

El epigrama latino de Garcilaso de la Vega a Hernando de Acuña: edición crítica y traducción, autoría y comentario literario

Joaquín Pascual Barea
Universidad de Cádiz

I. Edición crítica y traducción

Este estudio¹ reclama para el poeta Garcilaso de la Vega un epigrama latino que, desde 1922, ha sido atribuido de forma casi unánime a su hijo Garcilaso de la Vega y Zúñiga, cuya estatua sepulcral acompaña a la del poeta en la iglesia del antiguo convento de San Pedro Mártir de Toledo. El epigrama de Garcilaso fue impreso por vez primera en 1553 al final de la traducción de Hernando de Acuña de *Le Chevalier Délibéré* de Olivier de la Marche (h. 1422 - 1502), lo que no advirtieron ni el Brocense ni Fernando de Herrera. En 1619 escribía Tomás Tamayo de Vargas de su paisano que, "de sus versos latinos, celebrados por el Bembo, Tansilo, Jovio y Boscán, nos quedó por muestra un elegantísimo epigrama al fin del *Caballero Determinado* de don Fernando de Acuña, que es tal que no se puede mejorar en invención, alocución y gallardía" (Tamayo 1622: 83), atribución que no fue cuestionada durante trescientos años. Creo llegado el momento, al cumplirse el quinto centenario del nacimiento del poeta, de restituirle los que quizá fueron sus últimos versos, para lo que me basaré en argumentos históricos y biográficos, así como en el análisis del epigrama y en su cotejo con la poesía del toledano.

Conozcamos primero el epigrama en cuestión, con las fuentes textuales que he podido rastrear,² y una traducción del mismo en la que me he servido de las expresiones y del léxico del propio poeta, que registro tras la traducción, incluso en el caso de algunos términos aislados:

¹ Este trabajo forma parte del Proyecto de Investigación de la DGCYT BFF 2000-1069: "Carlos V y los humanistas".

² Las palabras y expresiones escritas entre el signo # coinciden con las correspondientes del epigrama en la sede métrica o posición en el verso.

**AD FERDINANDVM ACVNIAM
GARCILASSI EPIGRAMMA**

Dum reges, Fernande, canis, dum Caesaris altam
 progeniem nostri claraque facta ducum,
 dum Hispana memoras fractas sub cuspide gentes,
 obstupuere homines, obstupuere dei. 5
 Extollensque caput sacri de vertice Pindi
 Calliope blandis vocibus haec retulit:
 "Macte, puer gemina praecinctus tempora lauro,
 qui nova nunc Martis gloria solus eras,
 hoc tibi dat Bacchusque pater, dat Phoebus Apollo, 10
 Nympharumque leves Castalidumque chori,
 ut quos divino celebrasti carmine reges,
 teque simul, curva qui canis arma lyra,
 saepe legant, laudent, celebrent post fata nepotes,
 nullaque perpetuo nox fuget atra dies."

1-3 res gestae regumque ducumque et tristia bella HOR. *ars* 73 | reges / claraque facta ducum... / gentem SANNAZ. *partu* 2,239-241 (cf. CATVLL. 64,348 OV. *trist.* 2,420 STAT. *silv.* 1,2,96-97) • **1 y 3** #dum... dum... / dum# VERG. *Aen.* 8,580-581 *ecl.* 5,76-77 (cf. TIB. 1,4,65-66 HOR. *epist.* 1,7,79-80 MART. 9,1,5-6 SANNAZ. *partu* 1,226-227 et al.) | #cum# canerem reges et proelia VERG. *ecl.* 6,3 • **1** #dum patriam... damnat dum Poggius hostem# SANNAZ. *Pogg.* 1 | #dum regnum# LVCAN. 4,692 | dum regibus STAT. *Theb.* 5,499 | #tum reges# VERG. *Aen.* 8,330 | #dum# bello... reges VERG. *Aen.* 8,374 | #Caesaris alti# OV. *Pont.* 2,3,63 • **1-2** Caesar... / #progenies# VERG. *Aen.* 6,789-790 (cf. OV. *met.* 15,745) | #lapsam / progeniem# SANNAZ. *partu* 2,90-91 | #alto / progenies# ID. *partu* 3,204-205 (cf. OV. *Pont.* 4,7,29) • **3** #sub cuspide# SIL. 12,275 • **4** #obstupuere omnes# OV. *met.* 12,18 (cf. VERG. *Aen.* 2,120 et al.) | obstupuere diu OV. *met.* 1,384 | supra homines, supra ire deos VERG. *Aen.* 12,839 | spes fida hominum, spes fida deorum SANNAZ. *partu* 1,19 • **5** #extollensque# SANNAZ. *partu* 2,65 | caput sacrae HOR. *carm.* 1,1,22 | #sacro de vertice pinus# VERG. *Aen.* 10,230 | #e vertice Pindi# SIL. 4,517 • **6** blando Calliope STAT. *silv.* 2,7,38 | blandis... / vocibus VERG. *Aen.* 1,670-671 | haec rettulit LVCAN. 3,552 • **7** #virginea praecincti tempora lauru# SANNAZ. *partu* 1,398 (cf. VERG. *Aen.* 3,81 SIL. 13,361 TIB. 5,5 OV. *am.* 2,12,1 et al.) • **7-8** #macte# nova virtute puer VERG. *Aen.* 9,641 (cf. SIL. 4,475) | puero... nova gloria pugnae SIL. 14,501 • **8** #qui nova nunc# OV. *ars* 1,36 | Marti / ... eram quantum nova gloria in armis VERG. *Aen.* 11,153-154 | nova gloria matris STAT. *Theb.* 6,340 SANNAZ. *partu* 1,127 | gloria Martis CLAUD. 21,16 | #solus eras# OV. *rem.* 464 | #solus eris# OV. *rem.* 583 MART. 2,24,6 • **9** #hoc tibi# CATVLL. 68,149 PROP. 2,28,3 MART. 13,101,1 (cf. VERG. *ecl.* 5,74 6,72 CATVLL. 68a 32 OV. *am.* 2,5,31 MART. 2,53,9 et al.) | #quos tibi dat# HOR. *sat.* 1,1,89 TIB. 3,12,2 | Bacchus pater ENN. *frag.* 128 | #Phoebus Apollo# / praedixit VERG. *Aen.* 3,251-252 (cf. PROP. 1,2,27-28 ID. 2,1,3) • **9-10** Castaliis... / Musarumve choris celebrata... Phoebos SANNAZ. *partu* 2,301-302 (cf. PROP. 3,5,20) • **10** #Nympharumque leves... chori# HOR. *carm.* 1,1,29 • **11** nepotes? / #ut quos# SANNAZ. *partu* 1,41-42 (cf. OV. *Ibis* 377 et al.) | #divino... carmine# CATVLL. 64,321 (cf. VERG. *ecl.* 6,67) | #utque nepos... carmine regis# OV. *Ibis* 307 • **12** #teque simul# OV. *epist.* 20,186 | Calliope... arma / ... lyra STAT. *Theb.* 4,35-37 | tu curva recines lyra HOR. *carm.* 3,28,11 • **13** #saepe legit# OV. *met.* 4,315 | #post fata parentis# SANNAZ. *partu* 3,123 | #post fata Neronis# MART. 11,33,1 (cf. VERG. *Aen.* 4,20 SIL. 6,575) | fata... #nepotes# VERG. *Aen.* 2,194 • **14** #nullaque iudicio# OV. *trist.* 5,3,54 | #nulla# dies unquam memori vos eximet aevo VERG. *Aen.* 9,447 | #nec tibi perpetuo# OV. *am.* 1,6,26 PROP. 1,9,2 | #bellaque perpetuo# STAT. *Theb.* 7,288-289 | dies nox... atra LVCAN. 9,839 | nox... diem... fugaret MANIL. 2,73 | auferet #atra dies# PROP. 2,11,4

8 eras. *edd.* : eris forte scripsit poeta (paginas 1053 et 1078 lege)

**EPIGRAMA DE GARCILASO
A HERNANDO DE ACUÑA**

En tanto que a reyes cantas, Hernando, en tanto que el alto linaje
de nuestro César y famosos hechos de los capitanes,
en tanto que traes a la memoria bajo lanza española destrozadas naciones,
se espantaron los hombres, se espantaron los dioses.
Y de la cumbre del sacro Pindo alzando la cabeza, 5
Calíope con blandas palabras esto a contar empieza:
"Bravo, mancebo de doble laurel coronado, que ahora
tú solo eras de Marte la nueva gloria,
te da lo que digo el padre Baco, te da el rubio Apolo, 10
y de las Ninfas y Castálides los ligeros coros,
que a los reyes que has celebrado con canción divina,
y a ti juntamente, que las armas cantas con la corva lira,
tras los hados los nietos a menudo lean, alaben y celebren,
y ninguna tenebrosa noche los días ahuyente eternamente."

1 y 3 En tanto que... / y en tanto que *son.* 23,1 y 4 (*cf. eleg.* 1,298-304) • **1-2** cuando cantes los famosos / hechos *égl.* 2,1758-1759 • **1** un rey *égl.* 2,1183 | nombre alto *son.* 21,6 | noble y alto *égl.* 2,105 (*cf. son.* 21,6 *eleg.* 1,203) | virtud, linaje *égl.* 2,1057 • **2** de Caesar *eleg.* 2,5 | aquellos capitanes *canc.* 5,16 | el duque osado *égl.* 2,1442 • **3** trayendo a la memoria *égl.* 2,1473 | lanzas rotas *égl.* 2,1688 | el osado / español *égl.* 2,1539-1540 | fuese destrozado *égl.* 2,1585 (*cf. égl.* 2,1240 y *égl.* 3,333-334) | fieras naciones *canc.* 3,54 (*cf. canc.* 5,18 y 20) • **4** canción, si quien te viere se espantare *canc.* 4,161 | espantes / a todos *égl.* 2,1757-1758 | t' espantas *égl.* 2,1321 | los hombres... Diana *égl.* 2,740 | santos dioses *égl.* 2,775 | ... homines... *deos* *Sepult.* 18 • **5** la cumbre difícil d' Elicona *son.* 24,8 | selva sagrada de Diana *égl.* 2,752 | sacro Tormes *égl.* 2,1042 | de Pindo *eleg.* 1,14 | alce... / del agua su cabeça *égl.* 2,612-613 | alzando / vuestras rubias cabeças *son.* 11,9-10 • **6** blanda Musa *canc.* 5,46 | con sus blandas querellas *canc.* 3,12 | estas palabras tales en diziendo *égl.* 2,650 | a contar empieza *égl.* 3,85 • **7** bravas sierpes *égl.* 1,165 | mancebo / de laurel coronado *égl.* 2,913-914 | que agora *égl.* 2,936 • **7-9** Marte en guerra, en corte Phebo; / mostrábase mancebo *égl.* 2,1190-1191 • **8** tú solo *égl.* 2,604 | este de la milicia -dijo el río- / la cumbre y señorío terná solo *égl.* 2,1755-1756 | la celebrada gloria *égl.* 3,198 • **9-10** Apolo y las hermanas... / me darán *égl.* 3,29-30 • **9** me da vida *canc.* 4,59 | lo que digo *égl.* 2,1038 | esto que digo *égl.* 2,137 | rubio Febo *égl.* 2,1288 | laurel del roxo Apolo *égl.* 3,354 • **10** choro / de sus hermosas nymphas *eleg.* 1,142-143 (*cf. égl.* 2,1403) | ciervo ligero *égl.* 2,194 • **11-14** a quien tú vas eterna fama / en tus vivos escritos procurando *eleg.* 2,149-150 (*cf. égl.* 2,1350-1351) | celebrando t'irá y aquel sonido / hará parar las aguas del olvido *égl.* 3,15-16 | si... / arribare mi pluma... / seréis vos solo eterno... / y por vos inmortal quien tanto os ama *son.* 21,3-8 • **11** por tu divina relación *égl.* 2,1839 | boz divina *égl.* 1,372 • **12** a grandes y pequeños juntamente *égl.* 2,1657 | las armas del sangriento Marte (*cf. égl.* 2,1517 *son.* 35,1) | con el suave canto y dulce lira *égl.* 2,1162 • **13** los hados *égl.* 2,667 | mi hado *égl.* 2,315 (*cf. égl.* 2,248) | las tres inicuas hadas, / las Parcas *égl.* 2,1223-1224 | nieto que das vida *son.* 31,9 | a menudo *égl.* 3,277 | quien leyere nuestra historia *eleg.* 1,93 | le alabes *égl.* 2,954 | celebren *canc.* 5,108 • **14** tenebrosa noche al claro día *eleg.* 1,231 (*cf. égl.* 1,367 *canc.* 4,62) | eterna noche oscura *son.* 25,12 | los días *égl.* 2,1787 | eternamente amalla *égl.* 2,1378

La primera impresión del epigrama por Jehan de Laet (Juan Steelsio en la portada y Juan Lacio en el colofón), al final de la obra de Olivier de la Marche,³ presenta mayúscula en la letra inicial de cada verso y de los términos *Reges* (vv. 1 y 11), *Puer, Pater, Chori* y *Nepotes*, y en toda la primera línea del título (*AD FERDINANDVM*), que tiene un cuerpo mayor que las dos líneas restantes (*Acuniam Garcilassi / Epigramma*); trae la habitual *v* en inicial y *u* en interior de palabra sin atender a su valor vocálico o consonántico; no encierra el vocativo *Fernande* (v. 1) entre comas, signo que también añadido tras *macte* (v. 7) por suavizar la falta de concordancia entre el vocativo y la aposición en nominativo, ya presente en algunos autores antiguos. Mantengo sin coma final la construcción de participio concertado del verso quinto tal como aparece en esta primera edición, que por contra trae una inoportuna coma tras *carmine* (v. 11), y punto al final del título; no señala la intervención de Calíope desde el verso 7, y presenta la errata *vere tic* por *vertice* (v. 5), corregida en las siguientes ediciones.⁴

La edición barcelonesa de 1565 presenta en el último verso, en lugar del adverbio *perpetuo*, el adjetivo *perpetuos* concertando con *dies*. Los “días eternos” de esta lectura encontrarían su correlato en el sintagma garcilasiano “eterna noche” (son. 25,12), con lo que los dioses le habrían concedido “que ninguna noche oscura ahuyente sus días eternos”, literalmente “días sin interrupción”, es decir, que “las tinieblas de la muerte nunca interrumpen la luz de su vida”. Pero sin duda se trata de una falsa corrección para mejorar la estructura del verso, favorecida por la apariencia de adjetivo de *perpetuo* al no presentar un morfema específico de adverbio. El sentido del verso resulta más lógico con el adverbio, y sostienen claramente la lectura *perpetuo* las fuentes textuales aducidas de Ovidio, de Propertio, y sobre todo de Virgilio⁵ y de Estacio (*Theb.* 7,288-289): *numquam vestri morientur honores / #bellaque perpetuo# memorabunt carmine Musae*. Respecto a la edición de 1553, Tamayo (1622: 115) sólo presenta *hoc* en lugar de *haec* (v. 9), y el título como *GARCI LASSI / DE LA VEGA AD FERDINANDVM DE ACVNA / Epigramma*. Brizeño de Córdoba, aunque añade algunos errores al texto de Tamayo, coloca el vocativo *Fernande* entre comas, signo con el que sustituye oportunamente la puntuación fuerte de la primera edición al final de los versos segundo y décimo.⁶

³ *El cavallero determinado traduzido de lengua Francesa en Castellana por Don Hernando de Acuña, y dirigido al Emperador Don Carlos Quinto Máximo Rey de España nuestro Señor*, Amberes, Juan Steelsio, 1553, f. 116^o (Biblioteca Nacional de Madrid, R/8109, sin las 8 primeras hojas, y R/10359, sin la última). El privilegio imperial es del 8 de diciembre de 1552 en Amberes.

⁴ El éxito del libro permitió que conociera otras seis impresiones en el mismo siglo XVI. El manuscrito 1475 de la Biblioteca Nacional (f. 127) sigue a la edición príncipe de 1553 en la lectura *hoc* (v. 9); presenta por dos veces *obstupere* con la *u* añadida encima (v. 4) y algunas alteraciones gráficas en la representación de la abreviatura de nasal; monoptonga la sílaba inicial de *Phoebus* en *Phebus*; omite la consonante implosiva en *Bacchus*; emplea de forma mucho más arbitraria las mayúsculas, que aparecen en la palabra inicial de los hexámetros pero no en la de los pentámetros; pone punto al final del primer dístico, y omite la puntuación final de los restantes.

⁵ También acerca del poder de los versos (*Aen.* 9,447): “ningún día borrarán vuestros nombres del recuerdo del tiempo”, en traducción de Javier de Echave-Sustaeta (Madrid, Gredos, 1992).

⁶ *Obras de Garcilaso de la Vega*, Lisboa, 1626, p. 138. También señala la cantidad larga del ablativo en *Hispanâ* y *geminâ* (vv. 3 y 7), abrevia algunas nasales, y cambia el *curvâ...lyrâ* de Tamayo en *curvá...lyra* (v. 12). El título trae *GARSLAE* en lugar del *GARCI* de Tamayo.

La edición del epigrama no presenta mayores problemas textuales. Tan sólo en la última palabra del verso octavo albergo cierta sospecha de que, en lugar de la forma *eras* impresa en 1553, el autor pudo haber escrito *eris*, con lo que resultaría una elegante rima interna, al igual que en el verso 12. Pues el adjetivo *nova* encaja mejor con *nunc* si este adverbio está proyectado a un futuro inmediato en lugar de a un pasado reciente. Resulta lógico anunciar que alguien va a ser enseguida la nueva gloria del ejército (*nova nunc Martis gloria*), pero no tanto que era la nueva gloria del ejército hasta entonces, especialmente si se trata de un muchacho (*puer*). La forma de imperfecto indica un tiempo pasado de cierta duración que se prolonga en el presente, estableciendo una oposición entre la pasada gloria militar de Acuña y las acciones referidas al futuro del último dístico. Pero ello implica en principio que Acuña iba a dejar de ser enseguida la nueva gloria de la milicia, lo que resulta extraño en cualquier circunstancia, ya lo entendamos como una sutil invitación a cambiar la espada por la pluma, o negando únicamente el adjetivo *nova* en una interpretación aun más forzada, porque hiciera ya mucho tiempo que era considerado la gloria del ejército. Si el vate escribió *eras*, teniendo en cuenta la presencia del adjetivo *solus*, habría que entender el verso como una hipérbole realmente desmesurada, ya fuera en 1536, cuando este comenzaba su servicio militar, y lo que sí resultaba lícito era esperar que alcanzara muy pronto un puesto o condición que nunca obtuvo⁷; o en 1553, cuando otros militares del Emperador seguían precediendo a Acuña en rango y prestigio, y este llevaba unos 16 años de servicio militar como para ser la nueva gloria del ejército. Además, casan con la conjetura *eris* dos versos de contenido profético referidos al Duque de Alba (égl. 2,1755-1756), "este de la milicia... / la cumbre y señorío terná solo", de los que este pentámetro sería la traducción o equivalente latino: *quí... Martis gloria solus eris*.

El epigrama no alude a ningún hecho de Acuña del que podamos inferir que fuera ya, si no el único (*solus*), siquiera un militar glorioso (*Martis gloria*), lo que apoyaría la lectura *eras*. Pues no creo que, en el verso séptimo, el sintagma *gemina lauro*, literalmente 'con doble laurel', deba interpretarse como una alusión a un doble triunfo de Hernando, como soldado y como poeta, en el momento en que fue compuesto el epigrama (*nunc*). Ese 'doble laurel' podría referirse a dos victorias en combate o más bien, a juzgar por el contenido de los dísticos iniciales y finales, en la palestra literaria, particularmente en el género épico.⁸ Pero lo más probable es que aluda a una sola corona poética, que tampoco debe entenderse en sentido propio, recibida como poeta laureado en un certamen o una ceremonia oficial, sino como una forma de expresar la excelencia del vate elogiado. Para entender que es una sola corona lo que ciñe sus sienes (*tempora*),

⁷ Sólo entenderíamos que *nova* se refiere al siglo XVI si el epigrama comparase a Hernando con Alejandro, con Escipión el Africano, con Julio César o con otra gloria militar de la Antigüedad. A mediados de septiembre de 1536, la nueva gloria de Marte era más bien el Marqués del Vasto, quien se hizo cargo entonces del mando del ejército imperial tras la muerte de su tío.

⁸ Cf. Herrera, 1580: 410-412, y Javier Salazar Rincón, "Sobre los significados del laurel y sus fuentes clásicas en la Edad Media y en el Siglo de Oro", *Revista de Literatura*, LXIII, 126 (2001), 333-368, pp. 336-347.

no es preciso alargar ante cesura pentemímeras la supuesta vocal final breve de *gemina*: basta con interpretar la expresión como una hipálage del adjetivo *gemina*, que concuerda gramaticalmente con un sustantivo (*lauro*) distinto del que semánticamente está más relacionado con él (*tempora*). Y por supuesto, cabe entender sencilla y literalmente que el doble laurel (*gemina lauro*) designa dos ramos de laurel colocados cada uno en una sien formando una sola corona.

No faltan otros términos que reclaman un comentario métrico, estilístico o hermenéutico. Así, Garcilaso consideraba breve la sílaba inicial de *retulit*, que en la poesía de los poetas antiguos es larga por ir seguida de una consonante geminada (*rettulit*). Pero en ello sigue la doctrina gramatical⁹ y el uso de otros autores¹⁰ del Renacimiento, como el propio editor del epigrama, Juan Cristóbal Calvete de Estrella, en tres falecios (*Vaccæis*, 452, 563 y 2773),¹¹ entre otros poetas de distintas naciones.¹² Favoreció esta nueva escansión, atestiguada ya en los últimos siglos del Imperio,¹³ la analogía con la vocal breve del participio de pasado (*relatus*) y del tema de presente (*refero*).

La metáfora y la antítesis del último verso recuerdan la imagen tópica de la noche cubriendo el día,¹⁴ presente en la poesía de Garcilaso aludiendo tanto a la noche como a la muerte.¹⁵ El autor pudo haber escrito *teget*, o mejor en futuro *teget* ('cubrirá'), forma que se podría confundir más fácilmente con *fuget*. En ese caso, el verso final no sería una nueva oración subordinada al mismo nivel que los tres verbos del verso anterior, sino una oración independiente coordinada con el verbo principal *dat* (v. 9), reforzando la certeza de su cumplimiento. Pero Garcilaso escribió sin duda *fuget*, pues en la poesía latina y castellana aparece con frecuencia la imagen del día ahuyentando a la noche. Y aunque en este verso es la noche quien a su vez ahuyenta al día, también hallamos esta misma imagen en un hexámetro del poema astronómico de Manilio (2,73) y, sobre todo, en el

⁹ Cf. Ael. Antonii Nebrissensis, *Introductiones in Latinam Grammaticam*, Granada, 1552, f. LXXXVIII: *Re breuiat semper, nisi duplex consona subsit*. En la glosa a este hexámetro aduce el gramático de Lebrija textos de autores antiguos con la primera sílaba larga, y sendos testimonios de Catulo (66,35) y Suevio (MACR. *Sat.* 3,18,11-12) en los que aparecería como breve, aunque la lectura correcta no es *retulere* sino *tetulere*, antigua forma reduplicada del perfecto que es el origen de la cantidad larga de *rettuli* < *ret(e)tuli*. Otros preceptistas del siglo XVI se limitan a señalar que el preverbio *re-* es breve salvo en el verbo impersonal *refert* ('importa') y cuando sigue doble consonante, como Bartolomé Bravo en el capítulo séptimo de la primera parte de su *Liber de arte poetica*, obra de la que publicaré una edición y traducción en la colección de textos *Palmyrenus* del Instituto de Estudios Humanísticos.

¹⁰ Me llamó la atención sobre este uso José María Maestre Maestre, quien lo señala en *Poesías Varias del alcañizano Domingo Andrés; introducción, edición crítica, traducción, notas e índices*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses, 1987, pp. LXXV, 107 y 252 (versos III,59,12 y III,179,190).

¹¹ Cf. la próxima edición de *La Vacaida* de Manuel Díaz Gito en la colección *Palmyrenus*.

¹² Así lo hallamos, por ejemplo, en versos del polaco del siglo XVI Juan Dantisco, o del holandés Constantinus Huygens y del lituano Fridericus Menius en el siglo XVII.

¹³ Cf. Lucian Müller, *De re metrica poetarum Latinorum praeter Plautum et Terentium libri septem*, Leipzig, 1861 (facs. Olms, Hildesheim, 1967), pp. 448-451.

¹⁴ Cf. *subtextit nox atra* STAT. *Theb.* 1,346; *caelumque tegit nox atra* BAEB. *Ilias* 632.

¹⁵ la oscura / noche cubra la tierra *eleg.* 1,299-300 (cf. *égl.* 1,82 y 312); la noche nos encubre *égl.* 1,315; que'l mortal velo y manto el alma cubren *égl.* 2,1777.

siguiente símil poético del propio Garcilaso (égl. 1,310-312 y 318-319), donde la negra oscuridad llega después de que el sol ha partido, casi huyendo:

como al partir del sol la sombra crece,
y en cayendo su rayo, se levanta
la negra escuridad que'l mundo cubre [...]

tal es la tenebrosa
noche de tu partir...

Con mi traducción he querido ilustrar la estrecha relación del epigrama con la poesía castellana de Garcilaso recurriendo a su propio léxico, en un ejercicio previo que me llevó a sospechar que el poema podía ser obra suya.¹⁶ He entendido que *progenies* tiene aquí la acepción genérica de 'estirpe', 'linaje' o 'ascendencia', a la que el epíteto *alta*, con el sentido de 'larga', 'remota', 'lejana' o 'antigua', cuadra mejor que a la acepción propia y más precisa de 'vástago', 'retoño', 'pimpollo' o 'descendiente', en cuyo caso el 'insigne' o 'alto' pimpollo al que cantó Acuña habría sido el príncipe Felipe, quien el verano de 1536 tenía nueve años. Al no conocer los poemas aludidos en este primer dístico, tampoco podemos asegurar que *duces* equivalga a 'capitanes' y no a 'duques', ya fueran los de Borgoña de quienes desciende Carlos V, el de Alba a quien también cantó Garcilaso (égl. 2,1154-1828), o incluso el de Saboya en cuyo palacio murió, "siendo a mi parecer tan dificultosa cosa traducir bien un libro como hazelle de nuevo", según escribe Garcilaso en los preliminares de la traducción de Boscán de *El Cortesano* de Castiglione. Teniendo en cuenta que las oraciones de los versos 4 y 6 son simultáneas a las de los primeros versos introducidas por *dum* y en presente de indicativo, debemos entender que las formas de presente del tema de perfecto tienen valor temporal de presente, indicando aspecto resultativo en *obstupuere* (propiamente 'quedan espantados'), e incoativo en *retulit*, que traduzco con una perífrasis del poeta ('a contar empieza').

En la poesía de Garcilaso no hallamos una exclamación equivalente a *macte* (v. 7), que he traducido como 'bravo', término que sólo como epíteto aparece en su obra. En ese mismo verso, el poeta legitima mi traducción de *praecinctus tempora* por 'coronado' en lugar de por un literal 'ceñido en las sienes'. El sintagma 'Febo Apolo' no es extraño en la poesía del Renacimiento, y Garcilaso emplea ambos nombres por separado, así como la expresión 'el rojo Apolo' (v. 9); pero he optado por traducir como 'rubio' (más apropiado hoy que 'rojo') el epíteto *Phoebus*, 'brillante' o 'resplandeciente' en griego, por el color del sol y de la cabellera del dios. El adjetivo 'Piérides' (égl. 1,236) justifica que escriba 'Castálides' en ese dístico; pues al ser Castalia una fuente, no resulta un modelo oportuno la perífrasis, alusiva también a las Musas, 'de Pindo ya las moradoras' (*eleg.* 1,14).

¹⁶ Ya lo traduje y justifiqué el método seguido en la elección de los términos en "Técnicas de traducción de la poesía latina renacentista según la lengua de la literatura castellana de su tiempo", en Luis Charlo Brea (ed.), *Reflexiones sobre la traducción*, Cádiz, Universidad, 1994, pp. 507-520 (esp. pp. 516-520). Garcilaso habría escrito las grafías *Fernando*, *linage*, *Caesar*, *lança*, *destroçadas*, *s'espantaron*, *alçando la cabeça*, *aquesto*, *Calliope*, *empieça*, *agora*, *Apollo*, *Nymphas* y *choros*.

A los 'coros' de las Ninfas y de esas Musas a las que dirigiría la propia Calíope, hoy día llamaríamos más bien 'corros', pues el adjetivo *leves* no se refiere a su canto sino a su danza. Para traducir *carmine* (v. 11), 'canto' quizá sea el término más apropiado, pero 'canción' evita la homofonía con el verbo 'cantas' en ese mismo dístico, y se adapta mejor a la asonancia de mis pautas de traducción.

En los versos de Garcilaso no figura un adjetivo que traduzca *curva* (v. 12), pero el cultismo 'corva' o 'curva' sí lo emplean otros poetas castellanos de los Siglos de Oro aplicado a la lira. Tampoco aparece en la poesía del toledano el verbo 'ahuyentar' (v. 14), del que en este contexto podría haber servido de sinónimo 'vencer', que sí encontramos en su obra (*égl.* 3,318). Pero hallamos una expresión similar en las *Anotaciones* de Herrera a Garcilaso (*égl.* 3,147), al explicar a propósito de Apolo cómo "se haze más claro, i al cabo ahuyenta a la noche; i con el día se levanta ya hecho sol." Por lo demás, todas las palabras y hasta algunas expresiones de mi traducción proceden de la poesía castellana de Garcilaso, como ilustra el correspondiente aparato.¹⁷ Si hubiera querido traducir su epigrama, Garcilaso habría compuesto un soneto, lo que está muy lejos de nuestro propósito meramente filológico, pues al propio poeta debe atribuirse el hexámetro que ha resultado en el verso séptimo. Las asonancias de los pareados sólo quieren reflejar que se trata de un poema en dísticos, ya que los condicionamientos léxicos me impiden sujetarme al número de sílabas y a los acentos en lo que no deja de ser una traducción estrictamente literal.¹⁸

II. Autoría

II.1. Respuestas a los argumentos de Keniston

De los poemas atribuidos a Garcilaso que no figuraban en la edición que dejó preparada su amigo Boscán, hoy día se acepta la autenticidad de varios de ellos, y no ofrecen ninguna duda al respecto las tres odas latinas, conocidas desde finales del siglo XIX, y que tal vez se contaran junto a este epigrama entre los poemas latinos de Garcilaso que Boscán conoció y alabó, pero no consideró conveniente publicar. Desde la referida edición de las poesías de Garcilaso en 1622 por Tamayo de Vargas, quien lo incluye tras las poesías castellanas, nadie cuestionó tampoco durante los tres siglos siguientes que el epigrama de Garcilaso era obra del célebre vate castellano. En el siglo XX, tres estudiosos de la poesía de Hernando de Acuña (1518-1580), Narciso Alonso Cortés (1913: 32 y 39), Gabriele Morelli¹⁹ y Díaz Larios (1982: 14-15), han seguido admitiendo que el poeta Garcilaso pudo componer este epigrama en 1536. Pues el propio Hernando de Acuña, en un Memorial de servicios que cito en el apartado II.2.2, nos proporciona la

¹⁷ También he incluido algunos pasajes que traen un término distinto del que escogí finalmente. En esta labor me he servido de las *Concordancias de las obras poéticas en castellano de Garcilaso de la Vega recopiladas por Edward Sarmiento en la edición de Elias L. Rivers*, Madrid, Castalia, 1970.

¹⁸ Ni siquiera he querido introducir algunos adjetivos posesivos que el contexto parece exigir, como 'sus armas', 'tu corva lira', 'tus hados' y 'tus días' en los tres versos finales.

¹⁹ *Hernando de Acuña, un petrarchista dell' epoca imperiale*, Parma, Universidad, 1977, pp. 23-27, donde apuntó algunos de los argumentos que expondré más adelante.

información que permite soslayar la aparente dificultad de que hubiera recibido un elogio poético del toledano. A partir de ese documento sobre el comienzo de la carrera militar de Hernando de Acuña, también Mele (1923: 144) creyó que,

en otoño de 1536, pocos meses antes de quedar herido de muerte, Garcilaso tuvo ocasión de tropezarse con D. Hernando de Acuña, que por entonces -en setiembre de aquel año- se había reincorporado en el ejército imperial. Y aunque fuese 'muy mochacho', según él mismo nos informa, había escrito ya algunas poesías en elogio del Emperador, las que, a su vez, dieron ocasión a Garcilaso para escribir el ya citado epigrama en su alabanza, que después se incluyó, por primera vez, en la traducción que Acuña hizo de *El caballero determinado* de Olivier de la Marche.

Pero aun conociendo ese Memorial, Hayward Keniston (1922: 270-271) sostuvo con total convicción que el epigrama fue obra de un hijo del poeta también llamado Garcilaso:

Aparentemente, a nadie se le ha ocurrido cuestionar su autenticidad, a pesar de que la más rápida investigación habría llevado a la demostración del hecho de que este epigrama no podía haber sido obra de nuestro poeta.

Tres años después, sólo como poema espurio lo incluyó en su edición de las obras del principal poeta del Renacimiento español,²⁰ que ha servido de base a posteriores ediciones. Esta nueva atribución tuvo un eco inmediato y prácticamente generalizado entre los editores y críticos del toledano, quienes la han aceptado casi sin rechistar y, en algunos casos, sin examinar el epigrama ni valorar las razones que avalan la autoría del hijo del poeta. Así, Tomás Navarro Tomás²¹ no discutió que la composición fuera obra del hijo, y Audrey Lumsden-Kouvel lo considera demostrado.²² Ignorando la cuestión, Joaquina Gutiérrez Volta sí editó y tradujo el epigrama entre las poesías latinas de Garcilaso.²³ Aunque conoce que "la atribución a Garcilaso de este poema ha sido rechazada, el hecho de que lo recojan en sus ediciones Tamayo y Azara" llevó a Antonio Gallego Morell a mantenerlo en la suya,²⁴ y Amancio Labandeira Fernández también editó este "bello epigrama latino de Garcilaso"²⁵ porque "se ha venido imprimiendo con cierta regularidad en las principales ediciones de Garcilaso".²⁶ Pero Elias L. Rivers, siguiendo a su compatriota, no lo incluyó junto a las odas latinas en su edición de las *Obras completas* impresa en Madrid en 1968, y en 1974 con comentario.

²⁰ Garcilaso de la Vega, *Works: a Critical Text with a Bibliography*, Nueva York, 1925 (=1967).

²¹ Garcilaso, *Obras*, Madrid, Espasa Calpe, 1973, 10ª ed. (1ª ed. 1924), p. LIV.

²² "Garcilaso de la Vega as a Latin Poet", *The Modern Language Review*, 42 (1947), 337-341; traducido por Alberto Adell como "Garcilaso de la Vega, poeta latino", en Elias L. Rivers (ed.), *La poesía de Garcilaso: ensayos críticos*, Barcelona, Ariel, 1974, pp. 311-321 (esp. p. 313).

²³ "Las odas latinas de Garcilaso de la Vega", *Revista de Literatura*, II. 4 (1952), 281-308 (esp. pp. 298-301).

²⁴ *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas: obras completas del poeta acompañadas de los textos íntegros de los comentarios de El Brocense, Fernando de Herrera, Tamayo de Vargas y Azara*, Madrid, Gredos, 2ª ed., 1972, pp. 69 y 251.

²⁵ "Los documentos sobre Garcilaso de la Vega", en *Estudios sobre el Siglo de Oro: homenaje al profesor Francisco Ynduráin*, Madrid, 1984, pp. 267-280 (esp. pp. 268-273), cuyas sucintas noticias contienen datos biográficos de interés.

²⁶ Garcilaso de la Vega, *Obras completas*, Madrid, F.U.E., 1981, pp. 483-495.

Aunque manifiesta algunas dudas sobre la autoría propuesta por Keniston, Jesús Luque no estudió la métrica y transmisión textual del epigrama, pues “no se considera hoy obra de Garcilaso, sino probablemente de un hijo suyo de su mismo nombre”.²⁷ Siguiendo a Luque y la edición de Rivers, asumen la teoría del crítico americano Juan F. Alcina²⁸ y Bienvenido Morros (1995: XLII-XLIII),²⁹ entre otros editores recientes de la obra poética de Garcilaso que sólo incluyen las tres odas latinas, en muchos casos sin mencionar siquiera el epigrama.

En mi opinión, los argumentos de Keniston para atribuir este epigrama al hijo homónimo del poeta distan mucho de ser concluyentes, y ni siquiera tienen más peso que los que permiten sostener la opinión contraria. Tal atribución obedeció a la postura ultraconservadora que mantuvo en su edición de la obra del vate toledano, y que le llevó a basarse en el *corpus* y en las lecturas de 1543, rechazando, a partir del Brocense y de Fernando de Herrera, cuantas adiciones y correcciones plantearan alguna duda sobre su autenticidad. Sin embargo, no sólo resulta hoy evidente que muchas lecturas de otros códices y editores son más fiables que las de la primera edición,³⁰ sino que la autoría de algunas poesías no incluidas en la *editio princeps* resulta incuestionable, particularmente en el caso de sus restantes poemas latinos conservados. Al no contar con ninguna prueba incontestable que permita demostrar o refutar de forma definitiva ninguna de estas dos autorías, es preciso analizar de forma minuciosa el epigrama y considerar las distintas circunstancias que apuntan en uno u otro sentido. De ese modo, el lector podrá tener su propia opinión al respecto, aunque yo no oculte en ningún momento la mía. Puesto que la monografía del estadounidense resulta poco accesible, transcribiré traducidas y entrecomilladas las razones que tuvo para escamotear este epigrama al príncipe de los poetas castellanos, examinando a continuación cada uno de sus asertos y reflexiones:

II.1.1. “Fernando de Acuña nació hacia 1520; tenía por tanto unos 16 años cuando murió Garcilaso.”

Cuando murió el 22 de julio de 1522, Leonor de Zúñiga ya había criado al menor de sus cinco hijos, “Hernando de Acuña, de hobra de cuatro años”, como

²⁷ “Las poesías latinas de Garcilaso de la Vega: notas sobre métrica y crítica textual”, en *Estudios sobre literatura y arte dedicados al profesor Emilio Orozco Díaz*, Granada, Universidad, 1979, t. II, pp. 297-310 (esp. pp. 298-299).

²⁸ Garcilaso de la Vega, *Poesía completa*, Madrid, Espasa Calpe, 2000 (1ª ed. 1989), pp. 15, 59-60 y 339-356. Tampoco lo traduce junto a las odas latinas Juan Bastardas Parera, al no incluirlo Antonio Prieto en su edición de las *Poesías completas* de Garcilaso de la Vega (Barcelona, Planeta, 1984, pp. 178-191). Antonio Prieto, tras leer mi primera traducción y conocer mi propuesta, creo que ha intuído que el epigrama es de Garcilaso en *Imago vitae (Garcilaso y otros acercamientos al siglo XVI)*, Málaga, Universidad, 2002, pp. 43-44.

²⁹ No alude al poema en su nueva edición de 2001, que trae idénticos poemas y textos en prosa pero sólo una breve “Noticia de Garcilaso de la Vega” tras ellos, en lugar de la introducción de 1995 que cito en este trabajo. Las cartas y el testamento de Garcilaso (pp. 265-285) figuran asimismo en otras varias ediciones de la obra de Garcilaso.

³⁰ Cf. Alberto Blecua, *En el texto de Garcilaso*, Madrid, Ínsula, 1970, pp. 3-5, y pp. IX-XI del prólogo de Elias L. Rivers al libro.

prueba un documento no publicado hasta 1941,³¹ por lo que en septiembre de 1536 éste había cumplido los 18 años, edad suficiente para haber escrito poemas que permitieran augurar en un elogio que pasaría a la posteridad como poeta. Pero es que el autor del epigrama llama a Acuña *puer*, 'muchacho', 'mozo' o 'mancebo' (v. 7), lo que cuadra mucho mejor con la edad del vallisoletano en 1536, todavía adolescente,³² que con los 35 años de avanzada juventud que tenía cuando salió impreso el epigrama en 1553. También *puer* es referido al joven Palante en el episodio del libro undécimo de la *Eneida* del que trataré en el apartado II.2.2 como una de las fuentes de inspiración del epigrama. El término *puer*, propiamente un 'niño' de hasta catorce años, se justifica en cualquier caso por adecuarse al género poético del vaticinio, según el modelo de la égloga cuarta de Virgilio, por lo que ni siquiera desentonaba del todo cuando se publicó el poema en 1553. Pero siempre es más apropiado llamar *puer* al elogiado si no es más que un adolescente, o al menos es más joven que el autor. Y las palabras sobre el joven Acuña como la más reciente gloria de Marte no cuadran tan bien con los dieciséis años de servicio militar de Acuña en 1553, como con el inicio de su carrera militar en 1536 (cf. pp. 1053 y 1078).

II.1.2. "La traducción de *Le chevalier délibéré*, emprendida a requerimiento de Carlos V, y dedicada a él, fue sin duda escrita mucho después de la muerte de Garcilaso."

La obra de Acuña, a quien el propio Carlos V entregó su traducción del original francés para que la pusiera en verso, debió de ser escrita entre 1547 y 1551, probablemente en 1549 ó 1550, pues el 13 de enero de 1551 la menciona como concluida Guillaume van Male, ayudante de cámara del Emperador, en carta desde Augsburgo a Luis de Flandes, Señor de Praet.³³ Pero este argumento, sin duda el más importante, si no el único, de los que aduce Keniston, sólo sería concluyente si el epigrama de Garcilaso también hubiera sido escrito en esos años. Así lo creeríamos si los versos aludieran de forma inequívoca a una traducción de Acuña, al contenido de *El Caballero Determinado*, o a un libro impreso, como en el caso de los tres restantes poemas laudatorios que figuran en este libro. Estos tres poemas fueron escritos sin duda en torno a 1552, por lo que si Garcilaso hubiera sido el autor de alguno de ellos, resultaría indudable que no se trataría del poeta toledano, sino de su hijo, de su sobrino, o de otro personaje llamado Garcilaso que hubiera podido escribir tales versos por entonces.

³¹ Cf. Alonso Cortés, "Algunos datos sobre Hernando de Acuña y Francisco de la Torre", *Hispanic Review*, 9 (1941), 41-47, p. 41.

³² La puericia llegaba propiamente hasta los 14 años, la adolescencia hasta los 22, y la juventud hasta los 41 años, como refiere Pedro Mexía en su *Libro llamado silva de varia lección, dirigido a la S.C.M. del Emperador y rey nro. Señor don Carlos quinto deste nombre*, Sevilla, Dominico de Robertis, 1540 (*Silva de varia lección*, ed. Antonio Castro, Madrid, Cátedra, 1989, p. 520).

³³ Cf. Alonso Cortés 1913: 65-69; Nieves Baranda y Víctor Infantes, "Un libro para el Emperador", en *El caballero determinado de Olivier de la Marche traducido del francés por Hernando de Acuña* (Barcelona, Claudio Bornat, 1565), en los estudios que acompañan a la edición facsímil, Toledo, Antonio Pareja, 2000, pp. 23-24; José Luis Gonzalo Sánchez-Molero, "La biblioteca postrimera de Carlos V en España: las lecturas del Emperador", *Hispania* LX.3, 206 (2000), 911-944, p. 930.

En los preliminares, el editor del libro dirige su epigrama latino en endecasílabos falecios al benévolo lector del piadoso poema traducido al castellano por Hernando de Acuña en metros líricos, lector al que imagina estupefacto ante las victorias de la Muerte sobre duques, reyes y reinas. Además, Calvete menciona expresamente a Debilidad y Accidente, caballeros al servicio de Átropos en el libro de La Marche, y los capitanes de la Antigüedad citados en sus versos aparecen de hecho a partir de la estrofa 56 del poema de Acuña. Este es ya la gala de Marte y del coro de las Musas y el príncipe de la poesía española (vv. 4-5 y 24-25), no el adolescente a quien el epigrama de Garcilaso profetiza una gloria futura como poeta. Dice así este IOANNIS CHRISTO-/phori Calveti Stellae ad Lecto- / rem Phaleucium³⁴:

Lector candide, quid stupes triumphos quos dura Atropos egit?, an perisse credis, quos canit hoc brevi libello Pimpleique chori et decus Gradivi, Fernandus? Vetat hoc Camena dulcis	5
et rhythmi liquor aureusque fulgor Hispani. Atropon hic feram repellit, et saevas abigit procul sorores. Nescit nobile, vividum piumque carmen Parcae avidae subire legem:	10
aeternum manet, et duces perenni donat laude, nec interire reges reginasve sinit. Quid? Omne in aevum nomen prorogat inclytumque reddit. Quod non ignis edax malusve livor	15
perdet, non duo milites iniquae Parcae, Debilitas et Accidens, queis mortales perimuntur universi, possunt tollere. Quid superbus Hector et quid rex Macedum Annibalque dirus?	20
Quid Caesar potuit? Quid inter omneis septem illi altisono Marone digni clari Palladis artibusque Martis? Quos praestans animi lyraeque Iberae princeps cantat Acunia evehitque	25
aeque ac Pindaricis modis canoris. Debentur tetricae deae omnia. At vis prae fulgens animi potensque virtus vivit, Famaque nobilis triumphat, victrix sola Erebi et trium sorores.	30

³⁴ Transcribo el título y versos de estos dos poemas a partir de la edición de 1565, en la que aparece renovado por Felipe II el privilegio a Calvete el 18 de marzo de 1564 en Barcelona y el 3 de enero de 1565 en Aranjuez. Tan sólo he resuelto las abreviaturas de nasal y de & en *et*, modernizado el uso u/v, de mayúsculas y la puntuación, y añadido en ambos poemas el signo de interrogación tras *egit*, *Hector* y *dirus* (vv. 2 y 19-20) y tras *laudem* y en el interior del paréntesis (vv. 7-8). Eliminé las grafías de diptongo por *e* larga en *Pimplaeique* y *Camoena* (vv. 4-5 y 1), y corregí en el último verso de cada poema *Herebi* en *Erebi* y *comes* en *comas*.

Los epigramas de Calvete y Garcilaso comparten el trillado tópico de la inmortalidad que procura la poesía imperecedera a los personajes que canta. Pero, como desarrollaré en el apartado IV.2, este mismo motivo de la inmortalidad que alcanzan tanto el elogiado como el poeta, es tratado por Garcilaso en el soneto 21 y en algunos versos de la égloga tercera escritos aquel funesto verano de 1536.

Cierra el libro, tras nuestro epigrama, otro de siete dísticos del referido Van Male (Malínez o de Malinas), quien también sudó lo suyo ayudando al monarca a traducir al castellano el original francés, y a quien este quiso encargar primeramente la edición del poema. El epigrama lleva por título *Atropos*, la Parca a la que Acuña consigue sacar de la laguna Estigia con el canto de su lira, superando de ese modo a Hércules y a Orfeo, por lo que merece sin duda verse libre del Infierno y una gloria aun mayor. Además de tratar sobre la antagonista del caballero determinado y asunto principal de la obra, el dístico inicial no deja lugar a dudas de que se refiere a la traducción a coplas castellanas³⁵ de este libro en francés: “Átropos, adaptada a los metros de la Musa española, / que hace poco era francesa por lengua y condición, [...]”. Dice así el AD FERDINANDVM / Acuniam Gulielmi Malinaei / Epigramma in laudem / Operis, cui titulus / Atropos:

Atropos Hesperiae numeris aptata Camenae,
 quae lingua et genio Gallica nuper erat,
 en, quasi deposita pallentis imagine Mortis,
 addita Pierio sustinet esse choro. 5

Dic mihi, Musa, novos quum sumeret horrida vultus
 Atropos, et Stygias versa reliquit aquas,
 an meruisse parem videatur Acunia laudem?,
 an (quis in hoc dubitet?) gloria maior erit?

Cerberus Alciden et flebilis Orpheus coniux,
 vinctus is, haec sequitur carmine ducta lyrae. 10

Sed neque Tartareas fallit labor irritus umbras,
 et vetat incoeptum ianua Ditis iter.

Atropon infernis lyra movit Ibera tenebris,
 Carmine vipereas vertere docta comas.

Precede al epigrama de Garcilaso una octava castellana alabando la traducción de Acuña en versos castellanos de una obra de finalidad moralizante sobre los avatares de la vida humana, que constituye justamente el propósito de esta obra “tan llena de doctrina cristiana”, como declara Acuña al Emperador en la dedicatoria:

Su intento fue tratar la guerra en que vivimos desde nuestro nacimiento hasta la muerte, tocando los pasos por donde van los hombres, o por mejor decir, por donde los llevan sus desórdenes. Y así, figurándonos los combates corporales, nos pone los espirituales tan delante de nuestros ojos, cuanto sería razón que siempre los tuviésemos.

A pesar de la aparente vaguedad de su contenido, tampoco podemos dudar por tanto de que no fuera compuesta con este propósito concreto esta octava de

³⁵ Son quintillas dobles, compuestas de diez versos octosílabos con rima /ababa/ /ccddc/.

"don Luis de Zúñi-/ga, Comendador Mayor de /Alcántara, a Don / Hernando de / Acuña"⁵⁶:

Hacer de extraña una tal obra nuestra
y dar tal luz al verso castellano,
mostrarnos, cual por ella se nos muestra
la verdad y el error del curso humano,
con muy justa razón fue empresa vuestra,
no de ingenio menor ni de otra mano:
pues sólo a vos no fue dificultoso
con lo dulce juntar lo provechoso.

5

Por más que el nombre de Átropos esté implícito en el sintagma *post fata* del epigrama de Garcilaso (v. 13), aquí la muerte no está personificada de forma alegórica como en el libro, que canta su poder implacable, ante el que sucumben todos los hombres sin distinción. El epigrama rebosa optimismo y fe en lograr la inmortalidad a través de la poesía y las gestas épicas, mientras que el libro, aunque alude a la búsqueda de la inmortalidad a través de acciones gloriosas que merezcan ser cantadas, narra el triunfo de la Muerte sobre los héroes en un tono macabro y derrotista más próximo al de las Danzas de la Muerte y, sobre todo, a las *Coplas* de Jorge Manrique, con las que comparte el contenido, motivos y metros propios de la lírica de tono elegíaco y contenido religioso. Por contra, los tres primeros versos del epigrama aluden a los temas de la poesía épica glosando el verso 73 del arte poética de Horacio, quien establece que su metro propio es el hexámetro y su modelo Homero, frente a los versos de arte menor del poema de Acuña que su editor comparaba oportunamente en el referido epigrama con los metros líricos de las odas de Píndaro.

El epigrama laudatorio de Garcilaso no presenta, ni en el título ni en sus versos, los elementos propios del poema compuesto para ser impreso en los liminares de un libro, aunque fuera publicado como tal. Pues no se dirige al lector de la obra, ni alude a una traducción o a una obra cuyo género, contenido o finalidad coincida con el poema de *La Marche*. Esta obra, concluida al comenzar la primavera de 1483, de estilo medieval y marcado carácter alegórico, instruye al cristiano sobre la forma en que debe afrontar la vida como preparación para la muerte. En las 180 estrofas de la primera parte, el poeta flamenco hace un recorrido por su vida, hasta que llega a la floresta donde los caballeros de Átropos celebran victoriosos sus torneos. Aquí asiste a la muerte de sus tres señores (estrofas 181 a 225), los duques de Borgoña a los que sirvió: Felipe el Bueno (1396-1467) y Carlos el Temerario (1433-1477), y la hija de éste, la archiduquesa María (1457-1482), quienes fueron tatarabuelo, bisabuelo y abuela del Emperador por vía paterna. Cuando el poeta afligido desea afrontar su duelo final (226-227), Plazo lo detiene y le narra, en profecía añadida por Acuña (228-315), el combate postrero contra Accidente y Debilidad que, con posterioridad a 1483, habrían de

⁵⁶ Como en la cita de la dedicatoria, he modernizado las grafías, uso de mayúsculas y puntuación del poema, que también transcribe Antonio R. Rodríguez-Moñino, *Los poetas extremeños del siglo XVI: estudios bibliográficos*, Badajoz, Diputación, 1935 (fac. Badajoz-Cáceres, 1980), p. 410.

tener otros cuatro progenitores del Emperador Carlos V (237-303): su abuela materna Isabel de Castilla (1451-1504), su padre Felipe I de Castilla (1478-1506), su abuelo materno Fernando de Aragón (1452-1516) y su abuelo paterno Maximiliano de Austria (1451-1519), esposo de la archiduquesa María, aludiendo además a algunos hechos memorables del propio Carlos V y a sus hijos Felipe y Juan de Austria, con lo que el libro adquiere mayor actualidad (304-310). Tras las 87 estrofas añadidas al poema original como profecía, el poeta borgoñón retoma el protagonismo en la tercera y última parte, que viene a constituir un arte de bien morir (316-379).

Los versos épicos de Acuña elogiados por Garcilaso trataban sobre reyes, sobre el linaje del Emperador, sobre los hechos famosos de capitanes y sobre los pueblos destrozados por las tropas españolas, los temas propios de un poema épico, ya fuera en hexámetros latinos o en los endecasílabos castellanos de las octavas que emplearon Urrea o Zapata. Con el contenido de esos versos sólo presentan algunas coincidencias los *exempla* de las estrofas centrales sobre los duques (si así debiéramos traducir el término *ducum*) de Borgoña y las que, sobre el Emperador, su padre, abuelos e hijos, añadió Acuña a la traducción propiamente dicha, supliendo las que eliminó sobre personajes y sucesos desconocidos aquí, "por que de lo que servían en francés las unas, sirvan en español las otras". Pero si tuviéramos que entender *progenies* en su sentido propio de vástago, tan sólo la estrofa 309 se refiere al príncipe Felipe.

El epigrama no alude a las 243 estrofas que constituyen la mayor parte de la obra y que encierran su mensaje. Por contra, refiere unas hazañas épicas y unos pueblos destrozados por las lanzas españolas que sólo vislumbramos en los versos de Acuña que mencionan las "altas victorias" de Fernando de Aragón y "los muchos reyes que ha muerto, / (...) que a todos lo que ha vencido, / ningún respeto ha tenido"; o cuando escribe que "España es reino famoso / por todo generalmente, / y en especial poderoso / por el valor de su gente." El poema cita algunas victorias de otros pueblos, y cuando alude a las de Carlos V, no menciona a sus tercios españoles, que sólo constituían una parte de sus tropas. El poema tampoco canta los hechos famosos de reyes y duques, sino sus combates con la muerte, que son las escenas a las que corresponden la mayor parte de la veintena de grabados que ilustra la obra. Sólo en algún caso menciona el poeta de forma genérica los hechos o cualidades de los soberanos, como las virtudes de Isabel la Católica (240-243), las de su yerno Felipe (260-261), las virtudes y triunfos de Fernando el Católico (272-275), o las más explícitas victorias de Maximiliano sobre venecianos, bohemios y franceses (286) y sus virtudes (293-295).

Además del Emperador y su familia, es posible que, entre los reyes y duques o capitanes cantados en los versos heroicos a que alude el epigrama, se encontraran algunos de los personajes cantados en el poema de Acuña, aunque con un tratamiento diferente. Pero no es fácil justificar que un poema en alabanza de Acuña por esta obra se refiera únicamente al contenido y tenor de 130 estrofas que sirven de *exempla*, e ignore las 243 que constituyen el argumento del libro: la decisión del caballero de salir a luchar con los enemigos naturales de la vida

y a tomar disposiciones y hacer preparativos para cuando llegue la hora de su combate con la Muerte. Si el epigrama hubiera sido compuesto en alabanza de este libro, tendríamos que suponer que Garcilaso el Mozo no conoció la obra de La Marche ni la traducción de Acuña, y que sólo supo que este mencionaba a los duques de Borgoña y a los reyes de Castilla y Aragón, y creyó erróneamente que era un poema épico que cantaba las victorias de los tercios españoles. Pero esta suposición forzada choca con el hecho de que Jerónimo de Ureña nos presenta a Garcilaso el Mozo en un círculo de lectores cortesanos en el que el poema de La Marche era conocido antes incluso de que Acuña lo tradujera, pues lo tenía el Emperador entre sus libros favoritos.²⁷

Por tanto, no es fácil aceptar que el epigrama fuera escrito hacia 1552 en alabanza de esta traducción de Acuña, pues más bien se refiere a uno o varios poemas épicos, escritos por Acuña siendo un muchacho. En esos versos, además de referir los pueblos destrozados por las tropas españolas que no menciona la traducción de *El caballero determinado*, Acuña también cantaba al Emperador y tal vez a algunos de sus ascendientes mencionados en esa traducción, pero narrando sus hazañas famosas en lugar de su muerte. El epigrama pudo ser impreso en esta traducción en 1553 por ser un elogio a su autor por unos versos que tenían alguna coincidencia temática con el contenido del libro. Pero al igual que las odas de Garcilaso a Tulesio y a Sepúlveda, o que sus sonetos 21 y 24 al Marqués y a María de Cardona, el epigrama constituye una alabanza personal ofrecida como prenda de amistad. Teniendo en cuenta la fama y la nombradía del poeta toledano en 1553, y que este epigrama en elogio de unos versos de Acuña no desentonaba como poema laudatorio a una traducción en verso, no debe sorprendernos que el elogiado decidiera hacer imprimir entonces el epigrama que tan célebre poeta compuso antaño en su honor por otros versos.

Para ello no necesitó llegar al extremo de otros autores, de quienes se burla Miguel de Cervantes en *El Quijote*, cuando se finge preocupado porque "también ha de carecer mi libro de sonetos al principio, a lo menos de sonetos cuyos autores sean duques, marqueses, condes, obispos, damas o poetas celeberrimos", y sigue el consejo de un supuesto amigo. Este le habría sugerido que, lo "de los sonetos, epigramas o elogios que os faltan para el principio, y que sean de personajes graves y de título, se puede remediar en que vos mismo os toméis algún trabajo en hacerlos, y después los podéis bautizar y poner el nombre que quisieredes, ahijándolos al Preste Juan de las Indias o al Emperador de Trapisonda, de quien yo sé que hay noticia que fueron famosos poetas; y cuando no lo hayan sido, y hubiere algunos pedantes y bachilleres que por detrás os muerdan y murmuren desta verdad, no se os dé dos maravedís, porque ya que os averigüen la mentira, no os han de cortar la mano con que lo escribisteis." En las *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones de Fernando de Herrera* (1580: 20-59),

²⁷ Cf. Carlos Clavería, "Notas sobre el significado y forma de *El caballero determinado*", en *Estudios dedicados a Menéndez Pidal*, t. VI, Madrid, CSIC, 1956, pp. 288-311, esp. pp. 288-289 y 297-305; Fernando Checa Cremades, *Carlos V y la imagen del héroe en el Renacimiento*, Madrid, Taurus, 1967, pp. 270-273.

los elogios al poeta y a su anotador se mezclan con otros versos compuestos mucho tiempo atrás en honor de Garcilaso. En dos obras de Pedro Mexía impresas en Sevilla, la *Silva de varia lección* del 25 de enero de 1563 y de 1568, y la *Historia imperial* de 1564, aparece un epitafio latino de Pedro Fernández que, al igual que una elegía castellana y un epigrama a la muerte de Mexía, y que otros dos epigramas de Francisco Sánchez impresos en los preliminares de otras ediciones de la *Silva*, debieron de ser compuestos poco después de la muerte de Mexía en enero de 1551 ó 1552, y no como poemas laudatorios para esos libros.³⁸ En los preliminares de dos obras de Ambrosio de Morales impresas en 1574 y 1575 figura un epigrama de Diego de Guevara, muerto en 1565, en alabanza del autor y sus escritos. Francisco Pacheco ilustró su libro de retratos con elogios poéticos compuestos en unos casos para el dibujo y en otros muchos como simple elogio del personaje para otra ocasión. Su amigo Rodrigo Caro incluyó un epigrama de Marcial contra un detractor (13,2) en los preliminares de otro tratado, e incluso llegó a componer poesías en su propia alabanza, impresas de forma anónima o bajo el nombre de algún amigo.³⁹ Otros poemas laudatorios aparecidos en preliminares de algunos libros tampoco fueron compuestos con ese propósito, lo que ilustra hasta qué punto es una conclusión precipitada que el epigrama al joven Acuña hubiera sido compuesto hacia 1552 para elogiar la obra junto a la que fue impreso.

II.1.3. "Los primeros versos de Acuña a los que podemos asignar una fecha, los cuales son todos ellos amorosos, pertenecen al periodo entre 1537 y 1540. Su famoso soneto al rey, 'Ya se acerca, señor, o es ya llegada / la edad gloriosa en que promete el cielo [...]' difícilmente pudo haber sido escrito antes de la batalla de Mühlberg (1547)."

El que no conozcamos ninguna poesía de Acuña anterior a 1537 no prueba que no las hubiera compuesto. Más bien resulta poco verosímil que hubiera adquirido el arte y habilidad poéticas en el Piamonte cuando tenía unos veinte años. Pues junto a una influencia de las formas métricas italianas, y en particular del modelo literario de Garcilaso, las poesías a Silvia de su primera etapa revelan que sus raíces se hunden en la tradición poética hispana (Díaz Larios 1982: 48-51). Otro indicio indirecto de su presumible formación poética en España son las *Coplas del provincial segundo* de su hermano Diego, el gran cortesano, sólo cuatro años mayor que él, y algún poema de Don Pedro de Acuña que podría ser su

³⁸ Lo estudió en "El músico y poeta Pedro Fernández de Castilla, maestro de capilla y de gramática griega y latina en Sevilla (c. 1487 - 1574), *Calamus Renascens*, 2 (2001), 311-346, p. 335.

³⁹ Cf. F. Pacheco, *Libro de descripción de verdaderos retratos de ilustres y memorables varones de Sevilla*, ed. Pedro M. Piñero Ramírez y Rogelio Reyes Cano, Sevilla, Diputación, 1985, *passim*; Joaquín Pascual Barea, "Falecios de Rodrigo Caro como poema preliminar en su alabanza a nombre de Francisco Andino" en Ana M^a Aldama Roy y otros (eds.), *La Filología Latina hoy. Actualización y perspectivas*, Madrid, 1999, t. II, pp. 1171-1177; Rodrigo Caro, *Poesía castellana y latina e inscripciones originales*. Estudio, edición crítica, traducción, notas e índices de Joaquín Pascual Barea, Sevilla, Diputación, 2000, pp. 40, 58, 65-66 y 113; id., *Días gentiles o hídricos*, ed. Jean Pierre Etienne, Madrid, Espasa-Calpe, 1978, p. 6.

hermano mayor,⁴⁰ lo que apunta a que los tres fueron educados desde la infancia según un mismo modelo, que incluía la lectura y composición de poesías. Muy diversas circunstancias permiten explicar que los primeros desvelos literarios de Acuña que pudo conocer Garcilaso no hayan llegado hasta nosotros, teniendo en cuenta los viajes, batallas y cautiverio que padeció. Por otra parte, esos versos heroicos y encomiásticos quizá no tenían más pretensión que buscar el favor del Emperador y de otros príncipes, o levantar el ánimo de los soldados.

Si el género y el contenido épicos de los versos aludidos en el epigrama no coinciden con los de la obra elegíaca y religiosa en la que apareció impreso, tampoco corresponden a otras traducciones o a composiciones originales de Acuña que hoy conocemos, que pertenecen casi todas al género lírico. Ya en 1549, en el canto XLI de su *Orlando furioso*, Urrea presentaba celebrando la belleza de la esposa del Duque de Alba, doña Guiomar de Aragón y de Cardona, a "don Fernando / de Acuña, cuyo ingenio delicado / la Europa en mucho grado irá ilustrando", por quien las Ninfas se olvidarán de Orfeo y cuyo alto estilo podría mover el curso del Nilo.⁴¹ El soneto al que alude Keniston es muy posterior a 1553, ya que es una paráfrasis de un epigrama en latín que compuso en Granada Juan Latino dirigido a Felipe II por la batalla de Lepanto en octubre de 1571.⁴² Así pues, las poesías a las que alude el epigrama no están documentadas antes de la muerte de Garcilaso pero tampoco antes de 1553. Por tanto, nada impide que correspondan a poemas tempranos de Acuña que hoy no conocemos, y que éste pudo haber escrito en España o después de partir hacia Italia y la Provenza. De hecho, resulta más verosímil que esas poesías perdidas, de un aliento poético diferente al de su restante obra, fueran escritas en esa primera etapa, pues es un hecho habitual que un autor no quiera publicar los poemas escritos en su adolescencia, ya sea por su calidad o, entre otras razones, porque no respondieran a su último ideario poético, como parece ser el caso que nos ocupa.

II.1.4. "Aunque Garcilaso hubiera tenido ocasión de conocerlo en esos últimos días de la campaña de la Provenza, donde Acuña se unió a las fuerzas imperiales unos cuantos días antes de la muerte del poeta —y esto es altamente improbable—, difícilmente habría encontrado en este muchacho un eminente panegirista de la familia real."

Respecto a esto último, aunque no falte la hipérbole por tratarse de un poema encomiástico, nada impide que Garcilaso elogie los asombrosos versos épicos de un joven al que augura la inmortalidad como poeta, en lo que no se equivocó.

⁴⁰ D. Pedro de Acuña es autor de un romance recogido en el *Cancionero General*. Cf. Marcelino Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, ed. Enrique Sánchez Reyes (*Utilización nacional de las obras completas...*, t. XIX), Santander, CSIC, 1944, t. III, p. 160; t. IX, p. 467.

⁴¹ Cf. Christopher Maurer, "Un monarca, un imperio y una espada: Juan Latino y el soneto de Hernando de Acuña sobre Lepanto", *Hispania Review*, 61 (1993), 35-51.

⁴² Cf. Ludovico Ariosto, *Orlando furioso*, ed. bilingüe de Cesare Segre y María de las Nieves Muñoz (traducción de Jerónimo de Urrea, 1549), (...) transcripción del texto de Urrea de Isabel Andreu Lucas, 2 vols., Madrid, Castalia, 2002, t. II, pp. 2050-2051. También las estrofas previas y la que sigue mencionan a otros poetas españoles amorosos, como Boscón y Garcilaso.

Por otra parte, aun en el supuesto de que no se hubiera producido el encuentro entre ambos, ello no impide que Garcilaso hubiera podido conocer los poemas juveniles de Hernando de Acuña a través del hermano de este, y que le hubiera dedicado un epigrama. Aunque esa relación personal no esté refrendada por ningún otro documento, que tal vez nos habría informado del lugar y días concretos en que tuvo lugar, los datos históricos y biográficos de que disponemos nos permiten aventurar que ese encuentro, no sólo no es altamente improbable, sino que debió de producirse con casi toda seguridad hacia mediados de septiembre de 1536, como justificaré con más detalle en el apartado II.2.

II.1.5. Por último, estas son las razones de Keniston (1922: 161-162 y 271-272) para sostener que el autor del epigrama fue un hijo homónimo del poeta:

De los tres hijos que Garcilaso había mencionado en su testamento en 1529, el mayor, Garcilaso, ya había muerto, puesto que ella [la viuda del poeta en 1537] sólo menciona a Inigo y Pedro. Habla además de otros dos niños: una hija Sancha, que tenía entonces cinco años, y un hijo Francisco, de poco más de dos años de edad. Es probable que Inigo, el hijo de más edad que seguía vivo, asumiera el nombre del hermano fallecido durante el año siguiente, pues el 21 de junio de 1539 el Emperador hizo merced a Garcilaso de la Vega, hijo del poeta, de una paga de 80.000 maravedís cada año hasta el tiempo en que lo recibiera en su casa o hiciera para él otra provisión.

La carrera del heredero del nombre y fortuna del poeta fue tan breve como la de su padre. Siendo todavía un muchacho fue admitido en 1543 en la Orden de Santiago. Uno de los testigos de su nobleza fue el Duque de Alba, amigo de su padre, que admitió ser pariente del candidato dentro del cuarto grado. Otro de los testigos, Francisco Ruiz de Herrera, un viejo amigo de la familia que lo había llevado en sus brazos a ser bautizado, declaró que era "instruido en latín y griego y en otras habilidades de mancebos virtuosos". Es probable que estudiara más tarde en la Universidad de Salamanca. Es el autor del epigrama latino a Hernando de Acuña, y es probable que sean de su pluma los poemas de Garcilaso que se encuentran en la colección de cartapacios procedente de Salamanca, ahora en la Biblioteca Real en Madrid. Más tarde entró al servicio del Emperador. En febrero de 1551 estaba con la Corte en Augsburgo. Cuatro años más tarde, el cuatro de octubre de 1555, resultó muerto en la defensa de Volpiano, cerca de Turín. Es interesante conocer que en las deliberaciones de los capitanes durante sus últimos días, su opinión fue escuchada con respeto porque sabían de su familiaridad con el Duque de Alba. [...]

En estas circunstancias, es evidente que el Garcilaso que escribió este epigrama no fue nuestro poeta, sino su hijo homónimo. Este hijo gozó de cierta reputación como poeta, al ser celebrado entre otros poetas de la década de 1540 a 1550 por Jerónimo de Urrea en las estancias que introduce en el Canto XLV de su traducción del *Orlando furioso* (Amberes, 1549):

Don Juan de Heredia viene muy gozoso,
dando más luz al Celiberio asiento;
y don Luis Capata, desseooso
de ver al propio barco en salvamiento;
Garcilaso no menos presuroso
viene, mostrando bien ser ornamento
de la Vega y de Cúñiga; y ufano
veo a Guálvez venir junto a Morrano.

Diego Ramírez Pagán, en su *Foresta de Varia Poesía*, dedica a su memoria un soneto en el que parece colocarlo junto a su padre por la gloria de sus logros:

¡O del árbol más bello y más gracioso
que ha producido acá fértil terreno,
rico pimpollo, ya de flores lleno
y a par de otra cualquier planta glorioso!

El mismo viento ayrado y tempestuoso
que a mi tronco tan lexos del ameno
patrio Tago arrancó, por prado ageno
te deshojó con soplo presuroso;

y una misma también piadosa mano
los traspuso en el cielo, a do las flores
de ambos producen ya agradable fruto.

No hos llore, como suele el mundo en vano,
mas conságreos altar, ofrezca olores,
con rostro alegre y con semblante enxuto.

El primer hijo legítimo de Garcilaso, quien llevó su mismo nombre, murió unos años antes que su padre. Pero de acuerdo con el testamento del poeta (Morros 1995: 277-279), su siguiente hijo, Íñigo de Zúñiga, nacido hacia 1527 ó 1528 un año después que su hermano, pasó a llamarse Garcilaso de la Vega para heredar en el vínculo, añadiendo el apellido Zúñiga para poder obtener además los bienes maternos.²³ Garcilaso de la Vega y Zúñiga pudo conocer a Acuña hacia 1551 en la corte imperial, aunque no sabemos de ninguna actividad o circunstancia concreta en la que coincidieran, lo que sí consta en el caso de su padre y Acuña en septiembre de 1536 durante la retirada de Provenza al mando del Marqués del Vasto, amigo y mentor de uno y otro. En la octava referida y en las dos que le siguen y que transcribo a continuación, Jerónimo de Urrea menciona a trece hombres que aguardaban la publicación de su traducción para leerla:

Veo a Pero Mexia, Vandalio y Haro,
y con más alegría allí parece
Gonzalo Pérez, que su ingenio claro
el idioma nuestro así enriquece;
y con él Castillejo, amigo caro,
que tanto en fama y obras resplandece,
a ver viene muy lleno d'alegría,
esto que nombra secta o herejía.

Mis academias veo en el camino:
a don Juan Aguilón, gloriosamente,
y a Clumpani, de ingenio peregrino,
de lauro coronada bien su frente;
y a Vicencio del Bosco, que fue dino
subir al monte de la sacra fuente,
por quien sola en el siglo nuestro ha sido
la Tártara privada del olvido.

²³ Documentos inéditos referentes al poeta Garcilaso de la Vega reunidos por el Marqués de Laurenco, Madrid, Real Academia de la Historia, 1915, pp. 21-23, 89 y 108.

Esas tres estrofas están insertas en el último canto de la obra, en que Ariosto celebra haberla llevado a buen puerto, donde suena la voz confusa de todo el pueblo, contento por ello, y el autor ve hermosas e ilustres damas, caballeros, amigos y parientes, cardenales, políticos y otros hombres ilustres, tanto poetas y escritores como oradores, rётores, secretarios y otros cortesanos, médicos, eruditos y cientos de otros hombres y mujeres que reciben alegres el libro. De los personajes mencionados en la misma estrofa que el hijo de Garcilaso,⁴⁴ sabemos que fueron poetas Juan Fernández de Heredia, muerto justamente en 1549 y con obra impresa en 1562, y Luis Zapata (1526-1595), aunque el poema que este deseaba concluir por entonces acabó granjeándole fama sólo de mal poeta.⁴⁵ Guálvez bien podría ser un poeta catalán amigo de Boscán, al parecer distinto de Miguel de Gualbes y de M. Guálvez, de quien conocemos unas coplas de buena ventura en el Cancionero de 1550.⁴⁶ Al igual que el hijo de Garcilaso, que tenía poco más de veinte años cuando Urrea publicó esta traducción, también el referido Morano era conocido de Urrea y aficionado a los poemas de caballería. Incluso es muy posible, aunque ello no se diga en el poema ni conste en ningún lugar, que tanto uno como otro hubieran escrito algunas poesías, similares a las de los restantes autores citados en esas tres estrofas.⁴⁷

Los futuros lectores que añade Urrea en la siguiente estrofa son los poetas Gutierre de Cetina (Vandalino), que emigró a México en 1546, y el tradicionalista Cristóbal de Castillejo (11550). Gonzalo Pérez, secretario de Felipe II, tradujo a Homero, y también el capitán Luis de Haro fue autor de poesías italianizantes, así como de unas coplas en el referido *Cancionero* de 1550. Si bien Pedro Mejía, que acababa de ser nombrado cronista imperial, era mucho más conocido por sus obras en prosa y por sus vastos y variados conocimientos, "pudo ceñir su cabeza de verdes laureles y detentar el mando del coro de las Musas",⁴⁸ pues "entreteníase también en componer versos castellanos, i por su agudeza i dulçura fue muchas vezes premiado",⁴⁹ de lo que contamos con algunas muestras.⁵⁰

⁴⁴ Ariosto, *Orlando...* cit. en n. 42, t. I, p. 80 y t. II, pp. 3047-3053.

⁴⁵ Cf. la introducción de Terrón Albarán al *Carlo famoso*, pp. CXXXV-CXXXVIII, donde (p. CXXXIII) cita un texto de Zapata en su prefacio al *El año Poética de Horatio* (Lisboa, 1592, f. 5) sobre las dificultades para interpretar textos latinos, pues "de dos y tres entendimientos que tiene una cosa, dexan al oyente en su mano que nastre como perro por cuál de los tres caminos ha de tonar".

⁴⁶ Cf. Menéndez Pelayo, *Antología...*, cit. en n. 40, t. X (*Edición nacional...*, t. XXVI), 1945, pp. 122-123 y 421; *Cancionero general de obras nuevas*, ed. A. Morel-Fatio, 1878, apud Simón Díaz, *Bibliografía de la literatura hispánica*, Madrid, CSIC, 1976, t. XI, p. 320.

⁴⁷ Como apunta el origen de su apellido al nordeste de la ciudad de Huesca, posiblemente Morano fuera oriundo del reino de Aragón, al igual que Guálvez, el valenciano Juan Fernández de Heredia, el propio Urrea, y sus academias mencionados en la última de estas tres estrofas.

⁴⁸ Así lo elogia Fernández, maestro de Mal Lara, en el tercer dístico de un epigrama compuesto en su honor, del que trato en "El músico y poeta...", cit. en n. 38, pp. 335-336.

⁴⁹ Pacheco, *Libro...*, cit. en n. 39, p. 309.

⁵⁰ Compuso poemas para las justas en honor de Juan Evangelista y de Juan Bautista de 1531 (ff. a vi^o - avii^o) y 1532 (f. i^o v^o), y debe de ser suyo el de un caballero Mexía, dedicado a su santo patrono, en la de diciembre de 1532 (ff. aiii^o v^o - av^o r^o), y quizás otro en la de enero de 1533 a María Magdalena. Cf. *Justas poéticas sevillanas del siglo XVI...*, ed. S. Montoro, Valencia, 1955.

En la última estrofa menciona Urrea a tres miembros de su Academia a los que ensalza como poetas: Su compañero de armas Juan Aguiló Romeu de Codinats, también elogiado por Zapata (1566: 204 v^o) entre los escritores insignes de su tiempo, es el autor del soneto laudatorio impreso en los preliminares de esta traducción del *Orlando furioso*²⁴; pero nada sabemos de la vida y las poesías de Champañi y de Vicencio del Bosco que elogia Urrea.

Todos los personajes mencionados por Urrea debían ser lectores de poesía caballeresca, además de amigos o conocidos suyos: la primera estrofa parece corresponder a personas de elevada posición social o política, la segunda menciona a poetas y escritores de prestigio, y la tercera recoge a los miembros de su círculo poético más estrecho, cuyos nombres delatan que proceden del reino de Aragón. Con la posible excepción de Morano y Garcilaso el Mozo, todos cultivaron la poesía con mayor o menor éxito y destreza, pero de ninguno de ellos conocemos un solo poema en latín, labor literaria que más bien parece extraña al círculo poético en el que se movieron tanto Urrea como el hijo de Garcilaso. De hecho, los poemas latinos de Garcilaso que conocemos no corresponden a su etapa en la corte imperial, sino que surgen después de 1532 a raíz de su relación con el círculo de poetas italianos de la Academia Napolitana, a quienes menciona en su primera oda; más tarde dirige otra oda al andaluz Ginés de Sepúlveda por ser escritor y poeta latino, aparte de este epigrama a un joven castellano que demostró estar familiarizado con las Musas del Lacio.

Frente a las coincidencias del epigrama con la poesía castellana y latina de Garcilaso, no conocemos un solo verso de Garcilaso el Mozo que avale la reputación de poeta que le supone Keniston. También este fue instruido en las lenguas clásicas, y debería de estar capacitado para componer un epigrama en latín o en castellano, pero si algo podemos deducir *a priori* es que, al menos a Urrea, esa presunta actividad que no menciona le parecía menos relevante que su linaje paterno y materno. Aunque nada tendría de particular que este hijo de Garcilaso hubiera escrito algún poema, como cualquier cortesano que se preciara, estos versos de Urrea no constituyen una prueba de que Garcilaso *junior* fuera un poeta conocido, y menos de que fuera el autor de este epigrama latino, teniendo en cuenta además el análisis y valoración que haremos del mismo al final de este estudio. Si conociéramos las poesías que tal vez escribiera este mozo, probablemente fueran más parecidas a las de Zapata, Urrea y otros cortesanos y poetas españoles, que a las de su propio padre o Acuña, compuestas en Italia. Así, el capitán Urrea quiso ser poeta según la moda de la época en la corte, y siguió cultivando siempre la poesía caballeresca y en alabanza del Emperador. En unos versos de este compañero de Acuña y Garcilaso durante la retirada de Provenza, "Don Hernando de Acuña allí parece, / del claro Apolo y de Marte amado"²⁵

²⁴ Este soneto alabando a Urrea presenta varias coincidencias con nuestro epigrama, aunque en este caso es el río Ebro quien levanta la cabeza para ver a otro poeta y soldado glorioso, al que corona junto a las Ninfas de Saldivia con el laurel victorioso, y a quien se debe inmortal gloria.

²⁵ Vuelven a aparecer los mismos dioses que le otorgan la corona en el epigrama latino de Garcilaso, pues se trata de una alusión y motivo frecuentes en la poesía renacentista.

Pero la poesía de Urrea fue objeto de las críticas, entre otros, de Diego Hurtado de Mendoza³³ y de Miguel de Cervantes (*Quijote* I, vi), quien por contra hizo decir precisamente a Calíope: "Yo soy la que moví la pluma del celebrado Aldana y la que no dejó jamás el lado de don Fernando de Acuña", tras haber tenido "familiar amistad con el agudo Boscán y con el famoso Garcilaso".³⁴

También aduce Keniston (1922: 272-273) el soneto de Francisco de Figueroa "a la muerte de Garcilaso de la Vega el Mozo en la guerra, como también su padre Garcilaso el gran poeta".³⁵ Y como su abuelo Garcilaso, podríamos añadir al título que dio el Brocense al soneto en su edición de las *Obras del Excelente poeta Garcilasso de la Vega*, con anotaciones y enmiendas (Salamanca, Pedro Lasso, 1574). En el soneto aparece ese tierno o "rico pimpollo, ya de flores lleno", compartiendo con su padre la muerte prematura, lejos de su patria, y un mismo lugar glorioso en el cielo. Pero si este mozo, al "que de 24 años mataron los franceses en una batería peleando valientemente en la defensa de Vulpiano" en 1555 (Herrera 1580: 15), hubiera sido alguna vez un poeta célebre, tal circunstancia no habría sido omitida en este soneto fúnebre, que más bien constituye un indicio de que nunca llegó a tener la reputación de poeta que le supone Keniston. El soneto y los restantes testimonios nos lo muestran como un bravo soldado y noble y culto cortesano, digno de las ilustres estirpes de sus padres, y muerto tempranamente. Este hijo de Garcilaso fue instruido en las lenguas clásicas y en otras artes, lo que le habría facultado para escribir versos latinos o castellanos, relatos históricos o de ficción, o cualquier otro género literario por el que hubiera tenido vocación o interés. Pero es sólo una suposición que fuera un poeta con la capacidad, experiencia literaria y autoridad requeridas para haberse dirigido a Acuña en los términos del epigrama. Tampoco consta que sean suyos los poemas del referido cartapacio, ni que hubiera estudiado en Salamanca. Sí sabemos por los *Documentos* reunidos por el Marqués de Laurencin (cit. en n. 43), que su siguiente hermano, Pedro de Guzmán, quien luego adoptó el nombre de Domingo de Guzmán, fue colegial en San Gregorio de Valladolid, y que falleció después de 1563 estudiando en Alcalá de Henares.

Por otra parte, se me antoja un tanto irrespetuoso el tono del poema y el término *puer* ('muchacho'), dicho por el joven hijo de Garcilaso, aunque por boca de Calíope, a quien era unos diez años mayor que él y ya había cumplido quince años de servicio militar. Keniston afirma que la carrera del heredero del nombre del poeta fue tan breve como la de su padre. Pero el poeta combatió más de dieciséis años al servicio del Emperador, mientras que su hijo resultó muerto cuando prácticamente estrenaba sus armas como soldado, y tenía unos diez años menos de edad que su padre al morir. Pues todavía en 1555, aunque "según su manera y brío se podía tener buenas esperanzas en las cosas de la guerra", este

³³ Cf. P. Geneste, *Le capitaine-poète aragonais Jérôme de Urrea: sa vie et son œuvre ou Chevalerie et Renaissance dans l'Espagne du XVII^e siècle*, Paris, 1978, pp. 81-82.

³⁴ *La Galatea*, Madrid, Espasa Calpe, 1968, lib. VI, p. 188.

³⁵ *Poesía*, ed. Mercedes López Suárez, Madrid, Catedra, 1989, pp. 107, 218 (n.º 60) y 470, ya incluía el soneto o epigrama la *Florista de Varta Poesía* de Diego Ramírez Pagán, Valencia, Joan Navarro, 1562. El poema es tanto un homenaje al hijo como al padre, modelo literario de Figueroa.

Garcilaso el Mozo era sólo un "hombre mozo y sin experiencia", lo que probablemente fue la causa de su muerte y de la pérdida de Ulpián. Cuando habló en las deliberaciones de los cercados, todavía "corrido del yerro que había hecho por el mal consejo que le dieron", muchos no quisieron contradecir su consejo sólo porque sabían del aprecio que gozaba por parte del Duque de Alba.³⁶ Durante el asedio,

Garcilaso se hallaba muy fatigado, así por haber dado licencia a los heridos para que se fuesen a curar a la villa, como porque inadvertidamente había dejado ir con cada uno un amigo suyo para que le ayudase [...], a lo cual se juntaba que, como Garcilaso era nuevo en la guerra, y no se hubiese hallado en semejante trance ni sabía lo que se había de proveer, no había mandado llevar barriles de pólvora [...], volviéndose a los capitanes que estaban presentes les preguntó lo que debía hacer. [...] Murió allí Garcilaso de la Vega, y casi de los primeros, porque pareciéndole fea tal retirada, de que había sido causa, y retirándose más despacio de lo que en caso tan perdido le convenía, siendo alcanzado, y habiéndosele caído un morrión negro, a prueba de arcabuz, que traía, le dio un francés una cuchillada en la cabeza al través, que se la abrió toda. [...] Quedó el punto de este yerro indeterminado, y sobre el muerto (como casi siempre acontece en aquellos que no pueden responder por sí) cargada la culpa.³⁷

Por contra, tras la retirada de Provenza, las batallas referidas en el Piamonte contra los franceses al mando de la compañía que había tenido su hermano, y la prisión que sufrió después de luchar en Ceresola, Hernando de Acuña nos cuenta que permaneció en Italia, donde hacia 1542,

el Marqués, procurando acrecentarme con ser yo tan moço, me dio el gobierno de Quirasco, una de las más importantes plazas del Piamonte, con toda la autoridad qu'él tenía de su Magestad, así sobre la gente de guerra que residiese en ella como sobre todo el contorno y país de las langas asta la rivera de Jénova, con cien ducados de salario al mes, que entonces era más agora doscientos, lo qual todo y las razones porque'l Marqués me adelantava, parece por las patentes que yo dexo y se pueden mostrar. (Alonso Cortés 1913: 113)

Tras dejar el gobierno de Querasco (Cherasco) al cabo de un par de años, en 1546 siguió la llamada de Carlos V para la guerra de Alemania, donde, según sus propias palabras, el Emperador se sirvió de él y de los excelentes soldados de su compañía,

particularmente en la primera furia de los enemigos sobre Inglestade (Ingolstadt), estando siempre su persona y corte en la parte y trinchea que yo goardava, donde así en reparar donde estubiese su persona, como en todo lo demás que allí me mandó y combino a su servicio, tubo Su Magestad particular satisfacción del mío, como lo dixó en público, y no fue menos en toda aquella guerra. (Alonso Cortés 1913: 115)

³⁶ Fray Prudencio de Sandoval, *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V...*, ed. Carlos Seco Serrano. Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1956, vol. 82 (t. III), 1956, lib. XXXII, pp. 457-462.

³⁷ *Ibidem*, pp. 465-466.



Estatuas orantes de Garcilaso de la Vega († 1536) y de su hijo decaés († 1555).
Iglesia de San Pedro Mártir en Toledo (fotografía de www.garcilaso.org)

Algún tiempo después de la batalla de Mühlberg en 1547, Acuña tuvo a su cargo la custodia del Duque de Sajonia por distintas ciudades de Alemania y Flandes durante casi cuatro años, cuando el Emperador le encargó que pusiera en versos castellanos el libro del caballero y capitán Olivier de la Marche, quien sufrió cautiverio como su traductor castellano. En este contexto, sorprendería que un mozo sin experiencia en la guerra llamara 'niño' y 'la única nueva gloria de Marte' a un experimentado capitán de 35 años, pero que llevaba varios años sin participar en combate. Por tanto, la fecha y ocasión en que fue impreso el epigrama no bastan para rechazar la autoría de Garcilaso y creer que fuera obra de su hijo. Frente a esa circunstancia externa, perfectamente explicable, contamos con los poemas latinos y castellanos de Garcilaso, mientras que del mozo sólo consta una buena instrucción literaria y su afición a la poesía caballeresca.

Por otra parte, en 1553 resultaría tan poco honesto como absurdo presentar un poema bajo el solo nombre de Garcilaso, si el autor no era el ya famoso autor de las poesías impresas varias veces desde 1543 junto a las de su amigo Boscán.³⁸ Como en el soneto de Figueroa y en la octava de Urrea, en el título de un poema que hubiera escrito Garcilaso de la Vega y Zúñiga esperaríamos de entrada encontrar su apellido materno, título, cargo, condición u otra indicación que permitiera identificarlo como el hijo del gran poeta.³⁹ Estos inconvenientes, unidos a las restantes dificultades ya referidas que presenta la atribución del epigrama a Garcilaso el Mozo, desaparecen si aceptamos que fue escrito por su padre en septiembre de 1536, y publicado oportunamente 17 años más tarde en la primera obra impresa de Acuña. Así pues, la autoría del hijo de Garcilaso, aunque no sea descartable con total seguridad, sólo adquiriría algunos visos de verosimilitud si, al igual que en el caso de su padre, supiéramos al menos que coincidió en alguna ocasión concreta con Acuña, conociéramos algunos de sus supuestos poemas latinos o castellanos, y estos respondieran a los mismos motivos y estilo del epigrama de la misma manera que los de su padre.

Muchas de esas razones valdrían para no atribuir el epigrama a otro Garcilaso de la Vega y Guzmán, quien tenía aproximadamente la misma edad que Acuña, y pudo haberlo conocido en torno al tiempo y lugar de la batalla de Mühlberg en 1547. Se trata del primogénito de Pedro Laso, el hermano mayor del poeta, cuyos bienes habría heredado si su prima Sancha de Guzmán, la única hija y a la postre heredera de sus padres, hubiera fallecido antes que él sin hijos legítimos. Debió disfrutar de una educación similar a la de sus primos, pues,

³⁸ A la primera edición de Barcelona siguieron al menos dos clandestinas ese mismo año y otras dos en 1544 en Amberes y Medina del Campo, una en 1547 en Lyon y otra por M. Antonio de Salamanca, las de París en 1548 y Lyon en 1549, otras dos en Amberes sin año, hasta las de Valladolid y Venecia el mismo año de 1553 en que apareció impreso el epigrama latino. Cf. Gallego Morell, *Garcilaso de la Vega...*, cit. en n. 24, pp. 75-76; Morros 1995: CV.

³⁹ La forma del nombre en el título del epigrama coincide con la oda tercera (*Garcilassi Hispani*); salvando la omisión del nombre del autor, la primera oda presenta en el título la misma sintaxis, con el nombre y apellido del destinatario en acusativo precedidos de la preposición *ad* y seguido del género de poema (*Ad Antonium Thyestium Ode*), que en la oda segunda precede al destinatario y sigue a otra forma del nombre del poeta (*Garsiae Lasi Ode ad Genosium Sepulvedani*).

al igual que su abuelo Garcilaso, llegó a ser embajador ante la curia de Roma, donde estuvo detenido el verano de 1556 en el castell Sant'Angelo, el antiguo mausoleo de Adriano, por informar al Duque de Alba.⁶⁰ Antes de llegar a Nápoles a finales de 1532, el poeta toledano sufrió el destierro del Emperador en una isla del Danubio por asistir en 1531 a la boda secreta de su sobrino homónimo con Isabel de la Cueva, una niña de doce años de alta cuna a la que sus padres no querían casar con el marido designado por la casa imperial. Después de vivir en Portugal igualmente desterrado, el sobrino se embarcó en mayo de 1536 para formar parte de las tropas que esperaba su tío en Saona, aunque el 17 de mayo ya le había prohibido el Emperador que entrara en su corte, ejército, reinos o señoríos. Junto al libro de *Le chevalier délibéré* y la traducción de Acuña como manuales para morir, acompañó al Emperador a Yuste, de donde salió en 1558 para casarse. Murió en 1564, pero sólo su retrato, con el distintivo de la Orden de Alcántara a la que pertenecía, ha sido publicado durante un tiempo como perteneciente al poeta, nunca sus versos, tan quiméricos como los de su primo.

II.2. Circunstancias históricas y biográficas comunes a Garcilaso y Acuña

Este apartado constituye una ampliación del punto II.1.4, para el lector interesado en conocer las circunstancias históricas concretas en que debió de producirse el encuentro personal entre ambos poetas. Como dije, Garcilaso pudo haber tenido acceso a las poesías juveniles de Hernando a través de Pedro de Acuña, quien pudo hacerle llegar más tarde a su hermano tan valioso epigrama. Pero siguiendo la opinión de Mele ya expuesta, así como la de algunos biógrafos de Hernando de Acuña, considero que dicho encuentro tuvo lugar hacia mediados de septiembre de 1536.

II.2.1. Antecedentes del probable encuentro en septiembre de 1536

En mayo de 1535, Pedro de Acuña, el hermano mayor de Hernando, partió de Nápoles con Garcilaso y la demás gente de armas del Marqués del Vasto para recuperar Túnez, que había sido tomada por Barbarroja, de acuerdo con el rey turco Solimán, al rey vasallo del Emperador. El día 19 de junio, sólo tres días después de acampar junto a las ruinas de Cartago, buscando señalarse fuera del campamento tras provocar a unos moros,

húbose tan bien don Pedro de Acuña, que con ser solo y sin lanza, diestra y animosamente, cuando era menester, les hacía rostro, y cuando no, con gentil denuedo se retiraba, recogióndose y ganándoles tierra, hasta que tomó por donde había entrado. Dijose que llegó este caballero muy cerca de la Goleta, y que el día antes había prometido de hacerlo, lo cual cumplió como quien era; y en el campo fue tenida en mucho su osadía, porque como animoso se puso en tan gran peligro, y como diestro supo salir bien de él.⁶¹

⁶⁰ Lo refieren, entre otros autores, Fray Prudencio de Sandoval, *Historia...*, cit. en n. 56, vol. 82 (t. III), 1956, lib. XXXI, pp. 469-472; Juan Ginés de Sepúlveda, *Obras Completas, IV: Historia de Felipe II, rey de España*, ed. Bartolomé Pozuelo Calero, Pozoblanco, 1998, pp. XXVIII, 6 y 8.

⁶¹ Cf. Sandoval, *Historia...*, cit. en n. 56, vol. 81 (t. II), 1955, lib. XXXI, pp. 507; en p. 512 refiere cómo Garcilaso "salió herido en el rostro y brazo, pero sin peligro".

Pocos días después, al salir con otros caballeros a socorrer en una escaramuza al capitán Pedro Juárez, natural de Valladolid, Garcilaso recibió una lanzada de un moro. Así lo cuenta el doctor Gonzalo de Illescas:

Aquel día fue mal herido Garcilaso de la Vega, elegante poeta español, y aun matarle si no le socorriera Federico Garrafa, napolitano, y fue menester que su majestad en persona saliese con sus hombres al socorro; y aun es averiguado que peleando el mismo César valentísimamente, sacó de entre los pies de los moros a un Andrés Porco, caballero andaluz, que le habían muerto el caballo y él estaba caído en tierra.⁶²

Tras la toma de Túnez el 21 de julio y después de partir de La Goleta el 17 de agosto, tanto Garcilaso como Pedro de Acuña debieron de permanecer un tiempo en Nápoles, donde el Marqués del Vasto preparó el recibimiento al Emperador triunfante el día 25 de noviembre de ese mismo año. Zapata (1566: 217) señala expresamente en esos folios como pura ficción el relato sobre una supuesta aventura de Garcilaso junto a su escudero, por lo que el toledano pudo salir de Nápoles con el resto del ejército. Con todo, como veremos más adelante, debió de estar en Roma hacia finales de año, donde trató a Juan Ginés de Sepúlveda. Nada más concluir el invierno, con la infantería del Marqués al frente, el ejército imperial marchó hasta Roma, adonde llegaron el 5 de abril de 1536. El día 18, un día después de que el Emperador pronunciara ante el Papa un célebre discurso en español en el que llegó a retar al rey francés a un duelo personal, el ejército partió hacia Florencia con los soldados españoles al mando del Marqués, a fin de responder a la invasión francesa del Piamonte.

Hernando comenzó a servir al Emperador al final de esa campaña, probablemente procedente de España. Pero puesto que nada sabemos de su paradero y actividades en los años previos, tampoco podemos descartar que llevara algún tiempo en Italia por el motivo que fuese. En ese caso hipotético y poco probable, pudo haber coincidido con Garcilaso durante los cuatro meses que permanecieron las tropas en Nápoles, o bien más tarde en Roma, en Florencia o en el noroeste de Italia, donde Garcilaso ejerció de mensajero entre el Emperador y sus generales. Así, de Florencia partió nuestro poeta el 4 de mayo para llevar instrucciones a Andrea Doria en Génova y Antonio de Leiva en Rivarotta (entre Milán y Turín), de donde sale el día 8 con instrucciones y carta de Leiva para el Emperador. Se encuentra con este en Sarzana (en la costa entre Génova y Florencia), y lo acompaña a Fornovo, junto a Génova. A partir de entonces seguirá en ese territorio comprendido entre la costa genovesa al sur, Milán al norte, Turín al noroeste, y al nordeste el castillo de Rijolet (Reggio), a cuya alcaidía, que tenía desde el 31 de octubre de 1534, renunció antes de comenzar esta guerra.

⁶² "Jornada de Carlos V en Túnez...", en *Historias de sucesos particulares*, t. I, Biblioteca de Autores Españoles, vol. 21, Madrid, 1946, p. 456. Según Pedro Girón (*Crónica del Emperador Carlos V*, ed. Juan Sánchez Montes, Madrid, CSIC, 1964, pp. 58-59), "Garcilaso de la Vega, de Toledo, fue herido" al adelantarse contra cerca de mil moros de caballo junto a Luis Hurtado de Mendoza, Marqués de Mondéjar, y otros 200 caballeros, de los que resultaron muertos 8 ó 9 además del referido capitán Suárez, y otros varios malheridos, como el Marqués de Mondéjar.

El 17 de mayo, estando en Fornovo, el Emperador lo nombra capitán de infantería y lo envía a entrevistarse de nuevo con Doria y Leiva para ultimar los preparativos bélicos. En carta del día siguiente a la Emperatriz, Carlos V menciona a "Garcilaso de la Vega, maestre de campo de los tres mil españoles que han de traer las galeras que agora vienen de España, [...] los cuales ha de recibir y traer Garcilaso de la Vega" (Morros 1995: 271-272). El 20 de mayo, desde Génova, Garcilaso refiere a Carlos V las instrucciones que había recibido de Andrea Doria de reunirse dentro de unos pocos días con el ejército del Emperador en Alejandría (Alessandria, entre Génova y Turín), adonde él llevaría los soldados que estaban a punto de desembarcar en Baya o en Saona (Savona), en la Rivera de Poniente del golfo de Génova.

Según sus propias palabras, Hernando se incorporó al ejército casi tres meses y medio después de que llegaran a Saona desde Málaga las galeras de Álvaro de Bazán con los soldados reclutados para esta guerra, muchos de los cuales eran veteranos. No parece pues que hubiera llegado entre ellos, a no ser que una enfermedad u otra circunstancia le hubiera obligado a incorporarse más tarde al frente, pero no le hubiera impedido tratar entonces al maestre de campo y poeta, a quien Luis Zapata describió así en estos ásperos versos (1566: 218 vº):

Aquel es Garcilaso, hombre esforçado,
que rige onze vanderas desta gente
de los que agora de España han llegado,
hechos para esta guerra nuevamente:
cavallero y poeta señalado,
cuya devisa es el pino ardiente,
de a los que Ceres dio perpetua llama,
como que assí arde él siempre por la que ama.

El 5 de junio permanecía nuestro maestre con sus soldados en Moncalièri, junto a Turín, donde pudo tener ocasión para el ocio literario mientras las tropas de Leiva asediaban Fossano, que se rindió el día 24, con lo que el ejército imperial emprendió enseguida la marcha hacia Niza. El 15 de julio de 1536, dos días antes de partir hacia la Provenza, el poeta escribió a Girolamo Seripando desde Sevillán (Savigliano, al sur de Turín) la última carta suya que conservamos (Morros 1995: 273-274). Unos días después atravesaba los Alpes junto al Emperador y la gente de Leiva y del Marqués del Vasto. Tras pisar suelo francés llegaron a Niza el día 25 de julio, y a finales de ese mes y hasta el 12 de agosto estuvieron en Fréjus (*Forum Iulii*).

Aunque entendiéramos que el doble laurel del cuarto dístico aludiera a una victoria en las armas (cf. pp. 1053-1054), a pesar de que el laurel se otorga propiamente al general de un ejército victorioso, no a un capitán o a un simple soldado, también en la poesía de Garcilaso "Marte... / ... daba una corona a don Fernando", el Duque de Alba (*égl.* 2,1379 y 1381), con motivo de un simple lance con otro caballero en el puente de San Pablo en Burgos, del que fue "testigo / Marte, que al enemigo condenaba / y al mozo coronaba" (*égl.* 2,1389-1381), quien tenía entonces dos años menos que Acuña en 1536.

La expresión *Martis gloria* (v. 8) se entiende generalmente como equivalente a "gloria bélica" o "gloria militar", lo que debería de estar avalado por alguna acción de Acuña en ese terreno cuando fue compuesto el epigrama. Pero tampoco esto implica que el epigrama fuera compuesto después de la incorporación de Acuña al ejército imperial en septiembre de 1536 y de llevar a cabo sus primeros hechos de guerra, por lo que no podemos descartar del todo que el epigrama hubiera sido compuesto con anterioridad. Si Garcilaso hubiera escrito la forma de futuro *eris* en lugar de la forma de imperfecto *eras*, como he comentado en el primer apartado, le auguraba al joven, como antes al Duque de Alba (égl. 2,1755-1756), que sólo él alcanzaría muy pronto la cumbre y señorío de la milicia, es decir, que iba a lograr un rápido ascenso hasta el más alto grado militar, no que acababa de lograrlo. En cualquier caso, la construcción *Martis gloria* se interpreta normalmente en latín como que aquello que es la *gloria*, en este caso Acuña, le da gloria al sustantivo en genitivo, Marte o la batalla, lo que en principio debe ser por su protagonismo en actos de guerra. Pero teniendo en cuenta que el epigrama no menciona ninguna hazaña de Hernando, sino sólo sus poemas heroicos, si el verso se refiere a un pasado reciente y Acuña no hubiera llevado a cabo por entonces ningún hecho de armas notable, cabría entender que éste le había dado gloria a Marte con sus obras sobre las victoriosas lanzas imperiales. Si Garcilaso hubiera compuesto el epigrama antes de que Acuña se incorporara al ejército durante la retirada de la Provenza, el supuesto hecho de armas que justificaría que este fuera "la nueva gloria de Marte" pudo haber sido realizado en otras circunstancias, y Garcilaso pudo ser testigo del mismo o bien haberlo conocido de boca del propio Hernando o a través de Pedro de Acuña, hermano de éste y compañero de armas suyo.

La datación del poema podría ser precisada con certeza si conociéramos el paradero de Acuña al menos desde 1534, o supiéramos que no pudo conocer a Garcilaso antes de la campaña de Provenza. Aparte del testimonio del propio epigrama, los datos con que hoy contamos sobre las andanzas de ambos sólo nos permiten creer que debieron de conocerse durante el último mes de vida de Garcilaso, coincidiendo con la retirada de Aix-en-Provence a mediados de septiembre. Esta sería la única datación posible si Hernando y Garcilaso no hubieran coincidido en Italia en los meses previos, o incluso en septiembre de 1534, durante una visita del toledano a la corte imperial, que estaba en Palencia.⁴⁸

Pero si resulta muy poco probable que se hubieran conocido en unas fechas tan tempranas, el encuentro entre ambos en septiembre de 1536 es tan verosímil, que difícilmente pudo no llegar a producirse, aunque sólo se prolongara una o dos semanas. Pues no sólo eran dos poetas y caballeros castellanos en un mismo ejército, en el que militaban casi diez mil españoles, además de alemanes y un número aun mayor de italianos: Hernando de Acuña era hermano de uno de los capitanes de infantería y quizá también poeta, y también el maestro de campo

⁴⁸ Esta relación temprana, de entidad poco probable, podría haberse debido tanto a la coincidencia de ambos en la corte como a alguna relación indirecta de amistad o parentesco, como la que pudiera haber, si no fuera una mera coincidencia de apellido, entre la mujer de Garcilaso, Elena de Zúñiga, y la madre de Acuña, Leonor de Zúñiga.

Garcilaso era capitán de otra de las once compañías en que estaban divididos los refuerzos llegados de España; ambos capitanes habían formado parte además de las mismas tropas desde hacía más de un año, y pertenecían a la misma clase social de los señores. Y ambos poetas tuvieron en 1536 un trato familiar con el Marqués del Vasto, amigo de las Musas y general en jefe de las huestes en las que militó Garcilaso por última vez, y Acuña por vez primera. A partir de los datos conocidos sobre la campaña de Provenza y sobre las vidas de Garcilaso y de Hernando de Acuña, seguiremos sus respectivos rastros a partir de septiembre de 1536,⁶⁴ durante las únicas semanas en las que tenemos constancia de que estuvieron en los mismos lugares y participando en una misma empresa bélica al mando de un general que fue afecto a ambos.

II.2.2. Garcilaso y Hernando de Acuña en septiembre y octubre de 1536

Una o dos semanas antes de que Garcilaso sufriera la caída que a la postre le costó la vida, al final de la retirada de Provenza, se había incorporado a esa misma campaña militar Hernando de Acuña, según un Memorial que el mismo dirigiera a Felipe II al final de su vida (Alonso Cortés 1913: 111-112), y que dice así en las líneas que más nos incumben:

Yo serví al Emperador nuestro señor de gloriosa memoria y a Vuestra Magestad desde que se retiró el ejército de sobre Lasas y Marsella; serví passados de beinte y seis años en este ministerio; y acabando de llegar al Piemonte muy mochocho, mataron franceses en Moncallyer en servicio de Vuestra Magestad a Don Pedro de Acuña mi hermano, que era allí capitán de infantería, por cuya muerte me dio el Marqués del Vasto su compañía, con la qual serví en todas las ocasiones y guenas del Piemonte tan particularmente como es notorio, así en muchas varas de tierra como en todo lo demás que se ofreció, hasta la batalla de Ceresola.

Su llegada a Lasas, hoy Aix-en-Provenza y antes *Aquae Sextiae*,⁶⁵ pudo deberse a la necesidad de aprovisionar el ejército y de suplir las numerosas bajas causadas por muerte y enfermedades de los soldados,⁶⁶ pues sólo el maestro Garcilaso había perdido el seis de septiembre unos quinientos hombres de los que comenzaron la campaña a sus órdenes. Tras esperar en vano durante más de tres semanas que el rey francés acudiera a su caballeresco reto o le presentara batalla, el Emperador decidió levantar el campamento el 4 de septiembre.⁶⁷

⁶⁴ Cf. Sandoval, *Historia...*, cit. en n. 56, vol. 82 (t. III), 1956, lib. XXIII, pp. 8-20; Morós 1995: XXXIX; Camille Pitoulet, "Sur la mort de Garcilaso au Muy, en Provence", *Bulletin Hispanique*, 38.2 (1936), 129-150; Bustaquió Fernández Navarrete, *Vida del célebre poeta Garcilaso de la Vega*, en *Colectión de documentos inéditos para la Historia de España*, t. XVI, Madrid, 1850, pp. 77, 79, 242 ss., y 250-252. Estos relatos sólo difieren en ciertos detalles o en la fecha concreta de algunos hechos, pero en ocasiones contienen elementos de ficción que no siempre es fácil discernir.

⁶⁵ Lasas, también escrito Las Aes, Assaes, Zascs, Acs y Ais, corresponde a Aix, capital de la Provenza, del latín *Aquas*, 'Las Aguas'. Junto a esta ciudad, que abandonaron sus habitantes, estuvo asentado más de 30 días el campamento desde el 13 de agosto. Marsella no llegó a ser atacada.

⁶⁶ Si llegó entonces directamente desde España, Acuña pudo haber conocido en agosto el anuncio de nuevos reclutamientos, ya que su familia residía en Valladolid, donde estaba la emperatriz Isabel, a quien Carlos V transmitía las órdenes pertinentes.

⁶⁷ Cf. Vicente de Cadenas y Vicent, *Diario del emperador Carlos V: itinerarios, permanencias, despachos, sucesos y efemérides relevantes de su vida*, Madrid, 1992, pp. 240-250.

Pocos días después falleció el general Antonio de Leiva, aquejado de gota. Asumió entonces el mando del ejército su sobrino Alonso de Avalos, Marqués del Vasto (pronunciado Dasto y escrito también Gasto y Guasto), quien fue el encargado de dirigir la retirada iniciada el día 12 de septiembre, con unas tropas maltrechas por privaciones y calamidades. Aunque Hernando de Acuña no indica el momento preciso y los pormenores de su llegada al campamento, en principio debió de ser en torno a este día cuando comenzó a servir en el ejército imperial. El Marqués del Vasto, a cuyas órdenes directas se mantuvo Hernando durante los diez años siguientes, era un amante de la poesía que, según Pietro Bembo, gustaba de la compañía literaria de Garcilaso, y que luego quiso que el lugar dejado por la muerte del toledano fuera ocupado por el joven Acuña, quien cantó la belleza de la Marquesa y compuso cinco sonetos en la muerte del Marqués. Esta común relación literaria de Garcilaso y de Acuña con el Marqués, general del ejército en el que militaron ambos poetas castellanos en septiembre de 1536, constituye una de las circunstancias que permiten explicar que se conocieran enseguida y tuvieran el trato literario que dio ocasión a este epigrama de Garcilaso a Hernando de Acuña. También es probable que Hernando militara desde el principio en la compañía de soldados españoles de su hermano el capitán Pedro de Acuña, así como que fuera este quien le presentara personalmente al capitán Garcilaso. Como quiera que fuese, el toledano pudo muy bien haber conocido las poesías de este adolescente y haberle dedicado este epigrama durante la retirada a través de la Provenza, entre los días 12 y 18 de septiembre, que ofrecieron más ocasiones para tomar la pluma que la espada, pues la marcha apenas estuvo salpicada por enfrentamientos con la población o con soldados franceses.

Los tres términos iniciales del verso octavo coinciden con el comienzo de un verso de Ovidio (*ars* 1,36), *qui nova nunc primum miles in arma venit* ("que vienes a estrenar tus armas como soldado"), que si bien no se refiere a la milicia de Marte sino de Venus, también está dirigido a alguien que empezaba a combatir, como es el caso de Hernando en esos días de septiembre. En ese mismo verso, las palabras del poeta de que el joven era la única gloria reciente de la guerra (*nova gloria Martis solus*) parecen inspiradas en unos versos virgilianos (*Aen.* 11,153-154) que narran el lamento de Evandro por su hijo Palante, a quien también Eneas llama *puer* (*Aen.* 11,42), muerto prematuramente al arriesgarse al cruel Marte en su primer combate. Ante el cadáver de su hijo adolescente, Evandro recuerda que no ignoraba el riesgo que asumía cuando lo veía aprestarse a buscar su primera gloria en las armas (*nova gloria in armis*). También la estructura de los dos primeros dísticos se encuentra en la última despedida de Evandro de su hijo, "en tanto que las culpas son dudosas, en tanto que la esperanza del futuro es incierta, en tanto, querido hijo, mi único y tardío gozo, que te..." (*Aen.* 3,590-581):

*dum corae ambiguae, dum spes incerta futuri,
dum te, care puer, mea sola et sera voluptas...*

La coincidencia de edad y circunstancias pudieron llevar a Garcilaso a pensar en Palante al ver al joven Hernando, un par de años mayor que su hijo Lorenzo, blandiendo las armas en su primera campaña militar. El toledano también debió de recordar a otro Hernando, su propio hermano menor muerto en 1528 con unos veinte años de edad durante el asedio francés a Nápoles, para quien había compuesto un epitafio (*son.* 16). Por todo ello, quiere espantar los malos presagios acerca del hermano más joven del capitán Pedro de Acuña con un poema de buenos augurios sobre su brillante carrera militar y su futura fama como poeta. Finalmente, además de su propio hijo y heredero 19 años después, el autor del epigrama sería el joven Palante que recibió el golpe fatal del Turco galo, y su madre, su mujer y su hermano mayor Pedro Laso, quienes con otros muchos lloraron su muerte. El último dístico del epigrama vino a convertirse de ese modo en una profecía válida para la propia poesía de Garcilaso.

Caliope, la Musa de la poesía a la que los poetas hacen madre de Orfeo (*Verg.*, *ecf.* 4,57), con el que se había identificado el toledano en algunos poemas,⁶⁶ es quien pronuncia en el epigrama la profecía al joven soldado. Dan fe de lo acertado del vaticinio, tanto la trascendencia que han tenido las poesías de Acuña, como el desengaño de su carrera militar que reflejan las súplicas del referido Memorial por alguna recompensa a sus servicios, pues quedó "siempre olvidado y sin tener con qué vivir" (Alonso Cortés 1913: 123). A pesar de considerarlo la nueva gloria de la milicia, o de anunciarle una fulgurante carrera militar si corrigiéramos *eras* en *eris* (v. 8), Garcilaso le augura que deberá su fama inmortal a la poesía, no a la guerra. Y como vaticinó al joven Acuña, a la poesía debe también él toda su gloria, pues no se equivocó cuando sólo esperaba obtener la muerte por ejercitar el oficio del cruel, riguroso y fiero Marte (*eleg.* 2,100-102). Un año antes de morir, había manifestado el hastío que le producía "la inhumana Furia infernal, por otro nombre guerra" (*égl.* 2,1065-1066), al llorar la muerte del joven hermano de su protector el Duque de Alba (*eleg.* 1,82-93):

¿A quién ya de nosotros el exceso
de guerras, de peligros y destierro
no toca, y no ha cansado el gran proceso? 85
¿Quién no vio desparcir su sangre al hierro
del enemigo? ¿quién no vio su vida
perder mil veces, y escapar por yerro?
¿De cuántos queda y quedará perdida
la casa y la mujer y la memoria,
y de otros la hacienda despendida? 90
¿Qué se saca d'aquesto? ¿alguna gloria?
¿algunos premios o agradecimiento?
Sabrálo quien leyere nuestra historia.

⁶⁶ Cf. José Ignacio Sanjuán Astigarraga, "Música y poesía: el mito de Orfeo en Garcilaso", en José María Maestre Maestre, Joaquín Pascual Barea y Luis Charlo Brea (eds.), *Humanismo y pervivencia del Mundo Clásico II: homenaje al profesor Luis Gil*, Cádiz, Ayuntamiento de Alcañiz etc., 1997, vol. 1, pp. 363-370.

El 19 de septiembre, unos días después de iniciado el regreso hacia tierras italianas, el ejército pasó de vuelta por las puertas de Le Muy (también escrito Moey, del latín *modius*), donde unos franceses se habían hecho fuertes en la torre redonda de Nuestra Señora. El poeta Jerónimo de Urrea, pocos meses mayor que Acuña, participaba en esta misma campaña, y fue el primero en subir a la fatídica torre. Quiriendo seguirle sin cubrirse con el yelmo reglamentario de acero, Garcilaso tomó la gorra de uno de sus soldados, según lo cuenta unas décadas más tarde Luis Zapata (1566: 226). Más fiable es esta otra narración del cordobés Martín García Cereceda, arcabucero del ejército imperial y testigo ocular de los hechos, en su *Tratado de las campañas y otros acontecimientos de los ejércitos del emperador Carlos V*, quien también debió de presenciar el suceso:

Tras de don Jerónimo de Urrea quiso subir el capitán Maldonado y el maese de campo Garcilaso de la Vega, entre los cuales hubo alguna diferencia por la subida. A la hora llega don Guillén de Moncada, hijo de don Hugo de Moncada, diciendo: "Señores, suplicoos, pues vuestras mercedes tienen tantos honores, que me dejen ganar a mí una poca honra". A la hora le respondió el capitán Maldonado, diciendo: "Para tan valerosos caballeros, poca honra es esta; suba vuestra merced". Así fue la segunda persona don Guillén de Moncada. Subiendo Garcilaso de la Vega y el capitán Maldonado, los que en la torre estaban dejan caer una gruesa piedra, y da en la escala y la rompe; y así cayó el maese de campo y capitán, y fue mal descalabrado el maese de campo en la cabeza, de lo cual murió a pocos días.

Desde ese pueblo de mala muerte para el poeta, "fue llevado en el campo hasta Niça, donde murió de 34 años a 21 día de su herida" (Herrera 1580: 16). Por referirlo con más precisión, el ejército imperial avanzó 18 kilómetros hacia oriente hasta Fréjus, donde permaneció los días 21 a 23 de septiembre. Aquí firmó entonces Pedro de Acuña un documento autorizando a su mujer a cerrar determinados contratos de compraventa (Alonso Cortés 1913: 33), sobre los que quizá le trajera noticias e instrucciones Hernando, a quien imaginamos afectado por el accidente del toledano. Los días 24 al 26 prosiguieron hacia Niza, donde dejaron a las órdenes de Juan de Vargas a los dos mil supervivientes del tercio que había mandado Garcilaso. El día 29 de septiembre entraron en Niza, donde el maestre quedó alojado en el palacio del Duque de Saboya para que siguieran curándole las heridas. El Emperador partió el 4 de octubre con el grueso de las tropas españolas, haciendo varias jornadas por la costa hasta Génova, que alcanzó el 27 de octubre. Los despachos oficiales transcritos por Fernández Navarrete (cit. en n. 64), así como el testimonio de los testigos que certificaron la muerte del poeta al abrir su testamento el dos de mayo de 1537, uno de los cuales lo vio en Le Muy, y otro más tarde herido en la cama, permiten conocer que Garcilaso falleció entre los días 13 y 14 de octubre. Después de hacerlo enterrar en la iglesia de Santo Domingo de Niza, donde sus restos permanecerían dos años, y de disolver los soldados de la compañía que el maestre había mandado en esa campaña, el Marqués del Vasto partió para liberar de los franceses el Piemonte. En sus tropas iban enrolados el capitán Pedro de Acuña y el hermano menor de este, quien suponemos que llevaba consigo el epigrama que le había dedicado Garcilaso la semana previa al fatal percance.



Torre de Nuestra Señora en Le Muy donde Garcilaso fue mortalmente herido
(fotografía de www.garcilaso.org)

Carecemos de noticias de primera mano sobre el alcance y primeras consecuencias del tremendo golpe que sufrió Garcilaso, el tratamiento a que lo sometieron los médicos del Emperador, y la causa final de su muerte. Pero ese traumatismo craneal no tuvo por qué dejarlo agonizante ni inconsciente durante las tres semanas y media que sobrevivió. Así al menos lo contó un siglo más tarde Juan Eusebio Nieremberg, biógrafo de San Francisco de Borja, el entonces Marqués de Lombay, quien tenía casi la misma edad que el poeta toledano, y había llegado en las galeras de Bazán a finales de mayo, acompañando al Emperador durante aquella campaña. Según esta información indirecta, subiendo Garcilaso,

echaron de lo alto una espuerta de piedras atada, que dio a Garcilaso en la rodela tan recio golpe, que cayó de espaldas, y derribó a los dos que lo seguían, cayendo todos de la escala, dándose Garcilaso un golpe en la cabeza, que entonces no se tuvo por de consideración. Llévencle a curar a la ciudad de Niza. El Emperador sintió tanto esta desgracia, aunque no se tuvo entonces por tan grande, que mandó sillassen la torre y ahorcassen a quantos franceses en ella hallasen, como se hizo luego derribando la torre por el suelo, para que no quedasse memoria della. Pasado el seteno de la herida la juzgaron los cirujanos y médicos del Emperador por mortal. Dioles las nuevas su amigo el Marqués, que en aquel trance le quiso ser más fino, procurando el bien de su alma y su salvación eterna, asistióle a su cabecera, consolóle con mucho espíritu, porque bien lo avía menester una persona tan gallarda y nombrado en el mundo, viéndose morir en la flor de sus años, que no passaron de treinta y tres; recibió los sacramentos con gran dolor y sentimiento, aprovechándose en aquella ocasión tan importante de su gran entendimiento, y de la piedad y santas razones del Marqués su amigo. Murió a los diez y siete días de la herida con gran desconsuelo de todos y llanto que se hizo por su muerte.⁶⁵

El relato contiene algunas imprecisiones, pero puede ser cierto el estado y la evolución clínica del poeta tras el accidente. Por tanto, sus heridas no tuvieron por qué impedirle compartir algún momento de ocio literario con Hernando de Acuña durante los días posteriores al accidente. El corpulento Borja, que pudo socorrerle y confortarle los primeros diez días, partió para España en las galeras de Bazán desde el puerto de Villafranca en cuanto el ejército llegó a Niza, donde debió de permanecer Hernando con el Marqués del Vasto hasta la muerte de Garcilaso. Pero de entrada resulta poco probable que este hubiera conservado durante esas dos semanas de octubre la salud suficiente para escribir el epigrama, por lo que, con los datos hoy disponibles, los siete días en torno al 15 de septiembre de 1536 siguen siendo la fecha más probable en la que pudo tener lugar el encuentro literario entre estos dos soldados y poetas. Pero no podemos descartar con seguridad una fecha anterior, ni que Garcilaso hubiera tenido fuerzas para mover la pluma y componer este epigrama en sus últimos días lúcidos de otoño, mientras no se manifestaran con virulencia los efectos del golpe, y su espíritu y su mente no terminaran de desfallecer.

⁶⁵ *Vida del santo padre y gran siervo de Dios, el B. Francisco de Borja*, Madrid, 1644, ff. 21-23. Cito a partir de las pp. XCII-XCIII de la introducción a la edición facsímil del *Carlo famoso de Zapata*. También referirá esa supuesta infirmitad entre Garcilaso y el que fuera Duque de Gandía y más tarde tercer general de la Compañía de Jesús, el jesuita y cardenal Álvaro de Cienfuegos (1556-1730), *La heróica vida, virtudes, y milagros del grande S. Francisco de Borja...*, Madrid, 1702.

III. El modelo de Garcilaso en la vida y la poesía de Hernando de Acuña

No conocemos ningún verso en latín de Acuña, por lo que resulta aventurado suponer que, aunque sea la lengua del epigrama que Garcilaso le dedica, hubieran estado escritos en hexámetros latinos los poemas épicos aludidos en esos versos.⁷⁰ Sí dan fe de su dominio del endecasílabo castellano y su gusto por la poesía latina sus traducciones de algunos poemas como el ya referido de Juan Latino, el célebre músico y poeta de origen etíope al que pudo conocer en Granada. Y no se equivocaba López de Sedano al afirmar que Acuña aventajó a su "contemporáneo y grande amigo" Garcilaso en las traducciones de textos poéticos latinos de la Antigüedad, como la *Carta de Dido a Eneas* y *La contienda de Ajax Telamón y de Ulises sobre las armas de Aquiles* (*Ov. epist. 7* y *met. 13.1-398*).⁷¹ Esos versos constituyen hoy una muestra de su familiaridad con la Musa de la poesía heroica, la misma que le había hecho acreedor de la profecía de Garcilaso. Algunos detalles de los poemas caballerescos están presentes en la narración de los combates que tienen lugar en las estrofas centrales del referido poema moral de preparación para la muerte, pero esos combates no constituyen gestas épicas sino derrotas ante la Muerte, y el estilo y la versificación de esta traducción de encargo son ajenos a la epopeya y contrastan con los de su restante poesía, acordes con los gustos del Renacimiento italiano que profesó.⁷²

Hernando de Acuña no abandonó la actividad poética sobre la que tan faustos presagios había pronunciado Garcilaso. Las poesías de éste, antes incluso de la primera impresión de 1543, ejercieron una gran influencia en la obra más temprana que conocemos de Acuña a partir de 1537, pues pudo obtener copias manuscritas del propio Garcilaso o a través del Marqués del Vasto, para quien vino a ocupar con sus poemas el lugar dejado por Garcilaso al morir. Lo que sí abandonó Hernando fue el cultivo de la poesía épica a la que se refiere el epigrama, llegando a ser el más señalado heredero literario de Garcilaso, y autor de un cancionero en el que también encontramos tres églogas, sonetos, epitafios, canciones y otros poemas sobre los mismos temas y en las mismas estrofas que había empleado su modelo.⁷³ Compuso asimismo una parodia de la *Ode* o canción V de Garcilaso, que es un homenaje al toledano y una sátira contra cierto buen caballero y mal poeta. E imitando de cerca esta misma canción y asumiendo su programa poético en la *recusatio* inicial de la epopeya, en otro poema comienza anunciando, por boca del pastor Damón, que va a cantar a su amada Galatea ausente, no las brillantes gestas españolas, asunto de sus poesías juveniles a que alude el segundo hexámetro de nuestro epigrama:

⁷⁰ Si así hubiera sido, ello sólo ayudaría a entender aun mejor que esas poesías corrieran una suerte peor que la obra latina del toledano, así como que Hernando hubiera buscado el trato de una de las pocas personas que podían apreciar sus hexámetros.

⁷¹ *Parnaso español: colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos*, Madrid, Ibarra, 1770, t. II, p. XXIC. Ambos figuran en la edición de Díaz Larios (1962: 152-177 y 215-225).

⁷² Cf. Carlos Clavería, "Le Chevalier d'Albion" de Olivier de la Marche y sus versiones españolas del siglo XVI, Zaragoza, 1950, pp. 73-99.

⁷³ Cf. Antonio Prieto, *La poesía española del siglo XVI: I...*, Madrid, Cátedra, 1991, pp. 123-127.

Si Apolo tanta gracia
 en mi rústica cítara pusiese
 como en la del de Tracia, [...] ⁷⁴
 jamás se ocuparía
 en claros hechos de la patria historia,
 mas sólo cantaríala,
 para inmortal memoria,
 el tiempo de mi pena y de mi gloria.⁷⁴

15

Y es que, después de conocer los horrores y sinsentidos de la guerra, incluida la muerte de Garcilaso cuando aún no había alcanzado su madurez como poeta, las armas y el héroe dejaron de ser también para Acuña el motivo de sus versos, que se convirtieron en un medio de evasión de esa realidad, añorando un estilo de vida opuesto a la milicia, en un idílico escenario pastoril en el que sólo tienen cabida las cuitas amorosas y las reflexiones morales y filosóficas. Por tanto, podemos comprender que no pusiera un gran empeño en conservar esas poesías heroicas de adolescente ajenas al programa literario que adoptó tras establecerse en el Piamonte; y aun en el caso improbable de que las hubiera guardado hasta la vejez, y no desmerecieran del elogio recibido por parte de Garcilaso, en el conjunto de su obra poética resultarían discordantes esos versos sobre reyes, sobre el linaje del Emperador, las hazañas de los capitanes y las naciones que destruían las lanzas españolas. Fue la viuda de Acuña quien se ocupó de publicar en 1591 las poesías que su marido dejó al morir en 1580, permitiendo de ese modo que se cumpliera la profecía final del vate toledano. Pues *nepotes* (v. 13) no son sólo los nietos de Acuña, que no tuvo hijos de su matrimonio ni sabemos que los tuviera fuera del mismo, al contrario que Garcilaso. Al igual que *fata*, el término se refiere también a los nietos de los reyes cantados, y alude por extensión a la posteridad en general.

En aquella época de guerras de religión, ni el sentimiento épico ni el cristiano inspiraron las mejores poesías castellanas, aunque no faltaron cultivadores de esos temas. Además de seguir la corriente y gustos literarios imperantes en Italia, Acuña adoptó el ejemplo que le mostró Garcilaso tanto en su poesía como en su vida, fiel al ideal del cortesano y caballero del Renacimiento, poeta enamorado y soldado arrojado.⁷⁵ Ya en octubre y noviembre de 1536 participó junto a su hermano Pedro en algunas batallas. El mes de abril del año siguiente, cuando después de llegar al Piamonte tras franquear los Alpes, Pedro de Acuña cayó mortalmente herido por los franceses en Moncaller (Moncalièri), el Marqués del Vasto entregó a Hernando el mando de la compañía que aquel había tenido, con la que siguió combatiendo y llevando a cabo importantes misiones en Alemania, las costas de África y Sicilia, y otros lugares.

⁷⁴ Cito según las variantes del Ms. 7982 de la Biblioteca Nacional de España, recogidas en nota por Díaz Larios (1962: 336).

⁷⁵ Cf. J. M^o de Cossío, "Imperio y milicia", *Cruz y Raya*, 22 (1935), 71-72. El mismo nos confirma en un célebre soneto su continua dedicación tanto a las labores de Apolo como al oficio de Marte (Díaz Larios 1962: 342): Jamás pudo quitarme el fiero Marte, / por más que en su ejercicio me he ocupado, / que en medio de su furia no haya dado / a Apolo de mi tiempo alguna parte.

IV. Comentario literario

IV.1. Fuentes antiguas y contemporáneas

Desde las ediciones comentadas del Brocense en 1474 y 1477 en Salamanca, y de Fernando de Herrera en 1480 en Sevilla, es conocida la deuda de la poesía castellana de Garcilaso con los poetas latinos de la Antigüedad y con algunos italianos. Esta deuda es aun más evidente en sus versos latinos, como ilustra nuestro aparato de fuentes literarias, que resulta tan revelador que apenas precisa de un comentario explícito, y una lectura de los pasajes en que se insertan muchas de estas fuentes mostrará además que las coincidencias no se limitan a las palabras indicadas. Los autores que dejan alguna huella son los mismos que sus versos castellanos nos demuestran que conocía bien. Ninguna sorpresa producen el predominio de expresiones virgilianas, sobre todo de la *Eneida*, la glosa al verso 73 del arte poética y un par de reminiscencias de las odas de Horacio,⁷⁶ y las fuentes de varios poemas eróticos, mitológicos y del destierro de Ovidio. La presencia de varios sintagmas del relato épico de Silio Itálico sobre la II Guerra Púnica no resulta tan llamativa si tenemos en cuenta que, el verano de 1535, Garcilaso había estado combatiendo junto a las ruinas de Cartago, lo que le inspiró el soneto dirigido "A Boscán desde la Goleta", circunstancia que también pudo haberle incitado a leer directamente estos versos sobre el enfrentamiento de Roma con los antiguos cartagineses.⁷⁷ Resulta menos clara la influencia de otros autores antiguos, pero las poesías castellanas de Garcilaso nos confirman también sus lecturas de Catulo, de los elegíacos Tibulo y Propertio, de Estacio, e incluso de otros autores que apenas dejan alguna huella clara en el epigrama, como Claudiano y Marcial, a pesar de ser este último el principal modelo del género epigramático.⁷⁸

Mucho más claras y reveladoras son las numerosas concomitancias con el poema *De partu Virginis*⁷⁹ de Sannazaro (1458-1530), quien de la actualidad italiana fue "el autor que más influyó sobre Garcilaso", y no sólo en las églogas a través de la *Arcadia* (Lapesa 1985: 92-99 y 114). En estos y en otros versos del

⁷⁶ Como bien supo su amigo Jerónimo Seripando, sus odas latinas y castellanas revelan que "era estudiosísimo de Horacio, y lo imitaba en sus escritos felizmente". No menos afición seguía teniendo entonces por Virgilio, como revelan sus poemas y la carta que en 1535 le dedicó Scipione Capece en la edición del comentario de Donato a la *Eneida* de Virgilio (Nápoles, 1535), llevada a cabo por el joven Pablo Flavio tras requerirlo el toledano a Capece (Mole 1923: 139-140). Su joven amigo Luis Tansillo, que también conoció sus poemas latinos, lo llegó a comparar con Virgilio y Horacio. Cf. J. Graciliano González Miguel, *Presencia napolitana en el Siglo de Oro español: Luigi Tansillo (1510-1568)*, Salamanca, Universidad, 1979, p. 52.

⁷⁷ También podría ser una fuente indirecta a través de poemas latinos inspirados en la obra de Silio, que Garcilaso pudo conocer en Nápoles y otros lugares durante las celebraciones del triunfo del César sobre Túnez, en las que la figura de Escipión el Africano, vencedor de los cartagineses, aparece con frecuencia en la iconografía relacionada con la imagen heroica del Emperador.

⁷⁸ Además de Lapesa (1985: 99-102, 110 y 212-213), véase un ejemplo de reminiscencia de cada uno de estos poetas en las notas (ed. Morros) a los versos *égl.* 2,1401-1402 (Catul.); *son.* 25,7-8 (Tib.); *égl.* 2,191-196 (Prop.); *égl.* 2,1173 (Stat.); *son.* 29,12 (Marr.); *égl.* 2,1428 (Claud.).

⁷⁹ Puede verse el poema en <http://www.thelatinlibrary.com/sannazaro1.html>

napolitano se inspiran el escenario, personajes y la fórmula profética de nuestro epigrama, en una fusión de la Mitología antigua con la vida característica de ambos poetas. Como en sus poesías castellanas, "Garcilaso intercepta a Virgilio a través de Sannazaro"³⁰ por lo que en algunos versos podemos detectar más de un modelo simultáneo. Otros poemas de autores renacentistas han podido proporcionarle alguna expresión, pero las fuentes reseñadas permiten comprender la técnica compositiva y las fuentes de este epigrama, similares a las de las mejores poesías de Garcilaso.

IV.2. El epigrama y la restante poesía latina y castellana de Garcilaso

De la misma manera que las fuentes literarias más significativas, corroboran que el poeta toledano fue el autor de este epigrama las numerosas coincidencias que presenta con los motivos literarios, imágenes míticas y expresiones de algunos poemas de Garcilaso. Los principales pasajes similares, recogidos tras la traducción, corresponden precisamente a poesías de sus últimos años de vida, que en algunos casos no fueron publicadas antes de 1553, como la oda latina a Sepúlveda, escrita unos meses antes de morir. No es ajena a esta práctica poética en latín la elevada proporción de latinismos que hallamos en las poesías de esta última etapa de su vida.³¹ El cardenal Pietro Bembo elogió unas odas latinas de Garcilaso, algunas de las cuales no se han conservado, en sendas cartas al benedictino Honorato Fascistelli y a Garcilaso, escritas respectivamente los días 10 y 26 de agosto de 1535.³²

En enero de 1536, Ginés de Sepúlveda agradece a Luis de Ávila y Zúñiga desde Roma la copia de su *Historia de la campaña de Túnez* que le había llevado Garcilaso para que la redactara en latín, a lo que alude la oda latina que el toledano dedicó a Sepúlveda, sin duda en torno a la fecha del encuentro con el historiador cordobés a finales de 1535 o en los primeros días de 1536. La Musa concede su gracia a Sepúlveda: *unt Musa tibi, docte Sepulveda, / concessit* (vv. 5-6), al igual que a Acuña (*Vermande... Calliope... solus... tibi dat*), y en el verso 18 hallamos otra coincidencia textual con el verso cuarto del epigrama (*bomines... deos*). Todo ello cuadra con el hecho de que tanto la oda como el epigrama sean poemas en latín alabando la obra literaria de sendos escritores españoles a los que Garcilaso conoció durante sus últimos meses de vida.

³⁰ Cf. Vittore Boechetta, *Sannazaro en Garcilaso*, Madrid, Gredos, 1976, p. 24. Ya Fernando de Herrera (1580: 691) detectó la influencia de esta obra de Sannazaro en los dos últimos versos de la égloga tercera de Garcilaso.

³¹ Cf. Rafael Lapesa, "El cultismo semántico en Garcilaso", *Revista de Estudios Hispánicos*, 2 (1972), 33-45; Eugenio de Bustos Tovar, "Cultismos en el léxico de Garcilaso de la Vega", en Víctor García de la Concha (ed.), *Garcilaso. Actas de la IV Academia Literaria Renacentista*, Salamanca, Universidad, 1986, pp. 127-153.

³² Cf. Antonio Gallego Morell, *Garcilaso: documentos completos*, Barcelona, Planeta, 1976, pp. 168-169; Luisa López Grigera, "Notas sobre las amistades italianas de Garcilaso: un nuevo manuscrito de Pietro Bembo", *Homenaje a Eugenio Asensio*, Madrid, Gredos, 1988, pp. 291-309 (esp. p. 295). El propio Boscán elogió a Garcilaso "con su verso latino y castellano" (Herrera 1580: 21).

En esa misma oda latina se encuentran los únicos versos que dedicó Garcilaso al Emperador, en los que lo describe en la campaña de Túnez como un cruel león que persigue sediento de sangre a los pacíficos animales de las selvas africanas; concluye con que su título de César, según un conocido juego etimológico (Isid. *orig.* IX,3,12), ya presagiaba su afición por la muerte desde el momento mismo de nacer.

Al igual que Acuña, también Sepúlveda podría haber incluido esa oda en los preliminares de su Historia de las hazañas de Carlos V (*Historiarum de rebus gestis Caroli V libri*) o en otra obra sobre el Emperador que hubiera publicado en vida. Pero ambos poemas de Garcilaso constituyen un elogio de los escritos de sendos compatriotas sin las referencias características de los poemas compuestos para los liminares de un libro concreto.

La oda al historiador de Pozoblanco, además de nuestro epigrama, y en castellano el panegírico al Duque de Alba (*égl.* 2,1154-1828)³³ y el soneto dirigido a Boscán desde la Goleta, en los que también pasa luego a un tono más íntimo,³⁴ conforman el conjunto de composiciones en que nuestro poeta toca el tema heroico. Pues al comienzo de la canción quinta había rechazado expresamente cantar con su lira esos asuntos a los que Acuña había dedicado los poemas que el pudo leer:

no pienses que cantado
sería de mí, hermosa flor de Gnido,
el fiero Marte airado [...] 13
ni aquellos capitanes
en las sublimes ruedas colocados,
por quien los alemanes,
el fiero cuello atados,
y los franceses van domesticados; 20
mas solamente aquella
fuerza de tu beldad sería cantada.

Los versos encomiásticos de Garcilaso aparecen en esos mismos poemas, así como en las églogas al virrey de Nápoles (*égl.* 1,35-40) y a María de Cardona (*égl.* 3,1-16), a quien también alaba en el soneto 24. Otro elogio escrito en torno a 1535 es el soneto 21, dirigido probablemente al Marqués del Vasto, a quien sirvió Hernando de Acuña con su espada y su pluma durante sus primeros diez años de milicia, y que tuvo gran afecto a Garcilaso y gozaba de su compañía, según afirma Bembo en la referida carta del 10 de agosto de ese mismo año. Este soneto 21 presenta algunas coincidencias con nuestro epigrama, sobre todo en el motivo final referido a la llama inmortal de la fama que alcanzarán con los versos sobre las hazañas del elogiado tanto este como el poeta, motivo que también está parcialmente presente en el inicio de la égloga tercera.

³³ Sobre la inclusión del tratamiento heroico en la égloga segunda, véanse las reflexiones de Antonio Gargano, 'La égloga en Nápoles entre Sannazaro y Garcilaso', en Begoña López Bueno (dir.), *La égloga*, Sevilla, Universidad, 2002, pp. 57-76 (esp. pp. 72-76).

³⁴ Cf. Antonio Pricio, *Garcilaso de la Vega*, Madrid, 1975, p. 140.

En esta égloga trata Garcilaso sobre la inmortalidad que procura la poesía (égl. 3,11-16), como en los dos últimos dísticos del epigrama, que casi vienen a decir que Acuña, a través de sus obras, "con la lengua muerta y fría en la boca", ha de mover la voz a los reyes debida. Aunque esta idea de la misión inmortalizadora de la poesía, procedente de la literatura clásica,⁸⁵ es un tópico en el Renacimiento, en el caso de Garcilaso la encontramos formulada de un modo muy parecido precisamente en esta poesía que también pudo haber escrito durante la campaña de Provenza, "entre las armas del sangriento Marte, (...) tomando ora la espada, ora la pluma" (vv. 37 y 40), y, entre otras varias coincidencias, en ella aparecen igualmente Ninfas (v. 53), "Apolo y las hermanas todas nueve" (v. 29).

Como el tema de la amistad, el destacado papel de las divinidades antiguas en el epigrama es característico sobre todo de sus últimas poesías, como la égloga segunda, compuesta hacia 1534, y que presenta otras expresiones y motivos coincidentes con el epigrama. De las 74 divinidades que desfilan por el 41% de sus versos,⁸⁶ ninguna aparece hasta 23 veces como las Ninfas (v. 10), protagonistas del soneto undécimo, de la primera elegía y de las últimas églogas; pero tampoco faltan en sus poemas castellanos alusiones a las Musas, Marte y Apolo en contextos parecidos al del epigrama (vv. 6, 8 y 9), y con la misma presencia viva que distingue de la mera mención erudita el recurso de Garcilaso a la Mitología antigua. No menos significativa es la preferencia en esta etapa por los géneros poéticos de la Antigüedad (égloga, elegía, epístola y oda) y por el soneto encomiástico, que representa el equivalente romance del epigrama clásico por su extensión, estructura y contenido. Esas composiciones castellanas también comparten con el epigrama la elevada frecuencia de reminiscencias de determinados poetas latinos de la Antigüedad y de su propio siglo, de acuerdo con un procedimiento muy similar al que caracteriza la poesía latina del Renacimiento, de expresión inconfundiblemente clásica.⁸⁷

Tras la campaña de Túnez el verano de 1535, Garcilaso compuso la elegía primera, "Al Duque de Alva en la muerte de D. Bernardino de Toledo, su hermano".⁸⁸ Hernando es presentado en el epigrama como Albanio, "el mancebo de laurel coronado" de la égloga segunda, identificado con ese mismo Bernardino (Lapesa 1985: 107-110). No resulta pues extraño que en el epigrama, dirigido al joven hermano de D. Pedro de Acuña, tuviera presente algunos versos de esos poemas, ni que en lugar de exhortarlo a la guerra funesta, le anime a alcanzar la inmortalidad a través del ejercicio de la poesía, pues los versos ya referidos (égl. 1,82-96) niegan explícitamente que aquella pudiera lograrse con la guerra.

⁸⁵ Cf., entre otros estudios sobre distintos autores greco-latinos desde Homero, John Gartiwaite, "Patronage and Poetic Immortality in Martial, Book 9", *Myemology*, 51 (1998), 161-175.

⁸⁶ Cf. Suzanne Varga, "Ces Nymphes, je les veux perpétuer", *Les Langues Néo-Latines*, 303-304 (1997-1998), 161-170, pp. 161-162; Joan Cammarata, *Mythological Themes in the Works of Garcilaso de la Vega*, Madrid, Porrúa, 1988.

⁸⁷ Cf. Daniel L. Heiple, *Garcilaso de la Vega and the Italian Renaissance*, The Pennsylvania State University Press, 1994, pp. 393-394.

⁸⁸ Aquí tomé como modelo un poema latino contemporáneo de Girolamo Fracastoro sobre la muerte de Marcantonio Turrano, dedicado a su hermano Gianbattista, y otros dos poemas escritos en circunstancias parecidas, además de acoger reminiscencias de Virgilio, Horacio y otros autores.

Si entonces (*eleg.* 1,214-222) Garcilaso evocaba o traía a la memoria el lamento de Priamo por la muerte de su hijo Héctor (*Iliada*, xxv, 660-667), en el epigrama latino tiene presente las expresiones virgilianas ya referidas de la lamentación de Evandro por la muerte de su joven hijo Palante. A pesar de estar escritos en distinto idioma, no faltan otras coincidencias textuales entre nuestro epigrama y esta elegía.

A nadie escapa la equivalencia entre la anáfora inicial de este epigrama y del célebre soneto 23 de su etapa napolitana (*dum* = 'en tanto que', 'mientras').⁸⁹ La construcción trimembre del verso 13, en ligera gradación ascendente (*legant, laudent, celebrent*), no deja de recordar el verso octavo de este mismo soneto: "mueve, esparce y desordena". El epigrama comparte también con el soneto 29, de este mismo período, el hecho de que intervenga un actor junto al narrador, que en nuestro caso es Calíope,⁹⁰ y en el soneto es Leandro quien pronuncia el último terceto.⁹¹

Este epigrama no sólo tiene el mismo número de versos que un soneto, sino también una disposición similar de su argumento. A pesar de que la métrica no permite hablar de otra división formal que el dístico elegíaco, a través del contenido y hasta de la sintaxis de los versos podemos vislumbrar la partición en estrofas propia del soneto. Equivaldrían al primer cuarteto las tres oraciones temporales y la oración principal de los dos primeros dísticos, que anuncian el asunto del poema: los maravillosos versos de Hernando de Acuña sobre reyes, la estirpe imperial, las hazañas de los capitanes y los pueblos destrozados por las lanzas españolas. Corresponden al segundo cuarteto los dos dísticos siguientes, en los que se eleva el clímax con la aparición de Calíope, quien se dirige en un solemne tono profético al joven poeta y nuevo soldado. Los tres versos siguientes comienzan a exponer el desenlace, el premio que le otorgarán los dioses de la canción y la poesía por cantar de ese modo a los reyes; y los tres últimos explicitan que ese premio será la eterna fama que alcanzará en la posteridad como poeta.

⁸⁹ También emplea Garcilaso la anáfora 'en tanto que' al final de la primera elegía, imitando en ese caso la anáfora con *dum* del final de la égloga quinta de Virgilio. La reiteración en anáfora de la conjunción *dum* se encuentra igualmente en otros poemas de Virgilio, de Tibulo o en el poema *De partu Virginis* de Sannazaro, pero la estructura de todo el primer verso parece además directamente inspirada en un epigrama de este último sobre Poggio, historiador de Florencia: en la misma sede métrica aparecen, además de la conjunción *dum* repetida, el verbo y los dos acusativos. Este epigrama puede verse en *Misae Reducis...*, ed. Pierre Lamais, Leiden, Brill, 1975, t. 1, p. 156.

⁹⁰ Calíope es la Musa de la poesía, especialmente de la epopeya, y la principal de sus nueve hermanas. Este doblamiento del autor en algunos personajes no es ajeno a otras composiciones de Garcilaso.

⁹¹ Cf. José Romera Castillo, *Calas en la literatura española del siglo de Oro*, Madrid, I.N.E.D., 1998, pp. 508-509 (en pp. 15-33 trata del epigrama y de la *lira de Garcilaso contrahecha* de Hernando de Acuña). En el soneto 37, Garcilaso sólo introduce en estilo directo una última frase. Siguiendo el mismo modelo de los sonetos de Petrarca, que imitan a su vez algunos epigramas antiguos, también Acuña escribió unos nueve sonetos en los que intervienen más de una persona.

El epigrama en su conjunto presenta por otra parte una estructura anular, al igual que alguna égloga de Garcilaso (Lapesa 1985: 104-106), pues también en la poesía clásica es más propia del género bucólico que del epigrama. El contenido y los términos de los dos primeros disticos tienen su correspondencia en los dos últimos: puesto que sus poemas sobre los reyes (vv. 1-2) asombran a hombres y dioses (vv. 3-4), le otorgan los dioses que esos poemas sobre los reyes (vv. 11-12) lean los hombres haciéndolo inmortal (vv. 13-14). El vocativo que pronuncia Caliope ocupa el distico central, y constituye propiamente el elogio de Hernando, motivo principal del epigrama. Los dos disticos que lo encierran sirven en ambos casos para introducir las intervenciones de la Musa y de los restantes dioses, al tiempo que permiten dibujar una escena mitológica muy del gusto de Garcilaso: en un paisaje idílico contemplamos al fondo la cúspide del monte Pindo,²⁸ sobre la que aparece Caliope, y en un primer plano figuran el alegre Baco y Apolo cantando y tañendo sus instrumentos, mientras las Musas y las Ninfas danzan y cantan.²⁹ Este cúmulo de coincidencias, si no demuestra su autoría del epigrama, sí constituye un argumento para considerarlo su autor más probable.

IV.3. Juicio crítico del epigrama

En el comentario firmado en Toledo el seis de junio de 1619, y que referi al inicio de este estudio, escribía Tamayo (1622: 83) del "elegantísimo epigrama" de su paisano, en un tono claramente encomiástico, que "es tal que no se puede mejorar en invención, alocución y gallardía". Marcelino Menéndez y Pelayo opinaba por contra que "la muestra era harto pequeña, y demasiado insignificante el género del poemita para que por él pudiera calificársele más que de metrificador elegante".³⁰ Según Mele (1924: 369), "el epigrama dedicado a Hernando de Acuña no excede del tipo de aquellos pálidos ejercicios retóricos en honor de una persona, y cuyo número es tan abundante como escaso su mérito artístico".

²⁸ El macizo del Pindo, que separa las vertientes de los mares Egeo (Tesalia) y Jónico (Epiro), se prolonga hacia el sudeste por el sagrado monte Parnaso (Pórcide), en cuyas laderas está la fuente Castalia, consagrada a las Musas, al pie del santuario y oráculo de Apolo en Delfos; más adelante, como ilustra el soneto 24 de Garcilaso, se encuentra "la cumbre difícil de Helicon" (Beocia), otra residencia de Apolo, Caliope y sus hermanas, y cuya segunda cima más alta estaba consagrada a Dioniso (Baco), mencionado en el verso 9 del epigrama. Aunque las Ninfas también pueden habitar en bosques, fuentes y otros lugares de estos montes (cpl. 2,608-625), en la poesía de Garcilaso aparecen sobre todo en los ríos, de los que nacen en el Pindo varios de los principales de Grecia. Para Garcilaso, el Pindo sería sólo un "monte de Tesalia consagrado a Febo i a las Musas; oí, como es autor Nicolao Scéfano, se llama Mezovo" (Herrera 1580: 301).

²⁹ Según Herrera (1580: 301), a las Musas "pintáronlas los antiguos con ábito de donzellas i de Ninfas, con varias i diversos instrumentos músicos, coronábanse con guirrnaldas de flores i hojas i con coronas de plumas de diferentes colores...".

³⁰ "Garcilasso en Italia", en *Estudios y Discursos de Crítica Histórica y Literaria*, t. II, *Obras Completas*, vol. VII, Santander, 1942, pp. 149-153 (esp. p. 152). También opinaba que la "dureza de forma" es un "vicio general de las poesías latinas de Garcilaso" Adolfo Bonilla y San Martín, "Oda latina de Garcilaso de la Vega", *Revista Crítica de Historia y Literatura Española, Portuguesa e Hispanoamericana*, 4 (1889), 352-371, p. 363.

y no sobresalen "del número de aquellas invenciones mitológicas que frecuentemente se muestran entremezcladas con los poemas latinos de nuestros humanistas; y al escaso mérito artístico y a la pobreza del diálogo van unidas la forma, a menudo dura y áspera, y la trabazón de los versos, descoyuntada y monótona". Aunque ninguno de estos autores justifica ni ejemplifica sus afirmaciones, hay una parte de verdad en tales juicios tan dispares.

Por lo que se refiere a los aspectos más técnicos, en la distribución de pies de los hexámetros hay un claro predominio de los espondeos, conforme al tono épico, grave y elevado del poema, a su contenido mitológico, y a su expresión acusadamente virgiliana. En las cláusulas de esos versos, tampoco es ajena a la influencia de la *Eneida* y de otros poemas heroicos el predominio de la secuencia final de palabra trisílaba seguida de otra bisílaba, pues sólo dos hexámetros presentan la distribución inversa. El primer hemistiquio de los pentámetros registra las dos secuencias más frecuentes entre los poetas clásicos: dácilo seguido de espondeo en cinco versos, y dos dácilos en los dos restantes. Ninguno de los hexámetros contraviene la ley de Marx, que habría infringido Garcilaso en el verso quinto si hubiera escrito *de sacro vertice Pindari, de sacri vertice Pindari* o *de Pindari vertice sacri*; pero tanto su sentido del ritmo como la fuente virgiliana señalaban el orden adecuado a nuestro músico y poeta.³⁵ Salvo los versos primero y noveno con triple A, los restantes hexámetros presentan la habitual cesura pentémimeres. Sólo aparece una sinalefa en el segundo hexámetro y en uno de los lugares menos apropiados, la primera sílaba del verso (*dum Hispania*), lo que provoca que los versos suenen algo duros, por más que la falta de elisiones y sinalefas sea un rasgo propio del estilo elevado (Herrera 1580: 129 y 371), que ya anuncia la palabra final del primer verso del epigrama. También resultan caofónicos los *homocoteleuta* de los versos tercero (*memoras fractas*) y penúltimo (*laudent, celebrent*), pues en principio deben evitarse,³⁶ y sólo de forma muy esporádica los hallamos en los hexámetros latinos de cualquier época.

El poeta busca la repetición de determinados sonidos en sus versos, con lo que logra dotar al epigrama de una variada y adecuada musicalidad: destaca la acertada predilección por la vocal solemne /a/ en el primer verso, y en menor medida en los dos siguientes, referidos a los poemas de Acuña sobre reyes y la familia imperial y las hazañas y victorias de los capitanes y las tropas españolas, en los que tampoco falta el terrible ruido de la /t/, que reproduce el fragor de las tristes guerras. Si en cada uno de esos versos aparecía unas cinco veces la vocal /a/, está totalmente ausente del verso cuarto, que mediante las vocales /o/ y /u/ reproduce la exclamación de asombro de quienes oyen los cantos de Acuña.

³⁵ Sobre la forma en que algunos poetas del Renacimiento pueden tener en cuenta esta ley he tratado en "Algunas particularidades de prosodia y métrica latinas del Renacimiento", en Jesús Luque Moreno y Pedro Rafael Díaz y Díaz (eds.), *Estudios de Métrica Latina*, Granada, Universidad, 1988, vol. II, pp. 747-766 (esp. pp. 759-762). Garcilaso fue "muy diestro en la música, i en la viuela i harpa con mucha ventaja" (Herrera 1580: 14).

³⁶ Cf. D. R. Shackleton Bailey, *Homocoteleuton in Latin dactylic verse*, Stuttgart y Leipzig, 1994, pp. 9 y 219.

Las vocales /a/ y /o/, propias del estilo elevado, son igualmente oportunas en las palabras proféticas de Calíope, especialmente en el dístico de la invocación inicial, y en el verso siguiente referido a los dioses Baco y Apolo, así como en el verso penúltimo, alusivo a la fama póstuma de Acuña gracias a sus poemas. El tercer dístico, de estilo narrativo, presenta el contraste de una inusitada frecuencia de vocales delanteras (/e/, /i/) y del sonido de la consonante líquida /l/ para las suaves palabras de Calíope. Tampoco parece casual, ya que coinciden en los versos de contenido más solemne, la acumulación de espondeos y de consonantes en los dos primeros dísticos y en los versos séptimo y penúltimo, a lo que se une otro rasgo del verso "grave, tardo y lleno" (Herrera 1580: 88) como el asindeton.

Como en muchos de sus versos castellanos, el encabalgamiento suave del primer dístico tiene una justificación estilística, al quedar realizadas las palabras *altam* en el verso superior y *progeniem* al inicio del verso siguiente. En este mismo dístico, el genitivo *ducum* tras el núcleo *claraque facta* puede obedecer a un deseo de variación respecto al sintagma anterior, que sí presenta el orden clásico. Menos oportuna resulta la elipsis del verbo en el verso segundo. En el verso tercero, el orden de palabras reproduce la realidad descrita en una bella imitación poética, al dejar el sintagma *fractas gentes*, literalmente 'pueblos rotos' (cf. Verso. *Aen.* 2,13), roto con el término *cuspidē* ('lanza'). Otros versos ofrecen una cuidada y armoniosa disposición de los términos, que a veces muestran una clara estructura bimembre, ya sea simétrica o en quiasmo, resaltada mediante la repetición de un término (vv. 1, 4, 9 y 10).

Exceptuando los versos cuarto y penúltimo, en los que la reiteración de verbos ya nos advierte de que importa más la acción que el escenario, los restantes versos del poema presentan un adjetivo antepuesto siempre al sustantivo, como es norma en la lengua latina y habitual en los versos castellanos de Garcilaso de esta etapa, mucho más ricos en epítetos que sus poemas cancioneriles. Se trata generalmente de adjetivos descriptivos con una clara finalidad estilística, que dan realce y colorido a sus sustantivos, con los que constituyen sintagmas frecuentes en la poesía latina, como muestra nuestro aparato de fuentes.²⁷ A pesar de un par de lunares impropios de un versificador latino excelente, la fama de que gozó Garcilaso en Nápoles como poeta latino no se justifica menos por los méritos artísticos de este epigrama que por los de las tres odas conservadas. El poema es verdaderamente sonoro, solemne y elegante, aunque tal vez no alcance la perfección formal de la poesía latina de los mejores autores del Renacimiento, e incluso de los mejores sonetos y otros poemas castellanos que han dado a Garcilaso la fama que merece.

²⁷ Tampoco su traducción es ajena a la lengua poética castellana: "alto linaje", "famosos hechos", "lanza española", "cumbre sagrada" (aquí "cumbre del sagrado Pindo"), "blandas palabras", "doble laurel", "nueva gloria", "rubio Apolo" (interpretando febo como adjetivo siguiendo a Herrera 1580: 130), "ligeros coros", "canción divina", "cerva lira" y "tenebrosa noche".

V. Conclusión

Con la información que hoy conocemos, el hecho de que el epigrama de Garcilaso no fuera impreso hasta 1553 no me parece razón suficiente para negar su autoría al vate toledano y atribuirlo a su hijo homónimo. Su análisis revela que no tuvo por qué ser concebido entonces como poema preliminar, pues es precisamente la única de las cuatro composiciones laudatorias del libro que no menciona la traducción de Acuña en versos castellanos de un poema alegórico de contenido religioso y género lírico elegíaco. Ello permite creer que aludía a algún poema épico perdido que Acuña había compuesto en 1536 elogiando al Emperador y a su familia, y refiriendo hazañas famosas de capitanes y victorias de los tercios españoles sobre otros pueblos. Tanto las biografías de estos dos poetas, como las numerosas coincidencias y estrecha relación del epigrama con la restante producción de Garcilaso, quien era entonces el único poeta famoso con ese nombre, permiten volver a incluirlo entre la restante poesía del vate de Toledo, al final de cuya trayectoria poética encaja perfectamente. Pues si el epigrama coincide en estilo y motivos con la poesía castellana y latina de Garcilaso, ni siquiera conocemos un solo verso de su hijo como para suponer que hubiera compuesto un poema con tales particularidades.

Muchos de los motivos del epigrama pueden rastrearse también en la obra de otros poetas del Renacimiento. Pero algunas cualidades y circunstancias permiten creer que en este caso son resultado del hecho de que estos versos se alimentan de expresiones e imágenes de las poesías latinas y castellanas del propio autor. Por muy instruido en latín que hubiera sido su hijo, y aunque conociera casi de memoria los versos de su padre y escribiera poesías, es difícil imaginar que hubiera asimilado de tal modo los mismos motivos, autores, expresiones, técnica y gustos literarios de que aquel hacía gala en torno a 1535. La estructura, el escenario y personajes mitológicos, y algunas expresiones poéticas, entre otros rasgos de estilo, permiten reconocer la obra del autor, entre otros poemas, de uno de los más bellos sonetos castellanos sobre el *carpe diem* y de la égloga segunda, quien demostró "ser otro Marte en guerra, en corte Febo" (égl. 2,1190).

Por otra parte, no consta el encuentro entre Acuña y Garcilaso el Mozo, mientras que sabemos que, a mediados de septiembre de 1536, Garcilaso y Acuña coincidieron en la retirada de la Provenza a las órdenes del Marqués del Vasto, quien gozó del trato literario de uno y otro poeta castellano. Las fuentes literarias del epigrama nos muestran a un lector de Sannazaro embebido de Virgilio, de Horacio y de los restantes poetas latinos que inspiraron la obra poética del vate toledano. Tanto el contenido del epigrama como de los poemas de Acuña a los que alude apuntan a que fue compuesto durante el inicio de la carrera militar de Acuña, y su tono profético y el término *puer* cuadran mejor con que lo escribiera Garcilaso en 1536, y no su hijo homónimo hacia 1552.

VI. Bibliografía citada de forma abreviada

- Alonso Cortés, Narciso: *Don Hernando de Acuña: noticias biográficas*, Valladolid y La Habana, Biblioteca Studium, 1913 (= Valladolid, 1975).
- Díaz Larios, Luis F. (ed.): *Hernando de Acuña: Varias poesías*, Madrid, Cátedra, 1982.
- Herrera, Fernando de: *Obras de Garcilaso de la Vega con anotaciones...*, Sevilla, Alonso de Herrera, 1580 (fac. 1998).
- Keniston, Hayward: *Garcilaso de la Vega: A Critical Study of His Life and Works*, Nueva York, Hispanic Society of America, 1922.
- Lapesa, Rafael: *La trayectoria poética de Garcilaso*, Madrid, Alianza, 1985 (1ª ed. 1948).
- Mele, Eugenio: "Las poesías latinas de Garcilaso de la Vega y su permanencia en Italia", *Bulletin Hispanique*, 25 (1923), pp. 108-148 y 361-370, y 26 (1924), pp. 35-51.
- Morros, Bienvenido (ed.): *Garcilaso de la Vega: Obra poética y textos en prosa*, edición, prólogo y notas; con un estudio preliminar de Rafael Lapesa, Barcelona, Crítica, 1995.
- Tamayo de Vargas, Tomás (ed.): *Garcilaso de la Vega, natural de Toledo, príncipe de los poetas castellanos*, Madrid, 1622.
- Zapata de Chaves, Luis: *Carlo famoso*, facsimil de la edición príncipe de 1566. introducción y apéndices de Manuel Terrón Albarrán, Badajoz, Diputación, 1981.