCLXXII).

La dama napolitana

23 De esos meses debe datar el soneto XXVIII en que Garcilaso confiesa a su amigo haberse enamorado cuando ya ha alcanzado la «edad perfecta», que en los textos literarios en los que siempre se ha inspirado nuestro poeta es sinónimo de edad madura, próxima a los cuarenta años³². Si el toledano nació hacia 1498 habría compuesto ese soneto una vez había ya superado los treinta y cinco³³. Bernardo Tasso, por ejemplo, escribe primero un soneto en que afirma haberse liberado del yugo de amor a los treinta y tres años, y después parece rectificar ese dato para afirmar que a los treinta y cinco ha conseguido transformar el deseo juvenil en otro diferente que podrá abrirle las puertas del cielo³⁴. Pietro Bembo compone un soneto en el que se dirige a Amor para pedirle que, ya entrado en años, lo exima de seguir sirviéndolo porque entre los dos hay diferencias de edad muy importantes: si él es ya viejo, el Amor, como Cupido, es un niño, y si él se siente pesado por los años, el dios, en cambio, está muy ligero³⁵. En su soneto Garcilaso también establece esa antítesis entre él y el niño al que ha acabado sometándose a pesar de tener las armas necesarias, como es la edad, para hacerle frente (vv. 9-11).

24 Sea cual sea la fecha de composición del Soneto XXVIII —y de la edad correspondiente de su autor— Garcilaso alude en él a un nuevo amor, el que ha experimentado por una dama napolitana, amor que le ha llegado a una edad en que ya debería haber renunciado a la pasión amorosa. Se reprocha a sí mismo el haber tratado a su amigo Boscán de frívolo y veleidoso en el amor, cuando ahora él mismo ha incurrido en el mismo tipo de error que tanto había afeado al barcelonés. Son precisamente las fechas en que Boscán ha decidido abandonar la corte para instalarse en su residencia de Barcelona y empezar un nuevo tipo de vida al lado de la dama a los años más tarde se convertiría en su esposa. En la elegía II, compuesta un poco antes o después del 20 de agosto de 1535, Garcilaso, que no puede dejar de hacer partícipe al amigo de los celos que lo atormentan por no saber si la dama napolitana ha podido serle infiel durante los meses que ha durado la campaña africana, llega a envidiar a Boscán porque se lo imagina junto a la mujer, de la que no da el nombre, que le ha inspirado sus mejores versos, sin temer por otros caballeros que se la puedan arrebatar. Con la diferencia de pocos meses, ha ofrecido de su amigo dos imágenes muy diferentes: la del Boscán inestable en el amor y la del Boscán estable, poeta de una sola mujer; y si lo hace es que ha sido testigo, posiblemente indirecto, de ese punto de inflexión que se produjo en la vida del barcelonés, precisamente a finales de 1534 o principios de 1535³⁶. En el soneto XXVIII, el toledano también está dando a entender que en el momento de enamorarse por segunda vez llevaba tiempo liberado del yugo de Cupido.

scite_



Nuestro poeta quiere ofrecer de sí una imagen de caballero inmune a sus ataques y asaltos. Está claro que en ese soneto pone de manifiesto que al enamorarse de la dama italiana ya no lo estaba de la portuguesa. La tercera de sus odas latinas —que reproduce un diálogo entre Venus y Cupido en que la madre reprocha al hijo su excesiva crueldad no sólo para con los humanos sino también para con los dioses y teme que por semejante actitud el niño pueda recibir las represalias de sus víctimas— podía haberse compuesto por esas fechas. Porque entre los diferentes casos que menciona, Venus pone especial énfasis en el de la anciana Cibeles, a quien presenta enloquecida por amor a una edad impropia para experimentarlo (vv. 40-41) y recorriendo, en su carro tirado por leones contagiados de la locura de su señora, las montañas de Frigia.

25 Tampoco sabemos demasiadas cosas de la dama napolitana que inspiró los últimos poemas que compuso Garcilaso. En 1922, Eugenio Mele supuso que esa dama podía ser Catalina de Sanseverino, porque el poeta, según consta en el testamento de su mujer, le adeudaba a su muerte la cifra de trescientos escudos³⁷. Erasmo Pèrcopo, en su edición de Tansillo, publicada en 1926, ratificaba sin más esta hipótesis³⁸. Pero las deudas económicas entre caballeros y damas no los convierten necesariamente en amantes, aunque sí prueban que entre ellos haya podido existir confianza y amistad, difícilmente compatibles con el amor. Es posible, por otra parte, que Garcilaso diera a conocer en clave el nombre de esa dama en uno de sus sonetos, el XIX («Julio, después que me partí llorando»), el dedicado a uno de sus amigos, Giulio Cesar Caracciolo, quien habría tratado a dicha dama al frecuentar los tres los mismos ambientes. En ese soneto el toledano se dirige a su amigo para evocar el día en que los dos tuvieron que separarse, porque nuestro poeta, por alguna razón no aclarada, debía de abandonar Nápoles para encaminarse a una ciudad cercana o embarcar hacia la isla de Cerdeña. En ese contexto afirma haber dejado su alma en el sitio en que se ha quedado el amigo y se ha llevado la del amigo al lugar al que él marchaba: cree que de ese modo podrán intercambiarse noticias de sus respectivas almas, que en realidad lo son de sus damas. Garcilaso reúne en una dos ideas igual de antiguas: la del alma de la amada que nunca se separa de la del amante y que, al formar una unidad indivisible, constituye su mejor parte. En el último verso, reconoce que gracias al amigo, que se ha quedado en la ciudad donde vive su dama, podrá saber todo lo que ella hace, y es en ese momento cuando parece desvelar su nombre mediante un juego paronímico basado precisamente en él: «y a *sabella* de vos del alma mía». Podría estar diciendo de alguna manera que Isabella es esa parte de su alma ('Isabella del alma mía') en la que nunca puede dejar de pensar, incluso cuando no la tiene a su lado (vv. 1-2)³⁹. Si se acepta ese juego de palabras, la dama de la que el toledano se enamoró en Nápoles se llamaba Isabella. No puede ser alusión a Isabel Freyre porque, que sepamos, la dama portuguesa no estuvo nunca en Nápoles, ni se movió en ese ambiente, ni seguía viviendo en los primeros meses de 1535. Por todo ello deberemos buscar una dama, porque debía ser dama, y no mesonera o prostituta, que entre el 4 de septiembre de 1532 y marzo de 1535 viviera en la ciudad de Nápoles.

26 Isabellas que cumplan ese requisito tampoco hay tantas. No puede ser Isabella Brisegna, quien, nacida en España y casada en 1527 con el noble García Manrique, no se instaló antes de 1536 en Nápoles, donde permaneció hasta 1548 para acabar comulgando con las ideas reformistas de Juan de Valdés y años más tarde incluso con las de Calvino. Pero hay otra Isabella que estuvo esos años en Nápoles y formó parte del círculo de intelectuales y aristócratas que frecuentó nuestro poeta: se trata de Isabella Villamarina, a quien pudo haber conocido el mismo día que llegó a la ciudad italiana, porque él y el nuevo virrey fueron recibidos en el palacio de su marido, el príncipe de Salerno, don Ferrante Sanseverino. La duda en cuestión, que era un poco más joven que Garcilaso (nació en 1503), además de muy hermosa, era culta e inteligente, porque leía y escribía en latín, y pudo ser más conocida por una especie de hipocorístico o diminutivo, Sabella, según se recuerda en una canción napolitana anónima que debió circular por Nápoles a raíz del destierro de su marido a Francia en 1551 por enfrentamiento con el virrey don Pedro de Toledo: «Nun me chiammate chiù “donna Sabella” / chiammateme “Sabella a sventurata”»⁴⁰. Canción que no presenta como novedad el hipocorístico en sí, sino el adjetivo con que se decide acompañarlo, presuponiendo sobre ese nombre de la princesa una larga tradición que podía remontarse a la época de Garcilaso, quien también podría estar recordándolo en ese último verso del soneto XIX.

27 La esposa de don Ferrante Sanseverino compuso poemas y prosas en latín que alguna vez llegó a leer en casa de su sobrina, María de Cardona, solo tres años menor que ella, la poetisa a la que nuestro poeta dedica el soneto XXIV para llamarla la décima musa del Parnaso⁴¹. Isabella tuvo una amistad muy especial con el humanista napolitano Escipión Capece, quien, después de la muerte de Sannazaro en 1530, trasladó la Academia Pontaniana, o lo que

scite



3
0
0
0

quedaba de ella, a su casa, en cuyas tertulias debió de participar Garcilaso, según se desprende de los consejos que el toledano le había dado sobre la publicación de un manuscrito, precisamente hallado en la biblioteca de Pontano, de los comentarios de Donato a la *Eneida*. Escipión le hizo caso y así le agradece la recomendación en una carta del 28 de noviembre de 1535 que publica al frente de la edición⁴². También dejó que Paolo Manucio, el editor de su obra filosófica *De principiis rerum* (Venecia, 1546), incluyera en su nombre una epístola «Ad illustrissimam... Isabellam Villamarinam», en la que, además de ponderar su inteligencia y belleza, recordaba cómo muchos poetas prefirieron dedicarle sus versos antes que dedicarlos a las acciones guerreras de los reyes:

Hinc multorum poetarum, quibus gravissima Regum bella magni operis argumentum
suppeditare poterant, a te canenda traducta ingenia⁴³.
(‘De ahí que muchos poetas, a quienes las guerras más arduas de los reyes podía
proporcionar un argumento a sus grandes obras, han preferido aplicar el ingenio
cantándote’).

- 28 En su poema, dedicado precisamente a María de Cardona y titulado *Amore prigionero* (Nápoles, 1538), Mario di Leo menciona a Isabella junto a otras damas igual de cultas que formaron ese círculo de poetisas reunidas en Nápoles en torno a Escipión y que también solían encontrarse en el castillo de Ischia en torno a la poetisa Vitoria de Colonna. Mario alaba la belleza de la princesa, a cuyas acciones más importantes se refiere como en profecía. Cuenta su boda con el príncipe Salerno y también su narración, seguramente en prosa latina, de la campaña de África emprendida por el Emperador y en la que participó su marido. En cuanto a ese segundo suceso alude al botín de guerra ofrecido a Marte, el padre de Cupido:

L'altra Isabella poi, Villamarina,
al volger de' begli occhi ancor discerno,
in cui si scorge di beltà divina
quanto aver se ne può dal ciel superno.
Quando sarà costei teco vicina,
generoso Ferrando di Salerno,
tra voi fra gran contesa chi di voi
avrà gloria maggior ne' gesti suoi.
Ella racconterà l'eccelsa preda
che porta di Cupido al vecchio padre,
poi che Cesare in Africa si veda
salvar di Cristo le perdute squadre;
né si saprà di cui la gloria ecceda,
né di cui siano l'opre più leggiadre,
ma sol che la virtù, la cortesia
d'ambi egualmente soprumana sia⁴⁴.

- 29 Pero años antes, el poeta Bernardo Tasso, quien desde 1532 servía a su marido en calidad de secretario y lo había acompañado en la campaña tunecina de 1535, le había dedicado la primera parte del segundo libro de sus *Amori*, que publicó en Venecia en 1534 y que encabezó con una carta a su destinataria, «Alla illustrissima Signora Donna Isabella Vigliamarina, principessa di Salerno», en la que le agradece los beneficios recibidos y pondera su castidad, cualidad que también reconoce en el libro que le ofrece. Por decisión de sus respectivos padres, Isabella se casó con don Ferrante en octubre de 1516, cuando ella tenía doce años y su marido diez, después de pasar juntos buena parte de su infancia. La relación entre los yugos debió pasar por muchos períodos de crisis, sobre todo porque el príncipe no dejó de ser nunca sus amantes, a quienes dedicaría más atención en esos momentos que a su esposa. Un poco del matrimonio nació ningún hijo, lo que pudo contribuir a un posible alejamiento de la pareja. Isabella confió mucho en el cardenal Jerónimo Seripando, a quien dirige muchas de las cartas que compuso tras el destierro del príncipe para hacerle saber sus preocupaciones estando sola como estaba y marginada por el virrey de Nápoles: la amistad entre la princesa y el cardenal debía remontarse a bastantes años atrás, de la época en la que el fraile agustino fue arzobispo de Salerno. Garcilaso también eligió a don Jerónimo, el 25 de julio de 1536, cuando aún no era cardenal, como el amigo a quien confiarle la existencia de unos enemigos que no dejaban de acosarle, pero a los que restaba capacidad para perjudicarlo: el 10 de agosto de ese mismo año, Bembo había escrito una carta a Honorato Fascitel aludiendo a tres cosas por las que le había preguntado el fraile agustino, y unas de estas tres cosas tenía que ver con las odas de Garcilaso que al parecer el fraile había mandado al poeta veneciano⁴⁵. Por esa amistad con el futuro cardenal, y también con el marqués del Vasto, el toledano parece que en esos últimos años de su vida estuvo muy cerca de ese grupo de humanistas que años más tarde tuvieron que

scite



exiliarse al no compartir la política conservadora del virrey. El príncipe y esposo de Isabella padeció en sus propias carnes esas discordancias con don Pedro de Toledo, pero en vida de nuestro poeta aún seguía defendiendo los intereses imperiales, como lo demuestra su participación en la campaña africana y en los festejos de celebración por las victorias obtenidas en ellas, acompañando al propio monarca y al marqués del Vasto en su entrada en Nápoles el 25 de noviembre de 1535.

30 Durante su estancia en la ciudad, que alargó hasta el 22 de marzo del año siguiente, el Emperador quedó impresionado por nuestra princesa, según atestiguan un par de anécdotas protagonizadas por los dos y que los convirtieron en fábula del vulgo. Incluso el marqués de Vasto llegó a llamar la atención al príncipe de Salerno sobre la familiaridad y confianza de su esposa y Carlos I, que solían conversar y bailar a menudo en las muchas fiestas que se celebraron en la ciudad durante los meses siguientes. En uno de esos bailes, concretamente de máscaras, la princesa y el monarca tuvieron un encuentro casual, en cuyo transcurso ella, favorecida por la situación de no poder reconocerse mutuamente, mostró una actitud muy osada intercediendo por un amigo a quien habían condenado a muerte. El Emperador, impresionado por su conducta y desparpajo, acabó concediendo a la princesa no sólo la amnistía sino la liberación de su amigo⁴⁶. Garcilaso, que estuvo siempre presente en la ciudad italiana a lo largo de ese casi medio año, también hubo de participar en todas las fiestas que se celebraron durante su transcurso: en este período de su vida debió de componer todos los sonetos dedicados al tema de los celos.

31 Para confirmar mi hipótesis de que la princesa de Salerno era la amante napolitana de nuestro poeta sólo dispongo de un dato objetivo, que es el de su nombre (Isabella). Por lo que respecta al nombre de la dama, Garcilaso podía estar aludiendo a él en el soneto XXVIII, el dedicado a Boscán, en el que le confiesa haberse enamorado, no queda claro si por primera o por segunda vez. Al darle la noticia, ya en los tercetos, parece poner mucho énfasis en el verbo *saber*, como hará cuando escriba el XIX, pensando en el hipocorístico de Isabella (Sabella): «Sabad qu'en mi perfeta edad y armado»; podría ser que en ese verso descubra al amigo lo que al final no quiere descubrirle, no sólo por un tópico literario, sino también por una lógica prudencia, sobre todo si se está refiriendo a la esposa de don Ferrante Sanseverino⁴⁷. Petrarca, en uno de los sonetos dirigido al poeta y amigo Sennuccio del Bene, para confesarle que siente revivir una pasión que ya creía extinguida, emplea el mismo verbo («i'vo' che sapi...») y acaba desvelándole, en similar juego paronímico, el nombre de la dama que se la sigue provocando como se la provocaba en su etapa juvenil: «l'aura me volve..» (CXII, v. 4). Esos dos sonetos, el XIX y el XXVIII, en que parece dar el nombre de su amante, Garcilaso los hubo de componer en fechas bastante cercanas, el primero por supuesto después del segundo, en los meses iniciales de 1535, cuando su autor se estaba preparando para acometer la empresa militar más importante en la que había participado hasta el momento. Ya en plena campaña compuso otros dos sonetos, dirigidos uno al mismo amigo al que dedica el XXVIII, y el otro al poeta por quien interfiere en su única oda, en los que debe reconocer que Cupido en tales circunstancias no deja de atormentarlo, bien hiriéndole en la mano para impedirle que lo censure en sus versos (XXXV, *A Mario*), bien haciéndole pasar por tierras en las que antiguamente se había asentado una ciudad como Cartago que acabó consumida por el fuego al igual que la reina que la mandó construir (XXXIII, *A Boscán desde La Goleta*). Al terminar la campaña, tras abandonar las costas de África y pisar territorio italiano, en agosto de 1535, contrariado por las bajas entre los grandes del ejército imperial (las que el marqués del Vasto mantenía con el rey), vuelve a dirigirse al amigo a quien había dado la noticia de esa nueva amante para transmitirle en una elegía sus inquietudes, al faltar ya muy poco para volverla a ver, sobre qué podrá hacer ella en esos meses en que han estado separados y en los que él, a pesar de la distancia y la ausencia, no ha podido quitársela de la cabeza. Teme en esos momentos que la pueda haber olvidado por otro amante, y aborda un tema que después seguirá tratando en los sonetos, el tema de los celos que no lo dejan descansar y lo torturan hasta extremos insospechados. Esos celos sin duda no pueden provocárselos el marido, porque el príncipe ha intervenido en esa misma campaña de la que los dos vuelven a casa.

scite



Galatea, Ícaro y Faetón

32 Las églogas I y III están pensadas sobre todo para rendir homenaje a la dama que había amado al menos hasta abril de 1534. Un homenaje que decide tributarle porque ha recibido la noticia de su fallecimiento, seguramente a finales de 1534 o principios de 1535, en una posible

coincidencia con el comienzo del amor napolitano. Conociendo como conocía la tradición de poemas *in morte*, desde Petrarca a Sannazaro, creyó oportuno escribir unas églogas de ese tipo en las que él mismo, o delegando ese papel en Boscán, lamenta la muerte de la dama portuguesa. Pero en la égloga I, además, decide incluir una primera parte en la que él, con el nombre de Salicio, quiere denunciar la traición de la que ha sido objeto por una pastora que, después de amarlo, decide conceder sus favores a otro pastor, a quien presenta menos agraciado físicamente que él, pero en quien la traición despierta risas y burlas.

33 Hasta hace muy poco, que yo sepa, nadie había dudado de que la pastora traidora, a la que su creador por cierto llama Galatea, era Isabel Freyre, a cuya boda con Antonio de Fonseca estaría aludiendo en esa primera intervención de la égloga. El primero en formular esa hipótesis fue Manuel de Faria e Sousa en el comentario de las églogas de Luis de Camoes: «Y la Galatea de la que Salicio se queja primero en la misma égloga tengo yo por sin duda era la propia D. Isabel Freyre» (véase, *supra*, n. 22). Si admitimos la hipótesis del historiador portugués, por fuerza también deberemos concluir que nuestro poeta e Isabel fueron amantes hasta poco antes de la boda la dama portuguesa con el señor de Toro. El comentarista no afirma en ningún momento que el toledano fuera correspondido por la dama que amaba, y sitúa tales amores en la corte del Emperador: «De sus amores fue Garcilaso muy derretido, estando ella en palacio, y a ella son los más de sus versos»; un poco más abajo, sin embargo, parece reconstruir la situación de la égloga, al atribuir a Garcilaso unas intenciones que el toledano no podía tener, como las de casarse con esa dama, porque él desde 1525 ya estaba casado, y no creo que Faria e Sousa, por lo que dice, supiera de la posibilidad de que los dos se hubieran conocido en Portugal en 1524, antes de marzo de 1526, que es cuando Isabel llegó a España en el séquito de doncellas de la futura Emperatriz: «Garcilaso la llora por sí, como quien la galanteó en palacio antes de casar, y bien puede ser con intento de casar con ella»⁴⁸. No parece que el poeta portugués tenga información demasiado fiable sobre la amante del toledano, o al menos de su relación con él, de la que parece ofrecer conjeturas sin más fundamento que los versos que se las inspiran. Los comentaristas del siglo XVI, el Brocense y Herrera, que no tienen ninguna duda sobre la identidad de Elisa, en cambio nada anotan sobre la de Galatea, porque carecen de la información suficiente para formular una hipótesis con unos mínimos fundamentos.

34 En la égloga I, nuestro poeta considera a Galatea una pérfida por haber entregado su amor a otro, después de habérselo prometido a él para siempre, pero el autor de los sonetos y de las canciones nunca le afea una traición como ésta, sino que caracteriza a la dama a quien se los dedica como una dama que nunca ha tenido intención de amarlo ni de apiadarse de su sufrimiento: se reconoce “derretido” por la dama en cuestión, pero nunca la denigra por haberle prometido un amor que después le acabó negando. En la copla II, la compuesta con motivo de la boda de Isabel con Antonio, según anuncia el epígrafe que lo encabeza en el testimonio más fiable de sus poemas (*Canción, habiéndose casado su dama*), simplemente la maldice con recibir de su marido el mismo trato que él ha recibido de ella, pero en ningún momento parece quejarse por haberlo traicionado amando a su futuro marido tras haberlo amado a él. En la canción IV («El aspereza de mis males quiero»), típica *initium narrationis a re*, que tanto pudo componer en julio de 1529, cuando estaba en Barcelona, como durante su estancia en Nápoles, por supuesto antes de la primavera de 1534, cuenta el modo en que se enamoró de Isabel, recurriendo a la alegórica batalla entre su razón y su voluntad, y en ningún momento reconoce que hubiera por parte de su dama la más remota intención de responder a su amor: al igual que hace Petrarca, en unos de sus sonetos iniciales (VI, vv. 1-3), confiesa dedicarse a seguir a quien huye de él, y como se ha transformado en ella (vv. 60-63), también resulta que huye de sí mismo («De mí agora huyendo, voy buscando / a quien huye de mí como enemiga», vv. 81-82)⁴⁹. Es obvia, pienso, esa contradicción entre estos textos y los primeros doscientos veinticuatro versos de la égloga I.

Marcel Rubio Árbuez no hace mucho sugirió que la Galatea de la égloga I podría ser la dama napolitana, y no Isabel Freyre, porque Garcilaso en ese poema pretende contrastar, como hace en el soneto VII, un amor del pasado con otro del presente⁵⁰. Creo que la hipótesis es perfectamente defendible porque tanto en la elegía II como en esta égloga I el toledano se refiere a un rival que se ríe o burla de él (v. 108 y v. 180, respectivamente), y ese rival podía ser el nuevo amante de la dama italiana; a su regreso a Nápoles, el poeta los habría sorprendido juntos, tal y como había sospechado desde Trápani meses antes y como confirma en el soneto XXX («Sospechas que, en mi triste fantasía»). Téngase en cuenta que ha buscado para el nombre de la pastora en cuestión un nombre diferente al de Elisa, y que el que ha buscado no guarda ninguna relación con el de Isabel o Isabella, pero sí con el apellido de la dama

scite



napolitana: Galatea es una divinidad que habitaba un mar siempre en calma (Herrera justifica su nombre por la «claridad de las espumas del mar» y Propercio la había usado como metáfora del mar, jugando con la supuesta etimología de γαληνη, ‘calma’)⁵¹, y la princesa de Salerno tenía un apellido catalán que había italianizado, el de Villamarina; de hecho, la poetisa napolitana Laura Terracina en sus *Rime* (Venecia, 1552) había dedicado un soneto en el que emplea diferentes metáforas marinas para, en juego con su apellido, definir un carácter tranquilo que no perturban ni las grandes tormentas provocadas por Eolo:

L’alto mar di virtù qual bramo e voglio
Che nel mondo d’Alerno sì lieta e bella
Ognor m’imprime al cor l’alma Isabella
Cagion farmi cantar più che non soglio.
A tal Villamarina ed a tal scoglio
U Eolo nulla val con sua procella
Or in quest’una partee or in quella
L’ignuda barca mia lego e discioglio⁵².

- 36 En la carta dedicatoria a que hemos aludido más arriba, Bernardo Tasso ya había desarrollado esa metáfora al comparar el ofrecimiento de sus versos a la dama como el que hace el modesto río Sebeto, en alusión a sí mismo, y en contraposición a otros ríos más caudalosos, como el Tíber y el Volturno, al poderoso mar Tirreno, por supuesto en referencia a Vigliamarina:

Ma conoscendo la vostra nobile e umana natura, ho preso ardire di darevi, sperando che così come il gran Tirreno le povere et umili onde di Debeto, che tranquille nel seno li correno, non men lietamente accoglie che le ricche et altere del Tevere e del ‘Vulturno, così voi nel gentile animo vostro s’graciosamente questo mio povero dono accoglierete...⁵³

- 37 No sé si en la égloga III, cuando las ninfas del Tajo han terminado de tejer sus historias, entre ellas la de Nemoroso y Elisa, el nombre de uno de los pastores, Tirreno, que lamenta la ausencia de su pastora Flérída, puede ser un homenaje no sólo al mar que bañaba las costas de Nápoles, sino también a una de las damas con el cual se había identificado. En esa égloga también podría haber representado esos dos tiempos de su vida amorosa: el pasado al que se refieren las ninfas en sus labores y el presente de los pastores a quienes escuchan con atención las divinidades del Tajo antes de sumergirse en sus aguas.
- 38 En la égloga II, Salicio sueña que cuando en verano lleva, en la hora más calurosa del día, a su ganado a beber al río Tajo comprueba que sus aguas lo rehúyen para tomar un curso nuevo que él decide seguir con la intención de alcanzarlas y así satisfacer su sed:

Soñaba que en el tiempo del estío
Llevaba (por ahí pasar la siesta)
A abreviar en el Tajo mi ganado;
Y después de llegado,
Sin saber de cuál arte,
Por desusada parte
Y por nuevo camino el agua se iba;
Ardiendo yo con el calor estiva,
El curso enajenado iba siguiendo
Del agua fugitiva (vv. 116-125).

scite_



No creo que haya ninguna duda de que las aguas que evitan al pastor puedan simbolizar a la
ada que ha dejado de corresponderlo para empezar a amar a otro por quien ha debido
nsitar por un camino que nunca antes había recorrido. Esas aguas pertenecían al río de la
ra natal del pastor que, por alejarse de él, abandonan su cauce habitual para elegir uno
vo, que ya no lo es del Tajo. Garcilaso ha debido tomar la imagen de una de las elegías en
Propercio la emplea para reprochar a su amada Cintia haber recurrido a adornos y
cosméticos que considera que no sientan demasiado bien a su belleza natural. Para
convencerla, el poeta latino le pide a su dama que se fije en determinados fenómenos naturales
en los que el ser humano no ha influido para nada. Entre varios de ellos, menciona la del agua
que se desborda para seguir un camino natural: “Et sciat indocilis currere lympa vias” (I, 2,
13), ‘Y cómo el agua corre a través de caminos no aprendidos’. Esa imagen el toledano
la vuelve a utilizar en el soneto XXIV para subrayar que su poesía, simbolizada por las aguas
de su río patrio, podrá recorrer un camino, diferente al recorrido en el pasado, que va llevarlo
hasta la cumbre del Parnaso, donde podrá rendir tributo a una de sus moradoras, la que se la

ha inspirado, convertida en la décima musa, la poetisa María de Cardona, marquesa de Padula y sobrina de Isabella Villamarina:

Podré llevar entonces, sin trabajo,
Con dulce son que el agua enfrena,
Por camino hasta agora enjuto,

El patrio, celebrado y rico Tajo,
Que del valor de su luciente arena
A vuestro nombre pague el gran tributo (vv. 9-14).

- 40 Si Galatea se identifica con la princesa de Salerno, tía de María, podría entenderse que para expresar los sentimientos que las dos damas le inspiraron, una de admiración e impulsora de su poesía, la otra del desamor y la traición, el toledano empleara la misma imagen de su río natal desbordándose para seguir caminos secos nunca antes transitados.
- 41 En ese sueño, Salicio se representa sediento en la hora del día en que el sol ha alcanzado su mayor altura, la correspondiente a la *hora sexta*, exactamente su hora central, la del medio día. Con esa representación que hace de su pastor, víctima de un intenso calor, en pleno verano, al mediodía, Garcilaso podía haber querido dar a entender que había llegado a la mitad de su vida, representada por los treinta y cinco años, la “perfeta edad” que confiesa haber alcanzado en el soneto XXVIII. Asimismo habrá pretendido insistir en que esa etapa de su vida ha coincidido con la de mayor lascivia o concupiscencia, de la que también se avergonzaba en el soneto citado por sentirla a una edad en que consideraba que ya debía de haberla extinguido. Con esos datos ha dejado claro que ese abandono y traición la ha padecido en la madurez, y que la dama que la había perpetrado le había inspirado una lujuria que solo podía haberle inspirado la dama napolitana, no la portuguesa.
- 42 Esa metáfora del mediodía como la etapa central de la vida en que sorprendentemente el amor es más intenso ya la había empleado Petrarca en varios poemas de su *Canzoniere*. En el LIV, por ejemplo, para poner de manifiesto, su primera crisis amorosa, al oír la voz de su conciencia aconsejarle retroceder en el camino peligroso por el que ya había comenzado a andar: “vidi assai periglioso il mio viaggio:/ et tornai indietro quasi a mezzo'l giorno” (vv. 9-10); y, en el CXC, para situar una de las apariciones de una Laura, esta vez con el aspecto de una cierva blanca, que sigue despertando en el amante una concupiscencia que querría ya haber apagado: “Et era'l sol guà volto al mezzo giorno” (v. 12). Por si había alguna duda, el propio autor se había encargado de explicar en las *Seniles* que al haber llegado el hombre a la mitad de su vida es cuando nota salirle al paso Venus con mayor ardor y fogosidad: “Venus obvia, sylvae medio, ipsa est voluptas, circa tempus vitae medium ferventior atque acrior” (IV, 5), ‘La Venus que se nos aparece, en medio de la selva, es el propio deleite, más ardiente y más fogoso alrededor de la mitad de la vida’⁵⁴.
- 43 Para conocer mejor la identidad de la dama napolitana podemos repasar uno de los sonetos que Garcilaso le dedicó en el inicio de su relación con ella, quizá antes de consumarla, hacia finales de 1534 o principios de 1535. Se trata del soneto XII («Si para refrenar este deseo») en que compara su deseo, que califica de muchas maneras, con el de dos personajes mitológicos que acometieron empresas o acciones muy superiores a sus posibilidades y en las que, en el transcurso de su ejecución, acabaron perdiendo la vida. Los personajes en cuestión son Ícaro y Faetón, quienes por razones distintas quisieron volar, el primero para escapar del laberinto en el que lo tenía encerrado el Minotauro, y el segundo por conducir el carro de su padre el sol. Los dos en sus respectivos intentos cayeron en las aguas del mar y del río Eridano. Pero ¿por qué Garcilaso busca para definir el deseo que experimenta por la dama napolitana las comparaciones con esas dos fábulas mitológicas? Un personaje al que el toledano conocía muy bien, la guerrera Bradamante del *Orlando furioso*, se siente desengañada y piensa que su amante, Ruggiero, no lo ama, porque el sarraceno no se ha presentado el día que habían fijado los dos para convertirse él al cristianismo. Se lamenta entonces de que su deseo la haya elevado hasta donde sus alas se queman para hacerla caer desde el cielo. Piensa que eligiendo a un caballero como Ruggiero, destinado a crear toda una estirpe, la de Este, ha apuntado demasiado alto. Ariosto sólo compara el deseo de su personaje con el de Ícaro, pero no alude para nada a Faetón⁵⁵. En una de sus odas, Horacio, para disuadir a su amada Filis de que siguiera interesándose por un muchacho de clase muy superior a la suya, introduce dos ejemplos mitológicos, el de Faetón y el de Belerofonte, como de acciones con desenlace trágico por emprenderlas seres humanos nada conscientes de sus verdaderas posibilidades de éxito y de sus limitaciones reales:

scite_



Telephum, quem tu petis, occupavit
 non tuae sortis iuvenem puella
 dives et lasciva tenetque grata
 compede vinctum.
 Terret ambustus Phaeton avaras
 spes, et exemplum grave praebet ales
 Pegasus terrenum equitem gravatus
 Bellerophontem,
 semper ut te digna sequare et ultra
 quem licet sperare nefas putando
 disparem vites... (*Odas*, IV, 11, 21-31)⁵⁶.
 ('De Télefo, a quien tú amas, joven no de tu clase, se ha adueñado una doncella rica y
 atractiva, y lo tiene retenido por una dulce cadena. El quemado Faetón aterroriza las
 pretensiones ambiciosas, y el alado Pegaso, cargado con el peso terrenal de su jinete
 Bellerofonte, ofrece un grave ejemplo para que tú siempre sigas lo que te es digno y que
 evites a quien no es tu igual, considerando sacrílego esperar más de lo que conviene').

44 En esta oda horaciana, Garcilaso halló también dos ejemplos mitológicos para poner en relación con su nuevo amor, y solo tuvo que cambiar uno de los dos, el relativo a una de las hazañas de Belerofonte a lomos de Pegaso, la hazaña en la que el hijo de Poseidón, enorgullecido después de haber matado a la Quimera, quiso elevarse hasta la mansión de Zeus, pero de la que cayó fulminado por el dios, no por uno de sus rayos, como en el caso de Faetón, sino por un mosquito que enfureció y encabritó al caballo alado. En ese soneto nuestro poeta se siente identificado con Ícaro y Faetón porque sabe que la suya, quizá por enamorarse de una princesa, es una empresa casi tan imposible como la de esos dos personajes mitológicos. Es en ese sentido como podría dar a entender que su nuevo amor difícilmente podría fijarse en un noble, como él, de categoría bastante inferior. Es el mismo motivo por el que Horacio compara el amor de una mujer, sin ningún título nobiliario, por un joven de una alcurnia muy superior con el vuelo de dos personajes que por aspirar a acciones muy fuera de sus posibilidades acaban fracasando en sus respectivos intentos. Del mismo modo, el poeta Luigi Tansillo, muy amigo del nuestro, compuso un soneto en que también equipara su deseo amoroso con el vuelo de Ícaro, para dejar claro que la dama que se lo había provocado era una dama, como María de Aragón, esposa del marqués del Vasto, colocada en un escalafón demasiado alto para sus merecimientos: «Aspirò ad un amore tant'alto, che, anche cadendo, egli sarà lodato per la sua audacia»⁵⁷. Posiblemente en la égloga II hace que Salicio presuma de ser un pastor rico, porque, más allá del tópico de la poesía pastoril⁵⁸, creía que la suya era una dama que estaba muy por encima de sus posibilidades, tanto económicas como sociales, e Isabella Villamarina era de esas damas a las que un noble discreto no podía pretender seducir con otras armas que las de sus encantos personales.

45 Por lo que respecta al rival de nuestro poeta, siempre se ha creído que había sido Antonio de Fonseca, y que en la égloga I Garcilaso ponía de manifiesto una serie de defectos que podía tener el marido de su dama al presentarlo como un caballero muy diferente, no sabemos en qué sentido, a la esposa que había elegido. A raíz de esos versos la crítica se imaginó que don Antonio era obeso y que en la corte lo conocían con el apodo «El gordo», pero el dato es falso, porque ningún texto contemporáneo se refiere a él en tal sentido, y, si alguno menciona al personaje —que no es muy a menudo—, es para darlo a conocer como «el rubio», que no es precisamente un defecto. Otros, estudiando tanto a los antepasados como a los descendientes,

scite_



intentado atribuirle un posible origen converso, que no discuto que tuviera, origen que han aludido tanto en la copla II como en esos versos de la égloga I. Pero si en la copla II Garcilaso subraya la «condición diferente» de don Antonio de Fonseca, es por considerarlo de carácter antagónico a la novia, lo que puede justificar los pronósticos señalados, y especialmente deseados, en los versos octosílabos sobre el trato que ella llegaría a recibir de él, de acuerdo con una tradición poética muy extendida en este tipo de poemas compuestos con motivo de la boda de la amada con otro hombre. Mientras que en la égloga I, en cambio, el toledano no se refiere a incompatibilidades de caracteres entre los cónyuges o amantes, sino que exagera las diferencias entre los dos por los celos que siente hacia su rival, que en este caso lo es porque le ha disputado a la dama por la que se había sentido amado y ahora ha sido traicionado. Es hasta cierto punto normal que un amante despreciado como lo debió de ser Garcilaso por la dama napolitana denigrara a su oponente por creerlo culpable de la nueva situación a la que debió de hacer frente. Al elegir a Galatea como nombre de esa dama, ya está de alguna manera planteando el tema de la bella y la bestia, quienes en las versiones más conocidas de la fábula no llegan a amarse, pero sí se aman en otras más antiguas y de las que se hace eco Propertio en una de sus elegías en la que presenta a la ninfa acercándose al

monstruo para oír más de cerca sus cantos. Según esa segunda versión, la nereida se habría casado con Polifemo y habría tenido hijos con él (III, 2, vv. 7-8). Nuestro poeta parece adaptar esa segunda versión de la fábula al subrayar las diferencias que podía haber entre su Galatea y el nuevo amante que la pastora ha escogido, pensando en esa tradición que unía a una ninfa marina con el mayor de los monstruos⁵⁹.

- 46 La verdad es que no sé cuál podía ser el rival de Garcilaso en Nápoles, pero nadie debería rasgarse las vestiduras si dijera que podía haber sido el mismo Emperador, con quien la princesa de Salerno llegó a coquetear precisamente en los meses en que nuestro poeta debió descubrir que su dama tenía un nuevo amante. En ese otoño de 1535 e invierno de 1536, el rumor de que la princesa y Carlos I eran amantes cobró fuerza en los mentideros de la corte, pero eso no significa que realmente lo fueran. No es imposible ni inverosímil que Garcilaso en la égloga I, al pensar en un oponente, pensara en su Emperador, por quien no sintió demasiadas simpatías, como deja claro en la canción III, en que lo acusa de no haberlo tratado como se merecía en Alemania. El rival podía ser nuestro monarca, a quien, de serlo, aplica una serie de tópicos literarios, sin implicaciones personales; pero también podía no serlo, y entonces esa relación habría sido una tapadera para encubrir otra, de la que Garcilaso se lamentaría y que no habría trascendido a la opinión pública. En ese período de su vida, el toledano podría estar más cerca del marqués del Vasto que del marqués de Villafranca, y el italiano es la persona que hace notar al marido de la princesa el posible romance entre su esposa y el Emperador. Seguramente don Alfonso Dávalos jugó un papel importante en ese trío amoroso, fuera o no el monarca la tercera persona del trío. El marqués del Vasto pudo despistar al marido llamándole la atención sobre quien en realidad, como el Emperador, no había hecho más que bailar en público con la princesa, pero poco o nada más. En cartas muy posteriores, cuando se dirige al Monarca para pedirle asilo político en España dada su precaria situación en Nápoles después del exilio de su marido a Francia, Isabella adopta un tono que no parece el propio de quien pudo haber sido su amante. Pero quizá eso tampoco significa nada. Si el Emperador es su rival, Garcilaso se lo puede imaginar riéndose de él, sin que realmente lo hubiera visto adoptando esa actitud. Por lo que atañe a las diferencias entre los nuevos amantes, tampoco tendría demasiada importancia si las señalara pensando en el monarca, a quien tampoco creería a la altura de una poetisa con el talento y cualidades intelectuales de Isabella Villamarina. En esa faceta el toledano sería el único que se habría hecho acreedor del amor de una dama con semejantes virtudes, y sólo en esa faceta podría considerarse superior a su monarca. Pero todas estas reflexiones acerca de la identidad del amante de Galatea no dejan de ser suposiciones que por desgracia no pueden demostrarse.

Conclusión: hacia una cronología

- 47 De ser como imagino la égloga I la habría compuesto el toledano en noviembre de 1535, especialmente para recriminar a su amante napolitana su actitud, pero también para expresar su emoción por la muerte de su primer amor, por quien al menos no se sintió en ningún momento engañado, si bien en poemas anteriores se había quejado de su desdén y falta de piedad. También podríamos entender que, tras la decepción del amor napolitano, hubiera tenido tiempo, antes de emprender la campaña francesa, para ver a su familia y visitar de paso la tumba de Isabel. No hay ningún testimonio de ese posible viaje, y sus biógrafos tienen que el poeta no habría vuelto vivo a Toledo después de abandonar la ciudad en la primavera de 1534. En cuanto a la égloga III, siempre se ha dicho que nuestro poeta pudo componerla o al menos acabarla durante la campaña francesa que empezó en mayo de 1536, pero que en los versos proemiales se refiere a una de sus ocupaciones, la de poeta, a la que no puede dedicar muy poco tiempo al haberlo de emplear casi todo a la otra con la que se gana el sueldo y a la que en ese momento está entregado prácticamente en exclusiva (vv. 37-40). Lógicamente no pudo componerla durante la campaña africana, porque en la égloga no hay ninguna referencia a la dama napolitana a la que tanto recuerda en las costas tunecinas. Hubo de escribirla cuando la relación con esa dama había terminado, y eso debió ocurrir en los meses anteriores, entre abril de 1535 y marzo de 1536. En esa etapa de su vida pudo sentir nostalgia no sólo por su ciudad natal, sino también por el amor que había experimentado cuando se movía en sus ambientes o en otros muy cercanos. Olvidado el amor napolitano, concibe el proyecto de rendir un homenaje a la dama portuguesa que ya llevaba muerta si no dos años, al menos uno y medio. Por eso creo que en estos meses anteriores a su marcha a Provenza pudo volver a Toledo para ver a su familia y de paso visitar la tumba de Isabel

scite_



(soneto XXV). De ese modo se entendería la alusión a su ciudad (égloga III, vv. 17-19: «Mas la fortuna... / ... / ya de la patria ... me aparta») y la decisión de situar la acción de la égloga en las orillas del Tajo para dejar que sus ninfas borden la trágica muerte de su antiguo amor asumiendo él mismo el papel de amante o delegándolo en otro como Boscán. Visto así, el romance con la dama napolitana pudo ser un breve paréntesis dentro de otro más largo que llenó toda su vida, pero que también pasó por sus crisis, como recuerda en la égloga II y en diversos sonetos. Sin poder preverlo, supo salir de ese segundo amor con más facilidad que del primero, seguramente porque el segundo estuvo presidido por la traición, de la que acabó, a pesar de costarle mucho como dice en el soneto XXX, por convencerse al poder verla con sus propios ojos. No quiero decir que al final de su vida Garcilaso sintió revivir un amor que se había extinguido unos años antes, pero sí que lo recordó con nostalgia quizá por ligarlo a la patria a la que nunca pudo volver para quedarse. Por eso puede haber serias dudas sobre en qué momento de esa trayectoria vital debería situarse el soneto XXXIV («Gracias al cielo doy que ya del cuello»), si en primavera de 1534, más que en la de 1533, o si en el verano de 1536. Quizá de esas hipótesis la más verosímil sea la última, porque en esa fecha pretendía cerrar los dos episodios amorosos que había decidido contar en sus versos.

48 Si nos guiamos por los versos del toledano, podemos llegar a la conclusión de que Isabel Freyre debió de morir a finales de 1534 o principios de 1535. En la epístola que escribe a Boscán un 12 de octubre de 1534, después de visitar la tumba de Laura en Aviñón, no introduce ninguna referencia al fallecimiento de la dama portuguesa: de haberse producido antes de esa fecha, por fuerza habría tenido que hacer alusión al triste suceso. En la égloga II, que debió de rematar en la primavera de 1534, después de haber visitado al duque al que se la dedica en su palacio de Alba de Tormes, los pastores que pueden representarlo, Salicio y Nemoroso, en ningún momento lamentan la muerte de ninguna de las pastoras a las que puedan haber amado. Al igual que la epístola, la égloga II también es un poema *in vita*. Si a Nemoroso aún no le atribuye la función que desempeñará en las otras dos églogas es porque el acontecimiento que se las inspira todavía no se ha producido. En cuanto a las églogas I y III, poemas ya *in morte*, es difícil fecharlas con gran exactitud. La tercera, al aludir su autor a su intensa actividad militar, ha de fecharse por fuerza en el comienzo de la campaña por el sur de Francia. No sabemos a cuál de las diferentes Marías con las que tenía trato se dirige en los versos iniciales, pero es muy posible que la María en cuestión sea María de Cardona. La primera de las tres églogas es la más difícil de fechar, si admitimos, como se ha hecho siempre, que la Galatea a la que uno de sus pastores reprocha su traición es Isabel Freyre: de ser así, debería datarse a finales de 1534 o principios de 1535, al poco de recibir la noticia de la muerte de Isabel y antes de enamorarse de la dama napolitana, teniendo en cuenta que si Isabel muere en 1534 ha de ser ya en los últimos meses de ese año (aunque es imposible precisar en qué momento exacto), y que si falleció ya en 1535, hubo de ser en el primer mes (aunque tampoco se puede hilar demasiado fino en ese aspecto).

49 Por lo que respecta a la dama napolitana, no pudo haberla conocido antes del 12 de octubre de 1534, porque al confesarse con el amigo a quien acabará descubriendo su existencia le dice que en Nápoles no tiene ningún tesoro enterrado, en una posible alusión al amor que todavía no ha encontrado en la ciudad italiana. En la elegía II, dirigida a ese mismo amigo y escrita ya en agosto de 1535 desde Sicilia, se refiere a un amor que tuvo su nido en Nápoles, en alusión a la dama italiana que se lo inspiró. Como en mayo de 1535 había llegado a la isla de Cerdeña a reunirse con las tropas del Emperador que habían de invadir el norte de África, de cuyas costas volvía cuando compone la elegía II, de esa dama hubo de enamorarse a partir de la primera semana de octubre de 1534, que es cuando llegaría a Nápoles, y no después de abril de 1535: en ese medio año debe situarse el inicio de ese nuevo amor de nuestro poeta. En ese intervalo debió de componer el soneto VI («Por ásperos caminos he llegado»), pero también el soneto VIII, en que confiesa haber llegado a «perfecta edad», que las fuentes literarias que le son familiares (Petrarca y Ariosto) identifican con una edad o un poco inferior a los cuarenta o un poco superior, pero nunca con la mayoría de edad que en la época se alcanzaba a los veinticinco⁶⁰. Si como se cree actualmente Garcilaso nació hacia 1498, el soneto que acabamos de citar nos sitúa en esos meses iniciales de 1535, cuando su autor había superado ya los treinta y cinco años y se encaminaba a los cuarenta.

50 De la dama de la que se ha enamorado a esa edad ofrece muy pocos datos: en el soneto dedicado a quien debía haberla tratado parece descubrir su nombre, el de Isabella o Sabella, ratificado también en el soneto XXVIII al poner especial énfasis en el verbo «saber» con el que introduce la noticia, referente a ese nuevo amor, que de modo especial da a su amigo barcelonés. En otro soneto, el XII, al equiparlo con los vuelos de Ícaro y Faetón, podría estar

scite



refiriéndose a que esta vez su deseo amoroso se lo había producido una dama muy por encima de sus posibilidades sociales. Buscando a Isabellas que respondan a esos dos requisitos sólo he encontrado una que los cumpliera: la princesa de Salerno, Isabella Villamarina, amiga de todos los amigos de nuestro poeta y dama que había encandilado al mismo Emperador. Como los poetas o poetisas que la habían alabado tendieron a introducir metáforas marineras para jugar con el sentido que tenía parte de su apellido, creí que la Galatea de la égloga I, ninfa marina por excelencia, debía identificarse con ella, hipótesis apoyada por el hecho de que a esa ninfa Salicio la acusara de una traición que sólo podía haber cometido una dama que, como la italiana, lo hubiera correspondido y dado su amor, pero nunca una que, como la portuguesa, desde un principio lo hubiera ignorado y desdeñado. La traición que tanto teme empieza a consumarse en la elegía II, se confirma en el soneto XXX, y se denuncia de manera clara en la égloga I. De haber sucedido las cosas como acabo de contar, esa égloga debería situarse después del retorno del poeta a Nápoles el 25 de noviembre de 1535.

51 Todos estos nuevos datos no tienen, por supuesto, un carácter definitivo, porque no hay modo de confirmarlos, a pesar de los indicios que me han llevado a conjeturarlos. Pero los datos que manejábamos hasta ahora sobre Isabel Freyre tampoco había modo de verificarlos más allá de los que aportaron los primeros comentaristas del toledano, o sea que la Elisa de las églogas I y III era Isabel Freyre, que había muerto al dar a luz y que se había casado con Antonio de Fonseca. Alguno de esos comentaristas, respaldado por algún cronista rosa de la corte del Emperador, como Luis Zapata, incluso había llegado a afirmar que el poeta que lloraba su defunción no era el que le había escrito los versos, sino su amigo entrañable, Juan Boscán. Quizá el primero en proponer la hipótesis había dedicado su obra a un pariente más o menos cercano a la esposa de nuestro poeta, y al formularla quiso evitar que ésta se sintiera incómoda al comprobar que su marido había llorado de ese modo la muerte de la dama portuguesa.

52 En literatura, cuando no se disponen de los datos necesarios, siempre hay que optar por la explicación más verosímil. La que he sugerido en las páginas anteriores me parece que satisface ese requisito, pero no soluciona todos los interrogantes que plantea la poesía de nuestro poeta. Podrá confirmarse o desmentirse a medida que lleguemos a disponer de más noticias sobre la compleja corte napolitana en que Garcilaso se dio a conocer como poeta y caballero. Sin duda los años en que la frecuentó fueron sus mejores años en esas dos facetas, pero especialmente en la primera, porque su mejor poesía la escribió después del 4 de septiembre de 1532, fecha de su primera llegada a Nápoles.

Bibliografía

ALBONICO, Simone, *Ordine e numero. Studi sul libro di poesia e le raccolte poetiche nel Cinquecento*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2006.

ARIOSTO, Ludovico, *Orlando furioso*, ed. Lanfranco Caretti, Torino, Einaudi, 1992, 2 vols.
DOI : 10.4159/9780674053519

BEMBO, Pietro, *Prose e Rime*, ed. Carlo Dionisotti, Torino, UTET, 1992.

BLECUA PERDICES, Alberto, «Garcilaso de la Vega », en *Arte y poesía. El amor y la guerra en el Renacimiento (Biblioteca Nacional de España, Madrid, 27 de noviembre de 2002-26 de enero de 2003)*, Madrid, Sociedad Estatal de Conmemoraciones Culturales, 2002, pp. 41-52.

scite_ VO, Mariano, *Garcilaso de la Vega. Entre el verso y la espada*, Salamanca, Servicio de Publicaciones a Junta de Comunidades de Castilla-La Mancha, 1992.

3 NATATA, Nadia, *Il canzoniere a stampa (1470-1530). Tradizione e fortuna di un genere tra storia del o e letteratura*, Roma, Bagatto Libri, 2000.

0 ACE, Escipión, *De principiis rerum*, ed. Paolo Luparia, Torino, Res, en prensa.

0 DAMONE, Donna G., «The prince of Salerno and the Dynamics of Oral Transmission in Songs of Political Exile», *Acta Musicologica*, 67, 1995, pp. 77-98.
DOI : 10.2307/932963

CASTAGNA, Raffaele, *Un cenacolo letterario del Rinascimento sul Castello d'Ischia*, Imagaenaria, Ischia, 2007, pp. 5-32.

COSENTINI, Laura, *Una dama napoletana del XVI secolo. Isabella Villamarino, Princesa di Salerno*, Trani, Vecchi, 1896.

DI LEO, Mario, *L'amore prigioniero*, edición digital de la Biblioteca Italiana, <http://www.bibliotecaitaliana.it>, 2003.

FARIA E SOUSA, Manuel, ed. Luis Camoens, *Rimas varias comentadas por ...* (ed. facsímil de la primera edición, Lisboa, 1689), Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da moeda, 1972.

FERNÁNDEZ ÁLVAREZ, Manuel, *El duque de hierro. Fernando Álvarez de Toledo, III duque de Alba*, Madrid, Espasa Calpe, 2007.

FRANCES GOODWYN, Hilda, «The new Light in the Historical Setting of Garcilaso's Poetry», *Hispanic Review*, 46, 1978, pp. 1-22.

GALLEGO MORELL, Antonio, *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Madrid, Gredos, 1972.

GALLEGO MORELL, Antonio, *Garcilaso: documentos completos*, Barcelona, 1976.

GARCÍA DE LA CONCHA, Víctor, «La *Officina poetica* de Garcilaso», en *Academia Literaria Renacentista*, IV. *Garcilaso*, Salamanca, Universidad de Salamanca, 1986, pp. 83-108.

GARCILASO DE LA VEGA, *Obra poética y textos en prosa*, ed. Bienvenido Morros, Barcelona, Crítica, 2001.

GARCILASO DE LA VEGA, *Poesía castellana completa*, ed. Antonio Prieto, Madrid, Biblioteca Nueva, 1999.

GARGANO, Antonio, «“Parlar aspro”. La canción IV de Garcilaso y la tradición petrosa», en *Cánones críticos en la poesía de los Siglos de Oro*, Vigo, Academia del Hispanismo, 2008, pp. 19-46.

GREGORIO GIRALDO, Lilio, *Dialogi duo de poetis nostrorum temporum*, edición digital de Biblioteca Italiana, 2004.

HEIPLE, Daniel, *Garcilaso de la Vega and the Italian Renaissance*, Pennsylvania, University of Pennsylvania, 1994.

HERNANDO SÁNCHEZ, Carlos José, «Poder y cultura en el Renacimiento napolitano: la biblioteca del virrey don Pedro de Toledo», *Cuadernos de Historia Moderna*, 9, 1988, pp. 13-33.

HERNANDO SÁNCHEZ, Carlos José, *Castilla y Nápoles en el siglo XVI. El virrey Pedro de Toledo*, Salamanca, Junta de Castilla y León, 1994.

HORACIO, *Odas y epodos*, ed. bilingüe de Manuel Fernández Galiano y Vicente Cristóbal, Madrid, Cátedra, 1990.

JONES, Frederic, J., «I rapporti tra la Laure de Sade e la Laura di Petrarca», *Italianistica (Studi in memoria di Giorgio Varanini I. Dal Duecento al Quattrocento)*, 21, 1992, pp. 485-501.

KAMEN, Henry, *El gran duque de Alba. Soldado de la España imperial*, trad. castellana por Amado Diéguez, Madrid, La esfera de los libros, 2005.

KENISTON, Hayward, *Garcilaso de la Vega. A Critical Study of his Life and Works*, New York, Hispanic Society of America, 1922.

LAPESA, Rafael, *Garcilaso: estudios completos*, Madrid, Istmo, 1985.

LAWRANCE, Jeremy, «La tradición pastoril antes de 1530: imitación clásica e hibridación romancista en la *Traslación de las Bucólicas* de Virgilio de Juan del Encina», en *Humanismo y literatura en tiempos de Juan del Encina*, ed. Javier Guijarro Ceballos, Salamanca, Ediciones Universidad Salamanca, 1999, pp. 101-121.

LÓPEZ GRIJERA, Luisa, «Notas sobre las amistades italianas de Garcilaso: un nuevo manuscrito de Pietro Bembo», en *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 219-310.

LÓPEZ PÉREZ, José Luis, «La fecha de nacimiento de Garcilaso a la luz de un documento biográfico», *Criticón*, 78, 2000, pp. 45-57.

MALTBY, William S., *El Gran Duque de Alba. Un siglo de España y de Europa (1507-1582)*, Girona, Atalanta, 2007.

MARTÍNEZ LÓPEZ, Enrique, «El rival de Garcilaso: “esse que de mí s'está reyendo”», *Boletín de la Real Academia*, 61, 1981, pp. 192-281.

MARTIRANO, Bernardino, *Il pianto di Aretusa*, ed. Tobia R. Toscazo, Napoli, Loffredo, 1993.

MELE, Eugenio, «Las poesías latinas de Garcilaso y su permanencia en Italia», *Bulletin Hispanique*, 25, 1923, pp. 108-148 y 361-370; 26, 1924, pp. 35-51.
DOI : 10.3406/hispa.1924.2168

MILBURN, Erika, «“D'Invidia e d'Amore figlia sì ria”: Jealousy and the Italian Renaissance Lyric», *The Modern Language Review*, 97, 2002, pp. 577-591.

MORROS MESTRES, Bienvenido, «La canción IV de Garcilaso como un infierno de amor: de Garci Sánchez Badajoz y el Cariteo a Bernardo Tasso», *Criticón*, 80, 2000, pp. 18-47.

MORROS MESTRES, Bienvenido, «El amor en la vejez: de Garcilaso a Petrarca», *Calamus Renascens. Revista de Humanismo y Tradición clásica*, 5-6, 2004-2005, pp. 109-139.

MORROS MESTRES, Bienvenido, «El *Canzoniere* de Boscán (libro II, Barcelona, 1543)», *Revista de Filología Española*, 85, 2005, pp. 245-270.

MORROS MESTRES, Bienvenido, «Fuentes, fecha, orden y sentido del libro I de Boscán», *Revista de Filología Española*, 88, 2008a, pp. 67-101.

MORROS MESTRES, Bienvenido, «Vida y poesía de Boscán y Garcilaso: a propósito del Gran Duque de Alba», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, 2008b, en prensa.

MORROS MESTRES, Bienvenido, «Albanio como don Fernando de Toledo en la égloga II de Garcilaso», *Analecta Malacitana*, 31, 2008c, pp. 7-29.

PETRARCA, Francesco, *Canzoniere*, ed. Marco Santagata, Milano, Mondadori, 1996.

PETRARCA, Francesco, *Seniles*, en *Opera quae extant omnia*, Basilea, 1554, vol. II.

PONTANO, Giovanni, *Antologia di carmi*, ed. Liliana Monti Sabia, Perugia, EFFE, 2003.

scite



3

0

0

0

- PONTANO, Giovanni, *Eclogae*, ed. Liliana Monti Sabia, Napoli, Liguori, 1973.
- PROPERCIO, *Elegías*, eds. Antonio Tovar y María T. Belfiore Màrtire, Barcelona, Alma Mater, 1963.
- ROTA, Berardino, *Egloghe Pescatorie*, Torino, Res, 1990.
- RUBÍN VÁZQUEZ DE PARGA, Isabel, «Isabella Villamarino (1503-1559)», en *Escritoras y pensadoras europeas*, <http://www.escritorasypensadoras.com>, 2005, pp. 1-5.
- RUBIO ÁRQUEZ, Marcial, «“Allí mi corazón tuvo su nido”. El amor napolitano de Garcilaso», en *La penna di venere. Scritture dell'amore nelle cultura iberiche. Atti del XX Convegno della Associazione Ispanisti Italiani*, Messina, Andrea Lippolis, 2002, vol. I, pp. 277-286.
- RUBIO ÁRQUEZ, Marcial, «Garcilaso, égloga I: entre conflicto sentimental y escritura poética», en *Scrittura e conflitto. Actas del XXI Congreso Aispi (Catania-Ragusa, 2004)*, eds. Maria Caterina Ruta, Laura Silvestri et alii, 2006, Catania, Università degli Studi di Catania, 2006, vol. I, pp. 367-378.
- SÁ FARDILHA, Luís, «Beatriz de Sá, a improvável Elisa de Garcilaso», *Península. Revista de Estudos Ibéricos*, 1, 2004, pp. 97-105.
- SANNAZARO, Iacopo, *Arcadia*, ed. Francesco Erspamer, Milano, Mursia, 1990.
- SEGARRA AÑÓN, Isabel, «Humanismo y reforma en la corte renacentista de Isabel Villamarí: Escipión Carece y sus lectoras», *Quaderns d'Italia*, 6, 2001, pp. 123-135.
- TANSILLO, Luigi, *Il Canzoniere edito ed inedito secondo una copia dell'autografo ed altri manoscritti e stampe*, ed. Erasmo Percopo, Napoli, Liguori, 1996.
- TASSO, Bernardo, *Rime*, eds. Domenico Chiodo y Vercingetorige Martignone, Torino, Res, 1995.
- VAQUERO SERRANO, M^a. Carmen, *Garcilaso: aportes para una nueva biografía. Los Ribadeneira y Lorenzo Suárez de Figueroa*, Toledo, Oretania, 1999.
- VAQUERO SERRANO, M^a. Carmen, *Garcilaso, poeta del amor, caballero de la guerra*, Madrid, Espasa-Calpe, 2002a.
- VAQUERO SERRANO, M^a. Carmen, *Doña Beatriz de Sá, la Elisa posible de Garcilaso, Su genealogía*, Toledo, Oretania, 2002b.
- VAQUERO SERRANO, M^a. Carmen, *Sobre Garcilaso. La «Perfeta edad» garcilasiana y el corde. Dos sonetos para dos Sás: Garcilaso y Góngora*, Toledo, Papelería Escribano, 2007.
- VAQUERO SERRANO, M^a. Carmen, y Juan Carlos PANTOJA RIBERO, *Garcilaso de la Vega*, Estella, Cénlit, 2006, pp. 130-149.
- WALEY, Pamela, «Garcilaso, Isabel and Elena: the growth of a legend», *Bulletin of Hispanic Studies*, 56, 1979, pp. 11-15.
DOI : 10.3828/bhs.56.1.11
- ZAPATA DE CHAVES, Luis, *Varia Historia (Miscelánea)*, ed. Isidro Montiel, Madrid, Ediciones Castilla, 1949, 2 vols.

Notas

1 Autores y editores, o los dos de común acuerdo, seguían la moda incluso a la hora de elegir el formato del libro: tendieron a usar el cuarto para ofrecer un volumen manejable, a caballo entre el tamaño en folio de las primeras ediciones de Petrarca y el octavo de las de Pietro Bembo que habían revolucionado el mercado (para esta cuestión es imprescindible, Cannata, 2000).

2 Sobre ese libro segundo de las *Obras* de Boscán, véase Morros, 2005.

3 En ediciones posteriores incluyó los sonetos con motivo de la defunción de su amante y concubina Morosina, ocurrida el 6 de agosto de 1535, sonetos que agrupó junto a los anteriores en una sección a la que acabó dando autonomía. Para la estructura de las *Rime* de Bembo, véase ahora Albonico 2006, pp. 1-27.

4 Tasso, *Rime*, vol. I, p. 413.

5 Las églogas de los poetas napolitanos pueden leerse en Pontano, *Eclogae*, pp. 84-97 y Rota, *Egloghe Pescatorie*, pp. 101-109.

6 Véase especialmente Frances Goodwyn, 1978 y Waley, 1979.

7 La autora de la hipótesis es Vaquero Serrano 2002a, 2002b y 2007; la ha rechazado con los datos citados Sá Fardhila, 2004.

8 Keniston, 1922, pp. 122-123; sitúa aproximadamente la muerte de Isabel en el primer invierno que pasó Garcilaso en Nápoles (a principios de 1533).

9 Véase simplemente Martínez López, 1981, p. 201, n. 13. Miranda llama a Celia, la presunta Elisa de Garcilaso, «nympha do Montego», que es un río que baña Coimbra, pero Isabel Freyre no era del norte sino del sur, del distrito de Beja, donde había nacido y vivía su familia.

10 «Estando la corte en Toledo, don Antonio de Fonseca, caballero principal de Toro, se casó con doña Isabel Freile, una dama de la Emperatriz, a cuya muerte hizo Garcilaso una parte de la segunda égloga [sic]... Y volviendo al dicho murió doña Isabel luego como con ella se casó...» (Zapata, *Varia Historia [Miscelánea]*, vol. II, pp. 248-249, y Keniston, 1922, pp. 79-80).

11 Keniston, 1922, pp. 122-123 y 478, n. 123, 1.

12 Zapata, 1949, vol. II, p. 465.

scite



13 Martínez López, 1981, pp. 223-224, 248, n. 120 y 250 n. 122.

14 Martínez López, 1981, p. 204, n. 20.

15 Esa falta de referencias sobre Isabel Freyre puede deberse al hecho de que la portuguesa, tras su boda con el caballero de Toro, dejó de servir a la Emperatriz y desde entonces apareció muy poco por la corte

16 Si don Antonio de Fonseca era regidor de Toledo en los años en que pudo morir su mujer, el documento en cuestión debería buscarse en la ciudad imperial, que es donde estaría enterrada la difunta. Véase Martínez López, 1981, p. 249, n. 121, quien cuestiona que el marido de nuestra dama llegara a ser señor de Toro, que no es lo mismo que caballero, pero quien asegura que llegó a ser regidor de Toledo.

17 Corrobora el dato Hernando Sánchez, 1994, pp. 195-196.

18 Véase Gallego Morell, 1972, pp. 281, 475-476 y 673.

19 Garcilaso afirma que el propio Boscán le obligó «a estar presente a la postrera lima» (Garcilaso, *Obra poética y textos en prosa*, p. 358).

20 Kamen 2004, p. 39; Maltby 2007, p. 83; y Fernández Álvarez 2007, p. 89.

21 Todas las citas se hacen a través de la edición de Morros (Garcilaso, *Obra poética y textos en prosa*).

22 Véase Morros 2008a y 2008b.

23 Todos esos datos pueden leerse en Hernando Sánchez 1994, pp. 294-296; sobre el palacio, p. 507.

24 Tansillo, *Il Canzoniere...*, vol. I, p. CXLII, n. y Castagna, 2007, p. 10. Lilio Gregorio Giraldo evoca esa amistad en sus *Dialogi duo de poetis nostrorum temporum*, I, iv, 2: «Petrus Gravina cum Pontani amicis numeratur, qui Siculus fuit et in aula regum Aragonum Neapoli diversatus multa poemata conscripsit, quorum et multa leguntur; hic et corporis cultu usus nitido et eleganti, validis et exercitatis membris usque ad decrepita senectutem: LXXIII enim aetatis suae anno decessit. Est et ad huc Hier(onymus) Carbo ex eadem Academia nobilis Neapolitanus cuius etiam viventis pauca leguntur; alios plerosque hoc loco mitto, qui et cum Pontano vixere eiusque adhuc memoriam posteritati commendant» ('Pedro Gravina, que se cuenta entre los amigos de Pontano, fue siciliano y compuso, hospedado en la corte de los reyes aragoneses de Nápoles, muchos poemas, que fueron muy leídos; este fue vistiendo limpio y elegante, y con miembros fuertes y ejercitados hasta llegar a la decrepita vejez.. Murió a los setenta y tres años. Es hasta este punto el noble napolitano Jerónimo Carbo, de la misma Academia, de los pocos que aún vivos lo han leído; y a muchos otros que viven con Pontano y encomiendan su memoria hasta la posteridad remito a este lugar').

25 El primer crítico en llamar la atención sobre el posible sentido de estos versos ha sido Lawrance 1999, p. 101, n. 1, quien, con ironía, concluye que en ellos no debe buscarse “una interpretación psicológica de otra tumba”, después de haber recordado que en Aviñón nuestro poeta habría recibido la noticia de la muerte de Isabel Freyre. Digo con ironía, porque se refiere a “suposiciones biográficas, quizá falaces y de todas maneras abiertas a objeciones metodológicas”.

26 El poeta francés que descubrió la posible tumba de Laura en la iglesia de Santa Ana de Aviñón en 1533 fue Maurice Scève: primero halló una gran piedra fúnebre y después obtuvo el permiso del vicario para abrir el monumento, en cuyo interior sólo encontró huesos y una mandíbula, no un esqueleto completo, y una cajita que contenía un soneto en italiano y una medalla. Unos meses después el propio rey Francisco I visitó la tumba y compuso en francés unos versos conmemorativos del hallazgo. Véase Jones, 1992, pp. 496-497.

27 Todas las citas y referencias al *Canzoniere* de Petrarca están por la edición de Santagata.

28 Vaquero Serrano 2002a, p. 267. Al menos no consta que oficialmente viajara a su ciudad natal, pero que no haya ningún documento conservado que atestigüe su presencia en ella no significa que no hubiera realizado el viaje por motivos personales.

29 El comentarista portugués es el primero en defender que Galatea y Elisa designan a la misma mujer y que Salicio y Nemoroso también representan al poeta: «Así en la égloga de Garcilaso lo mismo es Salicio que Nemoroso... Esto entendió Francisco de Sá bien, porque escribiendo una égloga a la muerte de Garcilaso le llama Nemoroso... Así, pues, indubitadamente Elisa y Galatea son una misma cosa, que es Isabel Freyre» (Faria e Sousa, 1972, II, pp. 211-212).

Para los documentos, véase Gallego Morell, 1976, pp. 161-163 y 163-165.

Gallego Morell, 1976, 166-167.

30 Para la ambigüedad de la expresión, véase Vaquero Serrano, 2007, pp. 11-27 y Morros, 2004-2005, en se remonta a los autores clásicos para poder fijarla en una edad no inferior a los 35 años.

31 La de la fecha del nacimiento del poeta anterior a lo que siempre se había creído es una conclusión a la que llegaron Vaquero Serrano, 1999, pp. 64-69 y Blecaua Perdices, 2002, p. 52, n. 1, quien la llega a basar a 1497. Tras descubrir un documento inédito fechado en 1515 y en el que Garcilaso actúa como representante de su hermano mayor, Pérez López, 2000, cree que el poeta como poco tendría que tener 18 años y que podría haber nacido en 1498 o incluso uno o dos años antes.

34 El primer dato lo ofrece en el soneto CVIII, v. 12, del libro I, y el segundo, en el soneto LIV, v. 1, del libro II (Tasso, *Rime*, pp. 93 y 176).

35 Bembo, *Prose e Rime*, p. 586. En otro de Bembo, inmediatamente posterior al ya mencionado, el poeta italiano cree que ya va siendo hora de extinguir el fuego de amor porque ya ha cumplido los cincuenta y tres años; pero para conseguir el éxito en esa tarea tan difícil de desembarazarse de Cupido, al carecer de la voluntad necesaria, no tiene más remedio que reclamar, como también había hecho Petrarca en sus últimos sonetos, la ayuda de Dios (Bembo, *Prose e Rime*, p. 587).

36 Para la fecha de ese cambio en la vida de Boscán, véase Morros 2008a, pp. 99-100.

scite_



37 Mele 1923, pp. 125-128, quien ofrece más datos de esta dama, pero ninguno lo suficientemente convincente como para considerarla la sirena de nuestro poeta. De hecho, en el testamento la viuda de Garcilaso se refiere a la deuda como si no estuviera segura de que su marido la hubiera contraído: «por cuanto hay una deuda incierta que se dice que debe el dicho señor Garcilaso en Nápoles a una señora que se dice Catalina Sanseverino de trescientos escudos y hasta ahora no está averiguado...» (Gallego Morell, 1976, p. 285).

38 Tansillo, *Il Canzoniere...*, vol. I, p. LXXXVIII.

39 El juego paronímico con el nombre de Ysabella me lo había advertido Blecua en comunicación personal, que también hizo llegar a otros estudiosos que se han aprovechado de ella. Para Prieto, 1999, p. 166, n. 14, después de conocer el dato, la dama aludida no puede ser otra que Isabel Freyre.

40 Véase Cosentini, 1896, pp. 131-163 y Cardamone, 1995, p. 79, n. 13.

41 El humanista Ortensio Lando fue testigo de esas sesiones en casa de la marquesa de Padula (en Sagarra Añón, 2001, p. 129).

42 Mele, 1923, pp. 138-139.

43 La cita la he tomado del estudio que a la relación entre el humanista y la princesa le ha dedicado recientemente Segarra Añón, 2001, pp. 127-128.

44 Di Leo, 2003.

45 Gallego Morell, 1976, p. 167 y López Grijera, 1988.

46 Estas anécdotas están recogidas por Rubín Vázquez de Parga, 2005, quien seguramente las tomó de Cosentini, 1896.

47 Vaquero Serrano y Pantoja Rivero, 2006, pp. 130-149, y 2007, pp. 31-43 considera que la dama aludida es Beatriz de Sá, con cuyo nombre los poetas del *Cancioneiro Geral* de Resende (1516) habrían introducido juegos parecidos, especialmente con el verbo «saber» y también con la sílaba *sa*, para descubrir su identidad. Esos juegos la estudiosa toledana los ha apreciado, además, en un soneto de Góngora dedicado a la muerte de Guiomar de Sá, nieta de la hermana pequeña de doña Beatriz: como en el poema gongorino se desarrolla la metáfora de la rosa, al estar inspirada por el apellido de la dama, cree que el soneto XXIII de Garcilaso (“En tanto que de rosa y azucena”) podría estar dedicado a su antepasada Beatriz de Sá. Los trabajos de Vaquero Serrano, por quien, como ella sabe, siento una gran admiración, parten de la premisa errónea de que Beatriz es Elisa, cuando no pudo serlo al no haber tenido la dama ningún hijo y al haber muerto después de Garcilaso (véase *supra* n. 7). Por lo que respecta a la relación entre el apellido *Sá* y el verbo *saber*, está todavía menos clara que entre *Sabella* y *Sabed*.

48 Faria e Sousa, 1972, p. 212. El primero en llamar la atención sobre la posible presencia de Garcilaso en la corte portuguesa del rey de João III en el verano de 1524 para visitar a su hermano desterrado en el país vecino fue Martínez López, 1981, pp. 197-198, n. 9. Si Manuel Faria e Sousa alude a esos meses en que nuestro poeta estuvo en Évora y pudo enamorarse de Isabel Feyre, entonces sí tendría sentido que afirmara que la había empezado a servir con la intención de casarse con ella.

49 Para la influencia de Petrarca, parcialmente advertida por los primeros comentaristas de nuestro poeta, véase García de la Concha, 1986, pp. 96-97. Véase también Gargano, 2008.

50 Rubio Árquez, 2004, especialmente p. 371. Antes se hace eco de ciertas contradicciones que otros críticos, como Entwistle, quien dedicó diversos trabajos a la égloga I, advirtieron sobre la falta de coherencia entre los reproches de Salicio hacia una pastora que lo había traicionado y la de Nemorosio ignorando por completo esa traición (p. 369).

51 En esa elegía presenta el poeta latino a su amada como una perjura y le desea en su nueva aventura amorosa, que equipara a una navegación por el mar, que Galatea la llegue a amparar: «sed quocumque modo de me, periura, mereris, / sit Galatea tuae non alienae viae» (*Elegías*, I, 8, vv. 17-18, pp. 7-8, ‘Pero de cualquier modo que tú, perjura, te hayas merecido mis maldiciones, que Galatea no te sea ajena en tu navegación’). Es posible que Garcilaso, que había leído muy bien las elegías de Propertio, conociera esa metáfora, con el doble sentido de mar y calma, y la aplicara a una dama con la que, a propósito de su apellido, se propusiera un juego similar.

52 El soneto íntegro lo reproduce Segura Añón, 2001, pp. 129-130.

53 Tasso, *Rime*, vol. I, pp. 123-124.

54 Petrarca, 1554, vol. II, p. 915.

55 Ariosto, *Orlando furioso*, vol. II, p. 259.

56 Horacio, *Odas y epodos*, p. 359.

57 Tansillo, *Il Canzoniere*, vol. I, p. 4.

58 El propio Polifemo, amante de Galatea, insiste en todas las riquezas que posee para hacerse más atractivo a los ojos de Galatea (véase simplemente Pontano, *Polyphemus ad Galateam*, en *Antologia di carmi*, p. 173).

59 De esas dos versiones trata Monti Sabia en Pontano, *Antologia di carmi*, pp. 170-171, n.

60 Petrarca, por ejemplo, en la canción CXXVII, evoca desde la distancia a Laura en sus distintas edades, que asocia con las cuatro estaciones del año, y la última de esas edades que recuerda es la de la madurez, el otoño, que identifica con los «perfecti giorni» (v. 28) de la dama provenzal, que equivalen a unos cuarenta y pocos años. En el *Orlando furioso*, Ariosto se imagina a su señor, Hipólito d’Este, ya en época de madurez, en un período de su vida en que podía haber sido papa, cuando a los catorce ya era cardenal: «Qual fia dunque costui d’età perfetto» (XL, xc, vv. 1-5). Si nos basamos en la vida de otros clérigos con una carrera similar podremos calcular la edad aproximada en que deseaba que su señor hubiera llegado

scite_



3



0



0



0

al Vaticano en calidad de jefe superior. El papa León X lo fue a los 38 años, cuando había sido cardenal con un año menos que Hipólito.

Para citar este artículo

Referencia en papel

Bienvenido Morros, «La muerte de Isabel Freyre y el amor napolitano de Garcilaso. », *Críticón*, 105 | 2009, 5-35.

Referencia electrónica

Bienvenido Morros, «La muerte de Isabel Freyre y el amor napolitano de Garcilaso. », *Críticón* [En línea], 105 | 2009, Publicado el 25 enero 2020, consultado el 03 marzo 2026. URL: <http://journals.openedition.org/criticon/12464>; DOI: <https://doi.org/10.4000/criticon.12464>

Este artículo es citado por

- Fosalba Vela, Eugenia. (2021) La "sodalitas" como fuente de inspiración en la poesía de Garcilaso de la Vega. *Studia Aurea*, 15. DOI: 10.5565/rev/studiaaurea.451
 - Caliendo, Angelo Raffaele. (2025) Un amico napoletano di Garcilaso: Giulio Cesare Caracciolo. Spigolature biografiche dalle "Rime" inedite. *Studia Aurea*, 19. DOI: 10.5565/rev/studiaaurea.639
-

Autor

Bienvenido Morros

-  IDREF : <https://idref.fr/050755404>

VI
AF

scite_

	3
	0
	0
	0

-  VIAF : <http://viaf.org/viaf/311152043>



• **ISNI** : <https://isni.org/isni/0000000108850470>

{BnF

• **BNF** : <http://data.bnf.fr/ark:/12148/cb12350236j>

Universidad Autónoma de Barcelona

Derechos de autor



The text only may be used under licence CC BY-NC-ND 4.0. All other elements (illustrations, imported files) may be subject to specific use terms.

scite_

	3
	0
	0
	0