

La prima traduzione completa del *Canzoniere* di Petrarca in spagnolo: *Los sonetos y canciones del Petrarcha, que traduzía Henrique Garcés de lengua thoscana en castellana* (Madrid, 1591)

Aviva Garribba

I. Garcés e la sua opera

Enrique Garcés è senza dubbio un personaggio di rilievo nella storia economica e culturale dell'America coloniale, tanto che Lohmann Villena, il suo maggiore biografo, può definirlo senza esagerare "precursor en las Ciencias y las Letras peruanas del siglo XVI"¹. Proprio l'interesse che la sua avventurosa biografia e la sua figura umana, pittoresca nella sua poliedricità, hanno suscitato e suscitano, sembra aver prevalso su quello della sua opera letteraria. Questa, infatti, non è stata ugualmente studiata, probabilmente a causa della natura non originale delle sue opere principali, oltre che della sue capacità poetiche non eccelse.

Garcés non è quindi un personaggio sconosciuto. Le numerose menzioni reperibili del suo nome e della sua opera (in testi non dedicati specificamente a lui) si possono ricondurre principalmente a due cause: l'importanza della sua attività in campo minerario e quindi storico-culturale da una parte e, dall'altra, la strofa a lui dedicata nel *Canto de Caliope* di Cervantes.

Garcés è infatti tra gli scrittori americani elogiati nel *Canto de Caliope* all'interno della *Galatea* di Cervantes (strofa 76), dove se ne ricorda proprio la traduzione di Petrarca :

De un Enrique Garcés, que al piruano
reino enriquece, pues con dulce rima,
con subtil, ingeniosa y fácil mano,
a la más ardua empresa en él dio cima,
pues en dulce español, al gran toscano,
nuevo lenguaje ha dado y nueva estima,
¿quién será tal que la mayor le quite,
aunque el mesmo Petrarca resucite?²

Questa ottava ha suscitato l'interesse nei confronti di Garcés di molti studiosi cervantini e in generale degli studiosi di letteratura spagnola del *Siglo de Oro*; il suo nome appare pertanto in numerosi studi, le sue opere nei grandi repertori enciclopedici e sono state tracciate diverse sue brevi biografie³.

Lo studioso che ha più di ogni altro contribuito a fornire notizie complete e documentate sulla sua vita, provando alcuni errori degli studiosi precedenti e fornendo molti nuovi dati, è Lohmann Villena⁴; questi, lasciando in secondo piano l'aspetto letterario, si è occupato specialmente delle sue imprese in campo minerario, che gli fanno concludere che "la figura de Garcés representa sobre todo al hombre emprendedor en aquella época"⁵.

Sono più rivolti verso figura di Garcés come intellettuale e sull'aspetto letterario della sua opera, invece, i vari articoli di Estuardo Núñez, il quale vede in Garcés un vero e proprio animatore della cultura peruviana dell'epoca e introduttore in Perù della letteratura italiana e di un nuovo gusto letterario⁶.

Enrique Garcés nacque a Oporto intorno al 1525⁷. Apparteneva a una importante famiglia nobile portoghese. La sua infanzia e adolescenza rimangono sconosciute e non sappiamo quindi nulla della sua formazione, né di come acquistò le conoscenze (tanto in campo linguistico-letterario, come in quello minerario) che avrebbe dimostrato in seguito. Lohmann Villena (p.442) esclude con certezza che fosse Maestro di Grammatica del re Don Sebastião, come afferma in un documento uno dei figli di Garcés: non c'è nessun'altra prova. Inoltre la cronologia non lo permette, perché da alcuni documenti si può inferire che abbandonò il Portogallo nel 1545, molto prima della nascita di quel re.

Non si hanno ulteriori sue notizie dirette nei sette anni successivi alla sua partenza, e il fatto che abbia occupato questi anni con studi metallurgici e minerari, in America o in Spagna, sembra essere solo un'illusione di alcuni biografi. Sappiamo unicamente, da documentazione indiretta, che nel 1547 si trovava in Perù con un suo fratello e vi esercitava attività commerciali.

Nel 1556 era a Guayaquil, impegnato nell'esercizio di una nuova professione, quella di rilegatore di libri. Probabilmente a causa delle difficoltà economiche presto tornò a Lima, dove si sposò con Margarita de Andrade, dalla quale ebbe tre figli.

La sua scoperta principale in campo minerario fu quella delle miniere peruviane di mercurio, metallo di cui seguì la traccia a partire dal vermiglione, una sostanza rossa che gli indigeni usavano per dipingersi il volto ricavata dal cinabrio, un minerale composto da mercurio e zolfo. Il minerale veniva estratto attraverso profonde gallerie scavate già in epoca preispanica. Intorno al 1558, Garcés vide il minerale usato per questo scopo e fu il primo a metterlo in relazione con il mercurio⁸ – minerale molto apprezzato all'epoca - capendo che si trattava di cinabrio⁹.

In quegli anni, tuttavia, in Perù non si aveva ancora notizia dell'utilità del mercurio per l'estrazione dell'argento e non fu Garcés a rivelarla (nonostante le sue supposte letture in materia), bensì, anni più tardi, Pedro Fernández de Velasco.

Garcés riuscì a farsi rivelare l'ubicazione delle miniere sfruttate dai nativi, le quali si trovavano nella zona di Huamanga. Organizzò una spedizione e tornò poi a Lima con del minerale estratto per studiare la sua utilità. Solo alla fine del 1558, durante un viaggio in Nueva España, venne a sapere del processo di estrazione dell'argento dal minerale attraverso l'amalgamazione con mercurio – realizzata con un metodo allora nuovissimo, chiamato *patio*, inventato nel 1557 - e poté rendersi conto del valore economico della sua scoperta¹⁰. Garcés ideò quindi un piano per lo sfruttamento commerciale delle miniere scoperte, e coinvolse due soci. Dopo aver ottenuto la concessione per 12 anni dello sfruttamento delle miniere che avessero scoperto, i tre visitarono diverse miniere d'argento peruviane, compiendo esperimenti di estrazione dell'argento con il mercurio. Si resero così pienamente conto del vantaggio che il nuovo metodo comportava. Durante lo stesso viaggio scoprirono inoltre nuove miniere di cinabrio e d'argento.

Tra il 1572 e il 1573 Garcés fu nominato *Factor interino de la Caja Real* di Huamanga (cioè esattore delle imposte). In questo periodo la sua attenzione fu rivolta al problema delle monete d'argento non titolato, (cioè che non contenevano la quantità d'argento che il loro valore prevedeva), che avevano invaso il sistema monetario. Ciò suscitava le lamentele di molti ed era, tra l'altro, causa di grande povertà, poiché i salari venivano pagati con moneta scadente ma il pagamento dei tributi e le spese dovevano avvenire in moneta di qualità.

Preoccupato per le conseguenze di questo problema, Garcés scrisse nel 1574 due lettere al Viceré Francisco de Toledo. Nella prima esponeva le cause del problema, chiedendo soluzioni urgenti. Nella seconda, proponeva come rimedio la sua messa al bando, suggerendo allo stesso tempo altri provvedimenti destinati a combattere la povertà di minatori e commercianti.

Questa proibizione fu effettivamente messa in atto qualche anno dopo, e Garcés rivendicò sempre come un suo merito l'adozione di questa misura.

Intanto continuava le sue ricerche metallurgiche, e per questo fu oggetto di un'inchiesta del Sant'Uffizio di Lima; gli inquisitori richiesero informazioni su di lui e sul suo passato. Le sue ricerche intanto lo portarono all'invenzione di un nuovo procedimento per la fusione del mercurio.

Questa intensa attività scientifica e commerciale non impedì a Garcés di coltivare anche la sua passione letteraria, e di inserirsi nei circoli intellettuali di Lima. Secondo Lohmann Villena e Núñez, fu proprio egli l'introduttore del petrarchismo e della poesia italiana in Perù, e specialmente presso il circolo dei letterati di Lima che sarebbe in futuro divenuto l'*Academia Antártica*.

Le colonie americane furono infatti anch'esse investite nel XVI sec. dalla moda italianeggiante che si era diffusa nella metropoli. La letteratura italiana e italianeggiante approdarono insieme ai conquistadores e si diffusero grazie a una fiorente (benché clandestina) importazione di libri¹¹. La produzione coloniale lirica e quella epica sorsero e si svilupparono profondamente influenzate ed imbevute di italianismo, di neoplatonismo e di petrarchismo. I principali centri poetici furono le due capitali sedi delle corti vicereali, Città del Messico e Lima¹². Negli ultimi decenni del secolo si formò in Perù un gruppo di intellettuali accomunati dalla predilezione per la letteratura italiana e per quella classica. Molti di loro esercitavano una professione: in alcuni si relizzava la conciliazione di armi e lettere, per altri l'attività letteraria si affiancava a quella legata alle miniere o al commercio. Da questo gruppo sorse l'*Academia Antártica*, attiva nell'ultimo decennio del Cinquecento e nel primo del Seicento, sulla natura della quale si sono sviluppate molte discussioni¹³. Alcuni studiosi citano Enrique Garcés tra i membri di questa Accademia¹⁴, ma la cronologia non permette tale affermazione: le attività accademiche si collocano in un periodo in cui il traduttore di Petrarca doveva aver già lasciato il Perù per la Spagna. Però, senza dubbio, il Garcés appartenne al cenacolo di intellettuali di Lima le

cui riunioni e attività anticiparono l'avvento dell'Accademia.

Garcés, certamente durante anni, fu impegnato nella composizione di tre traduzioni - tutte verso il castigliano - che avrebbe pubblicato simultaneamente nel 1591: quella del *Canzoniere* di Petrarca, quella di *Os Lusíadas* di Camões e quella del *De Regno et regis institutione* di Francesco Patrizi. Inoltre, intorno al 1585, Garcés esercitò ancora una nuova professione, quella di libraio e fornitore di carta per il tipografo italiano Antonio Ricardo, primo ad avere il permesso di stampare a Lima (1584).

Giunto vicino ai settant'anni, decise di rivendicare i suoi meriti nei confronti della Corona, e di chiedere una ricompensa. Inizialmente avanzò le sue richieste dal Perù, ma presto si risolse a partire per la Spagna, per rivolgersi direttamente a Felipe II e chiarirgli di persona il valore dei suoi contributi. Si imbarcò per Lisbona nel 1589, giungendovi, attraverso molte peripezie, sei mesi dopo.

L'avanzamento delle richieste comportò la stesura e l'invio, prima in Perù e poi nella penisola, di numerosi memoriali, ricorsi, lettere, proposte di nuove invenzioni e soluzioni, e anche la decisione di far stampare simultaneamente le tre traduzioni, dedicandole al monarca¹⁵.

Nelle sue prime lettere Garcés confidava al re di aver attraversato l'oceano per confidargli un segreto circa una nuova invenzione metallurgica. In un memoriale successivo il portoghese prometteva nuove idee per aumentare le entrate fiscali; dopo averle esposte a voce ricevette un incoraggiamento che lo spinse a scrivere un nuovo memoriale, in cui si attribuiva numerose scoperte e sottolineava la ricchezza ottenuta dalla Corona grazie ad esse. Chiedeva come ricompensa delle terre incolte in Perù, che lui avrebbe dotato di irrigazione e coltivato. Chiedeva inoltre che gli fosse concessa la decima da tutti gli operai minatori in Perù e l'autorizzazione ad inviare sei navi mercantili dal Perù alla Cina. Sollecitava infine un anticipo per coprire le spese affrontate per il viaggio e la pubblicazione dei tre libri.

Le sue richieste vennero ritenute esorbitanti e rifiutate; l'elenco dei suoi meriti venne inviato al Viceré in Perù, perché provvedesse ad una ricompensa. Garcés scrisse allora un ricorso, moderando le sue pretese, e poi, davanti a un nuovo rifiuto, un terzo. In un'audizione presso il *Consejo de Indias* suggerì un metodo per aumentare la produzione di mercurio e chiese come ricompensa perpetua quattro *pesos* per ogni quintale di mercurio ottenuto con il suo metodo. La Corona venne ad un accordo, concedendogli tale ricompensa per quindici anni¹⁶.

Un'altra proposta avanzata da Garcés riguardò il trasporto di mercurio da Huancavelica a Potosí, di cui il portoghese chiedeva la concessione. Il suo nome fu proposto per un incarico burocratico presso le *Cajas reales* di Huancavelica, e nel 1593 inviò un nuovo memoriale per chiedere uno stipendio maggiore, ricordando un'ennesima volta i suoi grandi meriti.

Intanto, nel 1591, aveva fatto pubblicare, a sue spese, le tre traduzioni presso due tipografi diversi, Guillermo Drouy (Petrarca e Camões) e Luis Sánchez (Patrizi); a giudicare dalle date delle censure prima pubblicò i *Sonetos y canciones*, poi *De Reyno* e infine *Los Lusíadas*. Lohmann Villena ritiene infondata l'affermazione di Barbosa Machado, ripetuta da molti¹⁷, secondo la quale Garcés, rimasto vedovo, fu nominato canonico presso la cattedrale di Città del Messico, dove rimase fino al momento della morte. Crede invece che morì a Madrid, molto impoverito, durante le sue gestioni per ottenere una ricompensa. Ciò dovette avvenire dopo il 17 giugno 1593, data dell'ultimo documento che lo vede in vita e prima del 1596, anno in cui un documento steso da suo figlio lo dichiara morto.

Le altre traduzioni di Garcés: *Os Lusíadas* e il *De Regno*.

A Madrid, nel 1591, Garcés fece dunque stampare, oltre che la versione del *Canzoniere*, anche le altre due traduzioni che aveva portato a termine, anch'esse dedicate a Filippo II: quella dal portoghese di *Os Lusíadas* di Luis de Camões e quella dal latino di *De regno et regis institutione* di Francesco Patrizi, vescovo di Gaeta.

La traduzione di *Os Lusíadas* era la terza che si pubblicava in Spagna nel breve spazio di 11 anni. Le prime due, entrambe in ottava rima, si pubblicarono nel 1580 - a 8 anni dalla *editio princeps* portoghese (1572) -, presso due università: la versione di Benito Caldera fu stampata ad Alcalá de Henares e quella di Luis Gómez de Tapia a Salamanca¹⁸.

La versione di Garcés, come quelle dei suoi predecessori, è metrica e conserva l'ottava rima del poema originale. Il titolo completo è: *Los Lusíadas de Lvys de Camoes, Traduzidos de Portugues en Castellano por Henrique Garces dirigidos a Philippo Monarcha primero de las Españas, y de las Indias. En Madrid. Impreso con licencia en casa de Guillermo Drouy impressor de libros. Año 1591*¹⁹. Il tipografo, Guillermo Drouy, è lo stesso che aveva già stampato la traduzione del *Canzoniere*²⁰.

I materiali preliminari dell'opera sono composti da due sonetti di Garcés di dedica a Filippo II, in cui tornano le frequenti parole di vanto del traduttore e la richiesta di una ricompensa, e da uno scambio di sonetti tra Diego de Aguilar, e Garcés. In fondo al volume si trova un altro sonetto di Garcés, in cui questi spiega il motivo per cui ha tradotto l'opera di Camões, "porque no quedassen sepultados / hechos y versos tan soberanos / en solo Portugal", e pur scusandosi per aver avuto l'ardire di tradurre un poeta così eccelso indica la propria giustificazione nel suo zelo.

La traduzione di *Os Lusíadas* è stata considerata (o a volte solo supposta, su base teorica) da alcuni studiosi, come Medina, Sánchez e Núñez²¹, la migliore tra quelle di Garcés a causa del suo dominio della lingua di partenza. Non condividevano però tale giudizio positivo i contemporanei di Garcés, come Dávalos y Figueroa e Faria y Sousa, che lo accusavano di non aver saputo rendere l'altezza della poesia di Camões²². Critiche di diverso tipo sono quelle di Nicolás Goyri, il quale lo accusava di aver sacrificato la grammatica al metro e di non essere stato fedele al testo, aggiungendo, togliendo e modificando²³.

Non sono a conoscenza di un'edizione moderna completa di questa traduzione che ha meritato però l'attenzione di Martín de Riquer il quale, nel 1945, ne ha pubblicato ampie parti accanto alle poesie in castigliano di Camões²⁴.

Di genere e tema totalmente diversi è l'altra traduzione di Garcés²⁵: *De Regno et Regis Institutione* di Francesco Patrizi (Siena 1413 - Gaeta 1492)²⁶, un trattato politico di carattere didattico, uno *speculum principis* in prosa latina (ma include anche poesie di autori classici). Scritto tra il 1472 e il 1483, fu dedicato ad Alfonso d'Aragona, duca di Calabria. Fu questa l'opera più nota di Patrizi, - insieme al trattato *De institutione reipublicae* - pubblicata per la prima volta a Parigi nel 1519 e ristampata più volte nello stesso secolo. Composta in stile classicheggiante, ebbe enorme diffusione, in Italia e in Europa, e circolò sia in latino che tradotta in italiano, francese, inglese, tedesco e spagnolo. Patrizi, letterato e politico, amico di Enea Silvio Piccolomini, fu vescovo di Gaeta e governatore di Foligno, ed è anche autore di un commento al *Canzoniere* di Petrarca rimasto inedito, di cui è improbabile che Garcés conoscesse l'esistenza²⁷.

Il titolo della traduzione è *Francisco Patricio De Reyno y de la institucion del que Ha de Reynar, y de como deve auerse con los subditos, y ellos con el. Donde se traen notables exemplos, e historias, y dichos agudos, y peregrinos. Materia gustosissima para todo genero de gentes. Traduzido por Henrique Garces de Latin en Castellano. Dirigido a Philippo Segundo deste nombre y primer Monarca de las Españas y de las Indias. Con privilegio. En Madrid, por Luis Sanchez MDXCI*²⁸.

I preliminari sono costituiti da un unico sonetto di Garcés di dedica al re (uguale al primo di *Os Lusíadas*), preceduto però da un prologo in prosa dell'autore. Se la forma di questo prologo è unica nelle opere di Garcés (gli altri testi preliminari, suoi e di altri, sono tutti in verso), il contenuto non si differenzia da quello dei preliminari delle altre traduzioni, se non per l'abbondanza di particolari consentita dalla prosa: anche qui Garcés infatti ricorda i suoi servigi e rivendica i suoi meriti, tra i quali include la traduzione.

Non abbiamo notizia di studi su questa traduzione di Garcés. L'unico breve commento reperibile sull'opera è quello di Lohman Villena²⁹, il quale, nel suo studio biografico la definisce "la obra más inexplicable en este ciclo de traducciones de Garcés". Ad ogni modo Lohmann la considera una traduzione riuscita, malgrado le difficoltà che il testo poneva.

Los Sonetos y canciones (Madrid, 1591)

Los sonetos y canciones del poeta Francisco Petrarcha, que traduzia Henrique Garces de la lengua Thoscana en Castellana è una traduzione metrica pressoché completa dei *Rerum Vulgarium Fragmenta* di Petrarca (RVF). Anche un sommario confronto con l'originale mostra l'evidente sforzo compiuto dal traduttore per rispettare quanto più possibile gli schemi metrici del modello, aspetto che vedremo nei dettagli più oltre. Non si tratta di una versione perfettamente integrale, poiché rispetto all'originale mancano cinque testi: una canzone e quattro sonetti (cf. *infra*). L'opera è dedicata a Filippo II, e questa dedica è esplicitamente intesa dal traduttore, come già dicevamo, come modo per aumentare i propri già numerosi meriti nei confronti del sovrano, dal quale attende una ricompensa.

Alcuni elementi indicano che la composizione dell'opera si colloca in un periodo notevolmente precedente all'anno di pubblicazione: nel primo sonetto di dedica Garcés allude al fatto che ha mantenuto inedita la sua opera "algunos años más que Horacio manda" (quindi più di nove)³⁰. Dovette quindi essere composta vari anni prima della partenza del portoghese per la penisola nel 1589,

probabilmente durante gli anni '70³¹. Che la traduzione sia stata realizzata in America si deduce da un altro dei sonetti preliminari di Garcés (*Seguid pluma el trabajo comenzado*), dove si dice che Petrarca sarà felice di vedersi tradotto "do al mundo se reparte / tanto oro y plata". Conferma infine questa datazione la strofa dedicata a Garcés nel *Canto de Caliope*: in essa si cita la traduzione di Petrarca, quindi Cervantes dovette vederne il manoscritto o averne notizia negli anni di composizione della *Galatea* (1581-1583). Ciò si dovette probabilmente a Juan Dávalos de Ribera, nobiluomo peruviano, giunto nella penisola nel 1579, il quale fornì a Cervantes le notizie sui poeti peruviani celebrati nello stesso *Canto*³².

Il volume, in 4°, misura 200 x 140 mm ed è di fattura poco curata. Consta di 14 carte non numerate (una per il frontespizio, 12 per i materiali preliminari, e l'ultima bianca), 178 carte numerate (1-178)³³ e due fogli di guardia. Monguió distingue nel foglio del frontespizio del suo esemplare la filigrana BRP, che dice assente in Briquet³⁴. Tutti i fascicoli sono di 8 carte tranne il primo, di 6, e l'ultimo, di 2. I quaderni si distinguono con i simboli ¶ e † e poi le 23 lettere dell'alfabeto, dalla A alla Z. Guillermo Drouy, l'editore, è lo stesso che avrebbe stampato, subito dopo, la traduzione di *Os Lusíadas*

Il privilegio è firmato da Juan Vazquez, scrivano del re (5 novembre 1590), la censura dal poeta Pedro de Padilla³⁵ (20 ottobre 1591), l'errata da Juan Vázquez del Mármol (2 maggio 1591), la *tassa* da Miguel Ondarza Zavala (25 maggio 1591). Dopo il 1591 non ci furono ulteriori edizioni.

Il volume si conserva attualmente in numerosi esemplari. Nel recente volume *Tipobibliografía madrileña* ne sono elencati 30, appartenenti a biblioteche europee e nordamericane³⁶. Ad essi se ne possono aggiungere vari altri³⁷.

Ho potuto vedere personalmente tre esemplari, presso la Biblioteca Nacional di Madrid (R/28789, con *ex-libris* di José Fernández de Velasco), la Biblioteca della Real Academia Española (Coll 14-IX-43) e la Biblioteca Hortis di Trieste (Petrarchesca Iac 83). Hanno tutti la stessa rilegatura, e li accomuna la scarsa qualità della carta e dell'inchiostro (però l'esemplare della Biblioteca Hortis è in condizioni leggermente migliori degli altri perché l'inchiostro è meno sbiadito).

La traduzione del *Canzoniere* è preceduta da un gruppo di testi preliminari, tutti in versi, composti dal traduttore e da altri poeti, ed è seguita da una sorta di appendice, formata da alcune ulteriori traduzioni di altri poeti italiani e da un testo originale di Garcés ispirato a una canzone di Petrarca.

Tra le tre traduzioni di Garcés, quella di Petrarca è la più ricca di testi preliminari. Nelle prime dodici pagine del volume si susseguono componimenti con funzione di dedica o di elogio introduttivo, composti da Garcés e da altri poeti.

I primi tre sonetti, opera di Garcés, costituiscono la dedica a Filippo II. In essi il traduttore elogia iperbolicamente il monarca, invincibile e rappresentante di Dio in terra, lo assicura circa la sua capacità di tradurre in una lingua non sua (tema che torna in altri testi preliminari) e gli chiede una ricompensa. Questa gli sarebbe dovuta per i suoi utili servigi in campo minerario.

A questi tre testi seguono un'ottava e tre sonetti³⁸, in elogio del traduttore, di Pedro Sarmiento de Gamboa, famoso personaggio contemporaneo di Garcés, soldato, esploratore, governatore, letterato, autore dell'*Historia Indica*, e molto altro. Si tratta di testi di lode iperbolica dei *Sonetos y Canciones* e dell'arte di Garcés, intessuti di riferimenti mitologici e di esaltazioni dell'Impero spagnolo³⁹.

Inizia quindi una sezione intitolata *Sonetos de varios auctores* (secondo il titolo corrente che appare in questa pagina e nelle sei che seguono), contenente diciassette sonetti, otto dei quali sono di Garcés mentre i restanti sono attribuiti a diversi suoi amici letterati, indicati con i nomi di Hierónimo Valenzuela dominico, Rodrigo Fernández, Presentado Fray Miguel de Montalvo e Licenciado Emanuel Francisco. A questi si devono aggiungere due attribuzioni, più misteriose, a "un amigo" e a "Adilon". Un nome ulteriore, quello di Sancho de Ribera, compare come destinatario di uno dei sonetti di Garcés. Monguió ha tracciato un quadro dell'identità di questi poeti identificandone alcuni e formulando e discutendo ipotesi per quelli restati sconosciuti. Sono personaggi di diversa origine e stato: sacerdoti, militari, uomini di legge; spagnoli, americani e portoghesi⁴⁰. Alcuni di essi dovettero scrivere i loro sonetti in America mentre altri lo fecero probabilmente in Spagna, poco prima della pubblicazione del volume. Di alcuni di essi si conoscono sonetti preliminari ad altre opere.

La struttura di questa sezione è costituita da due gruppi formati da 3 di coppie di sonetti (proposta e risposta), seguiti ciascuno da due sonetti senza risposta. La simmetria viene rotta leggermente solo dal fatto che l'ultima coppia del secondo blocco presenta una replica alla risposta e quindi diviene un terzetto.

Nel primo gruppo di 3 coppie Garcés è l'autore dei sonetti indirizzati a 3 amici - "un amigo"⁴¹, Hierónimo Valenzuela e Rodrigo Fernández -, i quali gli rispondono con altrettanti sonetti (Fernández lo fa *per le rime*). Seguono due sonetti di Garcés, entrambi senza risposta, indirizzati uno a Sancho de Ribera e l'altro a "ciertos amigos". A Valenzuela, Fernández e Ribera, Garcés chiede che mettano mano alla sua opera per migliorarla, ricevendo in risposta dai primi due un rifiuto motivato con affermazioni di modestia ed elogi iperbolici all'arte del portoghese. La stessa richiesta viene rivolta nei versi finali del sonetto *A ciertos amigos que querían ver su traducción*.

Nel secondo gruppo di coppie i 3 testi sonetti di proposta sono degli amici (due di Miguel de Montalvo e uno di Villarroel) mentre le risposte sono di Garcés (tutte *per le rime*) e all'ultima coppia si aggiunge un testo di replica alla risposta. I sonetti di Montalvo sono lodi a Garcés, a cui questi risponde scherzosamente e lodando l'arte dell'amico. Quello del Licenciado è una dichiarazione di modestia davanti alla poesia di Garcés, alla quale questi risponde motivando la pubblicazione della sua opera con le grandi lodi che ha ricevuto. La replica di Villarroel è una nuova lode a Garcés, tanto alla sua modestia come alla sua vanità risvegliata dalle lodi.

Una delle coppie di questo secondo gruppo è particolarmente interessante a causa dell'impiego di un forte plurilinguismo: a un sonetto trilingue di Miguel de Montalvo (in latino, italiano e spagnolo) replica Garcés con un quadrilingue (in portoghese, latino, italiano e spagnolo)⁴².

Gli ultimi due sonetti, del "Licenciado Emanuel Francisco" e di "Adilon", sono senza risposta e sono ancora lodi per l'opera di Garcés.

Riassumendo, oltre alle lodi agli altri poeti e alle professioni di modestia della *captatio benevolentiae*, nei sonetti tanto di Garcés come degli altri poeti, ricorrono alcuni temi che sembrano stare a cuore al traduttore⁴³:

- I meriti di Garcés e la ricompensa che gli è dovuta (III, vv.6-8,12-13; IX, vv.1-4).
- La tarda età di Garcés (XVII, v.13; XXV, v.9 e v.).
- La scelta di usare una lingua non materna e (da parte di Garcés) scuse per i problemi che ciò causa alla poesia (I, vv. 13-14; IX, vv.6-7; XIV, v.9-10).
- Proteste di inferiorità tecnica ed esortazione ai maestri che più sanno a purgare ed emendare il testo (n. X, 9-14; XII, 5-11; XV, 12-14).
- La traduzione è stata richiesta da molte persone che hanno fatto pressione sull'autore perché la realizzasse e la pubblicasse⁴⁴ (VIII, v. 11; XII, vv. 7 e 10)
- Petrarca, in cielo, prova gioia nel sapere che è stato tradotto da Garcés perché la versione è degna dell'originale (n. VIII, vv.9-11; n. XVI, vv.1-8).

Ricorrono inoltre anche alcuni stilemi, tipici delle poesie laudatorie, come il gioco onomastico⁴⁵ e le allusioni mitologiche (alcune corredate, però, da tridentine affermazioni di scetticismo circa la reale esistenza dei personaggi e dei luoghi della mitologia classica).

La sezione *Sonetos de varios autores* si chiude - e con essa i materiali preliminari - con un testo in ottave di Garcés, preceduto dal titolo *El Traductor a su trabajo*. È questo l'unico componimento nel quale il traduttore parla direttamente e con una certa diffusione della sua opera, ne spiega alcune sue caratteristiche e accenna alla propria poetica. Dichiarata che la sua opera è stata composta nei ritagli di tempo sottratto alle altre sue occupazioni (si alludeva a ciò già nel sonetto IX, vv.5-6) e manifesta un proposito didattico (vv. 6-8 e 15). Reitera le affermazioni di modestia riferite alla propria poesia, ma questa volta le tempera sottolineando l'importanza del contenuto, attraverso le topiche metafore della ricchezza nascosta da una "capa remendada" e del buon cibo sotto la dura scorza. E non manca di citare l'oraziano *utile dulci* (v.23).

Torna, ancora una volta e più ampiamente, sulla questione della scelta di una lingua non materna per la sua traduzione: dice chiaramente di essere portoghese di Oporto e si scusa per l'ardire di aver adottato lo spagnolo (vv.25-32)

Allude a delle ragioni che giustificerebbero chiaramente la sua scelta, che tuttavia non rivela, con un curioso atteggiamento di reticente mistero che Garcés mostra anche in altri casi⁴⁶, ricordando solo le amarezze che il lavoro gli ha causato (vv.33-40).

Poi, però, si giustifica anche semplicemente con la lontananza dal Portogallo e con la somiglianza delle due lingue, alludendo a questo punto (vv.46-48) a un'opera propria su questo tema (di cui non si ha notizia né traccia). Dopo aver dichiarato, nell'ottava successiva, la sua intenzione di tradurre Petrarca anche in portoghese, passa a far riferimento alla canzone *Verdi panni sanguigni oscuri et persi* (RVF 29) confessando di non essere riuscito a tradurla ed invitando chi ne sia in grado a farlo:

mas ay, que un, verdi panni, todo entero
me tiene avergonçado, y muy corrido,

por no poder supplir tan chica mengua,
 con la riqueza de una, o de otra lengua.
 Es el Petrarcha allí tan intricado,
 que no pude passar aquel barranco
 así me resumi que era acertado
 dejarle libremente el campo franco:
 para otro puede ser que esté guardado,
 bien es que se quede el papel blanco.
 Prueve pues a supplir algún buen genio
 la falta de mi pobre y rudo ingenio. (vv. 59-64)

Questa "dichiarazione di incapacità"⁴⁷ non si mantiene però nell'ambito della retorica della *captatio benevolentiae* ma viene, per così dire, "messa in pratica": infatti la canzone effettivamente non viene tradotta e nel volume, nel punto in cui andrebbe la canzone *RVF* 29, si trova uno spazio bianco sormontato dal numero e dall'*incipit* italiano come per tutte le altre, come fosse davvero in attesa di un completamento.

Nei versi seguenti Garcés scrive le uniche parole che possono farci intravedere i suoi criteri di traduzione, sua interpretazione del *Canzoniere* e dei valori da conservare nella sua traduzione:

Al que supliere en esto mi rudeza
 suplico que conserve la harmonía
 del texto, no olvidando la agudeza
 del artificio, y de la poesia (vv.65-68)

Dunque, armonia e *agudeza del artificio y de la poesia* sono gli aspetti che Garcés dichiara indirettamente di avere considerato più importanti nella resa del testo originale⁴⁸. Vedremo, nell'analisi della traduzione, come questa preoccupazione per il mantenimento degli artifici formali venga effettivamente messa in pratica.

Infine, Garcés chiude quest'ultima ottava con una sorta di imitazione di un invio petrarchesco, nel quale si rivolge alla canzone invitandola a farsi emendare, ripetendo così l'invito espresso più volte agli amici nei sonetti precedenti a correggere l'opera.

Dal punto di vista stilistico, si nota in queste ottave il ricorso frequente alla tradizione paremiologica, tratto che ritroveremo nella traduzione del *Canzoniere*.

L'opera di Garcés non termina con la traduzione dell'ultima canzone dei *RVF* (f. 163r). Nel verso della stessa carta comincia un nuovo gruppo di sei testi che occupano le successive 8 carte fino al foglio 171v, senza che appaia nessun titolo comune ad indicarne la natura e la fonte. E, in effetti, non si tratta di testi con un'origine comune; sono piuttosto eterogenei per provenienza e per autore. I primi quattro sono traduzioni di Garcés di sonetti di altrettanti autori - Andrea Stramazzo da Perugia, Geri Gianfigliuzzi, Giovanni Dondi dell'Orologio e Giacomo Colonna - ai quali Petrarca rispose con sonetti inclusi nel *Canzoniere* (*RVF* 24, 179, 244 e 322)⁴⁹. Ciascuno di essi è preceduto da un titolo che ne rende chiara la natura: "Soneto de ..., cuya respuesta es el soneto ...". Questi sonetti in effetti compaiono, a mo' di appendice (o all'interno di un'appendice più vasta), in una parte della tradizione del *Canzoniere* (cf. *infra*).

Gli altri due testi sono invece di tipo diverso: il primo è uno dei pochi componimenti originali di Garcés che ci siano giunti, una canzone ad imitazione di *Italia mia* benché 'l parlar sia indarno (*RVF*129). È un testo che, come già dicevamo, ha attratto l'attenzione di molti studiosi (che la identificano con il titolo di *Canción al Pirú*)⁵⁰. In effetti è estremamente interessante perché unisce in sé un'imitazione petrarchista di uno dei testi di invettiva di Petrarca, e una testimonianza storica dei problemi economici che affliggevano il Perù nella seconda metà del XVI sec, e in particolare di quello della moneta non titolata. L'imitazione è basata sulla traduzione di Garcés di *Italia mia*, dalla quale vengono ripresi numerosi versi e rimanti e riadattati al nuovo contesto.

Il secondo (*De Paulo Pansa qve traduzia Henrique Garcés, para su hija Ana Garcés monja*), che chiude il gruppo dei testi in appendice, è invece un'altra traduzione. Si tratta di un componimento in ottave (168 vv.) sul tema dell'abbandono del mondo secolare, che Garcés dedica a sua figlia suora. Il testo originale, in italiano (*Signor tu che del ciel reggi l'impero*), è opera di Paolo Pansa (1485-1558) ed aveva identico fine, essendo stato composto per la nobile genovese suor Angela Caterina Fieschi⁵¹.

Paolo Pansa, umanista di Arquata Scrivia, scrisse poesia in latino ed italiano e un'opera storica su Innocenzo IV⁵². Fu precettore a Genova presso la nobile famiglia dei Fieschi. Le citazioni del suo

nome da parte di vari letterati dell'epoca sembrano testimoniare una sua certa notorietà.

La poesia di Pansa che Garcés traduce venne pubblicata nella raccolta di testi in ottave, intolata *La Segunda parte delle Stanze di diversi autori... In Vinegia appresso i Gioliti MDLXIII*⁵³, attraverso cui dovette conoscerla il portoghese. Come le altre raccolte di rime petrarchesche, aveva avuto grande diffusione sia in Italia che in altri paesi. La *Seconda parte delle stanze*, però, si differenziava dalle raccolte precedenti per una maggiore aderenza al gusto e al pensiero controriformistico: contiene meno poesia amorosa e più componimenti su temi gravi, pur contenendo prevalentemente poesia piuttosto "vecchia", prodotta nella prima metà del secolo⁵⁴. Una prova della sua diffusione in America (anche se successiva alla traduzione di Garcés) è la sua presenza nell'elenco di libri caricati sulla nave *La Trinidad* (1600) diretta in Nueva España⁵⁵. In Spagna, attualmente, se ne trovano alcuni esemplari nella biblioteca Nacional di Madrid e in una biblioteca privata⁵⁶.

Gli studiosi che si sono occupati di Garcés e della sua opera hanno in genere trascurato questa appendice e il suo contenuto, con l'eccezione della canzone a imitazione di *Italia mia*, che invece ha sempre riscosso curiosità e menzioni di vario tipo⁵⁷.

Nella traduzione del *Canzoniere* che Garcés pubblicò mancano cinque componimenti rispetto al suo modello: la canzone RVF29 (*Verdi panni sanguigni oscuri, o persi*) e i 4 sonetti detti "Babilonesi" (RVF114 e RVF136-138), invettive contro la corruzione della curia avignonese.

Garcés, come abbiamo già avuto modo di spiegare, fa riferimento alla mancata traduzione di RVF29 nel componimento in ottave *El Traductor a su trabajo* che chiude i materiali preliminari. Dichiarò che, per sua grande vergogna, non è stato in grado di tradurla a causa della difficoltà – specificata unicamente attraverso l'aggettivo "intricado" – che essa presenta. La difficoltà a cui allude Garcés si suppone sia di carattere metrico; infatti, la traduzione di una canzone in *coblas unissonans* come *Verdi panni*, è senza dubbio un'impresa ardua per chi, come Garcés, si proponeva di mantenere fedelmente la forma e la struttura metrica dell'originale. Tuttavia sorge un interrogativo: perché Garcés, invece di lasciare uno spazio bianco e confessare la sua incapacità, non derogò alla fedeltà metrica che si era imposto? Tanto più che c'è un caso in cui si comporta in questo modo, ed è quello di RVF 206 (la canzone *S'il dissi mai...*) della quale mantiene lo schema però non le difficilmente traducibili *coblas doblas* con rotazione di sole 3 rime. Si potrebbe ipotizzare che proprio ciò dia la misura dell'attaccamento del traduttore a tale principio di fedeltà, che è disposto ad abbandonare una volta ma non di più. Però ci sembra più probabile un'altra ipotesi: data l'assoluta mancanza di modestia dimostrata da Garcés, il quale, nonostante l'abuso dei *topoi* d'umiltà, fornisce vari indizi del suo orgoglio per le proprie capacità traduttive⁵⁸, potrebbe trattarsi davvero di una forma di sfida ad altri poeti o, ancor di più, ad eventuali (e quasi sicuri) critici. Lasciava in bianco una canzone (quella più difficile) per spingere altri a provarsi, facendoli rendere conto della difficoltà dell'impresa. Un simile atteggiamento si accorderebbe con quello riscontrabile in altri traduttori del XVI secolo, che, prevenendo le inevitabili critiche, invitavano chi ne avesse da fare, a provarsi essi stessi a tradurre prima di esprimersi negativamente; tra di essi troviamo fray Luis de León il quale nella sua dedica a Pedro Portocarrero scrive "de lo que es traducido el que quisiere ser juez pruebe primero qué cosa es traducir poesías elegantes de la lengua extraña en la suya sin añadir ni quitar sentencia, y guardar cuanto es posible las figuras de su original y su donaire [...] Lo qual no digo que he hecho yo, ni soy tan arrogante, mas helo pretendido hacer y así lo confieso. Y el que dixere que no lo he alcanzado, haga prueba de sí, y entonces podrá ser que estime más mi trabajo"⁵⁹.

Invece, per quanto riguarda i sonetti RVF 114 (*Da l'empia Babilonia ond'è fuggita*) e 136-138 (*Fiamma dal ciel su le tue treccie piova; L'avara Babilonia à colmo il sacco; Fontana di dolore, albergo d'ira*), non c'è nel volume nessun accenno alla loro assenza. Essa è evidentemente dovuta a motivi di censura: i quattro sonetti contro la corruzione della curia avignonese, identificata con Babilonia, erano inclusi nell'Indice dei libri proibiti⁶⁰.

Rimane da chiarire se la censura è stata messa in atto da Garcés (volontariamente o spinto dalla necessità di ricevere l'approvazione ecclesiastica al libro) o se la sua fonte era già priva di tali testi.

In Spagna, questi sonetti di Petrarca vengono condannati solo nell'*Indice* del 1583⁶¹ mentre non compaiono nell'*Indice* precedente, del 1551-1559. Nell'*Indice* di Roma però sono già proibiti a partire dal 1559; inizialmente la condanna era applicata ad un volume che conteneva tre di essi, il già citato *Alcuni importanti luoghi tradotti fuor dalle Epistole latine di M. Francesco Petrarca*, ma in seguito, nell'*Indice* del 1590 vengono proibiti proprio i quattro sonetti. Sono inclusi anche nell'indice di Parma del 1580, dove risultano anonimi.

Forse la censura era già stata messa in atto nella fonte di Garcés: in questo caso si trattava di una fonte posteriore a 1559, oppure anteriore ma censurata “manualmente” in seguito⁶². Un'altra possibilità è che Garcés si sia auto-censurato non traducendo affatto i quattro sonetti o togliendoli dal manoscritto per la stampa, sapendo (o immaginando) che erano proibiti. Infine, però sembra meno probabile, la censura potrebbe essere avvenuta al momento della pubblicazione, e Garcés non poté includere nel libro la traduzione di quei sonetti.

La traduzione di Garcés è costituita quindi da 313 sonetti e 48 canzoni, e non 314 e 49 come viene ripetuto da molti, tratti in errore dalla numerazione dei testi che non corrisponde alla realtà⁶³.

La numerazione dei sonetti è separata da quella degli altri componimenti, chiamati tutti indistintamente *canción* (solo per le sestine si aggiunge la specificazione “*Sextina*”). La progressione della numerazione presenta degli errori: dal *Soneto 53* (*RVF* 69, separato dal sonetto seguente da quattro canzoni *RVF*70-73) si passa a *Soneto 55* (*RVF* 74). La numerazione prosegue senza correggere questo errore fino al titolo *Soneto 197*, il quale, essendo ripetuto due volte di seguito (*RVF* 236 e 237), torna a ristabilire la numerazione esatta. Subito dopo, però, si passa da *Soneto 198* a *Soneto 200* e si ripristina l'errore di numerazione che viene mantenuto fino alla fine (per cui l'ultimo sonetto è numerato 314, mentre in realtà si tratta del 313).

Per quanto riguarda l'ordine dei testi si registrano delle peculiarità notevoli rispetto all'ordine canonico (cioè quello del *Vat lat* 3195 e aldino). Forniamo di seguito una descrizione di tali alterazioni.

Da *RVF*1 fino a *RVF*111 l'ordine coincide con quello canonico. Le modifiche cominciano con *RVF* 112 (“Sennuccio, i' vo' che sappi in qual maniera”), al cui posto viene messo *RVF*145 (“Ponmi ove 'l sole occide i fiori et l'erba”). *RVF* 112 viene invece collocato al posto del 114 (“Da l'empia Babilonia ond'è fuggita”), uno dei sonetti soppressi per censura.

Da *RVF*115 a 144 si torna all'ordine di *Vat. Lat* 3195 però con la soppressione di *RVF* 136-138, gli altri tre sonetti babilonesi, al cui posto non viene messo nessun testo.

Al posto di *RVF*145, che era stato inserito precedentemente (al posto del 112), viene inserito il 266 (“signor mio caro, ogni pensier mi tira”), un sonetto in cui Petrarca si rivolge al Cardinale Colonna, scusandosi per il suo ritardo nel rientrare ad Avignone e in cui Laura appare ancora in vita⁶⁴. Da 146 a 155 si torna a mantenere l'ordine di *Vat. Lat* 3195.

Tra *RVF*156 e 157 si registra uno scambio di posto. Poi si prosegue con l'ordine canonico fino al 265. *RVF*266 non c'è perché è stato inserito prima, al posto di 145. Con *RVF* 267 (soneto 225), il primo componimento in cui Laura appare morta, inizia la seconda parte, secondo l'uso delle edizioni antiche.

Da qui fino a *RVF*336 l'ordinamento coincide con quello canonico. Infine, da *RVF*337 a 366, l'ordine è quello in cui si trascrissero i componimenti sul *Vat. Lat* 3195 ma che poi venne cambiato da Petrarca aggiungendo delle postille a margine⁶⁵.

Nessuna dichiarazione di Garcés, nei materiali preliminari né in altri punti del testo, fornisce indizi circa il testo che usò per realizzare la traduzione del *Canzoniere*. E nessuno dei documenti relativi alla vita e alle attività di Garcés trovati finora contribuiscono a chiarire questo punto, che sarebbe così importante per lo studio della sua traduzione.

Potrebbe essersi trattato tanto di un manoscritto come di un'edizione a stampa ma, dati i tempi, questa seconda ipotesi è probabilmente preferibile, e comunque lo è per iniziare una ricerca in questo campo.

Abbiamo basato la ricerca del modello di cui si servì Garcés su due caratteristiche interne del testo, probabilmente le sole che possano fornire dei risultati senza che la ricerca si espanda e si complichino eccessivamente: il peculiare ordinamento dei testi nella traduzione e l'esistenza di un'appendice che è presente solo in alcuni rami della tradizione⁶⁶. Se Garcés si servì come fonte di un'unica edizione a stampa, e non alterò di sua iniziativa l'ordine dei testi, tale fonte dovrebbe corrispondere a un'edizione che presentava le stesse modifiche nell'ordine dei testi e che aveva in appendice i quattro sonetti che Garcés traduce.

Poiché l'appendice è più rapidamente controllabile dell'ordine dei testi, ci è servita come criterio per individuare le edizioni da esaminare direttamente alla ricerca di una che corrispondesse alle caratteristiche indicate. Molte delle edizioni cinquecentesche del *Canzoniere* (che spesso includono anche i *Trionfi*) presentano un'appendice formata da testi del Petrarca e di altri. Non si tratta però

sempre della stessa, perché, se alcuni testi sono presenti in quasi tutte, altri variano di edizione in edizione. Abbiamo individuato quindi, attraverso le descrizioni di due cataloghi⁶⁷, le edizioni che presentavano, o avrebbero potuto presentare, in appendice i quattro testi menzionati (le descrizioni delle appendici nei cataloghi è di solito piuttosto sommaria, quindi nei casi di dubbio abbiamo incluso l'edizione tra quelle da vedere direttamente). Abbiamo potuto escludere fin dall'inizio le numerose edizioni caratterizzate dalla cosiddetta appendice aldina (inserita per la prima volta nell'edizione di Aldo Manuzio del 1514 e presente anche in edizioni non della famiglia Manuzio) che conteneva solo 3 dei 4 sonetti presenti in Garcés⁶⁸.

La prima delle edizioni individuate del *Canzoniere* che contiene tutti e quattro i sonetti che Garcés traduce in appendice è del 1525, la più tarda che abbiamo considerato è del 1580 (ma in realtà è una data esageratamente avanzata, dato che si suppone che intorno a quell'anno Garcés avesse terminato, o quasi, la sua traduzione).

Su 27 edizioni che abbiamo ritenuto necessario esaminare direttamente, 17 hanno in appendice i quattro sonetti tradotti da Garcés. Solo una – la prima in ordine cronologico - porta in appendice esclusivamente questi ed è la prima edizione con commento di Vellutello (Venezia, Giovanniantonio e fratelli da Sabbio, 1525). Delle restanti sedici, quattro hanno solo un testo in più rispetto all'appendice tradotta da Garcés (un sonetto di Sennuccio del Bene, "Oltra l'usato modo si regira", scritto per conto del Cardinal Colonna)⁶⁹. Le altre dodici invece, oltre ai quattro sonetti più quello di Sennuccio, presentano anche vari altri testi, comuni a tutte: il Capitolo *Nel cor pien d'amarissima dolcezza*, non sempre accolto nel *Trionfo della Fama*; la canzone di Petrarca *Quel ch'a nostra natura in se più degno*; sette sonetti del Petrarca, e infine tre canzoni, una di Guido Cavalcanti (*Donna mi prega perché voglio dire*), una di Dante (*Così nel mio parlar voglio ser aspro*), e una di Cino da Pistoia (*La dolce vista e 'l bel guardo soave*)⁷⁰. Una sola di esse (Venezia, Nicolini da Sabbio, 1537) ha ancora quattro testi ulteriori: due sonetti indirizzati a Petrarca di Giacomo Garatori da Imola e Pietro da Siena con le relative risposte.

Per quanto riguarda invece le dieci edizioni tra le 27 esaminate che non rispondono alle caratteristiche richieste (i quattro sonetti che traduce Garcés), tutte presentano in appendice (tra altri testi) quattro sonetti a cui Petrarca risponde, ma solo tre di essi coincidono con quelli della traduzione. Manca il sonetto di Stramazzone da Perugia, sostituito da quello di Sennuccio del Bene, così come accade nell'appendice aldina⁷¹.

Una volta identificate le 17 edizioni la cui appendice contiene i quattro sonetti tradotti da Garcés, abbiamo verificato l'ordine e la numerazione dei testi in ciascuna. Ebbene, nessuna di esse ha il peculiare ordinamento adottato nella traduzione: in tutte i sonetti RVF145 e 266 sono al loro posto. Si notano alcune coincidenze con le caratteristiche della traduzione ma non sembrano significative, poiché sono comuni a gran parte delle edizioni esaminate (e quindi probabilmente alle edizioni dell'epoca): l'errore presente in Garcés per cui la numerazione salta dal Sonetto 53 al Sonetto 55 (cf. *supra*) si trova in quasi tutte le edizioni esaminate, sia quelle con in appendice i quattro sonetti che traduce Garcés che le altre. L'ordinamento degli ultimi 31 testi secondo la successione precedente all'ultima modifica manoscritta di Petrarca e l'inizio della seconda parte RVF267 sono tratti comuni a tutte, senza eccezioni. La censura dei sonetti babilonesi (più spesso cancellati a penna che mancanti dall'edizione o spostati in fondo) è presente in 7 edizioni su 28⁷².

In un solo caso si registra uno spostamento dei testi rispetto all'ordine canonico, ma non è lo stesso che troviamo nella traduzione né si trova in una delle edizioni che presentano in appendice i 4 sonetti tradotti da Garcés. Però vale la pena notarlo, perché riguarda lo spazio lasciato da uno dei sonetti babilonesi soppresso per censura - come si riscontra anche in Garcés -, e sembra significare che questo tipo di spostamento non è esclusivo della nostra traduzione: nell'edizione Venezia, Nicolini, 1575 manca per censura RVF 114 e al suo posto viene messo RVF139 (*Quanto più disiose l'ali spando*)⁷³. Mancano anche RVF136-138 ma non vengono sostituiti da nessun altro testo e quindi, dato che il RVF139 è stato spostato, si passa direttamente da RVF135 a RVF140.

La fonte che usò Garcés rimane dunque per ora misteriosa. Ci sono però ancora due elementi interessanti da ricordare, che possono fornire degli indizi utili a questa ricerca, benché non forniscano la soluzione.

Il primo è che i testi maggiormente spostati nella traduzione (RVF145 e 266) coincidono esattamente con quelli che Vellutello reputava collocati fuori posto nelle edizioni aldine, e che lui ricollocava in base alle indicazioni cronologiche interne ai testi⁷⁴. E il posto in cui li ricollocava corrisponde esattamente con quello in cui li pone Garcés. Coincide anche lo spostamento di 113 prima

di 112 (però Vellutello tra questi due sonetti ne colloca altri otto). Però un'edizione con commento Vellutello – che molti traduttori tra i quali Salomon Usque, Vasquin Philieul e Thomas Wyatt tennero presente – non può essere la fonte, o almeno non l'unica, perché in tutto il resto Garcés lo non segue: non divide l'opera in tre parti, e l'ulteriore lieve spostamento che compie (*RVF*156 e 157 invertiti tra loro) non trova riscontro nell'ordine stabilito dal lucchese; e soprattutto il traduttore non tiene conto delle numerose altre obiezioni a proposito dell'ordine che formula Vellutello⁷⁵. Dunque, Garcés (o la sua fonte) sembrerebbe aver tenuto in conto solo di alcune delle obiezioni del commentatore lucchese.

Il secondo indizio lo fornisce l'indice del volume, e va invece nella direzione opposta, indicando una fonte diversa. Nell'indice, all'interno di ciascuna lettera dell'alfabeto gli *incipit* (in italiano) sono messi nella progressione in cui appaiono nel libro (quindi i numeri delle pagine sono in ordine crescente nell'ambito di ogni lettera). Però ci sono delle eccezioni a questo criterio, che corrispondono proprio alle canzoni spostate:

Pace non trovo, & non ho da far guerra.	69.b
<u>Pommi oue 'l sol occide i fiori e l'herba.</u>	53.b
Pien d'un vago pensier, che mi desvia.	81.b
e	
Solea lontana in sonno consolarm.	110.b
<u>Signor mio caro ogni pensier mi tira.</u>	74.a
S'amor novo consiglio non m'apporta.	124.a

Ciò sembra significare che Garcés copiò l'indice da un'edizione che non aveva tali trasposizioni e vi mise i numeri delle sue pagine. Questo potrebbe significare che gli spostamenti sono un'iniziativa di Garcés, indipendentemente dal modello, oppure che il traduttore contaminò due fonti.

L'utilizzazione di un'edizione di Vellutello da parte di Garcés sembra essere provata anche da alcuni punti in cui si scorge l'eco del commento del lucchese nei versi della traduzione. Tuttavia, anche in questo caso, ci sono anche dati contraddittori, che sembrano indicare l'uso di altri commenti o almeno l'allontanamento dall'interpretazione di Vellutello :

Cominciamo con una serie di punti in cui si vede l'impiego del commento di Vellutello:

*RVF*78, vv.5-8

di sospir molti mi sgombrava il petto
che ciò ch'altri à più caro, a me fan vile
però che 'n vista ella si mostra humile
promettendomi pace ne l'aspetto

*De tanto sospirar me havia librado
que aquello que otros juzgan por muy sano
en se mostrar humilde dello gano
muy poco, es antes pena bien mirado.*

Vellutello:

Et così dice che gli avrebbe sgombrato il petto di molti sospiri CHE cioè il quale intelletto et la qual voce, che egli in essa figura desiderava facevan vile a lui quel che altri havea in quella più caro, perché altri avea in essa figura più caro l'humiltà che nell'aspetto mostrava et per quella solamente da altri era appregiata: Ma egli che di quella solamente non si contentava l'intelletto e la voce, che oltre alla humilta egli desiderava, facevano essa humilta vile a lui, perché piu presto avrebbe voluto in essa figura l'intelletto e la voce che l'umilta.

La stessa opinione però la esprime anche Filelfo⁷⁶, invece Gesualdo e Silvano da Venafro polemizzano contro di essa e Daniello non spiega questo punto.

*RVF*128, vv.29-32: O diluvio raccolto
di che deserti strani
per inondar i nostri dolci campi!

*ay presa detenida
que del desierto anegas nuestros huertos,
mas si es de nos venida
la causa, quién nos deshará los tuertos?*

Presa detenida significa "diga (o lago artificiale) mantenuta chiusa". Si tratta quindi della traduzione di "O diluvio raccolto" (cioè massa d'acqua radunata), senza collegare "raccolto" a "di quai deserti" (= raccolto da quali deserti). E questa è anche l'interpretazione di Vellutello: "E esclamando a tal moltitudine la chiama, per il gran numero, un raccolto diluvio dolendosi che siano venuti di sì strani deserti, come i luoghi donde erano". Gesualdo e Daniello non spiegano esattamente questi versi.

RVF161, vv.12-14 O anime gentili et amorse
s'alcuna à 'l mondo, et voi nude ombre et polve
deh ristate a veder quale è 'l mio male.

*O vos almas passadas (si respira
alguna) o sombras las que sebéis desto
venid a ver si ay mal que al mio iguale.*

Qui Garcés sembra interpretare questi versi come riferiti unicamente a morti (malgrado il curioso "si respira alguna"), come fa Vellutello: "[esclama] alle gentili anime che dagli amorosi lacci si trovano essere involte, A quelle che questa presente vita hanno lassato, et ai loro corpi risolti in polvere", mentre gli altri commenti interpretano l'allocuzione come rivolta ad ad animi amorosi vivi e morti.

RVF210, vv.3-8: né 'n ciel né 'n terra, è più d'una fenice.
Qual dextro corvo o qual mancha cornice
canti 'l mio fato, o qual Parca l'innaspe?
che sol trovo Pietà sorda com'aspe,
misero onde sperava esser felice

*más de un Fénix se ha visto eternamente.
Yo tambien solo soy entre la gente
a quien piedad se muestra sorda y fría:
y no entiendo mi suerte, que creía
sucesso tener harto diferente.*

A parte i cambiamenti apportati da Garcés nella formulazione si tratta dell'interpretazione di Vellutello: "mostra che si come la fenice è sola al mondo, così egli esser solo quello che sel suo infelice amoroso stato non trova alcuna pietà". Invece Gesualdo e Silvano intendono che la fenice rappresenta Laura, anche se Gesualdo allude anche all'opinione di Vellutello ("Altri dissero che 'l P. per la fenice intenda se stesso, come colui che solo al mondo la ove pietà trovar dovea nulla merce trovava [...] facendolo fuor d'ogn'altro miserevole, e nella infelicitate solo et singolare"). E anche la traduzione del v.8 si direbbe seguire il Vellutello: "Tiensi adunque misero per havere il suo sperare in sì fallaci speranze riposto". Daniello interpreta ancora diversamente: "affermando: che al mondo non era più d'una Phenice; che dopo molto tempo si rinouasse; ma che egli non era quella".

RVF229, v.14 sì dolce è del mio amaro la radice

tan dulce es la razón de mi tormento.

In questo caso è la formulazione del verso che richiama il commento di Vellutello "Si dolce è del mio amaro la radice, cio è sì dolce è d'ogni mio tormento la cagione" (Gesualdo: "talmente è dolce la radice del suo amaro, la principale cagione del suo amoroso affanno"; Daniello: "Si dolce del suo AMARO: del suo pianto. era la RADICE la cagione di quello, cioè essa sua Donna").

RVF320, vv.7-8 et vòto et freddo 'l nido in ch'ella giacque
nel qual io vivo e morto giacer volli

*ay quán vazío es ya su dulce nido,
en donde verme fuera gran contento.*

Vellutello: "l'habitatione in che ella soleva stare, vota e fredda di lei, ove egli col cuore vivo e morto, cio è allegro e mesto dice, volli giacere, vuolse fermo e permanentemente amando stare." Gesualdo dà invece un'altra interpretazione ("il paese nel quale ella visse; Nel quale egli volle, volse giacer vivo quando ella visse, e morto, essendo ella morta") ma riferisce anche quella di Vellutello. Anche l'interpretazione di Daniello è meno vicina a quella di Garcés: "il nido: la stanza & il luogo, ou'ella nacque. Nel qual nido el viue, e volle morto giacere".

RVF125, vv.1-3

Se 'l pensier che mi strugge
com'è pungente et saldo
così vestisse d'un color conforme

*Si lo que me destruye
como es firme y porfia,
de su color me guarnesciese enferma*

Qui la formulazione richiama Vellutello: "che se l'amoroso pensiero che lo strugge, si come è pungente e saldo, come è molesto e fermo in lui, così lo vestisse d'un conforme colore allo struggimento, il quale sarebbe, come vuole inferire, d'essere magro, squallido e macilento". Filelfo e Silvano da Venafro commentano in modo simile ma con formulazione meno vicina ai versi di Garcés⁷⁷. Meno vicina anche la formulazione di Daniello: "che s'egli potesse esprimere il pensiero che lo strugge, di fuori in parole Vestire i pensieri non è altro, che esprimere in parole i nostri concetti".

Veniamo invece ai casi in cui la traduzione sembra andare contro l'interpretazione di Vellutello o comunque sembra basata su un'altra fonte:

RVF128, vv.111-112:

così qua giù si gode,
et la strada del ciel si trova aperta

*qu'el cielo no se gana
si desde acá no va la senda abierta.*

L'interpretazione di Vellutello non è così "punitiva" e neppure quelle di Filelfo/Da Tempo e di Silvano da Venafro. Forse Garcés si basa su Gesualdo "Cosi qua giù si gode, quanto a questa vita; ch'altramente non sene può gioire: E la strada del cielo si tuova aperta, quanto alla vita, che si spera nel cielo, ove non giugne chi ha mal visso tra noi", oppure è un'interpretazione di Garcés, in stile perfettamente controriformistico. Daniello non spiega questi versi.

RVF128, vv.121-122:

Di lor: - Chi m'assecura?
I'vo gridando.: Pace, pace, pace.

*y a mi quién me asegura?
llevar de paz la boca y pecho lleno.*

Qui non segue Vellutello e neppure Silvano da Venafro, Gesualdo, Daniello né Filelfo/Da Tempo (quest'ultimo commento dice esattamente il contrario "che pochi sono i principi magnanimi, e per tanto non è troppo sicuro cridar pace pace pace: presso di quelli che amano la guerra).

RVF210,1-2

Non da l'hispano Hiberno a l'indo Ydaspe
ricercando del mar ogni pendice

*No dende Oriente al último Poniente,
ni desde Septentrión al mediodía,*

Qui l'esplicitazione della perifrasi ricorda Gesualdo "perche elli dice prima, che 'n tutto il mondo cercando, da l'Occidente a l'Oriente, e dal mezzo di al Settentrione.." Anche gli altri commentatori spiegano il verso in questo modo, ma non usando una frase così simile a quella di Garcés.

La domanda da porsi sembra dunque essere se Garcés contaminava più fonti, ma la ricerca deve ancora proseguire.

In un caso la traduzione di Garcés permette di rilevare una lezione diversa da quelle presenti nelle edizioni moderne, ma non aiuta a chiarire quale fosse la fonte poiché sembrano essere lezioni comuni a un gran numero di edizioni cinquecentesche, se non a tutte. La lezione è in *RVF*228,5 "vomer di penna"⁷⁸. Invece c'è un altro caso in cui l'*incipit* premesso da Garcés (e di conseguenza la sua traduzione) è diverso da quello presente nelle traduzioni cinquecentesche ("Ma poi chel dolce viso humile, e piano" invece di "Ma poi che 'l dolce riso..").

Vista la difficoltà di individuare la fonte di cui si servì Garcés, ci siamo rassegnati ad effettuare il confronto con un'edizione moderna⁷⁹, con la costante coscienza del fatto che alcune delle variazioni rispetto al modello che individuiamo possono essere dovute alla presenza di una lezione differente nella fonte.

Le edizioni moderne dei *Sonetos y canciones*

Come già accennavamo, dal 1591 fino a tempi recenti non ci sono state nuove edizioni dell'intera traduzione di Garcés del *Canzoniere*, nonostante l'assenza di altre versioni. Fino al 1957, anno della prima edizione moderna, si era tornati a pubblicare solo alcune poesie⁸⁰.

Edizioni della traduzione completa, invece sono state ripubblicate più volte a partire dal 1957, anche in date successive all'uscita delle già citate traduzioni del *Canzoniere* di Pentimalli, Cortines e Crespo, i primi a provarsi in questa impresa dopo Garcés.

Elenchiamo di seguito le edizioni o ristampe in cui è apparsa la traduzione di Garcés dei *RVF*, uscite tra il 1957 e il 1996:

1a Francesco Petrarca, *Rimas en vida y en muerte de Laura. Triunfos*, Traducción de Enrique Garcés y Hernando de Hoces⁸¹, prólogo y adiciones de Justo García Morales, Madrid, Aguilar, 1957 (col. Crisol, 395).

1b. Francesco Petrarca, *Rimas en vida y en muerte de Laura. Triunfos*, Traducción de Enrique Garcés y Hernando de Hoces, prólogo y adiciones de Justo García Morales, Madrid, Aguilar, 1963 (col. Crisol, 395).

2a. Francesco Petrarca, *Cancionero. Rimas en vida y en muerte de Laura. Triunfos*, Introducción y notas: Antonio Prieto, Madrid, EMESA, 1968 (col. Novelas y cuentos).

2b. Francesco Petrarca, *Cancionero*. introducción y notas de Antonio Prieto, traducción de Enrique Garcés, Barcelona, Planeta, 1985.

2c. Francesco Petrarca, *Obra poética I, II*. Prólogo y preparación de la obra de Antonio Prieto, Madrid, Promoción y Ediciones, 1985, 2 voll.

2d. Francesco Petrarca, *Cancionero*. [Introducción y notas: Antonio Prieto. Cronología y bibliografía: María Hernández Esteban. Traducción: Enrique Garcés], Barcelona, Planeta-De Agostini [1996] (Col. Obras Maestras del Milenio)

E' necessario precisare che la 2d è un'edizione identica in tutti i contenuti (introduzione, testo della traduzione, ecc.) alla 2b, e sono le uniche che non contengono anche i *Trionfi*, nella traduzione di Hernando de Hoces. Solo 1a, 1b e 2c riportano i materiali preliminari (compresi privilegio, censura e *tassa*) e l'appendice dell'edizione del 1591.

Il testo di tutte queste edizioni è caratterizzato da un altissimo numero di errori, (di lettura, trascrizione o di intervento), che non permettono di accostarsi a una traduzione neppure simile a quella che si pubblicò nel 1591.

Chi sia il responsabile delle trascrizioni non viene mai chiarito né nei frontespizi né nei prologhi, non viene chiarito. García Morales appare come autore di "prólogo y adiciones". Prieto viene definito nei frontespizi responsabile di "introducción y notas" (in 2d di "Prólogo y preparación de la obra").

Nessuna delle edizioni o ristampe pubblicate dopo la 1a sembra aver fatto ricorso alla *princeps* e tutte ripetono gli errori presenti in 1a o quelli, ancora più numerosi, della sua ristampa (1b). Le quattro edizioni (o ristampe) curate da Antonio Prieto, ripetono più o meno fedelmente il testo di una o l'altra di queste, anche se ciò non viene mai dichiarato o almeno lo si fa in modo molto ambiguo: si dice solo che è la traduzione è stata "usata" per la sua edizione o "riprodotta" da García Morales, e anzi, alcune frasi sembrano alludere ad una nuova edizione condotta sul volume del 1591⁸².

E' possibile stabilire, in base agli errori, che l'edizione 2a ha ripreso il testo di 1b. Il testo della 2a (con l'aggiunta di nuovi errori propri) è stato poi copiato anche nelle edizioni 2b e 2d. Invece, l'edizione 2c ha ripreso il testo della più corretta 1a, quindi pur non potendosi considerare fedele all'edizione antica, è meno ricca di errori delle precedenti. In certi casi le edizioni curate da Prieto (2a, 2b, 2c, 2d) tentano di correggere, evidentemente per congettura, gli errori presenti in 1a e 1b.

Certo, si tratta di edizioni non accademiche, pensate per un vasto pubblico, e pubblicate in edizioni economiche, tuttavia non per questo ci sembra giustificabile la stampa di un testo tanto pieno di errori e trascuratezze di ogni genere, tanto più che fino al 1977, anno della pubblicazione della versione di Pentimalli, si trattava dell'unica versione completa dei *RVF* in spagnolo.

E' necessario precisare che quando parliamo di errori ci riferiamo essenzialmente a trascrizioni errate del testo del 1591. Alcuni, per quanto gravi, si possono classificare chiaramente come gravi errori di lettura, di trascrizione o di interpretazione. Si vedano per esempio⁸³:

y mientras **su luz busca mi** desseo → **mi luz busca su** (s111/266,7)

qu'en ti mi alma y sospiros han **parado** → **pagado** (s278/322,14)

En os oyendo hablar tan dulcemente → **Henos** (s109/143,1)

Altre volte si tratta di errori tali da stravolgere totalmente il significato del verso, ed è difficile credere che si tratti di una lettura sbagliata, per quanto frettolosa; tuttavia spesso non si scorgono altre cause possibili. Si vedano casi come:

Con lo dicho, el estar tan **desuiado** → **desvaído** [prelim. XXV], v.41:

Si mis sospiros **mueuo** por llamaros → **nuevos** (s5/5,1)

y **hazerse** con sus propio braços sombra → **hacernos** (s27/34,14)

In una parte più ridotta dei casi, le modifiche rispetto all'edizione antica appaiono invece, con più o meno evidenza, come tentativi - non segnalati e spesso maldestri - di correggere un verso zoppicante o di chiarire (o anche di eliminarla, sostituendola con un'altra) un'espressione inusuale o scorretta, o una forzatura linguistica:

con tal desseo el fuego en mi **fusila** → **aniquila** (s109/143,3)⁸⁴

Ni scè si a Dios paz pida, ò guerra, **ay reo** → **ay creio** (s204/244,6)

mas ya libre **quedè desta oncigera** → **quedó de gran ceguera** (s227/271,12)

Pochissime volte invece l'allontanamento dal testo antico è dovuto alla correzione un'errata, evidente o supponibile.

A tale trascrizione incredibilmente disattenta si accompagnano numerosi altri difetti rilevanti: sono numerosi gli errori nella punteggiatura e nell'accentuazione. La trascrizione (che in alcuni prologhi si dichiara modernizzante) utilizza criteri assolutamente fluttuanti e instabili, giungendo a trascrivere in due modi diversi lo stesso *graph* all'interno di una stessa poesia (si vedano i casi dei nessi consonantici). Non vengono introdotti nel testo gran parte dei refusi segnalati nell'errata dell'edizione del 1591, L'ordine originale dei testi e la numerazione vengono modificati, adeguandoli a quelli *standard* nelle edizioni moderne, senza che di ciò venga data notizia, né si descriva l'ordine originale. I cinque testi mancanti nella traduzione di Garcés furono integrati da García Morales con delle traduzioni proprie, che anche Prieto decise di mantenere nelle edizioni da lui curate. Di ciò si avverte nelle introduzioni redatte dai due studiosi (senza dire di quali testi si tratta)⁸⁵, tuttavia all'interno del testo non si torna ad avvertire il lettore né si differenziano in nessun modo i componimenti aggiunti, riconoscibili pertanto solo dalla differenza stilistica e linguistica⁸⁶. Nelle sole edizioni con prologo di García Morales, dei brevi "riassunti" dell'argomento accompagnano i primi sette componimenti, e poi non compaiono più accanto a nessuno degli altri testi. Infine, anche le parti delle introduzioni dedicate alla figura di Garcés e alla sua opera, presentano importanti difetti: García Morales sembra non conoscere i contributi di Lohmann Villena e Núñez e fornisce una biografia con molte inesattezze, ripetuta evidentemente, in forma riassunta, da Prieto.

Appare dunque chiaro come la traduzione di Garcés del *Canzoniere*, l'unica completa in spagnolo fino al 1977, sia circolata e circoli tuttora in edizioni che non permettono assolutamente di conoscere il

testo così com'è né di valutare la qualità e le caratteristiche della traduzione, né, infine, di servirsene come traduzione di Petrarca⁸⁷.

II. Aspetti della traduzione dei *Rerum Vulgarium Fragmenta*

II.1 Aspetti generali

La versione di Garcés dei *Rerum vulgarium fragmenta* appare dominata dal rispetto assoluto del metro originale, carattere che ci sembra condizioni fortemente gran parte delle scelte traduttive. Lasciamo però momentaneamente da parte l'aspetto metrico - senza dimenticarne l'importanza- per affrontare una descrizione degli aspetti più generali della traduzione.

Libera parafrasi e traduzione letterale

Garcés utilizza un'ampia gamma di strategie traduttive, che variano da testo a testo ma anche all'interno di uno stesso componimento. Si affida - come gran parte dei traduttori cinquecenteschi⁸⁸ - a un metodo empirico, i cui risultati sono di estrema eterogeneità rispetto al rapporto con il modello; non sembra essere guidato da una particolare concezione della traduzione, ma si basa piuttosto sulla soluzione che ogni volta riesce a congegnare per un determinato testo o parte di testo.

Alicia de Colombí- Monguió ha scritto che

la gran mayoría de las traducciones del Renacimiento son en realidad imitaciones más o menos cercanas. Baste leer, por ejemplo, la del *Canzoniere* de Enrique Garcés y se verá que en buena parte de los casos se trata de interpretaciones más o menos afortunadas (*Petrarquismo peruano*, p.184)

opinione che ci sembra condivisibile se per "interpretaciones" si intende libere parafrasi, riformulazioni attraverso diverse parole e immagini. Tuttavia, questa non si può considerare l'unica tecnica usata da Garcés, poiché le parafrasi si alternano con versioni molto più letterali, che la vicinanza di italiano e spagnolo consente anche in una traduzione metrica. Naturalmente si tratta di una letteralità quasi mai totale, che ammette spostamenti e omissioni per ragioni metriche. La traduzione parola per parola è però piuttosto rara, e Garcés a volte sembra rifuggirne: potrebbe tradurre calcando esattamente la struttura ed il lessico del verso originale ma sceglie soluzioni diverse.

La compresenza e l'alternanza di libere parafrasi e versioni letterali è uno dei fattori che rende difficile fornire una definizione univoca del carattere di questa traduzione, e lo dimostra la varietà di descrizioni e pareri che sono state date di essa dagli studiosi che se ne sono occupati. Ciò che però appare sempre con una certa chiarezza è l'intenzione di Garcés di non uscire dal terreno della traduzione per sconfinare nell'imitazione - per quanto labile e scivolosa sia, nel XVI secolo, la distinzione tra queste due categorie. Se si distacca dal testo originale è solo per trovare un modo di tradurre ciò che non può rendere più o meno letteralmente o fedelmente. Certo, l'allontanamento dall'originale è probabilmente concepito anche come un'occasione per far sfoggio della propria abilità compositiva e inventiva, ma appare sempre come una parentesi che si chiude per tornare al modello, non come un'esplorazione che, partendo da Petrarca, si spinge verso nuove direzioni. Neppure le distorsioni di varia entità che, come vedremo, i concetti a volte subiscono nella traduzione sembrano intenzionali, frutto di idee diverse, ma appaiono a volte scaturite da una difficoltà di traduzione, o forse di comprensione.

Traduzione letterale e traduzione per parafrasi hanno una diversa incidenza sui generi che compongono il *Canzoniere*; li tratteremo pertanto separatamente.

Nei sonetti e negli altri generi brevi (ballata e madrigale) letteralità e parafrasi solitamente non si mescolano e si mantiene a grandi linee lo stesso tipo di traduzione per tutto il testo⁸⁹. Se ci sono eccezioni a questo criterio di omogeneità sono dovute a veri e propri allontanamenti dal testo originale (per es. sostituzione di una metafora con un'altra) che di solito si esauriscono in pochi versi.

Si veda, come esempio di traduzione letterale mantenuta lungo l'intero testo il sonetto s239/283⁹⁰:

RVF 283

Discolorado ài, Morte, il piu bel volto
 che mai si vide, e i più begli occhi spenti;
 spirito più acceso di vertuti ardenti
 del più leggiadro et più bel nodo ài sciolto
 In un momento ogni mio ben m'ài tolto,
 post'ài silentio a' più soavi accenti
 che mai s'udiro, et me pien di lamenti:
 quant'io veggio m'è noia, et quant'io ascolto
 Ben torna a consolar tanto dolore
 madonna, ove Pietà la riconduce:
 né trovo in questa vita altro soccorso.
 Et se come ella parla, et come luce,
 ridir potessi, accenderei d'amore,
 non dirò d'uom, un cor di tigre o d'orso

SONETO 239

Discolorado has muerte al más hermoso
 rostro, que tuvo el mundo, has apagado
 la luz más refulgente, y desatado
 de un lindo ñudo un pecho generoso:
 Quitaste en un momento aquel glorioso
 bien mío, y su boz dulce has atajado,
 dexándome de llanto tan cercado
 que quanto veo y oigo me es penoso.
 Mas mi señora de piedad movida
 me buelve a consolar como solía,
 no siento otro socorro en esta vida,
 Si como en habla y luz es escogida
 dezir pudiesse, un pecho encendería.
 no de hombre, mas de tigre y ossa parida

I pochi casi in cui Garcés si discosta dal testo originale sono in gran parte dovuti alle esigenze della rima e alla necessità di abbreviare, ma nel complesso la letteralità prevale. Sostituisce gli occhi con la loro metafora *standard* 'luce' (v.3); lo "spirito più acceso di vertuti ardenti" si abbrevia in *pecho generoso* (v.4). Si elimina un aggettivo dalla coppia sinonimica (bel – leggiadro). Modifica leggermente l'immagine riferita ai lamenti (pieno di lamenti → *de llanto tan cercado*).

Il risultato non è privo di valore: Garcés riesce a trasmettere il contenuto dell'originale, anche se spesso semplificando, togliendo complessità e banalizzando le scelte lessicali e sintattiche, però anche dimostrando a tratti una certa abilità nel conciliare le esigenze metriche con quelle di fedeltà traduttiva. Un caso simile si trova nella traduzione di RVF319.

Passiamo ora a un esempio di sonetto tradotto invece interamente con ampia libertà. Anche qui, però, rimaniamo nell'ambito della traduzione vera e propria, perché è evidente l'intenzione di trasmettere, almeno a grandi linee, il contenuto originale del testo; per farlo tuttavia Garcés si serve in questi casi prevalentemente della parafrasi, della sostituzione, e della compensazione. Si veda il sonetto s117/152

RVF152

Questa humil fera, un cor di tigre, o d'orsa
 che 'n vista humana e 'n forma d'angel vène
 in riso e 'n pianto, fra paura et spene
 mi rota sì ch'ogni mio stato inforsa
 Se 'n breve non m'accoglie o non mi smorsa
 ma pur come suol far tra due mi tene
 per quel ch'io sento al cor gir fra le vene
 dolce veneno, Amor, mia vita è corsa.
 Non pò più la virtù fragile et stanca
 tante varietài omai soffrire,
 che 'n un punto arde, agghiaccia, arrossa e 'nbianca
 Fuggendo spera i suoi dolor' finire
 come colei che d'ora in hora manca:
 ché ben pò nulla chi non pò morire.

SONETO 117

Este pecho de tigre en mansa fiera,
 qu'en rostro humano y forma de ángel viene
 y entre una risa y llanto me sostiene
 y me transforma en fin como una cera
 Si presto no recoge su vanderá
 con orden que del todo me despene
 del miedo y esperança en que me tiene,
 mi vida dará fin a su carrera.
 Que mi frágil virtud de fatigada
 no puede ya sufrir tanta mudança
 pues en un punto se arde y de halla elada.
 Mas de acabar su mal tiene esperança
 con solo huir, o suerte desastrada
 quán poco puede quien morir no alcança.

Elenchiamo di seguito, in forma schematica, le principali modifiche apportate da Garcés nella traduzione:

v.1: cambio di soggetto. Coppia di sostantivi → un sostantivo; v.3: Elimina struttura bimembre (due coppie di opposti → una coppia); v.4: introduce una similitudine (appartenente alla tradizione petrarchesca) per tradurre il concetto; v.5: introduce una metafora bellica al posto dell'alternativa tra "accoglie" e "smorsa" (l'espressione *recoger la bandera* equivale a concludere o interrompere la battaglia). Cambia leggermente il concetto e di conseguenza anche il v.6 (sostituisce l'incertezza con il dolore); vv.7-8: recupera la coppia di opposti eliminata al v.3 e la sostituisce all'immagine del veleno nelle vene e quindi traduce solo metà dal v.8.; v.11: traduce solo metà verso. Elimina la seconda coppia di opposti e quindi la struttura bimembre; v.13: sostituisce il paragone con una generica esclamazione; v.14: trasforma una constatazione in forma di frase sentenziosa in un'esclamazione.

L'esempio citato mostra cosa avviene quando Garcés abbandona la literalità per la parafrasi e la rielaborazione. Non tenta di mantenere le strutture formali del modello e ne crea altre nuove, si serve di nuove figure retoriche, riformula i concetti, anche fino a modificarli in certa misura. Un altro esempio simile si può vedere con la traduzione di RVF363.

La scelta tra literalità e parafrasi non sembra essere prevedibile, tuttavia è probabilmente condizionata da alcune caratteristiche dei testi; per esempio quelle metriche: potrebbe essere stimolo alla traduzione libera la presenza di rime difficili e rimanti rari, che rendono quasi impossibile la traduzione letterale verso per verso. Si vedano per esempio i sonetti 32 (RVF40), 42 (RVF51) e 264 (RVF308) e 44 (RVF57), tutti tradotti con una certa libertà. Sembrano spingere invece alla literalità i sonetti con rime facilmente conservabili, e soprattutto quelli basati su strutture sintattiche semplici o ampiamente sperimentate, spesso fondate sulla ripetizione. Ne sono esempi le traduzioni di sonetti come RVF300, RVF132 e 134⁹¹, tutte piuttosto letterali e rispettose delle strutture originali.

Alcuni studiosi hanno sottolineato come la literalità sia in Garcés garanzia di un risultato positivo e hanno considerato la sua stretta fedeltà un valore della traduzione; altri invece la considerano piuttosto un limite. In effetti ci sono dei casi in cui la literalità non mette la versione al riparo dai problemi, a causa di un lievissimo ma fondamentale sviamento. Ne è un esempio il sonetto 30, traduzione di RVF38.

Orso, e' non furon mai fiumi né stagni,
né mare, ov'ogni rivo si disombra
né di muro o di poggio o di ramo ombra,
né nebbia che 'l ciel copra e 'l mondo bagni,
né altro impedimento, ond'io mi lagni,
qualunque più l'umana vista ingombra,
quanto d'un vel che due begli occhi adombra
et par che dica: Or ti consuma e piagni.
E quel lor inclinar ch'ogni mia gioia
spenge o per humiltate o per argoglio,
cagion sarà che 'nanzi tempo i' moia.
Et d'una bianca mano ancho mi doglio,
che'è stata sempre accorta a farmi noia
et contra gli occhi miei s'è fatta scoglio

Señor Orso, ni estanque, o río ha sido
ni mar, que de aguas gran padre se nombra,
ni de árbol, o de muro, o cerro sombra
ni nuve que de arriba aya caído,
Ni desastre sin tiempo acaescido
(qualquier que más la vista humana assombra)
son causa de quexarme: de la sombra
de un blanco velo viene mi gemido:
Y de un inclinar de ojos algo altivo
que todo mi contento desbarata,
y ante tiempo será mi sepultura.
Y de una blanca mano es otro esquivo
tormento, que también ésta me mata.
bolviéndose a mis ojos peña dura,

La traduzione del v.5 omette uno dei termini chiave di tutto il sonetto, "impedimento", introducendo al suo posto l'innovazione *desastre sin tiempo acaescido*; ciò basta per privare di senso l'enumerazione di primi quattro versi e impedisce la comprensione dell'allusione alla mano divenuta *peña dura* (v.14). Così, il sonetto, pur nel suo sforzo di traduzione letterale, non riesce assolutamente a rendere il suo modello.

Ci sono invece sonetti tradotti molto liberamente che riescono a rendere bene il loro modello e offrono un testo di un certo valore. Si veda per esempio la traduzione di s229/273 :

Che fai? che pensi? che pur dietro guardi
nel tempo, che tornar non pote omai?
Anima sconsolata, che pur vai
giugnendo legne al foco ove tu ardi?
Le soavi parole e i dolci sguardi
ch'ad un ad un descritti et depinti ài,
son levati de terra; et è, ben sai,
qui ricercarli intempestivo et tardi.
Deh non rinovellar quel che n'ancide,
non seguir più penser vago, fallace,
ma saldo et certo, ch'a buon fin ne guide.
Cerchiamo 'l cel, se qui nulla ne piace:
ché mal per noi quella beltà si vide
se viva et morta ne devea tór pace.

Qué piensas? qué rebuelves? di qué pides?
al tiempo que bolver atrás no vales
desconsolado triste, qué a tus males
de nuevo leña y fuego les añides?
Por qué de tu memoria no despides
las dulces risas y hablas, y las sales
que buelto se han celestes de mortales?
di, pues lo entiendes por qué no te mides?
Pon en olvido ya lo que te atierra,
por otra vía prueba tu ventura,
procura senda que a buen fin te guíe:
Nadie fuera de Dios en nada fie,
qu'en fuerte hora miraste su figura,
si también muerta te ha de dar tal guerra.

Un caso da esaminare, il cui interesse va al di là dell'alternativa tra literalità e parafrasi, è quello di RVF5, il sonetto basato su un doppio acrostico del nome di Laura, uno dei testi più difficilmente traducibili del *Canzoniere*. Garcés opta per una traduzione fedele anche se non completamente

letterale, mantenendo le interpretazioni di ciascun gruppo di lettere, senza tentare però di riprodurre l'acrostico.

Quando io movo i sospiri a chiamar voi,
e 'l nome che nel cor mi scrisse Amore,
LAUdando s'incomincia udir di fore
il suon de' primi dolci accenti suoi.
Vostro stato Real, che 'ncontro poi,
raddoppia a l'alta impresa il mio valore;
ma: Taci, grida il fin, ché farle onore
è d'altri homeri soma che da' tuoi.
Così LAUdare et REVerire insegna
la voce stessa, pur ch'altri vi chiami,
o d'ogni reverenza et d'onor degna:
se non che forse Apollo si disdegna
ch'a parlar de' suoi sempre verdi rami
lingua mortal presumptuosa vegna.

Si mis sospiros muevo por llamaros
del nombre que en mí tiene Amor plantado,
de su principio soy luego avisado
que no me ocupe en otro que alabaros:
Lo que sigue me muestra que adoraros
como a gran reina devo de alto estado:
mas la postre me manda estar callado,
que es carga de otros hombros el honraros.
Así alabaros y adorar enseña
el nombre si por partes le tomamos,
o digna a quien respeto el mundo tenga:
Mas ay que Apolo quasi se desdeña
que mortal lengua de sus verdes ramos
a razonar presumptuosa venga.

È comprensibile che su questa traduzione siano stati dati pareri molto diversi e contrastanti. Colombi-Monguio⁹² la giudica un'ulteriore prova dell'incapacità di capire, o insensibilità, che Garcés dimostra: "Garcés no escucha el nombre en los versos y así su traducción poco o nada tiene que ver con el original", benché "palabras clave en el original, como laudando, real, laudare y reverire, hubiesen sido de casi directa transposición al castellano. Si Garcés no mantiene estos vocablos cruciales, cuando tan fácil hubiese sido hacerlo, es simplemente porque no ha aprendido su alcance". Invece Muñoz Raya e Noguera Valdivieso mostrano di apprezzare molto questa traduzione - che definiscono "glosa" - perché sostengono che in essa, pur perdendosi il gioco di parole, il nome di Laura è in qualche modo presente⁹³. La considerano quindi una scelta preferibile a quelle delle tre traduzioni moderne (citate anteriormente nel loro articolo) sottintendendo che queste sono troppo fedeli o troppo distanti.

È difficile immaginare che Garcés non fosse in grado di cogliere il valore del gioco onomastico su cui poggia il sonetto. Piuttosto, non tentando di riprodurlo sembra affidarsi ad una conoscenza previa del contenuto del testo, che gli permette una traduzione ad un tempo fedele e infedele. La traduzione appare misteriosa e forse incomprensibile solo se non si conosce il sonetto originale, altrimenti è facile coglierne la riproduzione del tono laudatorio. D'altra parte Garcés inserisce nella traduzione degli accenni esplicativi che si riferiscono all'acrostico che non ha potuto riprodurre, quasi a glossare un ipotetico 'testo a fronte' italiano: al v.10 traduce "pur ch'altri vi chiami" → *el nombre si por partes le tomamos*. Non sembra improbabile che il traduttore contasse su un pubblico dotato di questa conoscenza previa o fornito di testo originale, poiché frequentava un ambiente in cui la conoscenza della poesia di Petrarca stava alla base di ogni scambio ed esperienza culturale e formava il linguaggio comune degli intellettuali. Ma torneremo su questo discorso più avanti, al momento di considerare a chi fosse diretta la traduzione di Garcés.

Passando alle canzoni, anche per queste Garcés varia il suo modo di tradurre dall'una all'altra, e non è possibile dare una descrizione di come queste vengano tradotte che si applichi a tutte. La loro maggiore lunghezza rende quasi inevitabile il mescolarsi di parti tradotte letteralmente (sempre con qualche modifica dell'ordine delle parole, omissione e sostituzione dovuta alle necessità della rima) con altre rese attraverso parafrasi. Tuttavia, ci sembra che tali variazioni all'interno di uno stesso testo non siano frequenti, e che Garcés riesca in generale a mantenere una certa omogeneità di traduzione. Le variazioni si hanno da canzone a canzone: in alcune prevale la letteralità (per esempio RVF50) mentre in altre, più spesso, domina la parafrasi (RVF70, RVF206).

La sestina invece, per la sua stessa natura, implica una traduzione quanto più possibile letterale se si vuole riuscire, come in questo caso, a conservarne tutte le peculiari caratteristiche metriche. L'affinità di italiano e spagnolo qui è fondamentale. Molti versi vengono tradotti parola per parola, scegliendo quanto più possibile termini omologhi e somiglianti, anche a costo di forzare la lingua d'arrivo. I problemi maggiori sorgono quando il traduttore è costretto a cambiare una o più delle parole-rima perché l'equivalente spagnolo non è accettabile (succede in tre delle nove sestine). In questi casi, a volte Garcés riesce a trasformare il verso mantenendone in qualche modo il senso,

mentre altre volte è costretto a innovare completamente, abbandonando il suo modello. I risultati di queste operazioni sono estremamente vari, a soluzioni ingegnose ed efficaci si affiancano versi zoppicanti e a volte poco comprensibili.

Omissione

Se "l'agire per sottrazione (o *detractio*) è assai di frequente richiesto nel transito da una lingua poetica a un'altra"⁹⁴, questa esigenza aumenta nel caso di una traduzione metrica che non altera il numero dei versi originale, e si rende dunque indispensabile l'omissione sistematica di elementi. Nel caso della traduzione dall'italiano allo spagnolo, influisce la minore possibilità che offre la lingua spagnola di sinalefe e di elisione⁹⁵.

Vediamo quali sono gli elementi sui quali Garcés esercita più frequentemente e sistematicamente l'omissione, e in quali contesti.

Gli aggettivi sono senz'altro la categoria morfologica maggiormente colpita⁹⁶. Nonostante l'attenuazione dovuta all'effetto equilibratore del fenomeno contrario, l'aggiunta di aggettivi che, come si vedrà, si verifica anch'essa nella traduzione, il bilancio nel complesso è quello di una diminuzione evidente del loro numero totale. La loro omissione avviene spesso all'interno delle dittologie (eliminando uno dei due e traducendo letteralmente l'altro o sostituendolo con uno nuovo) ma interessa anche singoli aggettivi. Questo tipo di intervento, dal momento che "l'ampio uso dell'aggettivazione nel *Canzoniere* [...] è uno degli aspetti più cospicui del linguaggio poetico petrarchesco"⁹⁷, provoca una notevole alterazione del tono e del linguaggio del modello nella traduzione oltre che della costruzione dei versi (si pensi al parallelismo e alla correlazione bi- e plurimembre). E avviene in pieno contrasto con il fatto che "la tematica della poesia petrarchesca è istruttivamente obbligata ai canoni dell'aggettivazione in maniera non meno stringente che al formulario delle immagini topiche e del lessico stereotipato" (*ibid.* p.7). Inoltre, la soppressione delle dittologie va ad intaccare un altro aspetto fondamentale del petrarchismo cinquecentesco, in cui "la pluralidad se hace un modo casi automático de organizar el discurso, cuya sintaxis se escinde en una configuración esencialmente rítmica"⁹⁸, ma anche di tutta la letteratura dell'epoca.

Gli aggettivi soppressi, appartengono a dittologie (s3/3,4 be' vostr'occhi → *vuestros ojos*; s6/6,1 folle mi'desio → *mi deseio*; s13/15,7 sbigottito et smorto → *helado*; s27/34,7 onorata et sacra fronde → *esta planta*; s125/160,14 l'oro terso e crespo → *oro crespo*; s141/176,1 boschi inhospiti e selvaggi → *bosques no habitados*; c42/323,25 un lauro giovenetto et schietto → *De un verde lauro*; s288/350,1 caduco e fragil bene → *caduco bien*)⁹⁹, o a serie più ampie (c11/53,3 valoroso, accorto et saggio → *famoso y muy prudente*; s207/247,4 santa, saggia, leggiadra, honesta et bella → *santa y sabia, casta y bella*) o sono aggettivi singoli (s2/2, 7 colpo mortal → *golpe*; s7/7,5 ogni benigno lume → *la lumbre*; s11/12,5 oro fin → *oro*; s11/12,14 tardi sospiri → *sospiros*; 143/178,6 'l vago desir → *el desseo*; s226/269 gemma oriental → *pedrería*; c42/323,49 Una strania fenice → *una fénix*)

Un'altra categoria piuttosto colpita dall'omissione è quella degli avverbi: s8/8,2 pria → Ø; c1/11,9 allor → Ø; c2/14,13 or a la fine → Ø; s19/21,5 forse → Ø; c4/23,8 troppo altamente → Ø; c4/23,27 ancor → Ø; 33/41,1 già → Ø; 143/178,11 tosto → Ø.

Ciò in parte si spiega con la diffusa terminazione degli avverbi spagnoli in *-s* che li differenzia da quelli italiani e che impedisce la sinalefe¹⁰⁰; inoltre l'avverbio è spesso una parte del discorso rimovibile (e aggiungibile) senza gravi conseguenze sul significato, quindi adatta ad essere oggetto di variazioni. Infatti, l'aggiunta di avverbi nella traduzione è altrettanto consistente, per cui non si nota una diminuzione sostanziale della loro frequenza.

Se spostiamo lo sguardo al contesto delle omissioni, appare chiaro che tutti i tipi di dittologie sinonimiche e para-sinonimiche e, più in generale, tutti i casi di accumulazione, "serrate sequenze, specialmente binarie, ma anche ternarie e quaternarie e più di aggettivi, nomi e verbi, talora sinonimi e variamente legati per asindeto o per polisindeto"¹⁰¹, sono il campo prediletto della *reductio*. Si vedano le omissioni di sostantivi all'interno di sequenze binarie e multiple negli esempi seguenti: s5/5,11 reverenza et d'onor → *respeto*; s215/255,3 la doglia et pianti → *los cuidados*; c26/125,69 herba o fior → *flores*; c45/331,22 nebbia o polvere → *polvo*; s7/7,1 la gola e 'l somno et 'l'otiose piume → *La gula y sueño*.

L'omissione all'interno di sequenze binarie formate da verbi si registra anch'essa, ma più raramente. (s10/10,11 si lamenta et piagne → *se lamenta*; c26/125,4 m'arde et fugge → *huye*; c42/323, arda et treme → *tiemblo*; c41/270,96 piango e grido → *lloro*). Garcés sembra maggiormente

interessato a mantenerle.

È da notare che la dittologia a volte si elimina anche quando sarebbe possibile mantenerla (per esempio in s10/10,11) e che in certi casi viene sostituita con un'espressione che occupa lo stesso numero di sillabe: cf. s100/124,7 "s'adira et piange" → *va en ira embuelta*. Si tratta quindi di omissioni non sempre finalizzate al "risparmio" di spazio metrico.

Un altro contesto in cui si verifica la *reductio* è quello delle accumulazioni più ampie, come le enumerazioni, il numero degli elementi delle quali deve a volte essere necessariamente ridotto nella traduzione¹⁰². In tali casi ci sono due soluzioni: ne possono venire omessi uno o due mantenendo l'enumerazione, oppure se ne elimina la maggior parte e con essi l'enumerazione stessa, sostituita da un'anafora o da una struttura parallelistica:

c18/71,37 O poggi o valli, o fiumi, o selve, o campi o testimon' de la mia grave vita → *O raudos ríos (si ay quien os detenga) / o selvas testimonio de mi vida*

s259/303,5-6 fior', frondi, herbe, ombre, antri, onde, aure soavi, / valli chiuse, alti colli et piagge apriche → *Aire qu'el curso suyo apressuravas / valle que del peñol alto te abrigas*

Nei casi più complessi di enumerazione, oltre alla riduzione di elementi sono necessarie importanti modifiche, se non una vera e propria riformulazione dei versi. Per esempio, in *RVF186* si elencano una serie di personaggi citandone il nome o alludendo ad essi con una perifrasi: Enea (per nome), Achille (per nome), Ulisse (per nome), Augusto (per allusione) e Agamennone (per allusione). Nella traduzione Garcés mantiene, riformulandola, l'enumerazione ma diminuisce dei personaggi citati e li cambia parzialmente (cita Achille per nome, Agamennone e Menelao per allusione, Enea per allusione)

RVF186

di che sarebbe Enea turbato et tristo,
Achille, Ulixe, et gli altri semidei
et quel che resse anni cinquantasei
sì bene il mondo, et quel ch'ancise Egisto

s151,5-8

Bien que se entrístesciera el soberano
Achiles, y los hijos del Atreo,
y el que al padre sacò del fuego Acheo
al tiempo que caía el ser Troyano.

Un esempio ancora più complesso è quello dell'enumerazione di fiumi di *RVF148*; Garcés riporta diciannove nomi di fiumi sui ventitré del modello (spostando otto di essi in un altro verso perdendo così la divisione geografica), ne elimina quattro (Reno, Hermo, Albia, Era) e ne aggiunge uno (Tajo):

RVF148

Non Tesin, Po, Varo, Arno, Adige et Tebro
Eufrate, Tigre, Nilo, Hermo, Indo et Gange,
Tana, Histro, Alpheo, Garona, e 'l mar che frange
Rodano, Hiberò, Ren, Sena, Albia, Era, Hebro

s114,1-4

No Varro, o Po, Tesín o Histro, o Hebro,
Eufrates, Nilo, Ganges, Indo, o Rhona
Tigris, Tajos, o Alfeo, Sena, o Garona,
Hiberò, Adige, o Arno, Tana, o Tebro,

Abbiamo poi una forma di omissione più evidente e pesante, che non riguarda singole categorie grammaticali e lemmi bensì emistichi, o anche interi versi; nello spazio metrico ottenuto si ridistribuisce il contenuto dell'altro emistichio (amplificato) o dei versi circostanti. Si vedano gli esempi seguenti; nei primi due si elimina un emistichio e si amplifica l'altro, nei restanti invece si omette la traduzione di uno dei versi e si amplifica il seguente o il precedente:

c2/14,4 che già vi sfida Amore ond'io sospiro → *mirad que os anda Amor desafiando*

s138/173,9-10 Per questi extremi due contrari et misti / or con voglie gelate or con accese
→ *A ratos desta suerte es encendida / a ratos mas qu'el mismo yelo elada*

La necessità a volte pressante della *reductio* porta Garcés a esercitarla in alcuni casi in modo poco attento, finendo per sopprimere elementi non solo portatori di allusioni che vanno perdute (conseguenza inevitabile in ogni traduzione) ma che hanno nel discorso un ruolo "ideologico" importante o comunque sono fondamentali nell'espressione di un concetto.

In certi casi l'elemento importante che viene omissso è un unico aggettivo o avverbio; gli esempi potrebbero essere moltissimi, si vedano la traduzione di "la mia dolce nemica" con *mi enemiga* (s144/179,2. Ma solo in questo caso, cf. *infra*) o "sempre verdi rami" (del lauro) con *verdes ramos* (s5/5,13) e in s1/1,1 l'omissione dell'aggettivo 'sparse'. In s130/165,5-6 viene effettuato un cambio di

metafora che non comporta problemi per il significato del verso però era fondamentale mantenere l'aggettivo 'leggiadri' che invece viene omissso: "Amor che solo i cor' leggiadri invesca" → *Amor qu'en coraçones es usado / cebarse*.

Nella canzone c26/125, vv. 4-5 l'omissione che crea problemi è quella di un verbo: forse tal m'arde et fugge,/ ch'avria parte del caldo → *quicà tal hay que huye,/ que su parte tendría / del fuego*. Al v. 4, la riduzione della sequenza binaria di versi "m'arde et fugge" al solo *huye* rende meno evidente il riferimento al fuoco del v.6 della traduzione, benché sia comunque comprensibile grazie all'evidenza della metafora.

Naturalmente l'omissione di un intero verso ha ancora maggiori probabilità di andare a modificare o annullare precisazioni importanti. In s283/330 si omette la traduzione del fondamentale v. 3 in cui Laura annuncia al poeta che non la rivedrà più:

RVF330

Quel vago, dolce, caro, honesto sguardo
dir pareva: -To' di me quel che tu pòi,
ché mai più qui non mi vedrai da poi
ch'avrai quinci il pe' mosso, a mover tardo

s283,1-4

Aquel vago mirar, dulce, gracioso
de mí toma (paresce que dezía)
lo que puedes, no esperes a otro día,
pues parte, aunque vas bien vagaroso:

In c9/50,24 troviamo un caso in cui un'omissione comporta l'eliminazione di un accenno polemico: ghiande / le qua' fuggendo tutto 'l mondo honora → *bellotas, à qu'el mundo tanto honora*. Garcés potrebbe aver sacrificato la polemica alle necessità metriche, ma potrebbe anche trattarsi di una soppressione voluta di una nota aspra.

È da segnalare, infine, che l'omissione costituisce una delle soluzioni - anche se non la più frequente - in caso di problemi di traduzione posti da alcuni termini. Tali difficoltà possono dipendere da ragioni metriche, come nel già citato caso di 'cor', oppure semantiche, come nel caso di 'leggiadro', aggettivo privo di un corrispondente in spagnolo. Naturalmente l'omissione è una soluzione minoritaria, in particolare quando si tratta di un vocabolo fondamentale come 'cor' (20 casi di omissione su 265 occorrenze dell'originale). Invece nel caso dell'aggettivo 'leggiadro' la percentuale delle omissioni è notevolmente più alta: 14 su 36 occorrenze (cf. *infra*).

Aggiunta

Nella traduzione di Garcés, come avviene in ogni versione metrica che non preveda l'aumento del numero dei versi, l'aggiunta comporta quasi sempre l'omissione di un elemento contiguo o appartenente ai versi circostanti. L'aggiunta viene a colmare lo spazio creatosi nel contenitore ritmico con un elemento diverso, che non vuole sostituire ciò che è stato omissso, se non a livello metrico. Sono aggiunte di ogni tipo, ma quasi sempre riconducibili a necessità di rima o di ritmo.

Tra gli elementi che vengono aggiunti con una certa sistematicità troviamo ancora gli aggettivi - qualificativi sempre piuttosto convenzionali, possessivi e dimostrativi - e gli avverbi.

Aggettivi qualificativi: s2/2,5 la mia virtute → *mi natural virtud*; s3/3,7 guai → *graves daños*; s12/14,11 l'ore → *las tristes horas*; s80/100,12 il volto e le parole che mi stanno → *el dulce platicar, el rostro extraño*; 140/175,6 e 'l cor un foco → *y mi corazón ser un fuego crudo*. Possessivi: c1/11,10 l'amoroso sguardo → *dulce mirar vuestro*; s14/16,9 seguendo 'l desio → *siguiendo su desseo*; c7/30,26 gli occhi → *sus dos ojos*; c30/129,6 l'anima sbigottita → *l'anima mia affligida*;

Avverbi: s3/3,1 si scoloraro → *mas s'enturbiaron*; s3/3,4 ché i be' vostr'occhi, donna, mi legaro → *del todo vuestros ojos me enlazaron*; s136/171,5 ∅ → *muy de presto* (in rima).

In qualche caso vengono aggiunti anche elementi a formare sequenze bimembri (sinonimiche o antonimiche) o plurimembri assenti in RVF: c2/14,7 al dolce porto de la lor salute → *al puerto de salud dulce y sabroso*; c9/50,65 bel viso → *fiero y dulce rostro*; s175/212 bue zoppo e 'nfermo et lento → *con buey enfermo, coxo, flaco, y lento*; c39/264,3 che mi conduce → *que me fuerza y convierte*

Anche le esclamazioni come *ay, ay triste* - quasi sempre tradotte da Garcés quando le trova nel modello - forniscono materiale per le aggiunte, facilmente inseribile in molti contesti (cf. per es. s15/17,1 "Piovonni amare lacrime dal viso" → *Qué lágrimas ay triste van lloviendo*, e altri esempi in 204/244,5; c44/325,21; c8/37,89; s264/308,6)

Rimandiamo alla sezione dedicata alla metrica il tema delle aggiunte che costituiscono vere e proprie zeppe, cioè delle espressioni e formule che non hanno nessuna reale funzione semantica e

servono esclusivamente a riempire un certo numero di sillabe o a fornire una rima necessaria.

La qualità dell'inserimento delle aggiunte è molto variabile. Spesso troviamo aggiunte ben congegnate e assimilabili nel contesto del verso: per esempio l'aggettivo *usado* ('consueto') applicato al fuggire di Laura in s6/6,2: a seguir costei che 'n fuga è volta → *tras la que a su huir usado es buelta*.

Allo stesso tempo, come abbiamo visto per le omissioni, troviamo invece casi in cui la necessità di operare un'aggiunta sembra prevalere su ogni altra considerazione e spinge Garcés a scelte piuttosto discutibili. Ne troviamo un esempio nei primi due versi del sonetto 226 (RVF269):

Rotta è l'alta colonna e l verde lauro
che facean ombra al mio stanco pensiero

La columna y laurel que con decoro
me davan sombra entrambos han faltado

All'eliminazione – accettabile benché certamente non priva di conseguenze sul tono generale e sul significato - dei due aggettivi ('alta', 'verde') e dell'oggetto del "fare ombra", corrisponde l'aggiunta della poco adatta locuzione avverbiale *con decoro*, necessaria alla rima, e del riempitivo pleonastico *entrambos*.

Sostituzione

Sarebbe un'operazione molto lunga e complessa descrivere le innumerevoli forme di sostituzione messe in atto in una traduzione metrica eseguita con la libertà di cui godevano le traduzioni del XVI secolo. La sostituzione è la categoria nella quale si collocano la maggior parte dei fenomeni che caratterizzano la versione di Garcés.

Dovendo necessariamente limitarci alla descrizione di solo alcuni dei suoi aspetti ci soffermeremo su due sostituzioni di tipo morfologico tra quelle che si ripetono con maggiore frequenza e sistematicità, per poi passare invece a una forma di sostituzione di tutt'altro tipo, che riguarda i concetti. Si esemplificheranno cioè alcuni dei casi in cui Garcés, traducendo liberamente e sostituendo intere frasi, va a modificare più o meno profondamente il pensiero espresso.

Le sostituzioni sistematiche di carattere morfologico che descriveremo sono a) la trasformazione dei plurali in singolari e b) la sostituzione degli aggettivi qualificativi con possessivi.

a) La sostituzione del plurale con il singolare è tipica delle traduzioni poetiche dall'italiano in castigliano e dipende naturalmente in gran parte dalla necessità della sinalefe, che verrebbe impedita dai plurali sigmatici (e dagli articoli e aggettivi che li accompagnano). Un'altra ragione di questa trasformazione è l'allungamento di una sillaba che comportano i plurali spagnoli di parole terminanti in consonante (per esempio, il già troppo lungo *corazón* rispetto al monosillabo 'cor', al plurale diventa *corazones*). Il plurale viene dunque trasformato con una certa frequenza in singolare oppure eliminato attraverso modifiche più radicali (riformulazione dell'intero verso). Per esempio: s10/10,10 tutte le notti → *la noche toda*; c5/28,16 i devoti e gli amorosi preghi → *el devoto ruego*; s46/60,10 le mie rime nove → *mi rima*; s71/91,5 ambe le chiavi → *la dulce llave*; s123/158,10 eran bellezze al mondo sole → *hallar no se podría tal belleza*; s138/173,8 ch'è sì caldi gli sproni → *y su ardiente espuela*; s139/174,9 i dolor' miei → *mi dolor*; s212/252,3 lime → *lima*; s213/253,13 navi → *nave*;

Alcune delle conseguenze di questa sostituzione plurale → singolare sono state elencate da Morreale a proposito di un'altra traduzione: il passaggio dal nome di ente numerabile a nome di sostanza, la perdita del plurale particolareggiante degli astratti e l'aumento di frequenza del singolare rappresentativo, oltre che la perdita di un certo numero di contenuti espressivi affidati al plurale¹⁰³.

b) La sostituzione di aggettivi qualificativi con possessivi si può invece spiegare in parte con la necessità di introdurre in spagnolo l'aggettivo possessivo restrittivo:; c1/11,9 i biondi capelli → *vuestros cabellos*; s11/12,12 a' be' desiri → *a mis desseos*; s15/17,5 'l dolce mansueto riso → *vuestra dulce risa*; c5/28,73 questa antica madre → *nuestra madre*; c16/66,27 begli occhi → *sus ojos*; s61/81 somma et ineffabil cortesia → *su cortesia*; s103/132,10 frale barca → *mi nave*; s118/153,1 caldi sospiri → *sospiros míos*; 140/175,10 vaghi raggi → *sus rayos*; s240/284,9 l'oscuro et grave core → *mi pecho*

Sembra avere un ruolo simile di specificazione anche un'altra sostituzione, meno frequente della precedente ma comunque sistematica e riscontrabile in un certo numero di casi, che riguarda sempre gli aggettivi qualificativi, in questo caso eliminati in favore dei dimostrativi¹⁰⁴: s19/21, begli occhi vostri → *essos ojos*; c4/23,3 la fera voglia → *aquel querer*; 37,60 l'alma sconsolata → *esta mi alma*;

s114/148,12 il bel lauro → *este lauro*; s136/171,10 bel diamante → *aque! diamante*

Veniamo ora alla sostituzione di uno o più versi che, oltre a trasformare l'espressione, va a modificare il pensiero espresso. L'esemplificazione mostrerà la varietà di tali interventi.

Alcune sostituzioni hanno conseguenze gravi sul concetto espresso, e spesso riguardano il fondamentale ambito della psicologia amorosa che Petrarca tratteggia nei suoi versi.

In s140/175, oltre ad eliminare completamente il v. 6, Garcés sostituisce le parole "ardendo godo / et di ciò vivo" (vv.7-8), fondamentali nell'espressione dello stato d'animo, con l'assolutamente inadeguato "no me mudo" (quasi una zeppa):

solfo et ésc! son tutto, e'l cor un foco
da quei soavi spirti, i quali sempre odo,
acceso dentro si ch'ardendo godo
et di ciò vivo, et d'altro mi cal poco

Siento mi pecho ser yesca no lienta
y mi coraçón ser un fuego crudo,
y con me abrasar todo no me mudo,
ni en otra cosa alguna tengo cuenta.

A volte queste sostituzioni giungono a stravolgere completamente il contenuto originale di un gruppo di versi. Non è probabile che siano causate da incomprensione poiché si tratta di versi difficilmente equivocabili o comunque spiegati dai commentatori. Va segnalato che Garcés sembra comunque tentare di mantenere le sue modifiche nell'ambito della poetica petrarchista.

In s213/253,3 sostituisce l'effetto del laccio amoroso, che viene qualificato in modo contrario, da oggetto che "mena a morte" a *deleitoso*:

O chiome bionde di che 'l cor m'annoda / Amor, et così preso il mena a morte → *y a vos cabellos de que amor texia / el lazo para mí tan deleitoso?*

benché la contraddizione rispetto al modello sia resa meno stridente e più accettabile dalla compresenza di effetti opposti in ogni aspetto dell'amore (cf. R/VF197,9-10 "l crespo laccio/ che si soavemente lega et stringe l'alma").

Alcuni interventi invece modificano solo leggermente il concetto originale, come è il caso delle due seguenti descrizioni di uno stato psicologico. In s134/169, 3-4 la descrizione di come il poeta, rapito dal pensiero di Laura, abbandona e sottrae a se stesso, viene soppiantata da una, molto più concreta, di folle agitazione:

ad or ad ora a me stesso m'involò / pur lei cercando che fuggir devria → *desahilado voy fuera de tento / tras aquella de quien huir devría*

Desahilado significa "con precipitazione, correndo" e *tento* equivale a 'senno'.

In s6/6,1-2, lo sviamento del desiderio ("traviato") viene sostituito dal suo impeto (*arranca, brío*), che d'altra parte ben si adatta alla metafora del cavallo che appare nei versi successivi dell'originale e della traduzione:

si traviato è 'l folle mi' desio / a seguirar costei che 'n fuga è volta → *Arranca mi desseo con tal brío / tras la que a su huir usado es buelta*

Vale la pena notare la coerenza che Garcés dimostra in questo caso eliminando anche le successive allusioni allo sviamento (cf. v 6. "per la sicura strada" → ∅) e continuando a indirizzare le sue variazioni sulla linea dell'impeto irrazionale (cf. v.8 "ch'amor per sua natura il fa restio" → *tanta es su contumacia y desvarío*).

Tale coerenza non si riscontra però in altre traduzioni, come quella del s9/9, nella quale vengono sostituiti tutti gli accenni più espliciti alla primavera (cf. v.4 e v.6) ma si traduce letteralmente l'ultimo verso, "primavera per me pur non è mai" → *primavera jamás para mí viene*, rendendo incomprensibile il suo stretto legame con il resto del testo che sorge da una comparazione implicita¹⁰⁵.

Vedrò mai il dì che pur quant'io vorrei
quel'aria dolce del bel viso adomo
piaccia a quest'occhi, et quanto si convene?

Y si he de ver que por alguna vía
a los ojos de Laura complaziendo,
pueda alcançar siquiera algún consuelo.

Esplicitazione

Garcés non suole usare nella sua traduzione glosse esplicative, né in appoggio all'introduzione di

termini inusuali, calchi o neologismi (che peraltro non mancano), né per chiarire passi che, alludendo a oggetti, persone, usi o concetti sconosciuti o poco noti nella cultura d'arrivo, necessitano di ulteriori precisazioni che li rendano comprensibili.

Si riscontra però un fenomeno apparentemente affine, che chiameremo esplicitazione. Si differenzia dalla glossa per il fatto che non agisce attraverso l'aggiunta di chiarimenti bensì attraverso la sostituzione di eventuali difficoltà derivanti da riferimenti extratestuali con una formulazione più diretta ed esplicita dello stesso contenuto. Ciò si ottiene principalmente sciogliendo le allusioni e sostituendo i riferimenti eruditi con elementi più noti. Anticipiamo che, come si vedrà più avanti, la differenza principale rispetto alla glossa sta nel fatto che, nonostante le apparenze, non sembra trattarsi - o almeno non esclusivamente - di un fenomeno destinato a chiarire e spiegare.

L'esplicitazione riguarda specialmente le perifrasi, mitologiche o di altro tipo, i traslati, alcune metafore e le allusioni. Vediamo alcuni esempi, cominciando dalle perifrasi, mitologiche e geografiche:

s42/51,13-14 per cui ò invidia di quel vecchio stanco / che fa co la sue spalle ombra a Marrocco → *de pena libre y buelto como Atlante / después que de Medusa el rostro vido.*

c30/129,43-44 si fatta che Leda / avria ben detto che sua figlia perde → *o en blanca nuve, y tal que bien diría / Leda que a su respecto Helena pierde*

RVF210

Non da l'hispano Hiberno a l'indo Ydaspe
ricercando del mar ogni pendice
né dal lito vermiglio a l'onde caspe

s173,1-3

No dende Oriente al último Poniente,
ni desde Septentrión al mediodía,
mirando todo quanto el orbe cría,

L'esplicitazione si esercita anche su alcuni semplici traslati, per esempio 'lumi' per indicare gli occhi di Laura, o 'luce' per alludere alla sua bellezza:

c19/72 vv.50-51: soavemente tra 'l bel nero e'l bianco / volgete il lume in cui amor si trastulla → *que dais quando bolvéis el negro y blanco / desses ojos (de amor digna morada)*

207,74-75 o di che vaga luce / al cor mi nacque la tenace speme → *de quan grande hermosura / en el pecho esperanza me ha nascido!*

e la troviamo applicata anche ad alcune metafore o immagini, che vengono interpretate e riportate al livello letterale:

26/125,7-8 men solitarie l'orme / foran de' mie' piè lassi → *ni seria tan yerma / mi vida, y tan cansada*

s160/195,2 ne però smorso i dolce inescati rami → *y mi dulce desseo no se olvida*

Ci sembra che si possa definire come esplicitazione anche la riformulazione di un verso in cui vengano introdotti i dati necessari all'interpretazione che nel modello sono sottintesi (o presenti implicitamente nel contesto). Come in s8/8,9-11 in cui la traduzione esplicita la condizione di prigionia che in *RVF* è solo sottintesa:

Ma dal misero stato ove noi semo
condotte da la vita altra serena
un sol conforto, et de la morte, avemo

Mas un solo consuelo en este estado
nos queda, grande alivio a nuestra pena
aunque la libertad se haya perdido

O come in due versi di c4/23 (v.81 e v.143) in cui Garcés, traducendo, inserisce informazioni tratte dal contesto (il turbamento di Laura corrisponde ad un rimprovero, da cui "rigurosa", e lo "sfrenato ardire" consiste nelle parole che il poeta ha rivolto a madonna, da cui "mi hablar osado"):

4/23, 81 Ella parlava sì turbata in vista → *Mostrávaseme tanto rigurosa*

4/23,143 piansi molt'anni il mio sfrenato ardire → *gran tiempo lamenté mi hablar osado*

L'elemento a cui però più frequentemente e sistematicamente si applica l'esplicitazione è

l'allusione a dei nomi, quindi a dei personaggi, menzionati in *RVF* mediante uno o più epiteti o formule, che invece nella traduzione vengono esplicitati. In particolare, l'esplicitazione dei nomi riguarda Laura e la personificazione di Amore, ma si trova applicata occasionalmente anche ad altri nomi.

Il nome di Laura - se escludiamo la paranomasia 'l'aura' - appare nel *Canzoniere* solo due volte (*RVF* 291,4 e 332,50), più altre due volte come parola-rima nella sestina *RVF*239 (non sei volte perché si alterna con 'l'aura'). Nella traduzione invece troviamo altre ventotto occorrenze di questo nome, in sostituzione dei vari termini, deittici o perifrasi con cui Petrarca si riferisce all'amata ("madonna", "bella donna", "una donna", "la bella giovinetta", "lei perch'io mi discoloro", "quella...ond'ogni ben imparo", "laurea", ecc.)¹⁰⁶. Ci pare che questo fenomeno di esplicitazione del nome di Laura possa essere dovuto alla lettura in senso "autobiografico" del *Canzoniere*, che trionfa nel XVI secolo nei commenti di Filelfo e di Vellutello¹⁰⁷. Se Laura è la coprotagonista di tale racconto il suo nome non può venir tenuto nascosto dietro a delle allusioni¹⁰⁸, ammissibili se fatte da Petrarca proprio in quanto "protagonista", ma non utilizzabili da una terza persona, il traduttore, che in un certo senso riscrive la storia dall'esterno.

Lo stesso ragionamento si può forse applicare alla personificazione di Amore, in fondo anche questa protagonista del racconto, indicata spesso da Petrarca con la locuzione "il mio signore" ed esplicitata da Garcés in *Amor* otto volte su quattordici (nei sei casi restanti traduce "señor" cinque volte e una volta omette il riferimento).

In s32/40,10-11 l'esplicitazione di "quel mio dilecto padre" con *padre mio Agustino* rivela l'interpretazione allora corrente di quei versi¹⁰⁹, dove "l'aggettivo [benedette] ha per lungo tempo ingenerato l'idea che si trattasse di libri d'argomento sacro o religioso (da cui l'identificazione del "dilecto padre" con S. Agostino)"(Santagata).

È da notare che il meccanismo di esplicitazione del nome è causa in almeno due casi della perdita di un'ambiguità importante per il significato complessivo del testo. In entrambi si tratta dell'ambiguità che scaturisce dalla coincidenza di Dafne e Laura, della loro sovrapposibilità, nei sonetti di tema dafneo s27/34 e s33/41: al v.13 del primo e al v.8 del secondo le espressioni "la nostra donna" e "la sua cara amica" alludono contemporaneamente a Dafne e a Laura. Garcés esplicita e "traduce" queste allusioni nel primo caso con "Laura" e nel secondo con "Dafne", vanificando la voluta ambiguità. Le ragioni di tale comportamento possono essere diverse: forse Garcés non si rese conto dell'anfibologia, o invece, pur avvertendola, non si curò di tradurla per non reputarla importante; oppure la eliminò volontariamente proprio per semplificare¹¹⁰. Infine, un'altra spiegazione potrebbe essere che sia subentrata una sorta di meccanicità della sostituzione delle allusioni a Laura con il suo nome e che abbia preso il sopravvento, impedendogli di avvertire che in questi due casi era preferibile non applicarla.

L'esplicitazione però non è affatto un fenomeno sistematico. Accanto agli esempi citati si trovano in proporzione simile perifrasi, allusioni e metafore non esplicitate e anche un certo numero di casi in cui è lui stesso ad introdurre *ex-novo* un'allusione o un traslato¹¹¹. Spesso in uno stesso sonetto o canzone si esplicita un'allusione e se ne conserva un'altra o anche se ne aggiunge una (cf. s24/31,12; s42/51,3). Ciò dimostra che Garcés non utilizza questa tecnica - come invece fa Boscán nella sua traduzione del *Cortegiano* - con intenzioni realmente, o almeno principalmente, chiarificatrici e neppure per ridurre l'eccessivo ricorso all'erudizione¹¹². Le sue esplicitazioni - così come il ricorso alla libera parafrasi - sembrano piuttosto una tecnica per raggiungere una traduzione soddisfacente quando quella letterale gli è impedita o non lo soddisfa. In effetti l'esplicitazione deriva dall'equivalenza dell'atto del tradurre con quello dell'interpretazione: è una spiegazione ma è anche una forma alternativa di esprimere ciò che appare nella fonte.

Semplificazione, abbassamento di tono

Tanto la semplificazione come l'abbassamento del tono sono fenomeni caratteristici della traduzione di Garcés nel suo complesso. Parlando di semplificazione non ci riferiamo alla perdita della polisemia e delle allusioni, difficilmente evitabile in qualsiasi traduzione poetica, e certamente non evitata da Garcés, bensì ad un fenomeno diverso, che riguarda l'espressione e il registro della traduzione e a cui si accompagna l'abbassamento di tono. La traduzione, soprattutto quando ci si fa più libera, non conserva né imita quasi mai, neppure lontanamente, lo stile elevato dell'originale, il "sublime uniforme registro di nobile e temperata eleganza"¹¹³, ed anzi tende spesso al registro ed al tono prosastico, se non addirittura colloquiale. Neppure la traduzione letterale si sottrae

completamente alla semplificazione, poiché per mutare il tono e il registro bastano poche sostituzioni di aggettivi.

Non si tratta solo dell'utilizzazione da parte di Garcés di un lessico "comico", d'altra parte impiegato anche da Petrarca seppure in modo che questi termini "risultano, in quanto impiegati in senso traslato e comunque in contesti forbiti ed eleganti, esito raffinato anch'essi di uno squisito senso formale d'arte"¹¹⁴. E non si tratta neppure degli effetti di una depurata semplicità *garcilasiana*, della selezione attentissima e accurata del lessico all'interno di una lingua piana e naturale (benché anche in questa poesia, come in quella di altri poeti italianeggianti, compaia il vocabolario di tipo colloquiale)¹¹⁵. È una semplificazione che riguarda tutti gli aspetti della lingua e dello stile, può coinvolgere sia un solo termine, che un verso, che un gruppo di essi, e può influire anche sul contenuto. La semplificazione implica quasi sempre un notevole abbassamento di tono rispetto all'originale.

E, d'altra parte, un fenomeno che ha un importante precedente tra le traduzioni spagnole del XVI secolo: una semplificazione complessiva, messa in atto attraverso diverse tecniche (rifiuto dei latinismi e dell'astrazione, aggiunta di glosse ed esplicitazioni, riduzione della varietà lessicale, uso di espressioni colorite e di proverbi) si riscontra infatti nella traduzione di Juan Boscán del *Cortegiano*. Nelle parole di Margherita Morreale "el *Cortegiano* muda su vestidura italiana por otros paños algo más sencillos y caseros, y lo que pierde en precisión y elegancia lo gana a menudo en color y eficacia descriptiva"¹¹⁶, in quelle di Lore Terracini "un ideale [espressivo] quantomai dimesso e casalingo"¹¹⁷.

Se Boscán semplifica almeno in parte per scelta consapevole, guidato da un ideale di "llaneza", è difficile affermare lo stesso per Garcés. Il contrasto rispetto ai versi di Petrarca appare spesso stridente e viene il sospetto che la mancata riproduzione del tono dell'originale sia dovuta principalmente alle scarse qualità poetiche del traduttore, oltre che al suo attaccamento all'aspetto metrico-formale. Ad ogni modo, come si vedrà, si ritrovano nella traduzione del *Canzoniere* alcune delle tecniche di semplificazione notate da Morreale in quella del *Cortegiano*.

Vediamo attraverso alcuni esempi in cosa consiste questo fenomeno, prima applicato a singoli aggettivi, verbi o sostantivi o brevi frasi e poi al complesso di uno o più versi:

s2/2, 12 al poggio faticoso et alto → *al más alto lugar*; c3/22,1 alberga → *que hay*;
s250/294,2 in loco humile et basso → *en parte algo abatida*; c48/360,129 Quanto à del
pellegrino et del gentile → *que quanto en el ay bueno, o importante*

s7/7,6 del ciel, per cui s'informa humana vita → *que del Cielo por guía nos es dada*

s8/8,3-4 spesso dal sonno lagrimando desta → *el sueño haze perder y no por fiesta*;

s100/124,12-13 non di diamante, ma d'un vetro / veggio di man cadermi ogni speranza →
de fragil vidro son mis esperanças, / no (como algunos piensan) de diamantes

In questo fenomeno di semplificazione e abbassamento di tono si collocano anche traduzioni libere in cui Garcés si serve di elementi di grande semplicità e concretezza, stravolgendo completamente il tono originale:

c11/53,88-89 Ora sgombrando 'l passo onde tu intrasti famisi perdonar molt'altre offese →
limpiando agora el passo por do entraste / nos muestra firme más esta su mesa

s193/231,12 D'un vivo fonte ogni poder s'accoglie → *pues todo el poder sale de un armario*

Si vedano anche i seguenti tre versi della canzone 5 (*RVF128*), nei quali, a conferma della tendenza al linguaggio prosastico, è da notare la doppia introduzione del verbo *poder* di cui, secondo Morreale, "la poesia e la poesia aurea in particolare, faceva volentieri a meno [...] quando non fosse indispensabile, e appunto per tale assenza si differenziava spesso dalla prosa"¹¹⁸:

RVF128
Tu vedrai Italia et l'onorata riva,
canzon, ch'agli occhi miei cela et contende
non mar non poggio o fiume

c29,106-108
Canción mía ver podrás tú la ribera
de Italia, lo que yo no puedo agora,
no porque mar, o tierra me lo impida

Ed è possibile trovare numerosi ulteriori esempi di introduzione di questo verbo dove non era

presente nell'originale:

s28/35,5-6 Altro schermo non trovo che mi scampi / dal manifesto accorger de le genti → *Que otro medio no veo, ni aun entiendo / cómo pueda escapar de indicios ciertos;*

s109/143,4 tal ch'infiammar devria l'anime spente → *que puede inflamar muertos fácilmente;*

Naturalmente è inevitabile che questo carattere della traduzione ricada in alcuni casi sul contenuto, portando alla semplificazione banalizzante del concetto espresso. Per esempio:

s17/19, 5-7 col desio folle che spera gioir forse nel foco perché splende / provan l'altra virtù, quella che 'ncende → *que porque el fuego es claro, rebolando / andan en él, y así se van quemando;*

s140/175, 9 Quel sol, che solo agli occhi mei resplende → *Aquel sol qu'en mis ojos resplandesce;*

A volte la tendenza alla semplificazione sembra concentrarsi in tal modo da costituire la cifra della traduzione di un intero testo. Un esempio è quello di *RVF35*, reso in spagnolo attraverso una parafrasi tanto fedele quanto semplificatrice e banalizzante:

RVF 35

Solo et pensoso i più deserti campi
vo mesurando a passi tardi et lenti
et gli occhi porto per fuggire intenti
ove vestigio human la rena stampi.
Altro schermo non trovo che mi scampi
dal manifesto accorger de le genti
perché negli atti d'alegrezza spenti
di fuor si legge com'io dentro avampi:
sì ch'io mi credo omai che monti et piagge
et fiumi et selve sappian di che tempre
sia la mia vita, ch'è celata altrui.
Ma pur si aspre vie né si selvagge
cercar non so, ch'Amor non venga sempre
ragionando con meco et io co'l lui

SONETO 28

Con tardos passos solo voy midiendo
pensativo los campos más desiertos,
y los ojos contino llevo abiertos,
por de humanos encuentros ir huyendo.
Que otro medio no veo, ni aun entiendo,
cómo pueda escapar de indicios ciertos,
porqu'en mis actos de alegría muertos
se lee fuera que voy dentro ardiendo:
De tal modo que pienso, antes lo digo
que no hay parte en el mundo que no tenga
de mi triste bivar noticia cierta.
Y hora poblada sea, hora desierta
ninguna entiendo que hay donde no venga
de mis cosas tratando Amor conmigo.

La semplificazione qui riguarda essenzialmente la forma, e scaturisce dalla tendenza a generalizzare ma anche a concretizzare, a riassumere (manifesto accorger de le genti → *indicios ciertos*; monti et piagge et fiumi et selve → *parte en el mundo*) e a spiegare e glossare (vestigio human la rena stampi → *humanos encuentros*; altro schermo non trovo → *otro medio no veo*; sappian di che tempre sia la mia vita → *que no tenga de mi triste bivar noticia cierta*); dall'eliminazione delle dittologie sinonimiche (passi tardi et lenti → *tardos passos*) e dall'uso di un lessico meno elevato e più corrente (ragionando → *de mis cosas tratando*); dall'aumento dei verbi a discapito dei sostantivi.

Un caso simile è quello di *RVF21*, tradotto più letteralmente ma con un notevole abbassamento del tono originale, visibile soprattutto nella traduzione dei versi 4, 6 e 12:

v.4 mirar sì basso colla mente altera → *de os ocupar en cosa tan rastrera*

v.6 vive in speranza debile et fallace → *por cierto deve estar bien engañada*

v.12 poria smarrire il suo natural corso → *Ansí vendrá a ser tal, que ni una malla / valga;*

Al cambio di tono di questo sonetto contribuisce inoltre la diminuzione degli aggettivi (dai 12 originali si passa a 7), fenomeno che, come abbiamo già avuto modo di spiegare, riguarda tutta la traduzione.

Gli esempi citati - che si potrebbero moltiplicare - mostrano alcune delle vie attraverso cui si giunge a tale semplificazione e abbassamento di tono. Riassumendo essi sono: tendenza alla concretizzazione oppure alla generalizzazione e alla vaghezza, prevalenza dello stile verbale, uso di un lessico corrente, diminuzione degli aggettivi (in dittologia e isolati).

Nell'abbassamento di tono e di registro rispetto al modello ha un ruolo molto importante anche l'uso

continuo di colloquialismi, frasi fatte, coloriti rafforzativi della negazione, ecc.: c20/73,13 trovo 'l gran foco de la mente scemo → *hallo en mi pecho el fuego falto un pelo*; s81/101,6 et già l'ultimo di nel cor mi tuona → *y que mis días passan ya de nona*; c26/125,46 e di tutt'altro è schiva → *sin darse un pelo / por mí quien biva, o muera*; c42/323,60 onde 'l cor di pietate et d'amor m'arse → *e yo en lo ver quedé como diffunto*;

I rafforzativi della negazione introdotti da Garcés sono molto vari e ripetuti. Quasi tutti appartengono alla fraseologia spagnola e sono attestati nella letteratura medievale e rinascimentale. Tra di essi troviamo *malla* (s19/21,12-13 *Ansí vendrá a ser tal, que ni una malla / valga*); *punto* (s137/172 *harás que mude un punto el pensamiento*); *pelo* (s136/171,7 *y no muda el rigor tan solo un pelo*), *dedo* (s96/118,13-14 *ni solo un dedo, / por más rebueltas que huvo me he movido*); *cosa* (s223/263,8 *humano engaño no te altera cosa?*). Un caso diverso è rappresentato da *drama*, utilizzato tre volte (c4/23,34; c25/121,4; c26/125,12), che invece è probabilmente un calco o comunque un rafforzativo meno usuale. Le attestazioni di *drama* (dei secoli XVI, XVII) e le sue definizioni nei vocabolari corrispondono all'uso come misura di peso o come espressione di minima quantità¹¹⁹. L'unico uso come rafforzativo di negazione, lo abbiamo trovato nella traduzione dell'*Orlando Furioso* di Urrea (1594), "*En él no quedó drama que no fuese odio, rabia*" ← "l'accese sì che in lui non restò dramma/ che non fosse odio, rabbia ira e furore" (canto 23,129)¹²⁰. Si direbbe quindi un calco di un rafforzativo della negazione italiano. Garcés potrebbe essersi appoggiato a questo precedente o aver operato in modo analogo ad Urrea.

Anche i proverbi e le frasi proverbiali sono numerosi, alcuni tradotti da *RVF*, altri introdotti *ex novo* da Garcés¹²¹. Di buona parte di quelli tradotti dal *Canzoniere* abbiamo in alcuni casi individuato un corrispondente spagnolo, come per esempio:

c4/23,31 La vita 'l fin, e 'l di loda la sera → *mas ay qu'el fin la vida y día aprueva*¹²²

c4/23,136 ma nulla à 'l mondo in ch'uom saggio si fide → *mas ay que el confiado va perdido*¹²³

s263/307,7 a cader va chi troppo sale → *gran salto (dixe) a gran caida obliga*¹²⁴

altri, una minoranza, potrebbero essere dei calchi, delle traduzioni letterali prive di una corrispondenza nella tradizione paremiologica spagnola, come probabilmente in s26/33,9:

quando mia speme già condotta al verde → *Quando llegada mi esperança al verde*

di cui non abbiamo trovato tracce precedenti al 1591 nei dizionari paremiologici né nelle basi di dati testuali¹²⁵. Il *Tesoro* di Covarrubias (s.v. *candela*) ci conferma che non esisteva un corrispondente spagnolo di questa locuzione, poiché la spiega citando questo verso di Petrarca (*RVF*33,9) e il suo commento da parte di Francesco Filelfo. Però è significativo il fatto che Covarrubias decida di inserirla nel suo dizionario. Jordi Canals considera questa traduzione/calco di Garcés come una "adopción en español" di questa espressione, un'adozione testimoniata anche dalla versione della canzone *RVF*366 di López Pinciano, inserita nella *Philosophía antigua poética*. Nota inoltre che Cristóbal de las Casas nel suo *Vocabulario de las dos lenguas: toscana y castellana* (Venezia 1600) offre l'equivalenza "verde : fin".¹²⁶

I proverbi che Garcés introduce *ex novo* vengono inseriti con una certa abilità e mai a sproposito:

c4/23,82 E dicea meco: Se costei mi spetra → *Mas yo, si desta escapo (en mí dezía)*¹²⁷

Di alcuni si intuisce la natura proverbiale ma non abbiamo potuto individuarne un uso in altre fonti né la presenza in dizionari:

s64/84,14 che d'altrui colpa biasmo s'acquista → *que peque Pedro, a Sancho den la culpa*

c39/264,31 che d'ogni pace e di fermezza è privo → *pues ves qu'es en la fe como el captivo?*

Su iniziativa del traduttore appare tra i versi di Petrarca persino un'immagine dal tono proverbiale basata sull'esercizio del *torear*:

RVF88

Ond'io consiglio: Voi che siete in via,
volgete i passi; et voi che amore avampa,
non vi indugiate su l'extremo ardore

s68,9-11

Mirad pues los que vais por esta vía,
que antes huyáis de al toro echar la capa,
qu'es gran yerro aguardar a lo postrero.

Certo, l'espressione e la fraseologia colloquiale e il proverbio appartengono alla poesia, anche lirica, di questa epoca¹²⁸, per cui la loro presenza nella traduzione di Garcés non sorprende. Però va registrata la loro forte concentrazione e il loro importante ruolo nel processo di abbassamento del tono. Anche per questo aspetto la traduzione del *Cortegiano* di Boscán - il quale usava colloquialismi anche nella propria poesia originale¹²⁹ - rappresenta un precedente, e vede come parte dell'opera di "castiglianizzazione" del *Cortegiano* l'introduzione di proverbi locali¹³⁰.

Citeremo, per concludere, tre aspetti ulteriori che influiscono sulla semplificazione del linguaggio e sul mutamento di tono: si tratta delle zeppe (per le quali cf. *infra*), delle iperboli numeriche (*mil, millares*, ecc.) e delle litoti, molto usate da Garcés e in gran parte caratterizzate da un tono spiccatamente colloquiale (cf. per esempio s8/8,4; s31/39,14; s141/176,1-3; s90/145,5).

Incomprensioni e fraintendimenti di Garcés

La conoscenza dell'italiano di Garcés appare di ottimo livello. Con ogni probabilità si servì di uno o più commenti al *Canzoniere*, ma questi non sarebbero bastati a supplire una sua scarsa conoscenza linguistica. E' anche probabile che facesse uso di un dizionario ma non è facile dimostrarlo¹³¹. E, se conosceva la traduzione di Salomón Usque, come sembra da alcuni indizi, forse lo aiutò anche la letteralità di questa.

Naturalmente tale conoscenza dell'italiano, per quanto buona, non elimina la presenza di un certo numero di errori di traduzione. L'analisi della traduzione permette di individuare due categorie di errori: la prima è costituita da singoli vocaboli o brevi frasi che sono stati evidentemente travisati nell'atto di traduzione. La seconda, invece, riguarda porzioni di testo più ampie che Garcés traduce discostandosi dal modello e offrendo spesso alternative poco chiare. In entrambi i casi, ma soprattutto nel secondo, sorge il dubbio sul fatto che si tratti realmente di errori e non di traduzioni poco riuscite o di modifiche volontarie del modello. Tale dubbio nasce anche perché spesso si tratta versi ed espressioni relativamente semplici, che non si direbbe possano costituire un ostacolo per il traduttore dell'intero *Canzoniere*. Per errori meno complessi è evidente che bisogna considerare tra le cause la fretta, la stanchezza o le condizioni probabilmente difficili in cui Garcés poteva trovarsi a lavorare, poiché sono frequenti i travisamenti che non si ripetono una seconda volta.

Altri errori inoltre potrebbero essere causati da lezioni errate presenti nella fonte che usò Garcés.

Ci soffermeremo, a mo' di esemplificazione, su alcune traduzioni che sono dovute (o potrebbero esserlo) a diversi tipi di problemi di comprensione:

In s3/3,3 Garcés traduce "non me ne guardai" con *sin pensar señora vellos*. La trasformazione è notevole e appare strano che Garcés abbia confuso 'guardare' con 'vedere' tanto più che il verbo *guardar(se)* 'fare attenzione' esiste anche in spagnolo. Rimane il dubbio che la modifica sia dovuta esclusivamente alle necessità della rima e che Garcés non si sia preoccupato troppo di rispettare il senso originale del verso (poiché in fondo la frase mantiene un senso).

In s187/225,1 ("Dodici dame onestamente lasse" → *A doze damas vide algo cansadas*), è comprensibile che non si sia reso conto che, in quel contesto, 'lasse' aveva una sfumatura particolare e non poteva essere reso dal normale aggettivo corrispondente, anche se è da notare che non ha esitato a mantenere un aggettivo che appariva poco comprensibile nel contesto.

In s17/19,8 a prima vista sembra di scorgere un errore causato da "falsi amici", ma la spiegazione è probabilmente diversa, considerato il modo di tradurre di Garcés e la sua buona conoscenza dell'italiano. Il verso "lasso, e 'l mio loco è 'n quest'ultima schera" viene tradotto *yo triste destes siguo la locura*. Sembra dunque che Garcés abbia collegato "loco" invece che con *lugar* con il suo omologo spagnolo di significato completamente differente (*loco*, 'pazzo'). Però va tenuto conto del fatto che Garcés spesso sembra trarre ispirazione dal significato delle parole italiane per creare soluzioni traduttive. Come si vedrà più avanti lo fa spesso per le parole in posizione di rima, e a volte anche in altri casi. Inoltre, la traduzione è comprensibile e perfettamente coerente con il senso originale, dato che la 'schera' di cui si parla è quella degli amanti paragonati alle falene.

Passando a porzioni di testo più ampie, i versi 5-8 di s59/78 sembrano indicare che Garcés non è stato in grado di capire (o di tradurre?) il testo originale - in effetti piuttosto complesso - e per questo

se ne è completamente allontanato, esprimendo invece un pensiero piuttosto curioso sull'umiltà:

di sospir' molti mi sgombra il petto
che ciò ch'altri à più caro, a me fan vile
però che 'n vista ella si mostra humile
promettendomi pace ne l'aspetto

De tanto sospirar me havia librado
que aquello que otros juzgan por muy sano
en se mostrar humilde dello gano
muy poco, es antes pena bien mirado.

Un caso simile è quello di s142/177,5-8. Anche qui siamo davanti ad un passo di difficile interpretazione, davanti al quale Garcés opta per non rispettare il significato originale, forse per incomprensione oppure, più probabilmente, per difficoltà di traduzione. Qui c'è inoltre un aspetto metrico da tenere in considerazione: viene mantenuto *Ardenna* (→*Ardeña*) tra i rimanti, il che complica ulteriormente l'operazione, trattandosi di una rima rara. L'allusione alla pericolosità del bosco a causa di attacchi armati si perde, ma non si elimina l'allusione a Marte, che diventa soggetto e che viene paragonato a una nave senza governo:

Dolce m'è sol senz'arme esser stato ivi
dove armato fier Marte, et non acenna,
quasi senza governo et senza antenna
legno in mar, pien di penser gravi et schivi

De pensamientos lleno como suelo
passé por donde Marte si se embreaña
sería como nao sin guía, o seña,
e yo tuve en ir solo gran consuelo.

Nella sestina *RVF237* (Canción 37), ai vv.31-31 troviamo, invece un'incomprensione che appare dovuta al mancato riconoscimento di un'allusione mitologica: "Deh, or foss'io col vago de la luna" → *O si ya con el curso de la luna / me adormesciese entre estos verdes bosques*.

Probabilmente Garcés è stato sviato dall'interpretazione di vago come 'vagante' (cf. traduzione *curso de la luna*) e non ha riconosciuto il riferimento a Endimione.

Chiudiamo con un esempio di traduzione errata forse unico per la distorsione che comporta del testo originale e difficilmente spiegabile.

RVF174, 5-8
et fera donna, che con gli occhi suoi,
et con l'arco a cui sol per segno piacqui,
fe' la piaga onde, Amor, teco non tacqui,
che con quell'arme rinsaldar la poi

s139
Mas fiera y muy más dura y sin consuelo
es aquella do puso el gran tiranno
el tiro que pudiera hazerme sano,
y librame de tanto desconsuelo.

I versi 5-8 di s139/174 vengono stravolti perché non è più il poeta ad essere bersaglio delle frecce d'amore bensì Laura Forse l'errore dipende da un'errata interpretazione di 'onde' (v.3) come *donde* (*do*, v.2) e nel credere Amor soggetto di "fe' la piaga", ma neppure così la sua genesi appare con chiarezza.

Censura e modificazioni su basi ideologiche

La storia della traduzione mostra come la "riscrittura" che essa implica abbia quasi sempre riflessi ideologici e censori¹³². Nella traduzione di Garcés, l'azione della censura (o dell'auto-censura) sui sonetti babilonesi fa inevitabilmente sospettare che riguardi anche altri punti del testo. In effetti, il sospetto trova conferma: in alcuni passi della traduzione sembra scorgersi il tentativo di "riscrivere" parti poco consone al pensiero ed all'ambiente post-tridentino, particolarmente severo nelle colonie americane. Tuttavia, anche in questo caso, rimane a volte dubbio se siano effettivamente modifiche dettate da censura o se siano cambiamenti di altra natura, solo casualmente riguardanti punti potenzialmente sensibili. Il dubbio sorge principalmente dal fatto che altre porzioni di testo o termini ugualmente "censurabili" non vengono invece modificati. Si tratterebbe comunque di una censura esclusivamente rivolta al controllo di tutto ciò che abbia a che fare con la religione.

Cominciamo dai casi in cui è molto probabile che sia stata esercitata una censura, e cioè dai due passi in cui Petrarca allude al tema "babilonese" in sonetti diversi da quelli censurati¹³³. Si tratta di s95/117, vv.3-4 e di s219/259, vv.3-4 e 9-11. In effetti, in entrambi il passo che contiene critiche ad Avignone viene modificato:

RVF117,1-4
 Se 'l sasso, ond'è più chiusa questa valle,
 di che 'l suo propiro nome si deriva,
 tenesse vòlto per natura schiva
 a Roma il viso et a Babel le spalle,

s95
 Si a la peña que aquí cierra este valle,
 de que su propio nombre se deriva,
 las espaldas Babel por suerte esquiva,
 y Roma el rostro huvieran de miralle:

Il "per natura schiva", cioè "come se [il masso] avesse un animo delicato e sensibile (e perciò si rifiutasse di guardare verso Avignone)"¹³⁴ viene sostituito da "*por suerte esquiva*" cioè "per triste sorte", all'apparenza una semplice zeppa, che suggerisce solamente che sia una sfortunata non poter volgere il viso alla roccia di Valchiusa¹³⁵.

In s219/259 l'operazione è simile ma la censura coinvolge un numero maggiore di versi: ai vv.3-4, le parole di disprezzo verso gli avignonesi ("sordi et loschi", "la strada del cielo àno smarrita") si sostituiscono con una più generica allusione alla "cattiva strada" da rifuggire; ai vv. 9-11 si rende innocua l'allusione al "fango" di Avignone, sostituendola con un verso poco comprensibile ma che non ha certamente lo stesso significato¹³⁶:

RVF259,3-4
 per fuggir questi ingegni sordi et loschi,
 che la strada del cielo àno smarrita

219
 sólo por me alexar de las carreras
 que del cielo amortiguan la subida.

vv.9-11
 Ma mia fortuna, a me sempre nemica,
 mi risospigne al loco ov'io mi sdegno
 veder nel fango il bel tesoro mio.

Mas la fortuna a mí siempre enemiga,
 me lleva donde sienta más tormento
 en mi thesoro ver mal empleado.

Rientra probabilmente nella stessa operazione di "addolcimento" la sostituzione dello "sdegno" con il ben diversamente connotato *tormento*.

Lasciamo ora il tema babilonese per affrontare la questione di *RVF16* (soneto 14). In questo caso non si può parlare di vera e propria censura, ma si scorge forse un tentativo di attenuare l'iperbole sacro-profana presente negli ultimi tre versi del modello. In questi si paragona il desiderio del "vecchierel" di vedere nella Veronica il volto di Dio (vv.9-11) con la ricerca da parte del poeta del volto di Laura in altri visi (vv.12-14):

et viene a Roma, seguendo 'l desio
 per mirar la sembianza di Colui
 ch'ancor lassù nel ciel vedere spera:
 così lasso, talor vo cerchand'io
 donna, quanto è possibile, in altrui
 la disiata vostra forma vera

Vino a Roma siguiendo su desseo
 por contemplar acá, mientras le tura
 la vida, al que pretende ver nel Cielo:
 Yo señora también busco y rodeo
 el mundo lo possible, y me desvelo.
 por muestra alguna hallar d'essa figura.

Garcés traduce piuttosto fedelmente ma non letteralmente, e sembra usare degli accorgimenti che rendano meno chiaro un paragone che poteva apparire blasfemo a chi dimenticasse o rinnegasse l'importante tradizione di iperboli sacro-profane della poesia spagnola¹³⁷. La modifica sostanziale sta nella sostituzione di "vostra forma vera" con "essa figura". Ad una lettura superficiale sembra che si alluda alla ricerca della figura di Dio menzionata poco sopra e non a Laura, e che si elimini così totalmente il paragone, dando un nuovo senso al sonetto. Solo conoscendo le abitudini traduttive di Garcés, il quale spesso usa i dimostrativi nelle allusioni a Laura anche in seconda persona¹³⁸, ci si rende conto che quel dimostrativo può in effetti alludere a Laura e che quindi il paragone viene mantenuto, benché in maniera più velata.

Gli altri casi di modifiche che potrebbero doversi a censura sono anch'essi caratterizzati dall'uso di linguaggio religioso applicato in ambito amoroso. In s240/284 l'immagine dell'innamorato crocifisso dall'amore si trasforma nella più accettabile e tradizionale *cárcel de amor*:

s240/284 v.5-6 Amor, che m'à legato e tienmi in croce → *Amor qu'en su prisión me da tormento*

in s256/300,5 viene ommesso il verso "ciel che ... cupidamente à in sé raccolto" (l'anima di Laura), sostituendolo con un'amplificazione del verso seguente; in s138/173,4 si modifica l'espressione

"paradiso suo terreno" riferita agli occhi di Laura.

Invece Garcés non ha remore nel tradurre espressioni che equiparano Laura a una dea (e anzi, una volta introduce questo paragone *ex-novo*, traducendo in s270/ 314,3 “ne l'amata vista” → *en ojos de tu diosa*)¹³⁹. Tuttavia si tratta di una situazione parzialmente diversa perché non implica un vero e proprio riferimento alla religione cattolica. Inoltre va tenuto conto della lunga tradizione esistente alle spalle di tale metafora.

s267/311,8 che 'n dee non credev'io regnasse morte → *con diosas no crey' tuviesse cuenta*

s290/337,8 et la mia dea → *con la diosa mía*

Per quanto riguarda la traduzione di singoli termini appartenenti al lessico religioso ma applicati all'amore, notiamo che ‘martirio/martiri’ viene sostituito o omesso dodici volte su diciassette¹⁴⁰, però si traduce quasi sempre ‘miracolo’ con *milagro* (quattro volte su sei).

Per quanto riguarda il "travestimento classico delle verità cristiane"¹⁴¹ in c5/28,40 il traduttore traduce letteralmente la perifrasi allusiva al cristianesimo "infin là dove sona / doctrina del sanctissimo Elicona", ma è possibile che, come fanno alcuni commentatori antichi non la interpretasse così, bensì come una allusione geografica alla Grecia¹⁴². Nella stessa canzone, al v.65, invece non traduce letteralmente "l'immortale Apollo" riferito a Dio, ma anche in questo caso l'interpretazione di parte dei commentatori cinquecenteschi non coglieva l'allusione religiosa¹⁴³.

Nel concludere questa sezione vorremmo accennare ad una modifica interessante che, pur non avendo nulla a che fare con la censura, si può in qualche modo considerare "ideologica" e pertanto può trovare posto a questo punto.

Si tratta della cessazione della necessità di modestia che la traduzione autorizza. Garcés, non essendo il vero e proprio autore, sembra non sentirsi tenuto a tradurre i versi in cui Petrarca fa professione (esplicitamente o meno) di modestia. È un fenomeno che si nota in due casi.

In c4/23,43 il poeta aretino allude all'alloro con una perifrasi riferita alla laurea poetica, riferendosi alla speranza che aveva avuto di riceverla. Invece Garcés, libero dalle remore della modestia, e nutrito di un'immagine di Petrarca poeta laureato, trasforma il verso in una menzione della corona ricevuta:

i capei vidi far di quella fronde di che sperato avea già lor corona → *y mi cabello buelto en lo de donde / procurado le havia la corona*

In c46/332 la situazione è ancora più semplice: "le mie basse rime" diventano "*mis dulces metros*" (con l'antitesi comunque persa per l'omissione dell'aggettivo 'alto')

alto soggetto a le mie basse rime → *subjecto propio de mis dulces metros*

In questi esempi appare dunque l'effetto del sovrapporsi della voce del traduttore su quella del poeta.

Ancora una volta però è necessario segnalare che si inseriscono in questo quadro dati contraddittori. C'è infatti un terzo caso in cui Garcés, nel tradurre, inserisce un *topos* di modestia dove non c'era:

Ennio di quel cantò ruvido carne / e di quest'altro io: et oh pur non molesto → *Ennio de aquél cantó con su rudeza, / yo ésta canto con boz ronca y dura* (s151/186)

II.2 Aspetti metrici

Abbiamo già accennato alla notevole fedeltà metrica di Garcés, una delle caratteristiche che colpiscono fin dalla prima analisi della sua traduzione. La necessità di rispettare il numero e la misura dei versi e gli schemi metrici condiziona fortemente - spesso in senso negativo¹⁴⁴ - la traduzione: moltissime delle scelte che il traduttore opera dipendono da questa decisione predeterminata. La trasposizione del contenuto semantico e retorico dell'originale deve adattarsi a una certa rima ed ad un certo numero di sillabe, e lo sforzo poetico maggiore viene dedicato proprio a questo difficile compito, finendo per relegare in secondo piano la fedeltà al contenuto e le connotazioni simboliche.

La vicinanza di italiano e spagnolo gli permette notevoli prodezze imitative che possono esplicitarsi tanto nel calco sintattico e lessicale dei versi come nella conservazione di rime e rimanti. E' anche vero però che, in certi casi, la spinta ad allontanarsi dalla lettera e a preferire la parafrasi sembra venire proprio dalle limitazioni che gli sono poste dal rispetto degli schemi originali.

Gli schemi metrici

Su 361 testi tradotti, Garcés riproduce totalmente gli schemi metrici di 155, cioè del 42%. In particolare di: 112 sonetti (35%) su 313¹⁴⁵, 27 canzoni su 28; 4 ballate su 7 (*RVF* 11, 55, 59 e 149); 3 madrigali su 4 (*RVF*52, *RVF*106, *RVF*121) e 9 sestine su 9.

Per ragioni di spazio forniamo qui l'analisi delle scelte metriche di Garcés in base al genere solo per quanto riguarda sonetti, canzoni e sestine

SONETTI: Nelle quartine Garcés, come Petrarca usa quasi sempre lo schema ABBA ABBA. In alternativa, in soli 4 casi, usa gli schemi ABAB ABAB e ABBA BAAB. Il primo di questi schemi è usato anche anche in *RVF* (più volte che in Garcés), il secondo no, e Garcés lo usa solo una volta (*RVF*81). Non compaiono invece nella traduzione gli schemi ABAB BABA e ABAB BAAB che nel *Canzoniere* si usano due volte per ciascun tipo. Quindi, nella traduzione come nel suo modello, prevale lo schema ABBA ABBA, che Garcés tende ad usare anche quando Petrarca lo sostituisce con un altro più raro.

Nelle terzine si registrano molte più variazioni rispetto agli schemi del *Canzoniere*¹⁴⁶.

Nei 194 sonetti in cui Garcés non ripete esattamente lo schema del modello, la differenza tra gli schemi è dovuta soltanto alle terzine o alle quartine. Solo in cinque casi sono differenti sia le quartine che le terzine (*RVF*56, 210, 279, 280, 281).

CANZONI: L'unica canzone di cui Garcés non riesce a riprodurre totalmente lo schema metrico e rimico è *RVF*206. In effetti, se escludiamo la canzone *RVF*29 (che non viene tradotta da Garcés), si tratta di quella che presenta maggiori difficoltà da questo punto di vista. Per la traduzione della canzone *RVF*206, Garcés sceglie di riprodurre lo schema metrico (ABBA AcccA) senza però tentare di mantenere le *coblas doblas* con rotazione secondo il principio della *retrogradatio* di sole tre rime

In tutti gli altri casi il rispetto degli schemi è pressoché totale; solo nella canzone 41 (*RVF*270) lo schema viene violato 2 volte (strofe III e VI) e una volta nella canzone 48 (*RVF*360, strofa III), perché in entrambi i casi si aggiunge una rima. Ci sono altre poche piccole eccezioni in altre 4 canzoni.

Come nota D'Agostino¹⁴⁷, la scelta di Garcés di mantenere gli schemi metrici delle canzoni ha effetto anacronistico perché "almeno per quanto riguarda le sorti della *canción a la italiana o petrarquista* la traduzione di Garcés si pubblica verso la fine del secondo periodo del suo sviluppo, quello che Segura Covarsi¹⁴⁸ chiama il «período de nacionalización (1550-1600)» caratterizzato tra l'altro dal regredire della diretta imitazione petrarchesca".

SESTINE: Garcés, aiutato dalla vicinanza di italiano e spagnolo, riesce nell'impresa di tradurre le nove sestine del *Canzoniere* senza alterare il loro complesso schema metrico. Naturalmente lo ottiene a discapito della poesia, dato che procede a un calco quasi parola per parola del suo modello, alternato, quando ciò non è attuabile, con modificazioni spesso sostanziali del contenuto. Deve alterare alcune delle parole-rima perché ad alcune corrisponderebbero se fossero mantenute e tradotte fedelmente, parole ossitone e monosillabe ('sole' e 'fine' darebbero *sol* e *fin*) o trisillabe ('stelle', 'chiome' e 'riva' darebbero *estrellas*, *melena*, o *cabellos*, e *ribera*)¹⁴⁹. Sostituisce dunque in *RVF*22 'sole' con *lumbre*, e 'stelle' con *cielo*; in *RVF*30 'chiome' con *vista* e 'riva' con *cima* e in *RVF*80 fine con *muerte*. A volte risolve brillantemente i problemi posti da altre parole - rima che non hanno una traduzione spagnola esatta o adatta, come 'scogli', che traduce con *peñas* (*RVF*80)¹⁵⁰, 'poggi' che rende con *cerros*¹⁵¹ (*RVF*32), e il difficile 'piaggia', per il quale sceglie *campo*¹⁵², quasi ugualmente duttile. Conserva la sineddoche di 'legno' traducendolo letteralmente con *leño* (*RVF*80) e traduce 'onde' con l'arcaico e poetico omologo *ondas*. Meno fortunata appare la scelta di *quexas* per *note* di *RVF*239, molto più polisemico¹⁵³. Infine, non sceglie per 'rime' l'omologo *rimas* ma *metros* (*RVF*332), forse perché *rimas* con le stesse accezioni dell'italiano era di recente introduzione¹⁵⁴.

I versi

Garcés non mostra problemi nel coniare endecasillabi corretti e coerenti con gli usi della poesia spagnola del tempo, benché l'armonia dei suoi versi non si possa neppure lontanamente paragonare a quella petrarchesca. Sono rarissimi i casi di versi di misura o ritmo scorretto. I versi ipermetri sono in tutto quattro, e dato il loro scarso numero, si potrebbe ipotizzare che siano provocati dalla presenza di errate:

c14/59,8 con un esplendor tan presto y tan subido;
 c26/125,62 que por mi pena proterva
 s166/201,9 O que mi noble despojo no supiesse
 s174/211,12 Mil y trezientos y veinte y siete años

Come ogni poeta italianeggiante, Garcés fa uso generalizzato della sinalefe e si serve moderatamente della dialefe e della dieresi.

Da un sondaggio su 45 sonetti, 3 canzoni, 2 ballate e una sestina, per un totale di 1024 versi, di cui 948 endecasillabi e 76 settenari è risultato che negli endecasillabi di Garcés prevale largamente (781 versi su 948) l'accento sulla 6^a sillaba, cioè il tipo predominante in tutta la poesia castigliana¹⁵⁵. Solo 6 endecasillabi dei 948 hanno accenti anomali (3-8, 2-7, 2-8 e 5-7) e quindi ritmo non ortodosso.

Le rime e i rimanti

Le rime utilizzate da Garcés nella traduzione sono nella quasi totalità molto comuni e facili e il traduttore non tenta mai di seguire Petrarca quando questi sceglie di usare rime rare (con rare eccezioni), né di introdurre in altri componimenti dove il poeta d'Arezzo non le usa. D'altra parte la poesia petrarchista spagnola non si caratterizza per l'uso di rime difficili¹⁵⁶, e le rime e rimanti impiegati da Garcés appartengono quasi tutti alla tradizione iberica di poesia italianeggiante, fin da Garcilaso.

Nella traduzione di Garcés tale tendenza alle rime facili appare però particolarmente accentuata, probabilmente a causa delle limitazioni imposte dalle necessità della traduzione e dal rispetto degli schemi metrici originali, e viene amplificata dalla scarsità delle rime utilizzate, poiché il traduttore tende a ripetere continuamente le stesse, anche in strofe o componimenti contigui.

Buona parte delle rime più usate sono di tipo morfologico: quelle basate su suffissi del participio passato (-ado, -ido), dell'imperfetto (-ia) e del gerundio (-ando, -endo) e quello avverbale (-ente)¹⁵⁷, ma anche questo aspetto si inserisce nella tradizione della poesia spagnola, tanto di tradizione *cancioneril* come italianeggiante¹⁵⁸.

In ossequio all'uso petrarchesco e alla proscrizione della rima ossitona, rigorosamente applicata in Spagna a partire dalla metà del XVI secolo¹⁵⁹, le rime utilizzate sono nella quasi totalità piane, ci sono solo tre casi di rima ossitona (una di esse ripresa da *RVF*): : *natural: mortal: val: mal* (s103/132, vv. 2-3, 6-7): *no: estó* (e rime interne *no:murió*) (c22/105 vv.16:19 e 17:20); *qual: tal* (c25/119, vv.77-78)

Ancora meno accettata la rima sdrucchiola, di cui troviamo un solo esempio, *exáspero: áspero* (c17/70, vv.78-80)¹⁶⁰.

In due casi Garcés sembra arrendersi alle difficoltà e sostituisce la regolare rima consonante con una assonante: *vista:ida* (s257/301:10-12); *fuego: consuelo* (s98/122,11:14)

Se Garcés non sembra interessato alle rime rare e difficili, non rinuncia invece alle rime tecniche, e anzi, sembra tenere particolarmente a questo aspetto, come ad altri artifici formali rinvenuti nel modello (Si ricordino le parole delle ottave introduttive, vv.66-68.) Ciò facendo si inserisce pienamente in un gusto che non conosce soluzione di continuità nella letteratura spagnola, poiché in esso confluiscono l'eredità *cancioneril* e quella petrarchesca¹⁶¹. Garcés, dunque, non manca di usare ogni volta che può le rime equivoche, le ricche, le paranomastiche, le inclusive, ecc., d'altra parte artifici indispensabili ad ogni poeta petrarchista.

A volte riesce a collocare questi artifici nello stesso punto in cui li trova nella fonte, mantenendo gli originali quando la lingua lo permette o sostituendoli con altri equivalenti. Quando invece gli è evidentemente impossibile vi rinuncia, ma li introduce poi, secondo un meccanismo di compensazione, in altri versi dello stesso testo o in componimenti che nell'originale non li presentavano, anche in questo seguendo un uso praticato da altri petrarchisti¹⁶².

Bianchi¹⁶³ elenca 48 rime equivoche nel *Canzoniere* oltre a quelle del sonetto *RVF*18, alle quali vanno aggiunte almeno altre 4 che non include. Garcés conserva 12 di queste, più quelle di *RVF*18. La maggioranza delle rime equivoche conservate sono basate sulla ripetizione del rimante *parte*¹⁶⁴. Si veda l'esempio seguente (i casi rimanenti si trovano in c48/360. 76-78; c9/50,66:69; s58/77, 6:7 e s74/94, 1:6:7):

RVF 355, vv. 9-12

Et sarebbe ora, et è passata omai
di rivoltarli in più sicura **parte**
et poner fine a li 'nfiniti guai
né dal tuo giogo, Amor, l'alma si **parte**

s289

Hora es de buelta dar a mejor **parte**
(si no es pasada) a fin de tomar puerto:
que lo demás es puro desconcierto.
Ni de tu yugo amor l'alma se **parte**

Altre rime equivoche conservate in più di un testo sono 'mezzo' (che in spagnolo diviene *medio*) e 'volta' (in spagnolo *vuelta*)¹⁶⁵.

Si mantengono una volta ciascuna le rime equivoche basate sui rimanti 'mano' (s34/42) e 'tempo' (che diviene *tiempo*, c24/119).

Infine abbiamo il sonetto 16 (RVF18), le cui rime sono tutte equivoche. Garcés riesce a conservare l'artificio: le due rime equivoche che si ripetono quattro volte ciascuna nelle quartine, 'parte' e 'luce', si mantengono divenendo *parte* e *lumbre*; i rimanti equivoci delle terzine 'morte', 'desio', 'sole' invece si traducono con *desseo*, *suelo*, *reparo*. Naturalmente ciò avviene a costo di qualche forzatura.

La perdita di numerose rime equivoche viene compensata attraverso l'introduzione di un certo numero di nuove, nella traduzione di testi che in origine non le presentavano o anche in un altro punto dello stesso testo da cui vengono eliminate¹⁶⁶. In parte Garcés si serve delle stesse che ha frequentemente mantenuto (*parte* e *vuelta*); molte altre sono invece diverse da quelle del modello e mostrano maggiore varietà rispetto a quelle utilizzate da Petrarca: tra di esse troviamo *passo* (s92/112); *verde* (c44/325); *fuerza* (c20/73); *vivo* (s72/92); *vena* (s182/220), *llama* (s221/261 e s256/300), *hora* (c9/50) e le equivoche solo per l'orecchio *bella*: *vella* (s93/115) e *hierro:yerro* (s220/260)¹⁶⁷. In alcuni casi aggiunge rime più identiche che equivoche (cf. *sombra* in s30/38).

Anche per le altre rime tecniche, per esempio le ricche, si trovano casi di conservazione, di perdita e di compensazione attraverso l'inserimento in altri contesti.

Come abbiamo già accennato, Garcés non mantiene solo le rime tecniche, bensì mostra una tendenza spiccata e generale a mantenere le rime o i rimanti originali, tendenza che d'altra parte rientra pienamente nella poetica del petrarchismo¹⁶⁸.

Le stesse considerazioni si possono applicare al petrarchismo ispanico, "sistema de la repetición por excelencia"¹⁶⁹, che, grazie all'estrema vicinanza di italiano e spagnolo, riesce ad adottare un rimario molto simile a quello dei poeti imitati¹⁷⁰, benché non manchino rime proprie del petrarchismo spagnolo, come quella in *-ento* (condivisa anche dai petrarchisti portoghesi)¹⁷¹.

Inoltre, Garcés ha probabilmente un aspetto ulteriore a spingerlo a questa ripresa nella conservazione degli schemi originali. E forse influisce anche l'inclinazione personale del traduttore: nelle poesie di Garcés dei materiali preliminari si può scorgere il suo gusto per la ripresa della rima, nel fatto che i suoi sonetti di risposta sono sempre "per le rime", a differenza di quelli degli altri e che non trascura di mantenere la corrispondenza delle rime tra i quattro sonetti dell'appendice e le risposte di Petrarca.

Ad un esame approfondito la traduzione di Garcés appare effettivamente composta a partire dalle rime, nel senso che la scelta e l'imitazione/conservazione di queste sembrano precedere e governare tutto il resto. Lo confermano elementi come la conservazione delle rime e dei rimanti e l'uso di rimanti-tuttofare come *estraño*, (cf. *infra*). In parte si tratta di un fenomeno prevedibile, sia perché riscontrabile in molte altre traduzioni ed imitazioni petrarchiste¹⁷², sia per la sua natura metrica e rimica della traduzione¹⁷³. Tuttavia, non è scontato né prevedibile che il traduttore scelga proprio la rima come principale campo di dimostrazione della propria abilità mimetica e compositiva (nonostante i limiti che dimostra nel rinunciare alle rime difficili e alla varietà di rime) ed è da considerare come una precisa scelta poetica di Garcés, proprio perché concentrandosi su questo aspetto toglie attenzione a molti altri.

Su 313 sonetti tradotti da Garcés solo 42 non presentano nessuna rima mantenuta o nessun rimante conservato con rima diversa e per quanto riguarda le canzoni, ballate e madrigali, tutti hanno un certo numero di rimanti o di rime conservate. Prima di procedere nella descrizione sarà utile chiarire esattamente cosa intendiamo riferendoci a questo fenomeno di conservazione da una lingua all'altra, che può avere manifestazioni diverse:

- conservazione della rima attraverso un rimante che ha in spagnolo un identico corrispondente (*guerra/guerra*), benché a volte sia termine poco usuale (l'agg. *diva*). In alcuni casi si mantiene un rimante che ha in spagnolo forma identica o simile ma significato diverso e si adatta il verso in modo da accoglierlo.

- conservazione della rima attraverso un rimante che ha in spagnolo un corrispondente simile e comunque uguale a partire dalla vocale tonica (*vento/viento*)

-conservazione di un rimante ma non della rima, nei casi in cui la parola spagnola corrispondente abbia stessa etimologia ed esito diverso (*morto/muerto*). Anche in questo caso è possibile, grazie alla comune etimologia, mantenere anche tutta la serie: *lume/lumbre: costume/costumbre....*

-conservazione della rima ma di nessuno dei rimanti (caso più raro)

Le rime e i rimanti interessati da questo fenomeno possono essere solo uno o due in tutto il sonetto o la strofa di canzone e la serie si completa con nuovi rimanti, ma non sono pochi i casi in cui il prestito si estende a buona parte di essi. Ci sono sonetti in cui si mantengono tutti i rimanti delle quartine (è più frequente che si conservino questi piuttosto che quelli delle terzine), per es. in s56/75 e s138/173. E si arriva anche al limite di sonetti in cui tutti i rimanti o quasi tutti vengono conservati: per esempio, s214/254, s61/81, s193/231, s207/247. Questo fenomeno si osserva anche in qualche strofa di canzone: nel congedo della c44/325 le rime sono tutte cambiate ma i rimanti sono gli stessi (si usano, cioè, termini con uguale etimologia ed esito diverso).

Nei rari casi in cui Petrarca accosta componimenti con rime uguali o simili¹⁷⁴ Garcés sembra voler rispettare tale legame pur non riuscendo a ripetere tutte le rime: per esempio, mantiene la rima *-ano* nelle quartine di RVF41-43 e nelle terzine di due di essi la rima *-arte*; in RVF100 e 101 conserva la rima *-ona*.

Se si esaminano le serie di rimanti mantenuti, si nota che alcune - senza dubbio le più facilmente 'esportabili' - vengono conservate con grande frequenza nella traduzione¹⁷⁵; per esempio, delle ventiquattro serie rimiche che nel *Canzoniere* contengono almeno due tra i rimanti *cielo : velo : pelo : gielo*¹⁷⁶ la traduzione ne conserva ventitré; delle diciotto che contengono almeno due tra i rimanti *guerra : terra : serra* se ne mantengono sedici; delle quindici che contengono almeno due tra i rimanti *cura : dura : ventura : natura : oscura* se ne conservano tredici; le quindici che contengono almeno due tra i rimanti *humano : lontano : mano : piano : invano* si conservano tutte; delle dieci che contengono almeno due tra i rimanti *luna : una : fortuna* se ne conservano otto.

A queste stesse serie mantenute Garcés ricorre quando si deve servire di rime proprie: la serie comprendente i rimanti *cielo : velo : pelo : gielo (→yelo)* viene utilizzata nella traduzione di quindici componimenti che non la presentano nella versione originale, la serie *guerra : terra : serra* in quella di sette.

Un fenomeno interessante e ripetuto, dietro il quale si nasconde forse il desiderio di dimostrare la propria abilità tecnica, è quello dei rimanti conservati con un significato diverso dall'originale, spesso (grazie alla comune etimologia) senza dover quasi modificare i versi che li contengono. Gli esempi possono essere numerosi, si veda RVF25,12-14:

fu per mostrar quanto è spinoso calle
et quanto alpestra et dura è la **salita**
onde al vero valor conven ch'uom poggi

Fue por mostraros por quan gran rodeo
se consigue el renombre valeroso
y como en esto es dura la **salida**.

Qui Garcés non traduce la metafora del cammino alpestre (riassumendola nel *gran rodeo*) ma riutilizza al v. 14, con il significato di 'riuscita'¹⁷⁷, il rimante 'salita' del v.13 originale.

In s217/257,1, In quel bel viso, ch'i' sospiro e **bramo**→ *Al rostro por el qual sospiro y bramo*, nonostante la differenza di significato di 'bramare' italiano e *bramar* spagnolo (*Aut.:* "Formar con el aliento y voz fuerte el sonido que se dize bramido")¹⁷⁸, Garcés sfrutta la compatibilità derivante dalla comune etimologia.

In certi casi poi, Garcés attraverso questo procedimento, fa sfoggio di *agudeza*, coniando un verso che mantiene il senso generale dell'originale conservando allo stesso tempo il rimante con un significato totalmente diverso:

s50/65,12-13:Né prego già, né puote aver più **loco** / che mesuratamente il mio cor arda → *Yo no pido (que fuera pedir loco) / que con medida mi coraçon arda*

c22/105,54: al cor et sciolse l'alma et scossa l'**ave** → *esta alma, y la ha librado, a modo de ave*

A volte pur non riuscendo a mantenere esattamente lo stesso significante ne trova uno molto simile, come in s131/166, vv.7-8:

conven ch'i' segua, et del mio campo **mieta** / lappole e stecchi co la falce adunca →
es bien que siga, y qu'en mi troxe meta / de abrojos y amapolas buen braçado,

in cui mantiene la metafora del raccolto (la definizione di *troxe* nel *Aut.* è "Apartamiento donde se recogen los frutos, especialmente el trigo") sostituendo il verbo 'mietere' con *meter* ('mettere') e l'immagine del campo con quella del granaio.

Garcés sembra usare a volte una tecnica simile anche al di fuori dell'ambito dei rimanti: introduce termini suggeriti dal significante di un vocabolo del modello ma di significato completamente diverso: s207/247,10 "è cosa da stancare Atene, Arpino" → *basta estancar Athenas con Arpino*¹⁷⁹; s98/122,6 "per lentar i sensi" → *haya algo alentado*.

Gli esempi di rimanti mantenuti con diverso significato sarebbero ancora molti (cf. s4/4,10; s18/20,3; c9/50,8; s18/20,3; s58/77,6 s61/81,3; s116/151,8; s275/319, ecc.) ma a questo punto è necessario notare che Garcés a volte conserva i rimanti senza badare alle distorsioni e alle forzature a cui sottopone la lingua castigliana (che pure sembra dominare perfettamente). A volte lo sfoggio tecnico sembra prevalere su ogni altra considerazione. Per esempio, nelle canzoni c26/125,35 e c40/68,64 conserva il rimante *parla* senza considerare che il verbo *parlar* in spagnolo ha accezione peggiorativa: "Parlar. Hablar. Regularmente se toma por hablar con exceso o expedición. Vale también revelar y decir lo que se debia callar." (*Aut.*)¹⁸⁰. Ci sono poi casi come il seguente, in cui il mantenimento del rimante è probabilmente dovuto alla mancata comprensione del testo italiano, come in c44/325,39 in cui confonde l'avverbio 'parte' (= contemporaneamente) con il verbo 'partire':

Ma sì com'uom talor che piange, et **parte**/ vede cosa che li occhi e 'l cor alletta →
como hombre antes que a caso llora y parte, / y algo vè que a mirarlo le combida,

La volontà di mantenere una rima costringe a volte evidentemente a rapidi allontanamenti dal modello, che dimostrano spesso l'ingegno di Garcés (anche se non altrettanto la sua vena poetica):

s246/290,5-6: O speranza, o desir sempre fallace, / et degli amanti più ben per un cento! →
Engañosa esperanza variable / y con amantes lexos de cimiento.

Date le caratteristiche della traduzione, è prevedibile il frequente impiego di zeppe (quasi sempre in rima) e anche interi versi riempitivi. Alcune si ripetono più volte (per. es. *a lo que creo, tanto o quanto*) e molte sono costruite su uno schema simile, un inciso tra parentesi, spesso in prima persona e di tono colloquiale.

s37/45,12 *Mirad que aquesto và (si no m'engaña)*
 s38/46,9 *El ha puesto silencio (segun creo)*
 c44/325,49 *sentí en mármol bolverse (no es conseja);*

Un esempio di un intero verso riempitivo si trova in s139/174,11 a sostituire un verso il cui contenuto non viene tradotto:

e 'l colpo è di saetta et non di spiedo → *ansi lo entiendo yo por lo que veo.*

In casi più rari le zeppe sono maggiormente raffinate e meno evidenti come nel caso della perifrasi di s30/38,1-2, che però non è completamente iniziativa di Garcés perché traduce e sostituisce una perifrasi-zeppe di Petrarca:

Orso e' non furon mai fiumi né stagni / né mare, ov' ogni rivo si disgombrà → *Señor Orso, ni estanque, o río ha sido / ni mar, que de aguas gran padre se nombra*

L'analisi dell'aspetto metrico non si esaurirebbe qui: rimangono infatti da considerare questioni come quella dell'imitazione da parte di Garcés di un altro carattere della tecnica rimica di Petrarca e cioè quello dell'assonanza e consonanza che lega le varie terminazioni rimanti all'interno di un testo¹⁸¹. O come quella dell'ispirazione che Garcés per forgiare le rime e trovare rimanti trae dai componimenti contigui a quello che sta traducendo. Per es. si veda il s302/349, al v. 1, in cui si usa il rimante *correo* già apparso in forma plurale nel sonetto precedente.

Lasciando questi temi per ulteriori approfondimenti concluderemo la sezione dedicata agli aspetti metrici della traduzione con un esempio dell'influenza del fattore rimico sulla scelta e la posizione dei vocaboli.

Influenza del fattore rimico sul lessico: il caso di *estraño*

La rima, analogamente agli altri fattori metrici, ha in generale grande influenza nella scelta del lessico e, nel caso di una traduzione, è determinante nella scelta del termine destinato a tradurlo un altro in posizione di rima¹⁸². Essa determina anche il ricorso a termini che possano aiutare a completare le serie rimiche senza stravolgere il contenuto del modello.

L'aggettivo spagnolo *estraño* (oggi *extraño*) ha attratto l'attenzione per la sua polisemia, e per il suo "carácter proteiforme", secondo la definizione di Margherita Morreale¹⁸³. Dall'originale accezione di 'estraneo, straniero' ha infatti acquistato progressivamente una serie di significati diversi, tanto positivi come negativi, accomunati dal solo carattere ponderativo.

Probabilmente è proprio la duttilità che il suo carattere proteiforme gli fornisce a farlo utilizzare a Garcés come una sorta di "rimante tuttofare". Le sue occorrenze nella traduzione sono piuttosto numerose e colpisce il fatto che appare quasi sempre in posizione di rima: venti volte su ventidue¹⁸⁴.

Esaminando i versi in cui compare e il loro modello ci si rende conto che l'aggettivo non traduce quasi mai un corrispondente aggettivo italiano, né qualsiasi altra parte del discorso con una funzione simile; solo in due casi è traduzione di 'stranio', in c4/23,63 e c27/257,14. È quindi quasi sempre un'aggiunta.

Un'altra caratteristica che accomuna gran parte di questi venti versi che hanno per rimante *estraño* è che i loro modelli hanno quasi tutti (sedici su venti) rima *-anno*, o *-anni*, rime che Garcés tende a conservare (nella forma *-año*, *-años*), benché non riesca spesso a mantenerne i rimanti, a parte 'anno' → *año* e 'danno' → *daño*. In molti di questi sedici versi il rimante è 'affanno' (o 'affanni').

La ragione dell'inserimento da parte di Garcés dell'aggettivo *estraño*, adattabile a molti contesti, appare eminentemente metrica: l'aggettivo serve al mantenimento della rima originale e a volte di parte della serie rimica. Di solito il sostantivo rimante affanno/affanni (*affán/affanes*) viene spostato all'interno del verso e viene sostituito in posizione di rima dall'aggiunta *estraño/extraños*:

s61/47,5 et benedetto il primo dolce affanno → *y sea bendito el dulce affán estraño*

c35/207,10 senza 'l qual non vivrei in tanti affanni → *que en mí tormentos causa tan extraños*

Se invece il rimante in *-anno* non è 'affanno' ma un altro ('fanno', 'stanno', 'sanno') viene eliminato attraverso una riformulazione del verso ma viene mantenuta la rima, diventata *-año*, attraverso *estraño*:

s85/107,2 sì lunga guerra i begli occhi mi fanno → *tal guerra me da aquel mirar estraño*

II. 3 Aspetti linguistici

Il lessico

Il processo di traduzione comporta in generale inevitabili interferenze della lingua del modello su quella d'arrivo. In questo caso, la situazione è complicata dal fatto che la lingua madre del traduttore non è quella del modello né quella del testo meta.

Per descrivere il lessico dei *Sonetos y canciones* ci soffermeremo, oltre che sugli aspetti legati alla sua natura di traduzione (presenza di italianismi e di prestiti e calchi dall'italiano), anche su quelli della possibile interferenza della lingua madre del poeta (lusismi), e dell'influenza delle sfumature linguistiche del luogo in cui questi viveva. Inoltre indirizzeremo la nostra attenzione sulla presenza di cultismi e latinismi (sia tratti dalla fonte che introdotti dal traduttore) e sulla presenza di arcaismi, termini di recente introduzione e termini di scarso uso.

ITALIANISMI E PRESTITI DALL'ITALIANO: gli italianismi utilizzati da Garcés sono molto numerosi ma gran parte di essi erano già correnti in spagnolo, perché entrati in periodi precedenti (tra il XV e il XVI secolo). Garcés li utilizza in parte per la necessità di servirsi di termini omologhi (che però, come si vedrà non è particolarmente pressante), e in parte perché si trattava ormai di termini di uso generale, soprattutto in poesia¹⁸⁵.

Troviamo dunque i sostantivi *belleza* e *retrato*¹⁸⁶, i verbi *avecinarsse*, *recamar*¹⁸⁷, entrati in spagnolo nel Cinquecento, e il più raro *rengraciar*, totalmente assente dai dizionari ma attestato nella letteratura dei secc. XV e XVI¹⁸⁸. Abbiamo anche due termini entrati attraverso il linguaggio militare, *estrada* e *assalto*¹⁸⁹, e un italianismo del linguaggio marinaro *despalmar* ('calafatare')¹⁹⁰. Potrebbe essere un italianismo anche il verbo *aconchar(se)*, che Garcés impiega nel verso 38 di c9/50 "*sobre hoja, paja, ò caña /se aconcha si tener otro cuidado*" ma resta qualche dubbio perché l'*aconchar* di origine italiana significa "componer, aderezar", accezione che non si adatta a questo verso mentre può essere più adeguata quella di "arrimar(se) mucho" la cui etimologia è meno certa¹⁹¹. Si notino inoltre l'origine italiana del diminutivo *pobreta* e dell'esclamazione *aimé*, termini entrambi piuttosto diffusi nel *Siglo de Oro*¹⁹². Garcés usa anche *escampar*, considerato italianismo nel *Tesoro* di Covarrubias e da Terlingen, ma si tratta di un'origine decisamente negata da Corominas¹⁹³.

L'uso del verbo *tremar* potrebbe essere italianismo ma anche arcaismo poiché, secondo il *DCELCH*, si trova nell'antica letteratura spagnola ma in alcuni autori come Cervantes *tremar* è da considerare un italianismo(*DCELCH*).

Un italianismo parziale è probabilmente l'aggettivo *fogoso*, diffusosi in castigliano dal XVI sec., di cui Corominas dice che "al parecer se trata de un *italianismo-galicismo*, que pareció derivado de fuego por una coincidencia casual"¹⁹⁴.

Passiamo ora agli italianismi e prestiti dall'italiano meno diffusi e meno pienamente integrati nel castigliano:

Qualque è un italianismo attestato in altri autori dei secc. XVI-XVII, ma certamente non di uso generale¹⁹⁵. Garcés lo usa solo una sola volta (in *RVF127*) ma appare anche nel secondo sonetto preliminare di Pedro Sarmiento de Gamboa (prelim. VII, v.12).

Costituisce una forzatura della lingua più marcata l'uso di *tal buelta* per tradurre 'talvolta', attestato nella *Lozana Andaluza* di Francisco Delicado (1528), opera scritta e ambientata in Italia e ricchissima di italianismi¹⁹⁶. Garcés usa anche *buelta* nel senso di 'volta' nella locuzione "alguna vuelta" però si tratta di un'uso più generale ed è possibile trovare qualche esempio di quest'uso in autori non legati all'Italia¹⁹⁷. Si tenga inoltre conto che nel *Vocabulario de las dos lenguas: toscana y castellana* (Venezia, 1600 ma la prima edizione è del 1570) di C. de las Casas l'italiano 'volta' è tradotto sia *vuelta* che *vez* e appare l'equivalenza "Ad un tratto: Una buelta, una vez".

Un caso simile è quello di *pasto* che Garcés usa frequentemente nel senso dell'it. 'pasto' (spirituale ma anche letterale) mentre in spagnolo l'uso più normale e generale è quello applicato agli animali, anche se in *Aut.* è inclusa anche l'accezione corrispondente all'omologo italiano ("Significa asimismo el alimento o sustento necesario para la vida de los racionales") e se ne trovano alcuni esempi in testi del XVI sec.¹⁹⁸.

Si può considerare un caso di prestito semantico dall'italiano l'uso che Garcés fa dell'aggettivo *vago* e del sostantivo *vagueza*. *Vago*, il cui omologo italiano è un "aggettivo peculiaramente petrarchesco"¹⁹⁹, è un termine esistente in castigliano, e anche molto diffuso, ma non ha l'accezione di 'desideroso' con cui Petrarca spesso lo impiega e che Garcés riprende. Invece non riprende l'accezione di 'bello', che invece Terlingen elenca tra gli italianismi mai entrati nei dizionari, insieme a *vagueza* (= 'hermosura')²⁰⁰. *Aut.* definisce *vago* come "lo que anda de una parte a otra [...] inquieto, sin consistencia". Nella base di dati *CORDE* le occorrenze di *vago* tra il 1400 e 1650 hanno quasi tutte l'accezione 'vagante, errante, mobile' (di solito è un aggettivo applicato al vento o al pensieri). Garcilaso de la Vega per esempio usa *vago* solo in questo senso ("vago pensamiento", "ojo vago")²⁰¹. In Herrera *vago* significa solo 'indeciso, no decidido', oppure 'que se mueve sin curso fijo o recto'²⁰². Cristóbal de las Casas nel suo *Vocabulario* traduce l'italiano 'vago' con "desseoso, hermoso, enamorado, vagabundo" mentre non include l'aggettivo *vago* nella parte spagnolo-italiano²⁰³. Qualche autore del Cinquecento prende in prestito *vago* con accezioni non appartenenti al castigliano ma certamente si tratta di casi isolati²⁰⁴.

Garcés come dicevamo non usa 'vago' nel senso di 'bello': quasi sempre lo omette, in un caso lo cambia con un altro aggettivo e una sola volta lo mantiene ma in un contesto in cui già nel modello si offre un'ambiguità di significato che permette di interpretarlo come 'mobile, vagante' (*RVF330,1*: "Quel vago, dolce caro, honesto sguardo" → *Aquel vago mirar dulce, gracioso*)²⁰⁵. Lo stesso succede con una delle 4 occorrenze di *vago*, 'dolce, che invaghisce' (169.1 "vago pensier" → *pensar vago*). Negli altri tre casi modifica il verso

Invece traduce in vari casi 'vago' con *vago* quando ha il significato di 'desideroso', senza aggiungere glosse di sorta che precisino l'inconsueto significato: su 10 occorrenze di *vago* 'desideroso',

4 vengono tradotte con *vago* (c8/37,63 “di pianger vaghi” → *vagos del lamento*; s56/75,7 “la lingua di seguirlo è vaga” → *de lo seguir la lengua es vaga*; s196/204,3 “occhi miei vaghi” → *ojos vagos*; s259/296,10 alma si vaga → *alma tan vaga*). Nei sei casi restanti invece cambia o riformula il verso.

Naturalmente Garcés usa *vago* anche per tradurre il senso di “vagante, inquieto, non definito, incerto”, essendo questa l’accezione propria del termine castigliano²⁰⁶.

Nel caso del sostantivo *vagueza* con cui Garcés traduce a volte ‘vaghezza’, si tratta, più che di un calco, di un prestito, e la forzatura della lingua è più evidente, dato che è un termine assente dai dizionari e di cui non abbiamo trovato attestazioni di sorta²⁰⁷. L’unica traccia di questo sostantivo in spagnolo è l’affermazione e le citazioni di Terlingen menzionate poco sopra. Garcés traduce “vaghezza”, ‘desiderio, piacere’ con *vagueza* in c41/270,24 (“se ben me stesso et mia vaghezza intendo” → *si a mi vagueza bien y a mi me entiendo*). In un altro caso invece mantiene *vagueza* ma lo sposta riferendolo al “mover d’ojos”, riconducendo quindi l’aggettivo *vago* che ne è alla base al suo significato di ‘mobile’ (c39/264,52 “vostra vaghezza acqueta / un mover d’occhi” → *se tiempla acá vuestra tristeza / con sola la vagueza de un mover d’ojos*). Si tratta comunque di un sostantivo non attestato e assente in *Aut.* Nelle altre 3 occorrenze lo omette (s108/141,3; c45/331,50) o modifica l’intero verso.

Anche la sola occorrenza in *RVF* di *vagueza* nell’accezione di ‘bellezza’ viene tradotto con *vagueza* ma è una traduzione che solleva dubbi sulla reale comprensione di Garcés (c36/214,31 “guarda ‘l mio stato, a le vaghezze nove” → *Mi estado guarda en las vaguezas nuevas*).

Per quanto riguarda le due occorrenze del verbo ‘vagheggiare’, esse vengono tradotte liberamente, semplificando il senso del verso che le contengono (cf. s38/46,8 e s175/212,5), con *mirar* e *seguir*.

Sembra un calco del diminutivo italiano presente nel modello (letticiuol) *camichuela* (da *cama*) in s196/234,5. In spagnolo, infatti, il suffisso *-uelo*

sólo afecta a las palabras acabadas en *-ero* (<-ARIU) o cuyo radical termina en vocal o en *-z*, *-ç*, *-ch* *-ñ* *-j*” e “adoptan la forma *-ezuelo* *-izuelo* los vocablos bisilábicos terminados en *-a*, *-o*, con *ó* é originariamente tónicas en la primera sílaba, las cuales al perder el acento en beneficio del sufijo no diptongan: portizuela...covezuela²⁰⁸.”

Dunque il sostantivo *cama* non è tra questi casi e il suffisso diminutivo (non *-uela* ma *-chuela*) sembra essere stato adottato per attrazione di quello italiano scelto da Petrarca²⁰⁹.

Non è un italianismo ma deve la sua auge cinquecentesca alla diffusione della letteratura italiana l’arcaico aggettivo *ledo*, corrente nel castigliano medioevale e al quale l’associazione con l’italiano diede nuovo vigore nel Cinquecento²¹⁰. Anche *pensoso* è un aggettivo la cui diffusione è probabilmente legata alla letteratura italiana (e in particolare a Petrarca)²¹¹, tuttavia Garcés lo usa una sola volta (c5/28), si direbbe con l’accezione che si riscontra in castigliano antico più che con quella corrispondente all’italiano ‘pensoso’.

LUSISMI: Garcés era giunto in Perù molto giovane, da una terra in cui nel XVI secolo “no era extranjero el castellano²¹²”. Nel lessico le tracce dell’origine del traduttore non ci sembrano spiccare: se ne trova forse qualche traccia, resa incerta dalle somiglianze del lessico delle due lingue. È forse una spia del fatto che Garcés non scrivesse nella sua lingua madre la noncuranza con cui a volte la lingua castigliana viene piegata alle esigenze della traduzione.

Menéndez Pelayo nella sua stroncatura della traduzione di Garcés definì i suoi versi “llos de [...] lusitanismos²¹³”. Si tratta però di un’opinione mai più ripetuta da nessuno. Noi non abbiamo individuato lusismi veri e propri, almeno per quanto riguarda l’aspetto lessicale. Forse si può attribuire - ma solo a livello di ipotesi - all’influenza del portoghese l’uso di alcuni vocaboli (o accezioni) esistenti anche in castigliano ma di raro impiego, come per esempio:

crenchas per trecce, (c27/126,47 < *RVF* “le trecce bionde”)²¹⁴: in spagnolo *crencha* è “la separación que se hace del cabello en derecha de la nariz...echando la mitad a un lado y la otra mitad al otro: modo que usaban las mugeres para tocarse, que llamaban en crencha”(Aut). In *DCELCH* si nota che in certi autori del XVII (Vélez de Guevara e Conde de Rebolledo) significa ‘treccia’ e che questo stesso significato aveva in portoghese: *Crenchas*: Ant. *Tranças de cabelo*” (Morais Silva, *Grande Dicionário*, s.v.).

pigro, in castigliano un aggettivo piuttosto raro. Il *Tesoro* di Covarrubias (1610) non lo raccoglie. *Aut.* (1737) precisa che “Ya no tiene uso”. In *CORDE* si trovano solo 3 casi (due del XV sec. e uno del XVI); *DCELCH* cita solo il suo uso da parte di Juan de Mena e lo definisce “voz común al castellano con el portugués, de origen incierto”. Probabilmente la maggior spinta ad introdurre tale termine è venuta dal fatto che si tratta di un rimante di una serie mantenuta ma forse ha contribuito anche la sua esistenza nel lessico

poetico portoghese²¹⁵.

liento è un altro aggettivo raro in spagnolo ed esistente anche in portoghese²¹⁶. Nella base di dati *CORDE* si trovano esempi dal XIII al XX secolo (ma pochi, 32 in tutto).

Potrebbe inoltre dipendere da influenza del portoghese l'uso del verbo *frisar* con l'accezione – almeno in un caso – di 'accordarsi', più propria del portoghese che dello spagnolo²¹⁷. Infine abbiamo l'uso del verbo *cansar* intransitivo al posto della forma pronominale (*cansarse*), di cui esistono attestazioni in spagnolo ma è anche frequente in portoghese²¹⁸.

Infine è forse un lusismo il verbo *fusilar* 'folgorare, lampeggiare, scintillare'²¹⁹, ma potrebbe anche essere un termine castigliano arcaico e poco usato, oppure un 'americanismo', intendendo con questa etichetta un vocabolo che ha avuto diffusione specialmente nelle colonie americane, pur provenendo dalla Penisola iberica. Garcés lo impiega una sola volta, in s109/143,3 (*con tal desseo el fuego en mí fusila*). Secondo il *DCELCH* l'antico castigliano *focilar* e il portoghese *fuzilar* derivano da *focil* 'pietra focaia' e significano 'lampeggiare' ("relampaguear"). Questo verbo passò da León in América, "donde hoy *fucilar* (malamente escrito con s) se emplea en Cuba, fucilazo 'relámpago' en Puerto Rico, y *refucilar*, *refucilo*, con los mismos sentidos, en el Ecuador y en la Arg[entina]"²²⁰. Il verbo ha anche un'illustre attestazione contemporanea a Garcés nella penisola iberica, in Fernando de Herrera (cf. Elegía V, vv.61-63 "cual mariposa qu'a perders' aspira/en la llama, corriendo con engaño/al dulce fucilar qu'en ella mira")²²¹. Il dizionario portoghese (Morais Silva, *Grande Dicionário*) lo definisce "Inflamar-se a matéria elétrica na atmosfera, relampejar. Brilhar muito. Cintilar, fulgurar" e cita esempi da Camões, Filinto Elisio ecc.

Per completare il quadro, segnaliamo qualche altro possibile 'americanismo', inteso nel senso già indicato. Il verbo *festinar*, che appare in uno dei testi dell'appendice (la traduzione del componimento di Paolo Pansa, al v.8) non è incluso né nel *Tesoro* di Covarrubias né in *Aut*²²². *DCELCH* (s.v.) ne conferma l'uso americano ma crede che ci sia stato un momento di diffusione nella penisola: "Apresurar, precipitar, chil. co. venez. centroam. mej. [...] la doc.: 1251 *Calila*. No tengo otros ejs. españoles pero la amplia extensión en América indica que debió tener cierto uso en la metrópoli antes del descubrimiento (Smith ... lo duda...); no creo que sea creado en el Nuevo Mundo como derivado regresivo de festinación". Il moderno *DRAE* lo definisce "Apresurar, precipitar, activar" e specifica "Ú[sase] en América". Nella base di dati *CORDE* il verbo *festinar* con questa accezione si trova solo in due esempi quattrocenteschi (Villena e Alfonso de Toledo). In un esempio anonimo del '500 invece *festinar* vuol dire 'fare festa'. Sono invece molto più frequenti l'avverbio *festinosamente*, gli aggettivi *festino*, *festinoso*, *festinado*, e i sostantivi *festinación*, *festinancia*, tutti usati in spagnolo fino alla metà del XVI sec.). L'unico esempio moderno di *festinar* è in un testo peruviano²²³ e anche gli esempi moderni di *festinado*, *festinatorio*, *festinación*, sono solo americani.

Ci sembra legato non tanto all'America quanto al linguaggio delle scoperte geografiche l'uso di *demorar*, in un'accezione che non appare nei dizionari. Lo spagnolo *demorar* in *Aut* viene definito "Tardar, hacer dilatada mansión en algún parage, sitio o lugar" ma Garcés in due casi lo usa con l'accezione di "trovarsi" (c28/127,40 e s75/319,13)²²⁴, che pur non essendo lontana da quella registrata rappresenta una deviazione semantica. Nel *Tesoro* di Covarrubias il verbo non appare. Nella base di dati *CORDE* si trovano diversi esempi di un'accezione marinara-geografica (legata ai viaggi di scoperta delle Indie) che equivale a "si trova" (cf. per es: "El puerto de Perico. Su entrada demora al Norte...", *Descripción de Panamá*, 1607).

CULTISMI: Il sistematico ricorso di Garcés a termini ed espressioni colloquiali e prosastiche si affianca e contrasta con una presenza non trascurabile di cultismi e latinismi, molti dei quali sono tra quelli che Boscán aveva rifiutato quarant'anni prima perché non consoni al suo ideale linguistico ma che nelle decadi successive erano entrate a pieno titolo in castigliano²²⁵. Alcuni di essi coincidono con il termine italiano del modello, pertanto il loro impiego può essere dovuto alla tendenza ad utilizzare un termine omologo²²⁶; a volte infatti si tratta di termini seppur attestati poco diffusi. Altri, invece, vengono introdotti per iniziativa di Garcés, senza dubbio buon conoscitore della letteratura dell'epoca e di quella più antica, in cui troviamo attestazione di quasi tutti i latinismi e cultismi che utilizza.

Molti appartengono all'ondata latineggiante del XV secolo, alcuni sono innovazioni della letteratura del XVI secolo, e una piccola parte sono termini arcaizzanti o rari.

Tra i cultismi già diffusi a partire dal XV secolo – o anche precedentemente – troviamo nella traduzione di Garcés gli aggettivi *marmóreo*, *matutino*, *nocturno*, *reo*, *rutilante*²²⁷, *prolixo*, "palabra muy socorrida en el Siglo de Oro" (*DCELCH*), *eminente* (che Garcés usa sempre in senso spaziale, non metaforico), *oculto*, *superno*, *fugitivo*²²⁸, *caro*, *infesto*²²⁹, *concorde*, *insano*, *peregrino* (agg)²³⁰; i

sostantivi *orbe*, *cometa*²³¹, *esphera*, *trasunto*, *vulgo*, *armonía*; i verbi *ofuscar*²³², *venerar*, *reverberar*, *vibrar*, *admirar*, *fatigar*, *impetrar*, usato, come in *RVF*, sia nell'accezione di 'ottenere' che in quella di 'chiedere'²³³. Sono numerosi i casi di termini che pur essendo attestati già nel XV secolo rappresentano in qualche modo un neologismo nel XVI, a causa di un cambiamento semantico o perché si tratta l'attestazione più antica è poco significativa: per esempio, il sostantivo *refrigerio* benché attestato già nel XV secolo e prima (il *DCELCH* indica la sua presenza in Juan de Mena, in *CORDE* si trovano esempi di Berceo) sembrerebbe essere un neologismo semantico del XVI nell'accezione di 'solievo fisico', poiché le occorrenze dei secoli precedenti sembrano tutte avere un senso metaforico di 'solievo spirituale'²³⁴. *Caduco* è documentato anch'esso nel XV sec. ma viene inserito da Macri nella lista di quei vocaboli usati da Herrera "que se han quedado en la prehistoria semántica meramente documental"²³⁵. In effetti, la ricerca in *CORDE* mostra che sono molto rare le occorrenze precedenti alla metà del XVI secolo in cui quest'aggettivo è usato al di fuori dell'espressione *caduco morbo*²³⁶. Discorso simile si applica all'agg. *áureo*, che Garcés usa quattro volte: in *CORDE* le sue occorrenze anteriori alla fine del XVI secolo sono solo all'interno delle espressioni "áureo numero" o "libro áureo"²³⁷. Solo tra la fine del '500 e l'inizio del '600 si trova l'aggettivo applicato ad altri sostantivi²³⁸. Si noti infine che l'aggettivo *diurno*, attestato da epoca molto antica sembra usato piuttosto raramente al di fuori dei libri scientifici²³⁹.

Sono latinismi e cultismi semantici *polo* nel senso di 'cielo', non registrato da *Aut.* né da *Covarrubias* ma usato da Herrera²⁴⁰ e *cura* con l'accezione di 'pensiero, preoccupazione' (mutato forse da Petrarca). Altri cultismi semantici vengono ripresi da *RVF* usando il termine castigliano omologo: per es. *monstruo* nel senso di 'prodigio' (s300/347)²⁴¹; in s56/75 si traduce "precisa", 'troncata', con *precisa*²⁴².

Cultismi diffusisi a partire dal XVI secolo sono, per esempio, gli aggettivi *presago*²⁴³, *inexorable*, *estivo*²⁴⁴, *plácido*²⁴⁵, *umbroso*²⁴⁶, il raro *divo*, e *ameno*, introdotto dal prestigio della letteratura italiana²⁴⁷; i sostantivi *refección* e *concento*²⁴⁸. Altri termini sono attestati precedentemente ma si diffondono solo nel XVI, come *esplendor*, il cui vero introduttore viene considerato Herrera e sarà elemento caratteristico del lessico gongorino²⁴⁹, e gli aggettivi *protervo* e *refulgente*²⁵⁰.

In quanto ai cultismi arcaizzanti, secondo Corominas in quest'epoca lo è *lasso* per 'stanco', che Garcés usa due volte²⁵¹: si tratta di un termine attestato in Juan Ruiz e appare nel *Universal Vocabulario* de Alonso de Palencia (1491) ma "ya por entonces debía ser voz anticuada" poiché "falta en Nebrija y es raro y cultista en el Siglo de Oro (Herrera, Esquilache)"²⁵². Tuttavia se ne trovano esempi anche nel XV e XVI secolo (cf. *CORDE*: Santillana, Pero Díaz de Toledo, Garcí Rodríguez de Montalvo, Boscán, Figueroa, ecc). E' "anticuado y raro" per Corominas anche il cultismo *fido*, che Garcés usa tre volte (due di esse in rima), sempre riprendendolo da *RVF*. La rarità di questo termine viene confermata dai pochi esempi forniti dalla base di dati *CORDE*²⁵³, i quali chiariscono anche che si tratta di un termine entrato in quest'epoca in spagnolo.

Sono da segnalare anche alcune forme latineggianti utilizzate da Garcés come *depicta*, *pluvia*²⁵⁴, *cribra*, *septo* (rimante conservato). Ad esse si aggiunge il latinismo (di origine greca) *philautia*, registrato nel *Diccionario de Autoridades* nella forma meno latineggiante *philaucia*²⁵⁵, usato in uno dei testi preliminari (n. XXI, risposta al Licenciado Villaroel). Sono inoltre frequenti nei *Sonetos y canciones* le grafie latineggianti come *charo*, *monarchia*, ecc.

ARCAISMI E NEOLOGISMI: Nei *Sonetos y Canciones* si mescolano alcuni arcaismi o termini in disuso con vocaboli di recente introduzione in castigliano (durante il XVI sec.). Tra i primi troviamo i verbi *assonar* 'levantar gente para la guerra' che già Covarrubias definisce "término antiguo"²⁵⁶ e *atender* 'aspettare', ancora attestato nel XVI sec. ma in regressione²⁵⁷; l'aggettivo *pesante* nel senso di 'pesaroso'²⁵⁸; l'avverbio *luengamente*, che cessò di usarsi proprio alla fine del XVI sec. e il pronome *otri* 'otra persona' con cui spesso Garcés traduce l'it. 'altrui'. È un arcaismo poetico *asconder*, che Garcés alterna con *esconder* (questo usato solo tre volte)²⁵⁹. Abbiamo già detto di *ledo*, aggettivo medievale che riprese a circolare nel Cinquecento.

Più numerosi sono i vocaboli introdotti nel XVI secolo. Alcuni di essi sono stati già elencati tra i cultismi. Altri sono gli aggettivi *fogoso* e *lento*²⁶⁰, e il verbo *paliar*²⁶¹. Si noti anche *españolado* (in preliminari [VIII], son. di Garcés, v.11) di cui in *CORDE* si trovano esempi a partire dalla fine del XVI sec, quasi tutti riferiti ai nativi americani, e il sintagma *edad florida*, molto diffuso a partire da Garcilaso (a cui si deve anche la diffusione dell'aggettivo *cristalino*)²⁶². Altri termini, come l'aggettivo *raudo*, e il sostantivo *éban* sono attestati precedentemente ma si diffondono solo in questo secolo.

Non manca, come è consuetudine nella poesia cinquecentesca, l'eredità del lessico della lirica *cançonieril*: si vedano termini come *desmandarse, desseo, desesperado, firme, merced, pena, penoso, porfia, preciar, precio, remedio, sospiro, temor, venganza, ventura*²⁶³.

Chiudiamo questa parziale descrizione del lessico usato da Garcés per la traduzione del *Canzoniere* e i testi preliminari e finali notando un gruppo di termini ed espressioni di uso piuttosto raro, o che Garcés utilizza con un'accezione diversa dalla normale, o di cui non abbiamo riscontrato altre attestazioni. Cominciamo dall'uso del cultismo *lauro*, termine che di solito non indicava la pianta (*laurel*) bensì si riservava, almeno in teoria, al "sentido metaphórico, por premio, triumpho o alabanza", anche se sono piuttosto numerosi gli autori che non seguono tale distinzione²⁶⁴. Senza dubbio Garcés usa *lauro* e non *laurel* per la maggior vicinanza di quello al nome dell'amata del Petrarca e per evitare l'ossitonia di questo.

Tra gli aggettivi di scarso uso si registrano *dioso/a* (*Aut* "Dioso,a: lo de muchos dias y tiempo") usato da Garcés in c18/71,15 e di cui non conosciamo altre attestazioni; sono rari anche *térreo*²⁶⁵ e *crudío* nel senso di 'crucele'²⁶⁶. Non ci sono note altre attestazioni di due termini evidentemente derivati da sostantivi attestati: *sirenáico* e di *barbullista*²⁶⁷.

Passando ai sostantivi, l'uso che Garcés fa di *cortesana* in s313/354,4 mostra curiosamente di non considerare l'accezione negativa che generalmente veniva attribuita a questo termine²⁶⁸ e sembra usarla invece, al femminile, nel senso di "El palaciego, el que sigue y sirve al Rey en la Corte". (*Aut* s.v. *cortesano*)²⁶⁹. È difficile stabilire se Garcés usò questo sostantivo in questo modo perché non si rese conto della possibilità di un grave malinteso o se invece valutò tale confusione impossibile perché il contesto non permette equivoci di tal genere, trattandosi di Laura in cielo *aquella que ha subido / al cielo, a cortesana ser de estado* (←"quella che è fatta immortale / et cittadina del celeste regno").

Si noti che sostantivo *ventolera*, usato nelle ottave preliminari di Garcés permette di retrodatare la sua prima documentazione²⁷⁰.

Verbo di uso raro nel XVI sec. secondo *DCELCH* è *instigar* che Garcés usa in s207/247,13 (è scritto *instingar* ma dev'essere un refuso), senza che appaia nel modello²⁷¹. Invece il verbo *desquietar* usato in s120/155,8 non appare nei dizionari ma si trova usato almeno una volta in S. Juan de la Cruz (unica occorrenza in *CORDE*).

Per gli avverbi segnaliamo il raro *a riedro*, considerato "vocablo rústico" da Covarrubias²⁷².

Sono un certo numero le locuzioni di tono colloquiale utilizzate da Garcés di cui non conosciamo ulteriori documentazioni: tra di esse *desplegar los ojos*, apparentemente calcata dalla più corrente "desplegar los labios", *de tal suelo*, e *descender a partido*.

Aspetti della traduzione del lessico.

Il ricorso a termini omologhi (cioè che hanno forma e significato uguale, o molto simile, in italiano e spagnolo) è molto frequente. Negli anni '70 del Cinquecento, quando si presume che Garcés scriva, i diversi decenni di pratica della poesia italianeggiante hanno dissolto i timori del pioniere Boscán sul fatto che l'impiego degli omologhi desse origine ad una lingua non abbastanza "castiza" e non corrispondente a quella realmente impiegata. Sono molto numerosi i termini rifiutati dal traduttore del *Cortegiano* che invece vengono impiegati da Garcés. Tra di essi segnaliamo: *abandonar, abismo, acariciar, acerbo, amargo, ameno, admirar, admirable, áspid, atroz, apto, acto, avaro, belleza, caduco, contento, débil, exaltar, fatal, feliz, frágil, juventud, juvenil, impedir, impetrar, infeliz, molesto, oculto, placido, reo, raro, ruina*²⁷³. Tuttavia il ricorso agli omologhi non sembra essere una necessità imperativa per il traduttore: sono numerosi i casi in cui non viene usato il termine omologo quando le condizioni metriche lo permetterebbero agevolmente.

Neppure il rispetto di lemmi favoriti di Petrarca e l'effetto che ne scaturisce sembra essere tra gli obiettivi di Garcés. Quasi sempre uno stesso sostantivo, pur se appartenente al nucleo fondamentale del lessico petrarchesco, si traduce con soluzioni diverse, anche quando la versione si mantiene nell'ambito della literalità. In parte ciò è reso necessario dalle costrizioni metriche ma a volte è evidente che Garcés varia anche quando potrebbe usare lo stesso termine. Nel caso degli aggettivi influisce inoltre la già citata tendenza alla loro soppressione, per cui è molto frequente che vengano omissi oltre che tradotti in vari modi.

Per Garcés - che scriveva in una lingua non sua - vale pienamente la considerazione che Morreale fa a proposito delle versioni dell'*Orlando Furioso*²⁷⁴, e cioè che è quasi sempre impossibile stabilire se nell'uso di un termine omologo ci sia la reale comprensione di ciò che quel termine significava in italiano; anche in questo caso è necessario chiedersi fino a che punto i traduttori distinguessero tra italiano e spagnolo "poiché in un periodo relativamente meno lontano dall'unità romanza ed in cui tali

e tanti erano i contatti, il problema di stabilire una frontiera fra le due lingue è spinosissimo, e spesso ingiusto l'esigerne una chiara coscienza agli scrittori e traduttori".

Non sono pochi i casi in cui Garcés sceglie un termine omologo a quello petrarchesco che tuttavia in castigliano non ha lo stesso significato che nel modello o in italiano *tout court*. Si veda per esempio in s27/34,11 la traduzione di "impressioni", nel senso che questo termine aveva nella fisica medievale di 'nube, vapore', che Garcés rende con *impresión*²⁷⁵. Il verso ha comunque senso, ma diverso.

Ancora più spesso Garcés usa termini omologhi che hanno lo stesso significato che in italiano ma sono piuttosto rari in spagnolo: si veda per es. *mansueta* ("duplicato culto" di *mansa*), *noto*, *desfogar* ecc.

In certi casi però non si può neppure escludere che, data la sua conoscenza dell'italiano e la cultura che sembra avere, Garcés si rendesse invece conto della differenza tra i due termini la cui omologia riguarda solo il significante, e però stesse tentando di introdurre una nuova accezione attraverso un calco semantico. Si veda per esempio la traduzione di "nove", nel senso di 'meravigliose' - accezione che Garcés avrebbe potuto conoscere o intuire dal contesto - con *nuevas* (c42/323,2), quando l'omologo aggettivo in spagnolo non ha questa accezione. Lo stesso vale per l'aggettivo *vago*, di cui abbiamo trattato poc'anzi. Altre volte Garcés usa termini omologhi il cui significato coincidente con l'italiano è un'accezione secondaria del termine, come nel caso di *celosía* (e non il normale *celos*) per 'gelosia'²⁷⁶.

Questi calchi semantici, insieme agli italianismi - soprattutto quelli poco correnti anche nella lingua letteraria - come già accennavamo, potrebbero aver costituito una sorta di patina italiana, che agli occhi dei poeti italianeggianti del gruppo a cui apparteneva Garcés e in generale a quelli di un pubblico colto, erano una forma sottile di allusione alla fonte. Quest'ipotesi scaturisce soprattutto dalla considerazione dello stretto rapporto che Garcés e i poeti italianeggianti di Lima avevano con la lingua italiana, che si intravede grazie alla descrizione che ce ne fa la *Miscelánea Austral*²⁷⁷.

Anche la traduzione di frasi fatte e locuzioni permette di osservare come a volte Garcés realizzi traduzioni letterali, senza badare al fatto che il risultato non corrispondeva al significato espresso nel modello. In s39/47,1 "venir meno" tradotto con *venir a menos*, locuzione esistente in castigliano ma con significato piuttosto diverso²⁷⁸ benché qui perfettamente compatibile con il contesto. Forse Garcés non era in grado di rendersi conto della differenza, ma ci sembra più probabile che, come nel caso dei rimanti mantenuti, sia attratto dalle soluzioni che mantengano i significanti senza allontanarsi eccessivamente dal significato originale. Altre volte invece, in casi come "llegar al verde", di cui abbiamo già detto Garcés potrebbe star tentando un calco.

Ricordiamo qui infine un fenomeno a cui abbiamo già accennato e cioè la presenza nella traduzione di termini evidentemente suggeriti dall'affinità di suono di un vocabolo del modello ma non omoreferenti (cioè che designano entità diverse rispetto al termine presente nel modello). Ne sono esempi il *estancar* e *alentar* già citati; *alterada* suggerito da 'altera' in *RVF*105,9²⁷⁹.

L'esame dettagliato della traduzione di alcuni termini significativi può contribuire a gettare luce sulle caratteristiche della versione di Garcés. Abbiamo scelto una serie di parole chiave (sostantivi ed aggettivi) della poetica petrarchesca, o comunque termini molto ricorrenti, la cui traduzione presenta tratti interessanti e inoltre alcuni vocaboli che presentavano delle difficoltà per mancanza di corrispondenti in castigliano. Cominciamo con i sostantivi:

COR In *RVF* questo sostantivo ricorre 265 volte. Solo in 82 di queste (circa il 31% dei casi) viene tradotto con il corrispondente *corazón*, senza dubbio a causa delle due sillabe che questo aggiunge al verso. Il problema delle sillabe aggiunte in questi casi viene risolto attraverso l'eliminazione di altri elementi (più o meno importanti) nello stesso verso o in quelli circostanti²⁸⁰.

Nel restante 70% dei casi Garcés adotta vari tipi di soluzioni. La più frequente (67 casi) è la sineddoche *pecho*, d'altra parte presente anche in *RVF*; seguono la modifica del verso (28 volte) e la sostituzione di 'cor' con pronomi personali (espliciti o sottintesi), nei frequenti casi (23) in cui questo sostantivo è sineddoche che indica la persona. Altre soluzioni, meno frequenti sono l'eliminazione del termine, o la sua sostituzione con: *alma/anima* (10 casi), *seno* (4), *mente* (1), *entrañas* (1) e il colloquiale *acá dentro* (1).

PENSIERO (PENSER/PENSERO/PENSIER/PENSER/PENSERI) Anche questo termine, importante ed estremamente frequente in *RVF*, è di difficile traduzione in una versione metrica perché il suo corrispettivo castigliano *pensamiento* porta almeno una sillaba in più (diventano due a partire dalla forme apocopate). Garcés traduce con *pensamiento(s)* 54 delle 132 occorrenze di *pensier* presenti in *RVF* nelle varie forme (41%). Spesso *pensamiento* viene posto in posizione di rima ed è anche

frequente la traduzione del plurale con un singolare. Per i casi restanti adotta un gran numero di soluzioni alternative, dimostrando spesso un certo ingegno nel sostituire una parola tanto centrale, benché gli strumenti a cui più frequentemente ricorre siano quelli della riformulazione o modifica del verso o di vari versi (23 casi) e della soppressione del sostantivo (12 volte). Poi troviamo una serie di sostantivi diversi con cui riesce a sostituire 'pensiero', spesso in modo soddisfacente: *cuidado* (5)²⁸¹, l'infinito sostantivato *pensar* e *concepto* (4), *pecho*, per sineddoche (3), *sentido*, *deseo*, *corazón*, *sospiro* (2), *congoxa*, *alma*, *intento*, *mal* (1). Meno fortunata ci sembra un'altra soluzione piuttosto frequente che prevede la sostituzione di 'penser' con pronomi neutri come *esto*, *lo*, *todo* riferiti al contenuto dei versi precedenti²⁸². Nella stessa direzione generalizzante va anche la traduzione "pensieri d'amore" → *cosas de amor* (111,2). In due casi *pensieri* può venire efficacemente sostituito da un pronome complemento: "nel penser mio" → *sobre mí* (s107/140,1), "mio stanco pensiero" → *me* (s226/269,2). Infine si trovano alcune traduzioni basate sulla sostantivizzazione dell'aggettivo che modifica i pensieri: "lieti pensieri" → *alegría* (s261/305,4), "amorosi pensieri" → *lozanía* (s10/10,12).

L'AURA La riproduzione in spagnolo dell'isotopia e gioco omofonico l'aura-Laura²⁸³ è possibile grazie al fatto che *aura* è un termine corrente nella lingua poetica e letteraria castigliana a partire dal XV sec²⁸⁴. Così come è possibile riprodurre anche l'altra fondamentale isotopia lauro-laura, attraverso l'uso del termine *lauro*, di uso poetico e metaforico, invece che del più comune *laurel* con cui si indica in castigliano la pianta d'alloro.

In *RVF* 'l'aura' appare in 32 componimenti (una delle quali è una sestina, in cui l'aura/Laura è parola rima). In 21 casi viene tradotto *l'aura*, mantenendo così la grafica e il gioco di parole. Però in sei di questi casi nell'edizione è scritto *laura* o *Laura*, non è chiaro se per perdita dell'apostrofo in sede di stampa o per curiosa decisione del traduttore. Nelle rimanenti 11 occorrenze il gioco di parole invece viene perduto: si traduce con *aire* (3 casi)²⁸⁵; il verso viene cambiato (2 casi) o riformulato sostituendo con una parafrasi o un'espressione equivalente (2 casi s124/159,6: "a l'aura" → *a la frescura*; c28/127,83 "a l'aura sparsi" → *suelos*); in 2 casi si elimina; e infine, negli ultimi 2 casi, si elimina attraverso l'esplicitazione della metafora che la contiene (s179/217,6 "l'aura del mi' ardente dire" → *mi gemido*; s242/286,1 "l'aura soave de' sospiri" → *aquella suavidad con que suspira*).

Garcés dunque si rende conto del gioco di parole e della sua importanza e cerca di mantenerlo. Tuttavia, misteriosamente, a volte lo elimina pur potendolo riprodurre (come nei casi di *aire*, che è metricamente equivalente)²⁸⁶. In s122/156,14, invece, è Garcés ad introdurre il gioco paranomastico che in *RVF* è solo accennato traducendo l'aere con *l'aura*.

LUME/-I: Esaminiamo la traduzione di questo sostantivo perché oltre ad essere molto utilizzato, costituisce una delle metafore più frequentemente applicate a Laura o ai suoi occhi, alla sua bellezza, al suo viso (cf. per es. c14/59,13; c28/127,67; c31/135,54; c41/270,16; s279/326,4, ecc.). In *RVF* ricorre 68 volte. Garcés nella maggior parte dei casi lo traduce con *lumbre* (22 volte) o con *luz* (22 volte). Traduzioni alternative e minoritarie sono *sol*, *nortes* (quando *lumi* significa 'stelle') e l'espressione pleonastica *el sol de la luz mía*. In 8 casi troviamo un'omissione del vocabolo e 3 volte un radicale cambiamento del verso che lo contiene. La traduzione delle occorrenze restanti, invece, viene resa innecessaria dall'esplicitazione della metafora (8 volte)²⁸⁷ o dalla sua sostituzione con un'altra, differente o simile (s11/12.4 *aliento*, s218/258,1 *estrella*). *Luz* e meno spesso *lumbre* sono anche i termini con cui Garcés traduce 19 volte su 26 il sostantivo 'luce'. Nei casi restanti procede per cambiamento del verso, omissione, esplicitazione della metafora o traduzione attraverso *sol*.

MADONNA: Petrarca si riferisce a Laura in questo modo 33 volte. Garcés traduce in vari modi: 13 volte letteralmente con *mi señora* (o solo *señora*), 10 volte attraverso l'esplicitazione *Laura*, 2 volte con la locuzione (petrarchesca ma anche già propria del lessico *cancioneril*) *mi bien*, 1 volta con *la reina nuestra*. Sono 6 le volte in cui omette il sostantivo, per esempio quando è un'allocuzione o è sottinteso nel contesto (in c43/324,11 però l'omissione è maldestra perché basata su un fraintendimento dei versi precedenti) e in un caso non lo traduce perché modifica l'intero verso.

ERRORE/ERROR In *RVF* "oltre al significato comune di 'sbaglio', 'traviamento amoroso' ... significa: 'colpa' ..., 'inganno, illusione' ..., 'l'errare, l'aggrarsi, il vagare'²⁸⁸. Garcés traduce con *error*²⁸⁹ tutti questi significati ma solo in 13 delle 22 occorrenze. Negli altri casi ricorre a *culpa*, *yerro*, a traslati come *lazo* e *tiniebla*, a parafrasi come *lo de que ya voy divertido* (s1/1), alla riformulazione, all'omissione o alla modifica del verso.

RISO Analizziamo la traduzione di questo sostantivo, usato in *RVF* 15 volte, perché rappresenta ancora un esempio dell'influenza del fattore rimico sul lessico. Garcés traduce sempre 'riso' con il corrispondente *risa* quando è all'interno del verso. Invece, quando si trova in posizione di rima, se la

rima è mantenuta nella versione viene tradotto con *viso* (s99/123,1; c27/126,58), il cui significato si adatta bene poiché spesso in *RVF* 'riso' è una sineddoche per 'volto sorridente', oppure, se il rimante 'viso' è già presente in un altro verso, viene cambiato in tutt'altro (*RVF*292, 348). Se la rima in *-iso* non viene conservata, 'riso' viene tradotto *risa* ma spostato all'interno del verso (s15/17) oppure non viene tradotto (s205/245), oppure viene cambiato in tutt'altro (s248/292). Sembra un'eccezione l'occorrenza di *riso* in *RVF*42,1 - all'interno del verso - tradotta con *rostro*, ma l'*incipit* che Garcés premette alla traduzione riporta 'viso' (*Ma poi chel dolce viso humile, e piano*)²⁹⁰.

PIAGGIA in *RVF* ricorre 17 volte ed è senza dubbio un sostantivo di difficile traduzione a causa della sua polisemia²⁹¹, sia perché non esiste un corrispondente castigliano che riunisca i suoi vari significati sia perché non sempre è possibile stabilire quale sia l'accezione utilizzata in un certo testo. Garcés sceglie di renderlo attraverso una varietà di termini e soluzioni alternative: in tre casi lo traduce con il termine spagnolo *playa* con cui condivide l'etimologia e uno dei significati²⁹². In altri 5 casi lo traduce con termini vari e quasi tutti piuttosto vaghi: *parte* (s28/35,9); *llanura* (c22/105,64), *tierra* (c29/128,49), *por aquí* (244/288,10). Nella sestina c37/237, dove 'piaggia' è una delle parole-rima, sceglie invece la traduzione *campo*, termine la cui ampiezza semantica aiuta e favorisce l'uso ripetuto. Infine, 6 volte lo omette, e 3 volte cambia totalmente o riformula il verso che lo contiene.

Si noti che delle 17 ricorrenze in *RVF*, 6 sono in posizione di rima (escludendo la sestina) mentre nella traduzione il termine rimane in rima solo 2 volte (sempre esclusa la sestina).

FRONDA (FRONDE, FRONDI) Questo sostantivo, piuttosto frequente in *RVF* (33 occorrenze, sette delle quali come parola-rima in una sestina) e collegato all'isotopia lauro-Laura, nel XVI sec. aveva un corrispondente in castigliano, *frondas*, che però era quasi subito caduto in disuso ed era quindi assente dalla poesia aurea²⁹³. Ancora una volta Garcés risolve il problema attraverso il ricorso a sostantivi diversi, dai significati parzialmente coincidenti con quello di 'frondi' (perché parte di esse o entità di cui esse fanno parte) che attinge dal Canzoniere stesso, dal "campo semantico arboreo" dell'isotopia: *hoja(s)*, è il più frequente (7 volte + la parola-rima della sestina c32/142)²⁹⁴; segue *planta(s)*, usato in 7 casi, e poi *rama(s)* e *árbol*. Sceglie la soppressione in 4 casi e cambia o riformula il verso in altri 3.

Passiamo ora all'analisi della traduzione di alcuni aggettivi significativi e frequenti:

PENSOSO in *RVF* troviamo 16 occorrenze di 'pensoso'. L'aggettivo spagnolo corrispondente è *pensativo* ma Garcés lo impiega solo in 4 casi. Solo una volta (c5/28) utilizza *pensoso* che come abbiamo già avuto modo di osservare circolava moderatamente e da alcuni viene considerato un italianismo entrato proprio con Petrarca ma non compariva nel *Vocabulario* di C. de las Casas. Piuttosto frequente è la soluzione della soppressione (ma si ricordi il generale fenomeno di eliminazione degli aggettivi), in 5 casi. Altre traduzioni sono *cuidadoso* o *cuidoso*²⁹⁵, *grave*, e il poco fedele *presuroso*. Infine una volta viene trasformato in verbo (pensando c37/237) e la dittologia "pensoso et tardo" viene interpretata come "algo cansado".

GENTIL "epiteto laurano" (Ed. Santagata p.175), appare in *RVF* in 47 occorrenze. In castigliano, l'aggettivo *gentil* riproduce parzialmente il suo valore²⁹⁶. Garcés fa ricorso a tale omologo 14 volte (solo in 5 di queste è riferito a Laura). Si noti che in 4 casi mantiene l'aggettivo ma lo sposta, a modificare un diverso sostantivo, che 2 volte è *alma* (s58/77,6 "gentil donna" → *gentil alma*; 251/295,9 "gentil miracol" → *gentil alma*), come se nella traduzione si volesse inserire, per compensazione, questo importante sintagma "gentil alma" perduto nella traduzione di altri componimenti.

Infatti in ben 16 casi *gentil* viene omissso - senza dubbio ciò va inserito nell'ambito della generale soppressione degli aggettivi - e molti di questi *gentil* non tradotti si riferiscono all'amata nelle sue varie forme, a suoi sentimenti o al suo aspetto (cf. per es. s46/60,1; c19/72,1; s112/146,2; s159/194,1; s207/247,3). E a queste soppressioni si devono aggiungere altri 10 casi in cui l'aggettivo non viene tradotto perché il verso che lo contiene viene riformulato o cambiato.

Nelle 7 occorrenze restanti, 5 delle quali riferite a Laura, *gentil* viene sostituito da un altro aggettivo, più o meno semanticamente vicino: *lindo*, *noble*, *soberano*, *raro*, *florecente*, *venerable*.

LEGGIADRO in *RVF* quest'aggettivo che "oltre ai significati consueti del linguaggio lirico" ha quello di 'nobile', e di 'raffinato'²⁹⁷ ha 36 occorrenze. Naturalmente anch'esso viene applicato frequentemente a Laura. La mancanza di un corrispondente in spagnolo implica una notevole difficoltà di traduzione e spiega l'alta percentuale di omissioni (19, più del 50%). In altri 7 casi non viene tradotto perché la traduzione è libera e modifica il verso. Per le 10 occorrenze restanti Garcés

ricorre ad aggettivi diversi, quasi tutti usati una sola volta: *admirable, raro, peregrino, plazertero, contento* (per necessità di rima) e *galán*, oppure sostituisce l'aggettivo con un avverbio o un sostantivo (s2/2,1 leggiadra → *galanamente*; s158/193,10 "leggiadre e care" → *con gracia y tal dulçura*; s161/196,10 "leggiadri modi" → *dulcemente*; c35/207,9 "bel lume leggiadro" → *belleza*;))

Per quanto riguarda il sostantivo 'leggiadria', ricorrente 7 volte, viene tradotto 5 di esse con *gallardia*²⁹⁸, una volta con *gala* e una volta, enigmaticamente, con *pensamiento venturoso*.

ALTERO è un aggettivo molto usato in *RVF* (32 occorrenze) e che la vasta gamma di accezioni rende difficilmente traducibile con uno stesso termine²⁹⁹. Infatti Garcés, quando non lo omette (11 casi) o non modifica o riformula il verso in cui appare (5 casi), lo traduce usando un gran numero di aggettivi diversi il cui significato spesso ha poco in comune con quelli espressi da 'altero'. A volte l'utilizzazione di un aggettivo dal significato molto diverso dipende dal fatto che 'altero' si trovava in posizione di rima, una rima che viene spesso conservata da Garcés: si "traduce" quindi con aggettivi come *rastrero, ligero, plazertero*³⁰⁰, *entero*. Altre volte invece l'allontanamento dal senso dell'aggettivo originale non sembra avere a che fare con la rima: il traduttore semplicemente sceglie un aggettivo che possa adattarsi al sostantivo tradotto ("altera fronde" → *planta amena*; "altero fiume" → *fresco río*). In un caso usa *alterado*, che sembra semplicemente suggerito dal significante della parola italiana. Quando invece mostra fedeltà al significato usa *alto, subido, altivo, fiero, puro* e *peregrino*.

LASSO in *RVF* ha l'accezione di 'stanco, affranto' in 21 occorrenze oppure, più spesso, *lasso* ha funzione di interiezione, con il significato di 'misero, infelice' (49 occorrenze).

Nella prima accezione è spesso applicato ai sostantivi 'cor' (9 occorrenze), 'pie' (4 occorrenze), 'occhi' (3 occorrenze). In 12 casi Garcés lo omette (il solo aggettivo o anche il sostantivo che modifica)³⁰¹; altre 4 volte non lo traduce perché riformula il verso. Solo in 1 caso ricorre all'arcaismo *lasso* e in 3 a *cansado*, aggettivo che usa sempre per tradurre l'it. 'stanco'. Anche in s187/225,1 traduce 'lasso' con *cansado* ma, come già dicevamo, a causa di un frantendimento, poiché in quel caso 'lasso' sta per 'rilassato'.

Per quanto riguarda invece l'interiezione, in 10 casi viene tradotta con 'triste' o 'ay triste', in 8 con *ay*, in 2 con *o (gran) espanto* e in un caso viene usato il verbo *gemir*, mentre viene omessa in tutte le altre occorrenze (28). La gran percentuale di omissioni non deve far pensare che Garcés tenda a sopprimere interiezioni ed esclamazioni. La sua traduzione è ricca di *ay*, e *mas ay*, che in gran parte sono traduzioni della "grande abbondanza degli elementi interietivi"³⁰² del modello (oltre a 'lasso', 'misero me', 'ohimé', 'ahi', 'deh') ma vengono anche aggiunte dal traduttore, spesso a rafforzare un'esclamazione che nel modello è priva di un'interiezione introduttiva (cf. per es. s127/162,12; s196/234,6, ecc.) o per trasformare in esclamazione un inciso, un'allocuzione, una domanda o una sentenza (cf. per es. s99/123,13; s270/314,1; c42/323,55, ecc.). Non mancano casi in cui l'interiezione viene aggiunta per motivi puramente metrici.

Infine vediamo la traduzione di due sostantivi che si ripetono, entrambi accoppiati all'aggettivo 'bello' e che sono tra le iterazioni che, secondo Vitale, "paiono ... dare un particolare timbro al fluido e cangevole insieme musicale del lessico" (*ibid.* p.478) e delle frequenti espressioni che alludono a Laura chiamandola nemica (o nemici i suoi occhi).

Begli (belli) occhi o occhi belli: quest'accoppiamento di aggettivo e sostantivo ricorre 62 volte in *RVF*. Il modo di tradurlo di Garcés conferma pienamente le tendenze che abbiamo più volte sottolineato: non si mantiene fedele ad un'unica traduzione; nella maggior parte dei casi - venticinque, il 40% - elimina l'aggettivo (a volte sostituendolo con un dimostrativo o possessivo); solo sei volte traduce fedelmente applicando a *ojos* un aggettivo qualificativo (*bellos, lindos, suaves, agraciados, dulces*); usa anche l'infinito sostantivato *mirar* (5 casi) e i sostantivi *vista* e *viso* (1 caso). In 10 delle occorrenze restanti sostituisce il sintagma con dei traslati come *sol, rayo, luz, lumbreira*; in altri 10 modifica il verso e in 4 omette completamente il sintagma.

BEL VISO, ricorre 41 volte. In questo caso è minore il ricorso all'eliminazione dell'aggettivo: 12 casi (29%). E sono 11 le occorrenze, in cui la traduzione conserva l'accoppiamento aggettivo-sostantivo, con una grande varietà del primo (*lindo viso/rostro; rostro hermoso; rostro extremo, peregrino rostro, dulce viso, rostro tan perfeto, rostro admirable, fiero y dulce rostro*). La traduzione attraverso un traslato avviene in 3 casi (*lumbre clara, sol esclarecido, luz pura*), il verso viene modificato in 11 casi. Due volte si ricorre a *aquella lozanía, e tal lindeza* e 2 volte a *vista*.

DOLCE MIA NEMICA La traduzione mantiene quasi sempre il sostantivo 'nemica' traducendolo con l'omologo *enemiga*. Spesso conserva anche l'aggettivo 'dolce' (o 'bella'), traducendoli con gli omologhi *dulce, bella*, ma non sempre (cf. s134/169,8; s167/202,13). Quando l'aggettivo è

diverso ('cara', 'altra') si traduce anch'esso con *dulce*.

In un solo caso (c26/125,45) si sostituisce l'espressione con il nome di Laura e in un altro si traduce 'nemici' con *contrarios* (s230/274,7).

Queste analisi dettagliate della traduzione di singoli termini o di sintagmi confermano una serie di caratteristiche già notate: i termini omologhi vengono utilizzati ma non sistematicamente; uno stesso vocabolo viene tradotto con una gran varietà di termini, più o meno corrispondenti; l'omissione degli aggettivi è un fenomeno frequente e caratterizzante di questa traduzione; l'allontanamento dalla letteralità è spesso dovuto a difficoltà metriche che impediscono l'inserimento di un termine omologo o non omologo ma fedele; la mancanza di termini corrispondenti viene risolta con una certa brillantezza, anche se non mancano traduzioni poco felici; Garcés sostituisce alcuni termini con dei traslati che bilanciano la perdita di altri che invece vengono esplicitati.

Il "no sé qué"

Garcés usa per sei volte nella sua traduzione l'espressione "no sé qué", con la quale si riferisce a qualcosa di indefinibile, più che di ineffabile:

c12/54,1	<i>Con no sé qué de amor mal devisado/ que vi, movió mi pecho una palmera,</i>	(←Perch'al viso d'amor portava insegna/ mosse una pellegrina il mio cor vano)
c18/71, 78	<i>un no sé qué suave no pensado</i>	(← una dolcezza inusitata et nova)
s70/90,12	<i>n bivo sol, un no sé qué del Cielo</i>	(← uno spirito celeste, un vivo sole)
c26/125,34	<i>que acá siento ocuparme / de de un no sé qué'l sentido que de mi Laura parla:</i>	(← ch'aver dentro a lui parme / un che madonna sempre/ depinge et di lei parla)
s130/165,3	<i>un no sé qué parece que renueve</i>	(← virtù che 'ntorno i fiori apra et rinove)
s177/215,12	<i>Y un no sé qué en los ojos</i>	(← et non so che nelli occhi, che 'n un punto)

Come si vede, solo in uno dei 6 casi (s177/215,12) l'espressione si trova nel modello e si tratta di una traduzione letterale. Gli altri 5 invece sono innovazioni di Garcés, che modificano il verso in varie misure (anche in casi in cui sarebbe possibile una traduzione letterale o quasi). In c12/54 il verso viene completamente modificato e il *no sé qué* sembra servire a sminuire (insieme alla precisazione "mal devisado") l'amore che il poeta vede nella *palmera*; in c18/71 si riferisce alla dolcezza che emanano gli occhi di Laura, sottolineandole l'ineffabilità. In s70/90 l'espressione sembra attratta dal contesto spirituale dei versi. In c26/125 i versi vengono modificati: si perde l'antico *topos* dell'amata dipinta nel cuore, mentre si mantiene l'aggiunta petrarchesca del parlare anche se modificata sostanzialmente. Scompare infatti l'allusione ad Amore ("un che ..."), forse non avvertita da Garcés, sostituita da un "no sé qué sentido que de mi Laura parla"³⁰³.

L'espressione *no sé qué* e il concetto corrispondente hanno una lunga tradizione, che è stata molto studiata³⁰⁴. Köhler distingue due tradizioni alle origini del *no sé qué*, quella agostiniana di carattere psicologico-teologico-mistico e quella ciceroniana di tipo psicologico-estetico che nel Rinascimento si collegherà al concetto di grazia come ingrediente irrinunciabile della bellezza. Viene identificata spesso con il preromanticismo tuttavia è molto diffusa anche nel Medioevo e nel Rinascimento. Derivato dal ciceroniano "*nescio quid*", sotteso alla ricerca dell'eloquenza, venne diffuso dal trattato sul sublime dello Pseudo Longino. Si trova in Ovidio e Catullo e poi in Sant'Agostino. Dopo questi esempi, per i successivi sarà necessario attendere le opere di Dante, Boccaccio e Petrarca³⁰⁵. Nei secoli successivi fu impiegato da diversi importanti autori italiani ed ebbe notevole importanza nella letteratura francese dei secc. XVI-XVIII³⁰⁶.

Nella letteratura spagnola il primo uso del *no sé qué* per indicare qualcosa di indefinibile è stato indicato da Porcheras Mayo nella *Celestina*, ma Armisen segnala la presenza di un concetto analogo già in Juan de Mena³⁰⁷. Nel XVI sec. la sua diffusione aumenta. Juan de Valdés nel *Diálogo de la lengua* mostra apprezzamento per il suo uso, in quanto distingue quest'espressione da altre "partezillas" che non hanno significato né funzione, mentre questa "tiene gracias, y muchas veces se

dize a tiempo que significa mucho"³⁰⁸. È molto frequente in Boscán, è usato da Garcilaso (solo una volta), Antonio de Guevara, Juan de la Cruz, Alonso de Barros, Pedro de Padilla, Cervantes. Non ce n'è traccia invece in altri poeti lirici italianeggianti come Aldana, Castillejo, Herrera, Alcázar³⁰⁹. Nel XVII sec. l'espressione avrà fortuna soprattutto nel teatro e nella poesia narrativa e burlesca e nella prosa religiosa ma non in quella lirica³¹⁰. Si trattava di un'espressione comune, con una sfumatura colloquiale, legata tanto alla sfera religiosa come a quella profana, con cui si alludeva ad uno stato d'animo sperimentabile da chiunque. Nel *no sé que* troviamo dunque ancora una volta un elemento che lega Garcés a Juan Boscán. Questi infatti usa quest'espressione con grande frequenza, sia nella traduzione del *Cortesano* che nella sua poesia: "la abundancia del no sé qué en Boscán impide un catálogo exhaustivo, que se hace difícil por la problemática delimitación de muchos casos"³¹¹.

Sulla funzione di quest'elemento i critici discordano: Krebs a proposito della traduzione del *Cortesano*, afferma che Boscán usa l'espressione "significativa y sobriamente", sia quando lo traduce dall'originale che quando lo introduce per sua scelta³¹²; Morreale crede che il suo uso nella poesia più che una manifestazione di platonismo sia il sintomo di scarsa immaginazione e strumento di soluzione nei casi di "dificultad verbal"³¹³ e la mette in relazione con le iperboli numeriche frequentemente usate da Boscán. Armisen, pur ammettendo che questa posizione sia in certi casi condivisibile, sostiene che "no explica los casos más interesantes"³¹⁴. Egli ravvisa nel *no sé que* due aspetti, entrambi avvertiti e variamente utilizzati da Boscán: quello colloquiale, legato quindi alla ricerca di "descuido" e al programmatico rifiuto dell'affettazione e quello appartenente all'espressione poetica, frutto di una lunga tradizione di cui il poeta barcellonese è senza dubbio cosciente. "Boscán expresa la respetuosa renuncia a definir lo inefable frecuentemente con un cierto tono coloquial y de desenfado, pero creo equivocado que lo hiciese inadvertida o siquiera indiscriminadamente". Nel *no sé que* "lo culto y lo popular presentan [...] una imbricación que ha de ser advertida" (p.18, n.19)³¹⁵.

Ma troviamo anche un uso del *no sé que* molto vicino geograficamente e temporalmente a Garcés, proprio nell'altra opera petrarchista americana, la *Miscelánea Austral* di Diego Dávalos y Figueroa. Nel Coloquio VII della sua opera infatti, Dávalos dà una definizione della bellezza basata sulla soggettività, considerata quindi non come caratteristica degli oggetti ma come percezione del soggetto. In tale definizione, per spiegare la bellezza riscontrabile in donne le cui varie parti non si possono definire belle, fa uso del concetto del *no sé qué*, rivendicato da Sobrevilla come "una de las grandes contribuciones del pensamiento iberoamericano a la formación de la estética moderna"³¹⁶. David Sobrevilla scorge una linea di elaborazione di questo concetto che dai primi esempi di fine Quattrocento (*La Celestina*) passa attraverso Juan de Valdés, Juan Boscán, Santa Teresa e Juan de la Cruz fino a Gracián e al Padre Feijóo, con ramificazioni americane. Infatti l'uso che ne fa Dávalos - appartenente alla linea psicologico-estetica dello sviluppo del *no sé qué* - "no fue un caso aislado en el pensamiento estético peruano, sino que se la vuelve a encontrar en el apologético (1662) de Juan de Espinosa Medrano en favor de don Luis de Góngora" (p.64).

III. Conclusioni: Una traduzione di che tipo e per chi?

In conclusione di questo studio preliminare è necessario chiedersi - poiché "l'atto del tradurre è largamente condizionato dai suoi stessi fini, e questi vengono sempre determinati dalla prospettiva del sistema, o dei sistemi, riceventi"³¹⁷ - che tipo di traduzione sia quella di Garcés e a quale pubblico sia rivolta. Essa appare dopo decenni di diffusione del *Canzoniere* in versione originale, quando tutta la poesia ispanica è già imbevuta di quei versi e delle loro imitazioni italiane e spagnole, e nessuno sembra avere la necessità di una traduzione. Colui che osa affrontare una tale impresa - di grande difficoltà e apparentemente non necessaria né richiesta - è un uomo dedito principalmente al commercio e alla scienza mineraria e che scrive in una lingua non sua³¹⁸.

Garcés, nonostante la ricchezza dei materiali preliminari - spia di una coloniale necessità di legittimazione culturale - ci fornisce ben pochi elementi espliciti che possano indirizzarci a capire cosa lo spinga a tradurre il *Canzoniere* e per quale pubblico lo faccia. Come sappiamo, non redige un vero e proprio testo prologale del tipo che, in assenza di uno sviluppo della riflessione teorica sulla traduzione, tradizionalmente, forniva una sede all'espressione della posizione del traduttore rispetto alla sua opera. Questi testi "permiten vislumbrar [...] si no una teoría explícita y orgánica, sí al menos la mentalidad prevalente en los traductores", anche se molto spesso erano quasi totalmente basati su *topoi*³¹⁹.

Nei vari componimenti preliminari dei *Sonetos y canciones* sono disseminati alcuni di questi *topoi*, ma appaiono costantemente dominati dal vanto da parte del traduttore delle proprie benemerienze (benché principalmente non letterarie), una preoccupazione che torna di continuo ad affacciarsi nelle parole di Garcés. Le principali difficoltà che Garcés registra sono quelle dovute al fatto di tradurre in una lingua non sua e quelle, topiche, legate alla sua mediocrità. Non fa invece cenno al pubblico a cui intendesse rivolgersi, non cita *auctoritates*, né precedenti, né modelli, né metodi a cui faccia riferimento e non fa considerazioni teoriche. Neppure dice di tradurre per contribuire alla diffusione dell'opera di Petrarca tra i lettori spagnoli.

Lo stesso si può dire delle altre due sue traduzioni, le cui ragioni date nei materiali liminari sono relegate a poche parole (per i *Lusiadas* "porque no quedassen sepultados / hechos y versos tan soberanos / en solo Portugal" e per il *De regno* "por parecerme provechoso entretenimiento para herederos de grandes Reynos y Señoríos"). Questi prologhi sembrano invece principalmente indirizzati al compimento del piano complessivo di Garcés per ottenere una ricompensa; le tre grandi traduzioni vengono inserite senza ulteriori commenti in un complesso di azioni benemerite di ogni tipo.

Garcés andava senz'altro fiero della sua impresa, e della sua abilità. Si rendeva conto delle difficoltà che la sua opera comportava, tanto da sperare nell'accrescimento dei suoi meriti agli occhi del re grazie ad essa. Però tace, e rimane così oscuro, il vero motivo per cui si sia voluto accingere ad un'impresa tanto vasta e impegnativa. A differenza di molti altri traduttori dell'epoca non sembra preoccuparsi dell'accoglienza alla sua opera, del fatto che probabilmente sarebbe stata poco adeguatamente apprezzata. La poca stima per l'esercizio della traduzione era uno dei temi più trattati nei prologhi e su cui i traduttori più concordavano. A ciò si deve aggiungere che siamo nell'epoca in cui divampava la polemica contro le traduzioni da "lingue facili", e soprattutto contro le traduzioni dall'italiano, che attiravano le ironie e le critiche di scrittori e intellettuali e che trovò eco nel *Quijote*. Nelle parole di Garcés, però, tali questioni non compaiono, almeno esplicitamente: non si accenna mai a questo aspetto, benché nei testi preliminari non manchino oscure allusioni a critiche e a un pubblico cui si invia l'originale prima che si stampi per averne il beneplacito. Il traduttore sembra preoccuparsi solo di difendersi dai rimproveri basati sulla sua padronanza di una lingua non materna, anche se secondo l'ipotesi che abbiamo avanzato, dietro all'invito a integrare la traduzione mancante di *Verdi panni*, ci potrebbe essere una sfida proprio ai critici delle traduzioni da "lingue facili".

Crediamo che la spinta più importante a questa impresa debba essere venuta a Garcés dal gruppo di letterati e intellettuali che frequenta a Lima, la cui passione per la cultura italiana, attraversata dalla imperiosa necessità di legittimare la propria posizione in tutti i sensi periferica, è totalizzante. Il "Parnaso" di Lima si incontra e dibatte come se si trovasse in una corte italiana, e Petrarca è tra i massimi poli di riferimento culturale di ciascuno di questi coloni americani ansiosi di riscatto. Non pensiamo però tanto ad una spinta nel senso di una richiesta pressante a cui accenna topicamente nei materiali preliminari. Piuttosto Garcés deve aver pensato a loro (e forse agli intellettuali della metropoli che essi in fondo emulavano) come pubblico ideale per l'opera che voleva scrivere, una traduzione destinata più che a chi non era in grado di leggere l'italiano, a chi conosceva già il *Canzoniere* ed era in grado perciò di rendersi conto dell'abilità del traduttore nel rendere l'originale e di apprezzare le soluzioni traduttive.

Anche la lingua che Garcés usa, ricca di italianismi che "alludono" all'originale e non esente da forzature per accostare il castigliano all'italiano, sembra rivolta al circolo di intellettuali di Lima e pensata per la loro passione per l'italiano.

La traduzione di Garcés non ci pare che venga portata a termine per permettere a chi non conosce l'italiano di leggere Petrarca e magari di scrivere secondo il suo modello; e neppure per arricchirsi dando alle stampe un'opera popolare e richiesta, come succedeva per le tanto criticate traduzioni dei poemi cavallereschi.

Ha invece i tratti di un esercizio poetico e traduttivo, di una dimostrazione di abilità. Per mostrare la sua integrazione nel canone imperante in America come nella lontana metropoli, Garcés, poeta mediocre, sceglie una strada differente da quella di molti altri: invece degli esercizi poetici di imitazione che ogni poeta petrarchista del XVI secolo realizzò, si applicò ad un'impresa mai realizzata, la traduzione del *Canzoniere* nella sua totalità, mirando a riprodurlo con fedeltà. I suoi sforzi sono diretti a conservare, oltre che i contenuti, alcune delle caratteristiche formali più appariscenti del modello.

Se Garcés conosceva l'opera del suo predecessore Usque, prese le distanze dal metodo traduttivo di questi, dalla sua estrema letteralità, verso la quale in alcuni punti della traduzione appare il suo rifiuto³²⁰. Punta invece su una traduzione che alterna parafrasi, a volte anche molto libere, con una letteralità comunque meno stretta di quella di Usque, e che fa della riproduzione della metrica una delle sue caratteristiche. I suoi punti di forza, i suoi sfoggi di abilità tecnica sono apprezzabili principalmente da chi conosca il testo originale. Gli intellettuali di Lima, coloro che Garcés frequentava nella sua veste di intellettuale, forniti di 'testo a fronte' (in mente o davanti agli occhi), avrebbero potuto apprezzare da una parte la fedeltà al contenuto e la riproduzione degli aspetti metrici e, dall'altra, i brevi allontanamenti dal testo che riformulano e parafrasano senza alterare il contenuto.

In questo modo si spiegano i punti in cui Garcés sembra affidarsi ad una conoscenza previa del lettore del testo originale, come nel caso della traduzione di s5/5 o come quando traduce "onde si bella donna al mondo nacque" → *en ver que un tal extremo ha produzido* (s4/4,14), dando per noto che 'estremo' si riferisca a Laura.

Anche il fatto che l'indice del volume contenga gli *incipit* in italiano ci sembra indicare che la lettura della traduzione prevedesse la presenza di un 'testo a fronte', non tanto perché quello in castigliano aiutasse la lettura in italiano bensì per permettere un confronto continuo tra i due testi, e una valutazione delle soluzioni traduttive e della fedeltà al testo e agli schemi metrici.

Il risultato dell'impresa di Garcés, come è stato sottolineato da tutti coloro che si sono occupati di questa traduzione, non è lontanamente paragonabile alla poesia petrarchesca e neppure a quella dei grandi poeti petrarchisti spagnoli. Tuttavia è un'opera che, oltre che suscitare ammirazione per l'impresa che rappresenta, merita interesse soprattutto per il contesto in cui nasce, tanto lontano in tutti i sensi da quello della sua fonte, e per le modalità in cui la traduzione viene realizzata.

La lettura della traduzione, senza confrontarla con il suo modello, dà l'impressione del prodotto di un poeta mediocre, il cui stile è caratterizzato da un tono spesso poco aulico se non colloquiale, e che solo in qualche punto riesce a superare i propri limiti. L'accostamento con la fonte, invece, permette di apprezzare la fedeltà sostanziale che Garcés riesce a mantenere quasi sempre e rivela anche come spesso non si tratti di una fedeltà letterale ma di una riformulazione, a volte ingegnosa, altre volte sostanzialmente fallita, spesso almeno accettabile. E non mancano di venire alla luce nell'opera anche le grandi ambizioni che questo personaggio così interessante e peculiare nutriva. Nonostante le limitate qualità poetiche di Garcés, si tratta di un'impresa di cui, a prescindere dai risultati che in ogni caso non sono disprezzabili, non si può che ammirare il coraggio.

Chiudiamo queste considerazioni tornando a ribadire come questo testo, in molti sensi importante, abbia circolato per quarant'anni in edizioni moderne che lo rendevano pressoché illeggibile. Questo danno, fino al 1976, ricadeva anche su coloro che, attraverso Garcés, desideravano conoscere il *Canzoniere* di Petrarca; in seguito ha impedito ai lettori interessati ad una traduzione d'epoca ogni valutazione realistica dell'opera di Garcés e delle sue caratteristiche.

BIBLIOGRAFIA DELLE OPERE CITATE

Edizioni e traduzioni del *Canzoniere* di Petrarca

Petrarcha con doi commenti sopra li sonetti et canzone..., Venezia, G. De Gregori, 1508

Le volgari opere del Petrarca con la espositione di Alessandro Vellutello da Lucca..., Venezia, Giovanniantonio e fratelli da Sabbio, 1525.

Il Petrarca col commento di M. Sylvano da Venafro..., Napoli, Antonio Iovino e Mattio Canzer, 1533.

Il Petrarca colla sposizione di Misser Giovanni Andrea Gesualdo..., Venezia, Giovann'Antonio di Nicolini e fratelli da Sabbio, 1533

Sonetti, canzoni e Triumphs di Messer Francesco Petrarca con la spositione di Bernardino Daniello da Lucca, Venezia, Nicolini da Sabbio, 1541

De los sonetos, canciones, mandriales, sextinas del gran poeta y orador Francisco Petrarca traduzidos del toscano por Salomon Usque Hebreo. Parte primera con breves sumarios en Venecia, en casa de Nicolao Bevilacqua, MDLXVII

Los sonetos y canciones del poeta Francisco Petrarca que traduzia Henrique Garces de Lengua thoscana en castellana, Madrid, Drouy, 1591

Italia mia... y otras poesias. Textos italianos con comentario y traducción, [a c. di Carlos Alberto Ronchi March], Buenos Aires, Instituto de Estudios Italianos, 1945.

Poesias. Traducción y prólogo de Ramon Sangenis, Barcelona, Fama, 1954.

Rimas en vida y en muerte de Laura. Triunfos. Prólogo y adiciones de Justo Garcia Morales, Traducción de E. Garces y Hernando de Hoces, Madrid, Aguilar (col. Crisol), 1957.

Rimas en vida y en muerte de Laura. Triunfos. Prólogo y adiciones de Justo Garcia Morales, Traducción de E. Garces y Hernando de Hoces, Madrid, Aguilar, (col. Crisol) 1963 (2ª ed.).

Cancionero, rimas en vida y en muerte de Laura, Triunfos. Introducción y notas de Antonio Prieto Madrid, Emesa, 1967.

Obras I, al cuidado de F. Rico, Madrid, Alfaguara, 1978.

El cancionero: edición bilingüe, traducción y prólogo de Attilio Pentimalli, Barcelona, Ediciones 29, 1976

Obras I, al cuidado de F. Rico, Madrid, Alfaguara, 1978.

Cancionero. Introducción y notas de Antonio Prieto, traducción de Enrique Garcés, Barcelona, Planeta, 1985.

Obra poética, Madrid, Promoción y ediciones, 1985, 2 voll.

Cancionero. Introducción y notas de Antonio Prieto, cronología y bibliografía de María Hernández Esteban, traducción de Enrique Garcés, Barcelona, Planeta-De Agostini [1996]

Cancionero. Traducción, introducción y notas de Ángel Crespo, [Barcelona], Bruguera, 1983.

Cancionero, preliminares, traducción y notas de Jacobo Cortines, texto italiano establecido por G. Contini; estudio introductorio de Nicholas Mann, Madrid, Cátedra, 1989, 2 voll.

Edizioni di altri autori

Aldana, Francisco de, *Poesía*. Edición introducción y notas de Rosa Navarro Durán, Barcelona, Planeta, 1994.

Boscán, Juan, *Obras. Edición, estudio y notas de Carlos Clavería*, Barcelona, PPU, 1991

[Camões, Luís de], *Los Lusíadas de Luys de Camoes, traducidos de Portugues en Castellano por Henrique Garces dirigidos a Philippo Monarcha prime ...*Madrid, Drouy, 1591

-----, *Poesías castellanas y fragmentos de Los Lusíadas según la versión de E. Garcés (1591)*, Edición y prólogo de Martín de Riquer, Barcelona, Montaner y Simon, 1945.

Carvalho, Luis Alfonso de, *Cisne de Apolo. Introducción, edición y notas de Alberto Porqueras Mayo*, Kassel, Reichenberger, 1997.

Cervantes, Miguel de, *La Galatea*. Edición, introducción y notas de Juan Bautista Avallé-Arce, Madrid, Espasa-Calpe, 1968.

-----, *La Galatea*, edición publicada por R.Schevill y A. Bonilla, Madrid, imprenta de Bernardo Rodríguez, Madrid, 1917 (Obras completas de Miguel de Cervantes Saavedra).

Cetina, Gutierre de, *Sonetos y madrigales completos*, ed. Begoña López Bueno, Madrid, Cátedra, 1990².

Delicado, Francisco, *Retrato de la Lozana Andaluza*, edición de Claude Allaire, Madrid, Cátedra, 1985.

Flores de baria poesía, Prólogo edición crítica e índices de Margarita Peña, México, UNAM, 1980

Garcilaso de la Vega, *Poesías castellanas completas*, edición de Elias L. Rivers, Madrid, Castalia, 1996.

Garcilaso de la Vega "el Inca", *Comentarios reales. Selección*, Madrid, CEGAL, 1997.

Herrera, Fernando de, *Obra poética*, ed. crítica de José Manuel Blecua, Madrid 1975, 2 voll.

Juan de la Cruz, *Poesía*, a cura di G. Caravaggi, Napoli, Liguori, 1995.

León Pinelo, Antonio de, *El Epítome de la biblioteca oriental i Occidental, Náutica y Geográfica*, edición y estudio introductorio por Horacio Capel, Barcelona, Ediciones Universitat de Barcelona, D.L., 1982 (Riproduzione facsimile dell'edizione di Madrid, Francisco Martínez Abad, 1738).

[Patrizi, Francesco] *Francisco Patricio De Reyno y de la institucion del que Ha de Reynar, y de como deve auerse con los subditos, y ellos con el. Donde se traen notables exemplos, e historias, y dichos agudos, y peregrinos. Materia gustosissima para todo genero de gentes. Traduzido por Henrique Garces de Latin en Castellano. Dirigido a Philippo Segundo deste nombre y primer Monarca de las Españas y de las Indias. Con privilegio. En Madrid, por Luis Sanchez MDXCI*

Trenado de Ayllón, *Arte muy curiosa por la qual se enseña muy de rayz el entender y hablar la Lengua italiana, con todas las reglas de pronuciación y acento y declinación de las partes indeclinables, q'a esta lengua nos oscurecen*, Medina, Sanctiago del Canto, 1596

Seconda parte delle stanze di diversi autori. Nouamente mandata in luce. Alla nobilissima signora Camilla Imperiale. Con privilegio. In Vinegia appresso Gabriel Giolito de' Ferrari MDLXIII,

Valdés, Juan de, *Diálogo de la lengua*, ed. Cristina Barbolani, Madrid, Cátedra, 1984.

Studi, dizionari, e altro

Accademia della Crusca-Opera del vocabolario, *Concordanze del Canzoniere di Francesco Petrarca*, Firenze, 1971, 2 voll.

Alcántara, Manuel, *La incorporación de la frase hecha en la poesía española. (Notas para un estudio)*, in «Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos», LXIII (1957), pp. 222-250.

-----, *La poesía de S. Juan de la Cruz*, Madrid, Aguilar, 1958.

-----, *La recepción de Os Lusíadas en España*, in Id., *Obras Completas*, Madrid, Gredos, 1974, III, pp. 9-40.

-----, *La lengua poética de Góngora* in Id., *Obras completas*, Madrid, Gredos, 1978, V, 11-238.

Alvar, Carlos, *Notas para el estudio de las traducciones italianas en Castilla durante el s. XV*, in «Anuario Medieval», 2 (1990), pp. 23-41.

Antonio, Nicolás *Biblioteca Hispana Nova*, Madrid, 1783-88, ed. facsimile, Torino, Bottega d'Erasmus, 1963, 2 voll.

Arce Joaquín, *Italiano y español en una traducción clásica: confrontación lingüística*, *Actas del XI Congreso de Linguística y Filología Romanica*, Madrid, CSIC, 1968, pp. 801-16.

Armisen, Antonio, *Estudios sobre la lengua poética de Boscán. La edición de 1543*, Zaragoza, Universidad - Libros Pórtico, 1982.

Asensio, Eugenio, *La lengua compañera del Imperio*, «Revista de filología española» XL (1960), pp. 399-413.

-----, *La fortuna de Os Lusíadas en España (1572-1672)*, Madrid, Fundación Universitaria Española, 1973.

Avenzoa, Gemma, *Registro de filigranas de papel en códices españoles*, in «Incipit», XIII (1993), 1-13.

-----, Germán Orduna, *Registro de filigranas de papel en códices españoles*, in «Incipit», X (1990), pp. 1-15.

Baehr, Rudolf, *Manual de versificación española*, Madrid, Gredos, 1997 [1970¹].

Balmas, *Enea, Prime traduzioni del Canzoniere nel Cinquecento francese: Vasquin Philieul*, in *Premio città di Monselice per una traduzione letteraria. «Traduzione e tradizione europea del Petrarca». Atti del Convegno sui problemi della traduzione letteraria (Monselice, 1974)*, Padova, Antenore, 1975.

Battaglia, Felice, *Enea Silvio Piccolomini e Francesco Patrizi. Due politici senesi del Quattrocento*, Firenze, Olschki, 1936.

Battaglia Salvatore, *Grande dizionario della lingua italiana*, Torino, Utet, 1984-

Bellati, Giovanna, *Il primo traduttore del Canzoniere petrarchesco nel Rinascimento francese: Vasquin Philieul*, in «Aevum», LIX.2 (1985), pp. 371-398.

Bellini, Giuseppe, *Nueva Historia de la literatura hispanoamericana*, Madrid, Castalia, 1997.

Belloni, Gino, *Laura tra Petrarca e Bembo. Studi sul commento umanistico-rinascimentale al Canzoniere*, Padova, Antenore, 1992.

Bermúdez Gallegos, María, *Ipetrarquismo [sic] y aculturamiento 'La canción al Piru de Henrique Garces*, in «Romance Languages Annual», 1 (1989).

Bertini, Giovanni Maria, *Aspetti culturali del refrán*, in *Studia Philologica. Homenaje ofrecido a Dámaso Alonso por sus amigos y discípulos en ocasión de su 60º aniversario*, Madrid, Gredos, 1960, I, pp.247-262

Bianchi, Dante, *Di alcuni caratteri della verseggiatura petrarchesca* in «Studi Petrarcheschi», VI (1956), pp. 81-121.

Biblia. Biblioteca del libro italiano antico. (dir. A. Quondam). *La biblioteca volgare I. Libri di poesia* (a c. di Italo Pantani) Milano, Editrice Bibliografica, 1996.

Bigi, Emilio, *La rima del Petrarca* in Id. *La cultura del Poliziano e altri studi umanistici*, Pisa, Nistri-Lischi, 1967, pp. 30-43.

Blecua, Alberto, *Gregorio Silvestre y la poesía italiana*, in *Actas del coloquio interdisciplinar "Doce Consideraciones sobre el mundo hispano-italiano en tiempos de Alfonso y Juan de Valdés"* (Bologna, 1976), Roma, Instituto español de cultura, 1976.

Bongi, Salvatore, *Annali di Gabriel Giolito de' Ferrari da Trino di Monferrato stampatore in Venezia descritti e illustrati da S.B.*, Roma, 1890-1895, 2 voll.

Bucalo, Maria Grazia, *Los italianismos en las Novelas Ejemplares de Miguel de Cervantes Saavedra*, in «Cuadernos de filología italiana», 5 (1998), pp. 29-80.

Bujanda, J.M de, *Index de l'Inquisition Espagnole 1583, 1584*, (vol VI de l'Index des Livres Interdites, dir. J.M. de Bujanda), Centre d'Études de la Renaissance, Éditions de l'Université de Sherbrooke-Droz, 1990

-----, *Index de Rome 1557, 1559, 1564. Les premiers index romains et l'index du Concile de Trente*, (vol VIII de l'Index des Livres Interdites, dir. J.M. Bujanda), Centre d'Études de la Renaissance, Éditions de l'Université de Sherbrooke-Droz, 1990.

-----, et al., *Thesaurus de la littérature interdite au XVIIe siècle Auteurs ouvrages, éditions* (vol. X de l'Index des Livres Interdites, dir. J.M. de Bujanda), Centre d'Études de la Renaissance, Éditions de l'Université de Sherbrooke-Droz, 1996

Campos, Juana – Ana Barella, *Diccionario de refranes*, Madrid, Espasa-Calpe, 1995².

Canals Piña, Jorge, *Petrarca en el Tesoro de Sebastián de Covarrubias*, in «Nueva Revista de Filología Hispánica», XLII (1994), pp. 573-585.

-----, *Salomón Usque, traductor del Canzoniere de Petrarca*, tesis doctoral, Director: Alberto Blecua, 2001 (publicato in www.tdcat.cbuc.es)

Canonica, Elvezio, *Il Canzoniere tradotto in spagnolo, nel Perù, dal minatore portoghese Henrique Garcés (1591)*, in *Dynamique d'une expansion culturelle: Petrarque en Europe, du XIV au XXe siècle. Actes du XXVI^e Congrès International du CEFI (Turin-Chambery, 1995)*, ed. P.Blanc, Paris, Champion, 2001, pp. 337-346

Cardozo, Lubio, *Andrés Bello y Enrique Garcés, traductores de Petrarca*, in «Cuadernos Hispanoamericanos», 295 (1975), pp. 183-93.

Carr, Derek C., *A Fifteenth Century Castilian Translation and Commentary of a Petrarchan Sonnet: Biblioteca Nacional, MS. 10186, folios 196r-199*, in «Revista Canadiense de Estudios Hispánicos», V.2 (1981), pp. 123-143.

[Casas, Cristóbal de las], *Vocabulario de las dos lenguas toscana y castellana de Christoval de las Casas ... et accresciuto di nuovo da Camillo Camilli di molti vocaboli che non erano nell'altre jmpressioni*, Venetia MDCVIII, appresso Matthio Valentino. [l'editio princeps è del 1570]

Castañeda, C., *Circulación, censura y apropiación de libros al norte de la Nueva España*, in *La formación de la cultura virreinal, I. La etapa inicial*, eds. Kohut, Karl, Rose, Sonia V., Frankfurt, Vervuert - Madrid, Iberoamericana 2000, pp. 271-283

Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español (www.mcu.es.ccpb/index.html)

Cerrón Puga, María Luisa, *Introducción*, in Francisco de la Torre, *Poesía completa*, ed. M.L Cerrón Puga, Madrid, Catedra, 1985.

Chang Rodriguez, Raquel, *Una lirica in germe*, in *Storia della civiltà letteraria ispanoamericana*, dir. Dario Puccini, Saúl Yúrkievich, Torino, Utet, 2000, vol I, pp. 161-168.

Chevalier, Maxime, *L'Arioste en Espagne (1530-1650). Recherches sur l'influence du Roland Furieux*,

Bordeaux, Institut d'Etudes Ibériques et Ibéro-Américaines, 1960.

Chevalier, Maurice, *Lectura y lectores en la España del siglo XVI y XVII*, Madrid, Turner, 1976.

Chiarelli, Giuseppe, *Il "De Regno" di Francesco Patrizi*, in «Rivista Internazionale di Filosofia del Diritto», XII (1932), pp. 716-738.

Cisneros, Luis Jaime, *Sobre literatura virreinal peruana (Asedio a Dávalos y Figueroa)*, in «Anuario de Estudios Americanos», XII (1955), pp. 219-252.

Clemente San Román, Yolanda, *Tipobibliografía madrileña. La imprenta en Madrid en el siglo XVI (1566-1600)*, Kassel, Reichenberger, 1998, 3 voll.

Colombi-Monguió, Alicia de, *Las visiones de Petrarca en la América virreinal*, in «Revista Iberoamericana», 48 fasc.118-119 (1982), pp. 536-586.

-----, *Petrarquismo peruano. Diego Dávalos y Figueroa y la poesía de la Miscelánea Austral*, London, Tamesis, 1985.

Compagno, Filomena, *Glossario di alcuni settori del "Cancionero General" di Hernando del Castillo (Canciones, Glosas de motes, Villancicos)*, tesi di laurea discussa presso l'Università di Roma nel 1988, relatori E. Scoles / P. Botta), 3 voll.

Correas, Gonzalo, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales (1627)*. Texte établi, annoté y présenté par Louis Combet, Bordeaux, Institut d'études ibérique et ibéro-américaines de l'Université de Bordeaux, 1967.

Cruz, Anne, *The Trionfi in Spain: Petrarchist Poetics, Translation Theory, and the Castilian Vernacular in the Sixteenth Century*, in *Petrarch's Triumphs: Allegory and Spectacle*. Eds. K. Eisenbichler - A. Iannucci. University of Toronto, Dovehouse, 1990, pp. 307-24

Curtius, Ernst Robert, *Letteratura europea e Medio Evo latino*, Firenze, La Nuova Italia, 1995.

D'Agostino, Alfonso, *El Inca Garcilaso traductor de los "Dialoghi d'amore" de León Hebreo*, in *Del Tradurre I*, Roma Bulzoni, 1992, pp. 59-77.

-----, *Enrique Garcés, traduttore di Petrarca*, in *Libri, idee, uomini tra l'America Iberica, l'Italia e la Sicilia. Atti del Convegno di Messina*, a cura di A. Albonico, Roma Bulzoni, 1993, pp. 131-149.

Delgado Casado, Juan, *Diccionario de impresores españoles (siglos XV-XII)*, Madrid, Arco/Libros, 1996.

De Robertis, Domenico, *L'appendix aldina e le più antiche stampe di rime dello stil novo*, in *Editi e rari*, Milano, Feltrinelli 1978, pp. 27-49.

Diccionario Histórico y Biográfico del Perú (siglos XV-XX), Dir. Carlos Milla Batres, Lima, Ed. Milla Batres, 1986, 9 voll.

Dionisotti, Carlo, *Fortuna del Petrarca nel '400*, in «Italia medioevale e umanistica», 17 (1974), 61-113.

Dondi, Cristina, *Per un censimento di incunaboli e cinquecentine postillate dei Rerum vulgarium fragmenta e dei Triumpho*. London. British Library, in «Aevum», LXXIV.3 (2000), pp. 675-707.

Dutton, Brian, *El cancionero del siglo XV (1360-1520)*, Salamanca, Universidad, 1991, 7 voll.

Eguiguren, Luis Antonio, *Diccionario Historico Cronologico de la Real y Pontificia Universidad de San Marcos y sus Colegios*, Lima, Imp. Torres Aguirre, 1940.

Fowler, Mary, *Catalogue of the Petrarch Collection bequeathed by Willar Fiske*, Oxford Univ. Press 1916

Frenk, Margit, *Corpus de la antigua lírica popular hispánica (siglos XV a XVII)*, Madrid, Castalia, 1990.

Fucilla, Joseph, *Estudios sobre el petrarquismo en España*, Madrid, Anejos RFE, n.72, 1960.

Gallego Morell, Antonio (ed.), *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 y Vargas y Azara*, Madrid, Gredos, 1972 (2 ed. revisada y adicionada).

Gallina, Anna Maria, *Contribuiti alla storia della lessicografia italo-spagnola dei secoli XVI e XVII*, Firenze, Olschki, 1959.

García Peres, Domingo, *Catálogo razonado biográfico y bibliográfico de los autores portugueses que escribieron en castellano*, Madrid, Imprenta del colegio nacional de sordo-mudos y de ciegos, 1890.

Gallardo, B.J., *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, Madrid, Gredos, 1968 (facsimile

dell'edizione Madrid, 1863-1889), 4 voll.

González Ollé, Fernando, *Los sufijos diminutivos en castellano medieval*, Madrid, Consejo Superior de Investigaciones Científicas, 1962.

Gorni, Guglielmo, *Il petrarchismo metrico in Italia*, in «Studi Petrarqueschi», n.s. IV (1987), pp.219-228.

-----, *Metrica e analisi letteraria*, Bologna, il Mulino, 1993.

Goyri, Nicolás de, *Estudio crítico analítico sobre las versiones españolas de los Lusíadas*, Lisboa, 1880.

Greene, Roland, *This phrasis is continuous: Love and Empire in 1590*, in «Journal of Hispanic Philology», XVI.2 (1992), pp. 237-252.

Henríquez Ureña, Pedro, *El endecasílabo castellano*, in Id. *Estudios de versificación española*, Buenos Aires, Universidad, 1961, pp. 271-348.

Hortis, Attilio, *Catalogo delle opere di Francesco Petrarca esistenti nella petrarchesca rossettiana.* Trieste, 1874.

Infantes, Victor, *Romançar del vulgar toscano. La literatura italiana que leyeron los españoles (1550-1600)*, in *Spagna e Italia attraverso la letteratura del secondo Cinquecento*, ed. E. Sánchez García, A. Cerbo, C. Borrelli, Napoli, Istituto Universitario Orientale, 2001, pp. 213-226.

Keniston, Hayward, *The syntax of castilian prose. The sixteenth century*, Chicago, The University Of Chicago Press, 1937.

Kossoff, David, *Vocabulario de la obra poética de Herrera*, Madrid, Real Academia Española, 1966.

Krebs, Ernesto, *Boscán, traductor del Cortesano de Castiglione*, in «Boletín de la Academia Argentina de Letras», 83 (1957), pp. 109-132, 231-329, 587-667.

Lapesa, Rafael, *Historia de la lengua española*, Madrid, Gredos, 1991⁹.

Lefevre, André, *Traduzione e riscrittura. La manipolazione della fama letteraria*, Torino, UTET, 1998.

Leonard, Irving, *Los libros del conquistador*, México, Fondo de Cultura Económica, 1953.

Lida de Malkiel, María Rosa, *La hipérbole sagrada en la poesía castellana del siglo XV* in *Estudios sobre la literatura española del siglo XV*, Madrid, Porrúa Turanzas, 1977, pp. 291-310

Lohmann Villena, Guillermo, *Enrique Garcés descubridor del mercurio en el Perú, poeta y arbitrista*, in «Anuario de Estudios Americanos», V (1948), pp. 439-82.

Machado, Diogo Barbosa, *Biblioteca lusitana historica, crítica e cronológica*, Coimbra, Atlántida 1965, 4 voll. (Riproduzione facsimile dell'edizione: Lisboa, Officina de A.I. de Fonseca, 1741).

Macola, Erminia, *El no sé qué como percepción de lo divino*, in *Santa Teresa y la Literatura Mística Hispanica, Actas del I Congreso sobre Santa Teresa y la mística hispanica*, Madrid, EDI-6, 1984, 33-43.

Macri, Oreste, *Fernando de Herrera*, Madrid, Gredos, 1949, pp. 383-85.

-----, *Alcune aggiunte al dizionario di Joan Corominas*, in «Revista de Filología Española», XL (1956), pp. 127-170.

Manual de literatura hispanoamericana I. Epoca virreinal (coord. Felipe B. Pedraza Jiménez) , Pamplona, Cénlit ediciones, 2000.

Martínez Bujanda, Jesús, *Índice de libros prohibidos en el siglo XVI* in «Arbor» 421 (1981), pp. 7-14.

Martínez Kleiser, Luis, *Refranero general ideológico español*, Madrid, Hernando, 1982.

Mazzotti, José Antonio, *Introducción: El "Discurso en loor de la poesía" y el aporte de Antonio Cornejo Polar*, introduzione a *Discurso en loor de la poesía*. Estudio y edición por Antonio Cornejo Polar, editado por J.A. Mazzotti, Berkeley, Latinoamericana, 2000

Medina, José Toribio, *La imprenta en Lima*, Amsterdam N. Israel, 1965 [riproduzione anastatica dell'ed.Santiago del Chile 1904-1907], 4 voll.

-----, *Escritores americanos celebrados por Cervantes en el Canto a Caliope*, Santiago, 1926.

-----, *Biblioteca Hispanoamericana*, Amsterdam, N.Israel, 1968 [riproduzione anastatica dell'ed. Santiago del Chile, 1898-1907], 7 voll.

Mendiburu, Manuel de, *Diccionario histórico biografico del Perú. Parte primera que corresponde a la epoca de*

la dominacion española, Lima, Impr. de J.F. Solis 1874-1890, 8 voll.

Menéndez Pelayo, Marcelino, *Historia de la poesía hispano-americana*, vol II (Edición nacional de las obras completas de Menéndez Pelayo, vol. X).

Micó, José Maria, *Norma y creatividad en la rima idéntica (a propósito de Herrera)*, in «Bulletin Hispanique», 86 (1984), pp. 257-308.

-----, *Verso y traducción en el Siglo de Oro*, in «Quaderns. Revista de traducció», 7, 2002, 83-94

Mimo, Simonetta, *Los Dialoghi d'amore de León Hebreo y sus traducciones castellanas*, (tesi di laurea, Rel. Prof. J.L. Rivarola, Università di Padova, a.a. 1996-1997).

Moliner, María, *Diccionario de uso del español*, Madrid, Gredos, 1998², 2 voll.

Mongiú, Luis, *Sobre un escritor elogiado por Cervantes. Los versos del perulero Enrique Garcés y sus amigos (1591)*, University of California Publications in Modern Philology 58, n.1, Univ. Of California Press, Berkeley-Los Angeles, 1960.

Morales Padrón, Francisco, *Historia de Hispanoamérica*, Sevilla, Universidad, 1972.

Morreale, Margherita, *Castiglione y Boscán: el ideal cortesano en el renacimiento español*, Madrid, Real Academia Española 1959, (Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 1), 2 voll.

-----, *Appunti per uno studio sulle traduzioni spagnole dell'"Orlando Furioso" nel Cinquecento*, in *Le prime traduzioni dell'Ariosto*, Padova, Antenore, 1977.

-----, *I canti di Giacomo Leopardi in una suggestiva traduzione spagnola recente*, «Atti dell'Accademia dei Lincei. Rendiconti della classe di scienze morali, storiche e filologiche», s.9, v.10 (1999), pp. 335-385.

Muñoz Raya, Eva- Noguera Valdivieso, Enrique, *Tres versiones castellanas de un soneto de Petrarca (sobre las traducciones recientes del Canzoniere)*, in *Reflexiones sobre la traducción. Actas del Primer Encuentro Interdisciplinar 'Teoría y Práctica de la Traducción'*, Cádiz, Universidad, 1994, pp. 445-459.

Natali, Giulio, *Storia del 'non so che'*, in «Lingua Nostra», XII (1951), pp. 45-49

-----, *Ancora sul non so che*, in «Lingua Nostra», XIX (1958), pp. 13-16.

Norton, F.J., *A descriptive catalogue of printing in Spain and Portugal 1501-1520*, Cambridge, Cambridge University Press, 1978.

Núñez, Estuardo, *El primer traductor de Petrarca y Camoens en América*, in «Cuadernos americanos», XVIII.1 (1959), pp. 234-242.

-----, *Las letras de Italia en Perú*, Lima, Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 1968.

-----, *Henrique Garcés múltiple hombre del Renacimiento* in *La tradición clásica en el Perú virreinal*, ed. T. Hampe Martínez, Lima, Universidad de S. Marcos, 1999, pp. 129-144.

Orduna, Germán, *Registro de filigranas de papel en códices españoles*, in «Incipit», V (1985), pp. 5-10.

-----, *Registro de filigranas de papel en códices españoles*, in «Incipit», VII (1987), pp. 1-6.

O'Kane, *Refranes y frases proverbiales españolas de la Edad Media*, Madrid, Anejos del Boletín de la Real Academia Española, 1959.

Palau y Dulcet, Antonio, *Manual del librero hispano-americano*, Barcelona-Oxford, Palau y Dulcet-Dolphin Book, 1948-1977, 2ª ed. corregida y aumentada por el autor.

Paolino, Laura, *Per l'edizione del commento di Francesco Patrizi da Siena al Canzoniere di Petrarca*, in «Nuova Rivista di Letteratura italiana», 2.1 (1999), pp. 155-82

-----, *Il fratello di Madonna Laura. Spigolature di biografia petrarchesca dal commento di Francesco Patrizi ai "Rerum Vulgarium Fragmenta"*, in «Studi Petrarcheschi, n.s. XIII (2000), pp. 243-306.

Pazzaglia, Mario, *Manuale di metrica italiana*, Firenze, Sansoni, 1994.

Peconi, Antonio, *Libri e stampatori italiani nella Nuova Spagna del secolo XVI*, in «Quaderni ibero-americanos», 51-52 (1978-79), pp. 165-170.

Pérez Pastor, Cristóbal, *Bibliografía madrileña o descripción de las obras impresas en Madrid (siglo XVI)*,

Madrid, Tip. de los huérfanos, 1891.

Petrarch Catalogue of the Petrarch Collection in the Cornell University Library, The Milwood, New York, 1974.

Porqueras Mayo, Alberto, *El no sé qué en la Edad de Oro española*, in «Romanische Forschungen», 78 (1966), pp. 314-337

-----, "El 'no sé qué' en el Siglo de Oro", *Romanische Forschungen* 78, 1966, pp.314-3

-----, *Función de la fórmula 'no sé qué' en textos literarios españoles (siglos XVIII-XX)* in *Actas del XI Congreso Internacional de Lingüística y Filología Románicas*, vol IV, ed. A. Quilis, Madrid, CSIC, 1968 (RFE, Anejo 86), pp. 2161-2181

-----, *El no sé qué en la literatura española*, in *Temas y formas de la literatura española*, Madrid, Gredos, 1972, pp.11-59.

Pöckl, Wolfgang, *Apuntes para la historia de traducere / «traducir»*, in «Hieronymus Complutensis», 4-5

Pulsoni, Carlo, *Rime e serie rimiche in Petrarca*, in «Studi Petrarqueschi», n.s. X (1993), pp. 1-79.

Renouard, Ant. Aug., *Annales de l'imprimerie des Alde*, Paris, Jules Renouard, 1834.

Rico, Francisco, *El destierro del verso agudo*, in *Homenaje a José Manuel Blecua ofrecidos por sus discípulos, colegas y amigos*, Madrid, Gredos, 1983, pp. 525-38.

Rodríguez Marín, Francisco, *Luis Barahona de Soto: estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid, "Sucesores de Rivadeneyra", 1903.

-----, *Más de 21.000 refranes castellanos no contenidos en la copiosa colección de G. Correas*, Madrid, Tip. de la «Revista de Archivos Bibliotecas y Museos», 1926.

Romeu Figueras, José, *Una versión castellana de la sextina «A qualunque animale alberga in terra» de Petrarca, impresa en Barcelona, 1560-61. Para el estudio del género en las letras españolas*, in *Homenaje a la memoria de Don Antonio Rodríguez-Moñino 1910-1970*, Madrid, Castalia, 1975, 565-581.

Rössner, Michael, *La nieve de aquella sierra ofende a la flaqueza de mi vista' o la perfeccion humanista frente al 'abismo andino': Dávalos y Figueroa y su Miscelánea Austral* in *La formación de la cultura virreinal. I. La etapa inicial*, eds. Kohut, Karl, Rose, Sonia V., Frankfurt, Vervuert - Madrid, Iberoamericana 2000, pp. 93-102.

Rovira, Carlos, *Petrarchismo e accademia in Messico. Il Canzoniere Flores de varia poesía*, in Id. *Tre referenti italiani nella tradizione ispano-americana*, Macerata, Pubblicazioni dell'Università di Macerata, 1999, pp. 13-43.

Rozas, Juan Manuel, *Petrarquismo y rima en -ento*, in *Filología y crítica hispanica. Homenaje al prof. F. Sánchez Escribano*, Atlanta, Emory State University, Ediciones Alcalá, 1969, vol II, pp. 67-85.

Russell, Peter, *Traducciones y traductores en la Península Ibérica (1400-1550)*, Bellaterra, Universidad, 1985.

Ruiz Casanova, José Francisco, *Aproximación a una historia de la traducción en España*, Madrid, Cátedra, 2000.

Ruta, Maria Caterina, *Petrarca nuovamente in Spagna*, in «Testo a fronte», 9 (1993), pp. 71-76.

Salvá y Mallen, Pedro, *Catálogo de la Biblioteca de Salvá*, Valencia, 1872, 2 voll.

Samonà, Carmelo, *I concetti del gusto e di 'no sé qué' nel padre Feijoo e la poetica di Muratori*, in «Giornale Storico della Letteratura Italiana», 141 (1964), pp. 117-124.

Sánchez, L.A., *Los poetas de la colonia y de la revolución*, Lima, PTCM, 1947.

-----, *Historia comparada de la literatura americana*, Buenos Aires, Losada 1973.

Sansone, Giuseppe, *Traduzione ritmica e traduzione metrica*, in Id. *I luoghi del tradurre*, Milano, Guerini, 1991, pp. 11-34.

-----, *Dante francese, Dante spagnolo* in Id. *I luoghi del tradurre*, Milano, Guerini, 1991, pp. 61-84.

Santoyo, Julio-César, *Aspectos de la reflexión traductora en el siglo de Oro español*, in *Muratori di Babele*, Milano, Franco Angeli, 1989, pp. 263-278.

Sarmiento, Edward, *Concordancias de las obras poéticas en castellano de Garcilaso de la Vega*, Madrid, Castalia, 1970.

- Sberlati Francesco, *Sulla dittologia aggettivale nel "Canzoniere"*, in «Studi Italiani», VI.2 (1994), 5-70.
- Segre, Cesare, *Le isotopie di Laura*, in Id. *Notizie dalla crisi*, Torino, Einaudi, 1993, pp. 66-80.
- Segura Covarsi, Enrique, *La canción petrarquista en la lírica española del Siglo de Oro* (Anejo V de Cuadernos de Literatura), Madrid, CSIC, 1949.
- Silva, António de Moraes, *Grande Dicionário da Língua portuguesa*, Editorial Confluencia 1949-59.
- Silva, Inocencio Francisco da, *Diccionario Bibliographico Portuguez*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1859.
- Simón Díaz, *Autores extranjeros traducidos en castellano*, en impresos publicados durante los siglos XV-XVII, «Cuadernos bibliográficos», 40 (1980), pp. 23-52.
- Sobrevilla, David, *El inicio de la estética filosófica en el Perú. La belleza y el arte de la poesía en Dávalos y Figueroa y la Poetisa Anónima*, in *La formación de la cultura virreinal. I. La etapa inicial*, eds. Kohut, Karl, Rose, Sonia V., Frankfurt, Vervuert, Madrid, Iberoamericana 2000, pp.59-73
- Tacchella, Lorenzo, *Paolo Pansa, umanista arquatense del Cinquecento. Decano di S. Maria in Vialata di Genova Arciprete di Rapallo*, Genova, s.n. 1994.
- Tauro, Alberto, *Esquividad y gloria de la Academia Antártica*, Lima, 1948.
- Teatro español del Siglo de Oro*, risorsa elettronica: CD-Rom, Chadwick Healey España, 1997-8),
- Terlingen, J.H., *Los italianismos en español desde la formación del idioma hasta principios del siglo XVII*, Amsterdam, 1943
- Terracini, Lore, *Una frangia agli arazzi di Cervantes*, in *Linguistica e filologia. Omaggio a Benvenuto Terracini*, a c. di Cesare Segre, Milano, Mondadori, 1968, pp. 281- 311
- , «Cuidado» vs. «descuido». *I due livelli dell'opposizione tra Valdés e Boscán*, in *Lingua come problema nella letteratura spagnola del Cinquecento (con una frangia cervantina)*, Torino, Stampatori, 1979, pp. 55-86.
- , *Unas calas en el concepto de traducción en el Siglo de Oro español*, in *Actas del III Congreso Internacional de Historia de la Lengua española*, ed. A. Alonso González et al., Madrid, Arco Libros, 1996, vol I, pp. 939-954.
- Toury, Gideon, *Analisi descrittiva della traduzione in Teorie contemporanee della traduzione*, ed. Siri Neergard, Milano, Bompiani, 1995 pp. 181-223.
- Villar, Milagros, *Códices petrarquescos en España*, Padova, Antenore, 1995 (Censimento dei codici petrarcheschi 11).
- Vitale, Maurizio, *La lingua del Canzoniere (Rerum Vulgarium Fragmenta) di Francesco Petrarca*, Padova, Antenore, 1996.

ABBREVIAZIONI

- Aut*: Real Academia Española, *Diccionario de Autoridades*, [1726], edición facsímil, Madrid, Gredos, 1963, 3 voll.
- CORDE* *Corpus diacrónico del español* (risorsa elettronica, www.rae.es)
- Cuervo* R.J. Cuervo, *Diccionario de construcción y régimen de la lengua castellana*, A. Roger y F. Chernoviz, Paris, 1886-93. Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1953-74
- DCELCH*: Corominas, Joan – Pascual José A., *Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico*, Madrid, Gredos, 1980, 6 voll.
- Ed. Santagata: Petrarca, Francesco, *Canzoniere*, edizione commentata a cura di Marco Santagata, Milano, Mondadori, 1996
- Tesoro: *Covarrubias de Orozco, Sebastián de*, *Tesoro de la lengua castellana o española*, ed. de Felipe C. R. Maldonado, Madrid, Castalia, 1994

NOTE

¹ Lohmann Villena *Enrique Garcés*, p. 439.

² Miguel de Cervantes, *La Galatea*, Ed. Avalle Arce, vol II, p. 214, vv.15-22 e cf. anche ed. di Rodolfo Schevill y Adolfo Bonilla, t. II, p.227. Gli altri ingegni americani lodati sono: Francisco de Terrazas, Alonso Picado, Alonso de Estrada, Juan de Avalos y Ribera, Sancho de Ribera, Pedro de Montesdoca, Diego Aguilar, Gonzalo Fernández, Rodrigo Fernández de Pineda, Juan de Mestanza, Baltasar de Orena, Pedro de Alvarado. Sui letterati americani citati da Cervantes cf. anche Medina, *Escritores americanos*, Santiago del Chile, 1926.

³ Il suo nome appare, con l'indicazione delle traduzioni che portò a termine e a volte qualche cenno biografico, in opere come: Antonio de León Pinelo, *El Epítome de la biblioteca oriental*, (lo cita come traduttore di *Os Lusíadas* di Camões a p. 8); Nicolás Antonio *Biblioteca Hispana Nova.*, vol I p. 563; D. Barbosa Machado, *Biblioteca Lusitana*, II, p. 448; Silva *Diccionario Bibliographico*, III, p. 183-4; Salvá y Mallen, *Catálogo*, I, n.873; García Peres, *Catálogo razonado* pp. 249-257; Toribio Medina, *Biblioteca*, t.I, pp. 504-511; Palau y Dulcet, *Manual*, Barcelona, Palau, 1961, vol. III, n.41052, vol. XII, n.215064, vol XIII, n.224265; Pérez Pastor, *Bibliografía madrileña (siglo XVI)*, vol. I, n.365; Gallardo, *Biblioteca española*, vol III, n.2288-2289 (non cita la traduzione di Camões); La biografia di Garcés in forma più estesa si trova, oltre che in dizionari dedicati alla storia e cultura peruviana (per es. Mendiburu, *Diccionario Histórico*, V p. 340 ;e Menéndez Pelayo, *Historia de la poesía* vol II, p. 198). L'elenco delle citazioni in opere bibliografiche non si esaurisce con le citate. Cf. Monguió *Sobre un escritor*, n.5.

⁴ Lohmann Villena, *Enrique Garcés*. La ricerca di Lohmann Villena è stata condotta sui documenti dell'Archivo General de Indias e su quelli dell'Archivo Nacional del Perú, molti dei quali sono memoriali e lettere dello stesso Garcés. Conosco l'esistenza di un articolo di Lohmann Viillena precedente a questo ma non l'ho potuto consultare (Lohmann Villena, *Henrique Garcés arbitrista y poeta*, «Documenta», 1 (1946).

⁵ Lohmann Villena, *Enrique Garcés*, p. 482.

⁶ Núñez, *El primer traductor*, pp. 234-242, Id., *Las traducciones*, pp. 116-133; Id. *Las letras de Italia* e Id., *Henrique Garcés*. Questi saggi presentano però varie inesattezze e l'enfasi posta da Núñez sul ruolo di Garcés appare a volte eccessiva.

⁷ Il proprio luogo di nascita lo dichiara egli stesso nel componimento preliminare *El traductor a su trabajo*: "Y si el frasis no fuere regulado / Al Duero y Porto encargo mi disculpa" (vv. 25-26). In quanto alla data di nascita, Sánchez la colloca invece, secondo i suoi calcoli, tra il 1535/40; García Morales e Prieto nelle introduzioni alle edizioni da essi curate della traduzione del *Canzoniere* indicano il decennio 1530-40 (senza indicare la fonte né il motivo di tale datazione); Lubio Cardozo nel suo articolo sulle traduzioni petrarchesche di Garcés e Andrés Bello (*Andrés Bello y Enrique Garcés*), indica l'anno 1535.

⁸ Garcilaso de la Vega "el Inca", nei suoi *Comentarios reales* (libro 8, XXV) colloca la scoperta nel 1567 ("el año de mil quinientos sesenta y siete, que se halló el azogue, por ingenio y sutileza de un lusitano llamado Enrique Garcés), probabilmente perché negli anni precedenti Garcés mantenne il segreto sulla sua scoperta, in attesa di poterla sfruttare commercialmente al meglio.

⁹ In un anonimo (ma forse scritto dallo stesso Garcés) sonetto preliminare a *Sonetos y Canciones (Un amigo responde por la pluma*, v.4) si afferma che Garcés scoprì il mercurio basandosi solo sulle sue letture. La stessa affermazione si trova in altri documenti. Lohmann Villena (*Enrique Garcés*, p. 445) crede necessario prenderla alla lettera, tanto più che non si conosce documentazione circa una preparazione di Garcés in campo metallurgico. Tuttavia, lo stesso Lohmann parla dell'esistenza di una dichiarazione anonima in cui si attesta che Garcés aveva visto estrarre il mercurio dal cinabrio in Spagna.

¹⁰ Cf. Morales Padrón, *Historia de Hispanoamérica*, p. 112: "El hallazgo del mercurio en América, junto con la técnica citada [il "patio"], favoreció muchísimo el aprovechamiento de las minas argentíferas americanas, que pudieron liberarse de las importaciones de mercurio"

¹¹ Cf. Leonard, *Los libros*; Peconi, *Libri e stampatori*; Castañeda, *Circulación*. Per i libri italiani che giungevano in Nueva España, cf. Peconi, *Libri e stampatori italiani*, pp. 165-168

¹² Per il petrarchismo messicano cf. Roggiano, *Poesia renacentista; Flores de baria poesía*, Prólogo, edición crítica e índices de Margarita Peña; Margarita Peña, *Nuevos datos*; J.C. Rovira, *Secolo XVI: Petrarchismo e accademia*. Per il Perú, cf. Núñez, *Las letras de Italia*; Cisneros, *Sobre literatura virreinal*; Colombi-Monguió, *Petrarquismo peruano*; Chang Rodríguez, *Una lirica in germe*, p.165; Rössner, *La nieve de aquella sierra*; Greene, *This phrasid*.

¹³ Alcuni, come Cisneros, ritengono che questo fosse semplicemente un nome dato a un gruppo di intellettuali legati all'Università di San Marcos che si riunivano; altri, tra cui Tauro e Riva-Agüero, invece pensano ad un'istituzione a sé stante (Tauro, *Esquividad y gloria*; Cisneros, *Sobre literatura virreinal peruana*; Mazzotti, *Introducción*).

¹⁴ Per es. Chang Rodríguez, *Una lirica in germe*, p.165; Bellini, *Nueva Historia* p.110.

¹⁵ I documenti sono conservati nell'Archivo General de Indias e nell'Archivo Nacional de Perú e sono stati studiati accuratamente da Lohmann Villena.

¹⁶ Cf. il documento pubblicato in: Medina, *La imprenta en Lima* (1584-1824), tomo I, pp. 432-433.

¹⁷ Cf. Diogo Barbosa Machado, *Bibliotheca Lusitana*; Innocencio Francisco da Silva *Diccionario Bibliographico*; Menéndez Pelayo *Historia de la poesía*, p. 199; Palau y Dulcet, *Manual del librero*, vol XIII, p. 177; Meregalli, *Sulle prime traduzioni spagnole*, p. 58; e le introduzioni delle edizioni curate da García Morales e Prieto.

¹⁸ *Los Lusíadas de Luys de Camoes, traduzidos en octava rima castellana por Benito Caldera, residente en Corte*, Alcalá de Henares, Juan Gracian, 1580); *La Lusíada del poeta Luys de Camoes, traduzida en verso castellano de portugues por el Maestro Luys Gomez de Tapia vezino de Sevilla*, Salamanca, Joan Perier, 1580. Cf. Asensio, *La fortuna*; D. Alonso, *La recepción*.

¹⁹ Abbiamo visto l'esemplare della Biblioteca Nacional de Madrid (R/3111) Gli esemplari che si conservano della traduzione di *Os Lusíadas* sono in numero minore rispetto a quelli delle altre traduzioni di Garcés. Nel 1951 Núñez la definiva un'opera rara (ne cita 3 esemplari) e anche nel 1999 (ma ne cita due di più). Clemente San Román (*Tipobibliografía*, II, pp. 541-542) ne elenca 13 esemplari. Ad essi possiamo aggiungere altri due, conservati presso la Biblioteca Nacional de Lisboa e la Biblioteca Nacional de Rio de Janeiro.

²⁰ Su Guillermo Drouy (che si firmava anche Droy, Drui e Druy), cf. Delgado Casado *Diccionario*, vol.I, n.227 e Clemente San Román, *Tipobibliografía*, I, pp. 26-27. La sua produzione non fu molto abbondante, al contrario di quella di Sánchez.

²¹ Cf. Sánchez *Los poetas*, pp. 48-49; Núñez *El primer traductor*, p. 240.

²² Cf. Núñez, *El primer traductor*, e Id. *Henrique Garcés, múltiple hombre*, p. 138. In realtà, la critica di Dávalos non nomina direttamente Garcés ma è probabile che si stia riferendo alla sua traduzione (cf. Cisneros, *Sobre literatura virreinal e Colombí - Monguió, Petrarquismo peruano*, p. 123).

²³ Nicolás de Goyri, *Estudio crítico analítico sobre las versiones españolas de los Lusíadas* (Lisboa 1880) *apud* Lohmann Villena, *Enrique Garcés*, p. 480-81.

²⁴ Luis de Camoens, *Poesías castellanas y fragmentos de Los Lusíadas según la versión de Enrique Garcés* (1591).

²⁵ Alcuni studiosi non la citano affatto tra le opere di Garcés: cf. per es. l'articolo su Garcés del *Diccionario Histórico y Biográfico del Perú*, t.IV pp. 131-132; Sánchez non la menziona nelle pagine dedicate a Garcés di *Los poetas* (pp. 45-49). Si corregge però in *Historia comparada*, p. 264, ma afferma di non conoscere l'opera; non appare nemmeno nel *Manual de Literatura hispanoamericana*, (ed. F. Pedraza Jiménez).

²⁶ Da non confondere con il filosofo dalmata Francesco Patrizi da Cherso, vissuto un secolo dopo (come fa Núñez in *El primer traductor* p. 237 e in *Henrique Garcés múltiple hombre*, p. 142). Sulla vita, l'opera, e il pensiero politico di Patrizi, cf. Battaglia, *Enea Silvio Piccolomini* (cita la traduzione di Garcés a p. 103).

²⁷ "I pochissimi codici che trasmettono quest'opera, tutti risalenti all'epoca stessa della sua composizione, lasciano bene intendere quanto sia stata scarsa, per non dire inesistente, la circolazione di questo testo al di fuori degli ambienti della corte aragonese e al di là ...del 1494" (Paolino, *Per l'edizione*). Sul commento di Patrizi, cf. inoltre Dionisotti, *Fortuna*, p. 70; Belloni, *Laura tra Petrarca e Bembo*, p. 59, n.3; Paolino, *Il fratello di Madonna Laura*.

²⁸ Ho visto l'esemplare della traduzione di *De Reyno* conservato alla *Academia de la Historia* di Madrid (Coll 1/1515). Questa è la traduzione di Garcés di cui si conservano più esemplari; Clemente San Román (*Tipobibliografía*, vol II, pp. 562-563) ne elenca 32 esemplari ed è possibile aggiungerne altri 12, tratti dal *Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español*. Se ne conservano inoltre esemplari nella Biblioteca Nacional di Rio de Janeiro, nella Biblioteca Nacional de Lisboa e nella Biblioteca Nacional de México.

²⁹ Lohmann Villena, *Enrique Garcés*, p. 478-9.

³⁰ Orazio, *Ars Poetica*, vv.385-390. Secondo Monguió (*Sobre un escritor*, n.23) Garcés dovette conoscere il testo latino perché le prime traduzioni sono contemporanee alla pubblicazione dei *Sonetos y canciones*. Un'altra reminiscenza oraziana si trova al v.9 dello stesso sonetto.

³¹ Monguió, *Sobre un escritor*, p.6.

³² E anch'egli elogiato da Cervantes. *Ibid.*, pp.6-7.

³³ Sono presenti alcuni errori di numerazione delle carte: 12 (numerata 10), 37 (numerata 27), 41 (numerata 33), 157 (numerata 158).

³⁴ Non si trova neppure tra le filigrane raccolte in: Orduna, *Registro*(1985), Id. *Registro d*(1987); Avenoza - Orduna, *Registro*; Avenoza, *Registro*.

³⁵ Elogiato anch'egli nel *Canto de Caliope* e traduttore dal portoghese. Cf. Monguió *Sobre un escritor*, p.4.

³⁶ Clemente San Román, *Tipobibliografía*, vol II, pp.566-567.

³⁷ L'esemplare posseduto da Luis Monguió (Monguió, *Sobre un escritor*, p.2), quelli della Biblioteca Civica Hortis di Trieste, della Biblioteca Pública di Palma de Mallorca, della Biblioteca della Diputación Foral de Vizcaya (Bilbao), della Biblioteca de Cataluña (Barcelona), due esemplari della Biblioteca della Real Academia Española (Madrid), della Cornell University Library e quello della Biblioteca Nacional di Rio de Janeiro e della Biblioteca Nacional di Lisbona (Dati ricavati dal *Catálogo Colectivo del Patrimonio Bibliográfico Español*, e da altre fonti bibliografiche, cartacee ed elettroniche).

³⁸ Il terzo sonetto ha uno schema anomalo: ABBAABBAAB CDEDCE. Di questo tipo di sonetto con fronte di 10 versi si trova qualche esempio nella letteratura italiana (per es. in Guittone e Monte Andrea, cf. Pazzaglia, *Manuale*) ma non ne conosciamo nella letteratura spagnola. I trattatisti del *Siglo de Oro* (Rengifo e Caramuel) dedicarono molte pagine alle varietà del sonetto, traendole dalla letteratura italiana, senza badare alla realtà spagnola (Baehr, *Manual.*, p.397), tuttavia neanche questi citano il sonetto con fronte di 10 versi (cf. Díez-Echarri, *Teorías métricas*, pp. 248-249). Né Navarro (*Repertorio*) né Baehr (*ibid.*) la citano tra le forme anomale di sonetto, che comunque nella letteratura spagnola hanno avuto poca fortuna, a parte il sonetto caudato.

³⁹ Questi testi, secondo Monguió, furono composti nel 1590 o 1591 a Madrid (*Sobre un escritor*, p.11). Sulle implicazioni politiche di uno di questi sonetti, cf. Greene *The phrasis*, su questo tema, anche Asensio, *La lengua*.

⁴⁰ Valenzuela fu priore di S. Domingo de Parinacocha (Cuzco); Sancho de Ribera è un personaggio ben noto, militare, encomendero e Alcalde di Lima ma non ci è giunta nessuna delle sue opere letterarie. Fr. Miguel de Montalvo fu insegnante nell'*Estudio General* di Lima e priore di S. Domingo de Cuzco. Per il Licenciado Villarreal sono state avanzate varie ipotesi ma la più probabile sembra quella di Tauro, che lo identifica con il guatemalteco Gaspar de Villarreal y Coruña. Restano sconosciuti Rodrigo Fernández (ma nel *Canto de Caliope* si loda un Rodrigo Fernández de Pineda che potrebbe essere lo stesso, cf. Sánchez, *Los poetas*, p.45 e 47) e "Adilon" che Monguió crede possa identificarsi con lo scrittore portoghese Duarte Dias. Infine, il Licenciado Emanuel Francisco potrebbe essere il portoghese Manuel Francisco de Torneo. (Monguió *Sobre un escritor*, pp 16-31).

⁴¹ Secondo Monguió (*ibid*, p.15) in questo caso la risposta è una finzione, perché il sonetto è stato composto probabilmente dallo stesso Garcés per ricordare i suoi meriti in campo minerario, e per alludere alla ricompensa che si meriterebbe per questi, così come fa anche nel terzo sonetto dedicatorio. Sono gli stessi temi e rivendicazioni che Garcés espone nei suoi numerosi *memoriales* alla corona.

⁴² Questi sonetti plurilingui vengono citati (attribuendoli entrambi a Montalvo) come esempio del genere nel trattato di poetica *Cisne de Apolo* di Luis Alfonso de Carvallo (Medina del Campo,1602) Cf. Luis Alfonso de Carvallo, *Cisne de Apolo*, diálogo II, XVII, ed. Porqueras Mayo, p.239. Anche il peruviano Dávalos y Figueroa inserì nella *Miscelánea Austral* alcuni sonetti bilingui, italiano e spagnolo (cf. Colombi-Monguió, *Petrarquismo*, pp.128-129).

⁴³ I materiali preliminari sono contrassegnati per comodità da numeri romani, non presenti nell'edizione del 1591.

⁴⁴ Naturalmente potrebbe trattarsi, più che della realtà dei fatti (come propende a credere Monguió, *Sobre un escritor*, p.19), del classico *topos* (Cf. Curtius, *Letteratura europea*, p.99).

⁴⁵ Garcés-garza (Gratulación de P. Sarmiento de Gamboa); Enrique-enriquecer (*Un amigo responde por la pluma*); Hieronimo-sacro estado (A fr. Hieronimo Valenzuela); Ribera-ribera (*A Sancho de Ribera*); Montalvo-mont'albo (*Respuesta quadrilingue*). Giochi onomastici simili si trovano nei sonetti preliminari della traduzione di *Os Lusíadas*.

⁴⁶ Nel sonetto preliminare I e in alcuni memoriali parla di "segreti" che avrebbe da svelare (che non sono altro che i progetti che vorrebbe proporre). Monguió (*Sobre un escritor*, p.33) pensa che nel v. 36 ci sia una reminiscenza del dantesco "non ragioniam di lor ma guarda e passa" (*Inf.* III,51)

⁴⁷ Curtius, *Letteratura europea*, p. 97 e p.456. Si veda un'espressione simile dello stesso *topos* nel prologo della traduzione di Francisco Faría del *Robo de Prosérpina* (Madrid, 1608) "Bien quisiera ofrecer perfecto lo que Claudiano dejó imperfecto y destroncado, mas confieso que me desanimó mi conocimiento propio, que no fio tanto de mí que pueda igualar lo que tan heroico y claro ingenio con altura de estilo entendió" (*apud* Micó, *Verso y traducción*, p.92).

⁴⁸ Alfonso de Ulloa, nel prologo alla traduzione di Usque del *Canzoniere* individua la difficoltà del tradurre poesia nella necessità "que se tenga ojo ala elocucion, ala sonoridad del verso, y ala orden de los consonantes" (*apud* Manero Sorolla *La primera traducción*, p. 387).

⁴⁹ Gli *incipit* originali sono: "La santa fama, de la qual son prive" (Andrea Stramazzo da Perugia); "Messer Francesco, chi d'amor sospira"(Geri Gianfigliuzzi); "Io non so ben s'io vedo quel ch'io veggio" (Giovanni Dondi dell'Orologio); "Se le parti del corpo mie destrutte" (Giacomo Colonna).

⁵⁰ Anche se, probabilmente a causa della specificità del tema trattato, non sempre è stata interpretata correttamente. Farinelli, (*Italia e Spagna*, vol I, p.80-81) la definisce un'imitazione della canzone «Italia mia», diretta a Filippo II, in cui si accusano le vessazioni e crudeltà di cui soffrivano i poveri indigeni del Perù"; Sánchez (*Los poetas*, p.49) la descrive come "una canción [...] en que alude, sin duda, a los abusos de los Conquistadores, a las guerras civiles, a los disturbios de Potosí y a las recientes correrías de Drake [...]manifiesta las angustias por que atravesaba la incipiente Colonia, y cuán grande hambreña debió de haber entonces". Núñez, secondo cui la canzone "constituye la más precoz expresión de amor a la tierra americana", è impreciso nel descrivere la tecnica di imitazione. Scrive che "acoge los versos de Petrarca al comienzo y al fin de cada estrofa, pero en el centro [...] desenvuelve pensamientos originales y un autónomo despliegue de imágenes propias" (p.241), mentre elementi petrarcheschi vengono mantenuti in tutta la strofa. Sulla *Canción al Pirú* si veda anche Bermúdez Gallegos, *Ipetrarquismo y aculturamiento*.

⁵¹ Si tratta di un testo non facilmente reperibile e mai pubblicato dagli studiosi di Garcés.

⁵² Cf. Tacchella, *Paolo Pansa*. Variè sue opere sono andate perdute: tra le superstiti *Le Carignane* e l'*Egloga intitolata Phyligenia, interlocutori Saturnio pastore e Sylvano dio dei boschi* (Pavia, 1510).

⁵³ L'edizione del 1563 fu riproposta con nuova data nel 1564 e 1565 e ristampata nel 1572, 1580 e 1589. Il volume era dedicato alla nobildonna Camilla Imperiale e dava seguito ad un'altra antologia, *La prima parte delle Stanze di diversi*, curata da Ludovico Dolce nel 1553 e ristampata contemporaneamente alla *Seconda Parte* nel 1563. Cf. Bongio, *Annali*, vol II, p.182-3; *Biblia. Biblioteca del Libro Italiano Antico*, nn.4688-4694..

⁵⁴ Devo queste notizie alla cortesia della Prof. María Luisa Cerrón Puga.

⁵⁵ "La primera y segunda parte de las Estancia de dibersos autores. En ytaliano". (Leonard, *Los libros*. Apéndice: documento V, n.289).

⁵⁶ Cf. *Catálogo del Patrimonio bibliografico español* (risorsa elettronica).

⁵⁷ Núñez in alcuni suoi articoli (*El primer traductor*, p. 237; *Henrique Garcés*, p.142) dice dei quattro sonetti che si tratta di traduzioni dal latino; Monguió (*Sobre un escritor*) e Lohmann Villena non forniscono nessuna informazione sui quattro testi al di fuori dei nomi degli autori.

⁵⁸ Cf. l'accenno al potere che la *philautia*, cioè l'amor proprio, esercita su di lui nel sonetto di risposta a Villarroel e anche il fatto che nei suoi memoriali e lettere inserisce tra i suoi meriti da ricompensare queste traduzioni.

⁵⁹ *Apud* Santoyo, *Aspectos*, p.276. Lo stesso concetto, espresso in modo diverso si trova nel proemio alla traduzione dei *Dialoghi d'amore* di Garcilaso el Inca (che chiede al lettore che que "hasta que tenga (él mismo) hijos semejantes y haya sabido lo que cuesta criarlos, y ponerlos en este estado, no desdeñe mis pocas fuerzas ni menosprecie mi trabajo"), e nel Prologo della traduzione dell'*Etica* di Aristotele di Pedro Simón Abril ("[hay] quienes leen más los libros por tener que murmurar, que por aprovecharse dellos, [...] haciendo el oficio de las parteras que, sin parir ellas nada, escudriñan partos ajenos" (*ibid*). Sulla polemica contro le traduzioni e in particolare contro quelle dall'italiano. Cf. L.Terracini, *Una frangia*, Id., *Unas calas*.

⁶⁰ Oltre a questi quattro sonetti, altre opere di Petrarca furono incluse negli Indici: i *Trionfi* nella traduzione di Obregón, (Valladolid 1541) era in quello spagnolo del 1583 (ma in America l'Inquisizione aveva dichiarato quest'opera proibita già nel 1574, cf. Peconi, *Libri e stampatori*, p.165); alcuni passi delle epistole latine raccolti in un libro edito da Pier Paolo Vergerio (*Alcuni importanti luochi tradotti fuor dalle epistole latine di M. Francesco Petrarca... Ove vedesi che opinione hebbber ambidue della Romana chiesa che*, ed. s.l, s.i, 1557) proibito negli indici romani a partire dal 1559 e in quello spagnolo del 1583. cf. Bujanda, *Thesaurus*, p.317.

⁶¹ "Petrarca, los sonetos siguientes: uno que comiença: Del'empia Babylonia, ond'è fuggita. Otro, Fiamma del ciel su le tue treccie piova. Otro, Fontana di dolore, albergo d'ira. Otro, L'Avara Babylonia ha colmo il sacco". Anche i *Trionfi* furono inclusi nell' Indice spagnolo del 1583. Cf. Bujanda et al., *Index de l'Inquisition 1583, 1584*, p. 661, n. 1986; e *Thesaurus*, p.317). L'indice spagnolo del 1583 era stato elaborato a partire dall'Indice di Trento del 1564 (nel quale erano state integrate tutte le proibizioni anteriori), dall'indice spagnolo del 1559 e dagli indici pubblicati dalle autorità spagnole ad Anversa nel 1570 e 1571 (*Ibid*. vol X, pag. 26).

⁶² Esistono molti esempi di tali censure "manuali" dei quattro sonetti, sia in manoscritti che in stampe. Per esempio diversi dei mss. petrarcheschi censiti da Villar presentano questi sonetti cancellati o tagliati via (*Códices petrarquescos*, p.127, p.245, p.328). Tra le edizioni del *Canzoniere* da noi consultate presso la Biblioteca Nacional de Madrid abbiamo visto un esemplare (Lione, Rovilio, 1558) nella quale i sonetti babilonesi e i rispettivi commenti sono cancellati a penna e nel verso dell'ultimo foglio del libro (originariamente in bianco) c'è scritto a mano: "en Granada a 17 dias d[el] mes demayo de ochentay seys años auiedo visto los señores Ynquisidores las diligencias hechas en este libro conforme al Catalogo Expurgatorio del Ilmo [?] S.or Cardenal Inquisidor lo mandaron bolber a quien lo escribio" (seguono due firme). Su questo

aspetto cf. anche Dondi, *Per un censimento*, p.680 e Renouard, *Annales*, p.68. Si tenga anche conto che l'Inquisizione americana potrebbe aver proibito il libro prima di quella spagnola, come successe per i *Trionfi*.

⁶³ Cf. Lohmann Villena, *Enrique Garcés*, p.477; Núñez (*El primer traductor* p.239 e Id. *Henrique Garcés* p.137); Sánchez, *Los poetas*, p.48; Ruiz Casanova, *Aproximación*, p.177. L'ultima canzone porta il numero 49 perché al posto della canzone mancante appare la rubrica corrispondente (con regolare numerazione) ed uno spazio bianco. In quanto ai sonetti, il numero 314 applicato all'ultimo si deve ad un errore di numerazione.

⁶⁴ Nelle edizioni moderne è incluso nella seconda parte del *Canzoniere* ma nel Cinquecento chiudeva la prima parte.

⁶⁵ Nel manoscritto *Vat. lat 3195* gli ultimi trentuno componimenti del *Canzoniere* recano sul margine destro, di mano di Petrarca, una cifra araba, da 1 a 31, che indica la nuova posizione che ciascun componimento avrebbe dovuto assumere. Rispetto al *Vat. lat 3195* rimangono invariate le posizioni di 336 e di 366; il 337 e il 338 divengono 350 e 355; la serie 339-51 corrisponde a quella che ora va da 337 a 349. Quella da 352 a 361 corrisponde a 356-365; i numeri 362 e 363 a 351 e 352; il 364 al 354 e il 365 al 353.

⁶⁶ Un'altra possibilità sarebbe quella di cercare di individuare le varianti a partire dalla traduzione, ma ciò da una parte è resa estremamente complicata dalla mancanza di una edizione critica del *Canzoniere* che riporti la *varia lectio* e dall'altra presenterebbe comunque delle difficoltà, data la libertà con cui Garcés a volte traduce: ogni variazione potrebbe essere tanto una variante del modello di Garcés come un allontanamento voluto e consapevole da esso.

⁶⁷ Fowler, *Catalogue* e Hortis *Catalogo delle opere*. Abbiamo utilizzato per dei riscontri Renouard, *Annales*. Naturalmente sono sfuggite al nostro controllo eventuali edizioni con questa appendice assenti in questi cataloghi.

⁶⁸ L'appendice aldina contiene anch'essa 4 sonetti a cui Petrarca risponde in *RVF*, ma rispetto ai quattro tradotti da Garcés manca quello di Stramazzone e al suo posto ce n'è uno di Sennuccio del Bene (che si trova in molte edizioni successive, anche con appendice diversa da questa). De Robertis, *L'appendice aldina*, pp.29-31.

⁶⁹ Sono le edizioni: Venezia, da Sabbio, 1533 (Con commento di Gesualdo); Venezia, da Sabbio 1541 (con commento di B. Daniello); Venezia, Nicolini da Sabbio 1549; Venezia, V. Valgrisi 1549. Il sonetto di Sennuccio è in realtà una risposta a Petrarca (cf. ed. Santagata, p.1060) ma nelle edizioni antiche appare come sonetto indirizzato a questi a cui il poeta d'Arezzo risponde con *RVF 266*.

⁷⁰ Questi testi compaiono tutti nell'appendice aldina.

⁷¹ Alcune di queste edizioni hanno proprio i testi dell'appendice aldina, altre presentano delle variazioni. L'appendice dell'edizione di Firenze, eredi di F. da Giunta, 1522, presenta inoltre altri 2 sonetti diretti a Petrarca con le sue risposte (di Giacompo Garatori da Imola e da Pietro da Siena).

⁷² Sono cancellati a penna negli esemplari che ho visto delle seguenti edizioni: Venezia, Niccolini da Sabbio 1541; Venezia, A. Bendone, 1542; Lione, Rovilio, 1558; Venezia, Bevilacqua, 1565). Nell'edizione Venezia, Grifio 1573 c'è *RVF114* mentre *RVF136-138* mancano, pur conservandosi le rispettive epigrafi al loro posto. Invece in Venezia, Dehuchino, 1580 i sonetti *RVF136-138* sono spostati in fondo al volume e al loro posto si trova una nota che avverte dello spostamento (*RVF114* è al suo posto). Infine, nel caso di Venezia, Nicolini, 1575, mancano sia *RVF114* che 136-138 e la mancanza provoca uno spostamento di testi.

⁷³ Ricordiamo che nella traduzione di Garcés *RVF114* viene sostituito da *RVF112*, a sua volta sostituito da *RVF145*.

⁷⁴ *Le volgari opere del Petrarca con la esposizione di Alessandro Vellutello da Lucca*, Venezia, Giovannantonio e fratelli da Sabbio 1525. Per "riordinare" i testi del *Canzoniere*, Vellutello riunisce tutte le indicazioni temporali fornite da Petrarca sulla durata del suo amore e le pone in successione: 7 anni: *Giovane donna* .. [*RVF30*]; 10 anni: *Ne la stagion* .. [*RVF50*]; 11 anni: *Padre del ciel* [*RVF62*]; 14 anni: *S'al principio risponde* .. [*RVF79*] e *Lasso ben so...* [*RVF101*]; 15 anni: *Ponni ove 'l sol* .. [*RVF145*]; *Non veggio ove* ... [*RVF107*]; 16 anni: *Rimansi a dietro* .. [*RVF118*]; 17 anni: *Diciassett'anni* .. [*RVF122*]; 18 anni: *Signor mio caro* .. [*RVF266*]; 20 anni: *Qual mio destin* .. [*RVF221*] e *Beato in sogno* [*RVF212*]. E dato che, "Questi sonetti e canzone dovrebbero adunque esse posti nel pocedere dell'opera per ordine", nota che ad essere fuori posto sono *RVF145* e 266.

⁷⁵ Questi sostiene che *RVF221* dovrebbe stare dopo il 112 perché, benché si riferiscano allo stesso anno (il 20°) il 221 si riferisce all'inizio di questo mentre il 112 alla fine. E dice anche che i sonetti *Una candida cerva* .. [190] e *Amor con la man dextra* [228] "son posti fra le opere fatte in vita e debbono andare fra quelle fatte in morte". Inoltre critica la posizione di *Italia mia* [128], "fatta dal poeta l'anno seguente che di Madonna Laura s'era innamorato ... è stata posta dopo il XVII anno" e quella del sonetto *S'io fossi stato fermo*... [166] "il quale ... si conosce haverlo fatto prima che fosse laureato". Altra posizione criticata è quella quasi iniziale della canzone *Nel dolce tempo* [23] nella quale invece dice di amare Laura e di scrivere di lei da molto.

⁷⁶ *Petrarcha con doi commenti sopra li sonetti et canzone...*, Venezia, G. De Gregori, 1508: "Che nulla li manchava se non la voce e l'intelletto: il che se fosse potuto fare lharebbe alleggerito di molti sospiri; et dimostro [sic] cio ch'altri stima come cosa carissima cioe il ricevere vn humile et piacevole sguardo dalla cosa amata: il che perho lui non stima peche la ditta figura non gli puo parlare ne puo intendere quantunq;"

⁷⁷ Filelfo "dice sel dolor chel tormenta cussi lo vestisse: cioe lo facesse conforme de color chel mostrasse di fora cio che ha dentro"; Sylvano: "se l' penser che lo struggeva, come era pungente e fermo a pungerlo, cosi avesse avuto la veste di color che li fusse stata somigliante, cioe che la pena che li donava il pensiero la dimostrasse in volto". *Il Petrarca* ..., Napoli, Antonio Iovino e Mattio Canzer, 1533); Gesualdo invece lo interpreta come colore del volto ma anche come colore retorico delle parole (*Il Petrarca colla sposizione*..., Venezia, Giovann'Antonio di Nicolini e fratelli da Sabbio, 1533).

⁷⁸ E' la lezione che si trova per esempio nelle edizioni: Stagnino 1522, Bevilacqua 1568, Grifio 1568, Zoppino 1538, Venezia, Giovannantonio e fratelli da Sabbio 1525 (questa con commento di Vellutello).

⁷⁹ Ed. Santagata.

⁸⁰ Per esempio, se ne trovano alcune in raccolte ottocentesche come l'*Antologia de poetas liricos italianos traducidos en verso castellano* (1200-1889), di Juan Luis Estelrich (Palma de Mallorca 1889) e *Dante, Tasso, Petrarca: La vida nueva, Aminta, Canciones* (Madrid, Biblioteca Universal, 1876) (dati tratti da Monguió, *Sobre un escritor*, n.7). Più recentemente, in un'antologia di testi dal *Canzoniere* intitolata *Italia mia... y otras poesias* (1945), sono stati inserite undici traduzioni di Garcés (accanto a traduzioni di altri). Núñez, nell'antologia del volume *Las letras de Italia*, ha pubblicato sei sonetti e una

canzone del *Canzoniere* nella versione di Garcés. Un'appendice di poesie del *Canzoniere* tradotte da Garcés è stata inoltre inserita, sempre da Núñez, in Clemente Althaus, *Sonetos italianos*, ed. de E. Núñez. L'imitazione di Garcés di *Italia mia*... è stata pubblicata da Núñez (*A imitación de Italia mia*...) e nell'*Antología general*, di Romualdo e Salazar Bondy; infine, i materiali preliminari delle tre traduzioni di Garcés (e anche l'imitazione di *Italia mia*) sono stati pubblicati e studiati accuratamente da Luis Monguió (*Sobre un escritor*) benché l'accuratezza dello studio non sia pari a quella della trascrizione.

⁸¹ Ricordiamo che Hoces è autore di una delle traduzioni cinquecentesche dei *Trionfi*, inclusa in quest'edizione.

⁸² *Rimas* (1968): "se ha escogido para las *Rimas* y *Triunfos* respectivamente, las traducciones de Enrique Garcés y H. de Hoces en la que late una indudable devoción por Petrarca. Ambas traducciones, registradas en la B.N. de Madrid, son las que utilizó J. García Morales para su excelente edición de Petrarca"; *Obra poetica*, 1985, p.20: "En cuanto a la traducción presente se ha seguido como eje y en su totalidad la edición de *Los sonetos / y canciones del Poeta Francisco Petrarca* [...], de la que existe en la Biblioteca Nacional de Madrid. Esta traducción [...] es la se que reprodujo en la Colección Crisol de Aguilar, Madrid, 1957" (sottolineare mie). Invece Prieto, nelle edizioni del 1985 (Planeta e Promoción y ediciones) e del 1996 (Planeta- De Agostini), non dice nulla in proposito, se non che mantiene i testi integrati da García Morales e il criterio di modernizzazione che questi aveva adottato.

⁸³ Indichiamo il verso dell'edizione del 1591 e dopo la freccia, la trascrizione errata nelle edd. moderne.

⁸⁴ *Fusilar*, è un americanismo o lusismo per 'lampeggiare' (cf. *infra*).

⁸⁵ García Morales (*Rimas* 1957, p.12): "Como ... no se halla reproducido en ella el texto íntegro, hemos intercalado la traducción hecha por nosotros de las poesías que faltan depurando todo lo posible el original, y las referencias italianas que preceden a cada composición [sic]". Prieto (*Cancionero*, Planeta, 1985, e in *Cancionero*, 1996, p.CVI): "Con todo, la aproximación al *Canzoniere* que es la traducción de Garcés merecía su edición, ya despertada con anterioridad y muy oportunamente por Justo García Morales" e prosegue nella nota n.1 "[...] Me ha parecido, como muy modesto homenaje y agradecimiento a García Morales [...] que debía integrar su aportación en esta edición, por otro lado acorde con la modernización ortográfica por él realizada".

⁸⁶ E infatti Canonica (*Il Canzoniere tradotto*, p.343), che utilizza per scrivere il suo articolo l'edizione Planeta 1989 (sic) (oltre all'edizione antica), viene tratto in inganno: vedendo che la canzone *Verdi panni* è al suo posto non interpreta correttamente i versi preliminari che indicano la sua assenza (crede che si riferiscano alla progettata traduzione in portoghese a cui Garcés fa cenno) e scrive (p.343): "questo è l'unico caso in cui Garcés non segue fedelmente l'originale. La sua versione di questa canzone – assai peculiare nella silloge petrarchesca in quanto le rime sono esterne... – è più libera, anche se resta in versi. Il traduttore però deve rinunciare alla rima e alla corrispondenza verso per verso, per cui la traduzione è più lunga dell'originale: in tutte le altre traduzioni, invece, oltre a rispettare il metro, il numero dei versi è sempre identico a quello della composizione originale".

⁸⁷ Nella tesi, si dedica una delle due appendici a fornire l'elenco completo di tali errori per dare una misura dell'alterazione del testo nella formula in cui circola modernamente.

⁸⁸ Cf. Russell, *Traducciones y traductores*.

⁸⁹ Naturalmente non si tratta di un'uniformità assoluta. Spesso le traduzioni libere cominciano o terminano con uno o due versi tradotti letteralmente.

⁹⁰ I testi verranno da qui in avanti identificati in questo modo: s per *soneto* o c per *canción* seguite dal numero assegnato da Garcés e, dopo una barra, dalla numerazione canonica (non divisa per genere). Il numero dopo la virgola, quando è necessario, indica il verso.

⁹¹ *RVF*132 e 134 sono tra i sonetti singoli più tradotti del *Canzoniere*, in parte proprio a causa della conservabilità e ripetibilità della loro struttura basata sugli opposti.

⁹² *Las visiones de Petrarca*, p.568.

⁹³ *Tres versiones castellanas*, p.458.

⁹⁴ Sansone, *Traduzione ritmica e traduzione metrica*, p.18.

⁹⁵ Di queste necessarie omissioni si scusa Hernando de Hoces nel prologo alla sua traduzione dei *Trionfi*, spiegandone l'origine: "Tambien quiero preuenir al lector, que hallara en esta traducción algunas cosas quitadas y muchas de otra manera puestas de como estan en lo Thoscano [...] tambien para lo que se quito fue mucha ocasion ser los vocablos dela lengua Thoscana por la mayor parte de menos syllabas que los que quieren decir lo mismo en la castellana y desta causa de necesidad se ouieron de quitar algunas palabras" (*apud Cruz, The Trionfi in Spain*, p.318).

⁹⁶ Morreale nota lo stesso fenomeno ("Essendo minore la capienza ritmica del verso ... soffre una netta menomazione dell'aggettivo") nella recente traduzione di Muñiz Muñiz dei *Canti* di Leopardi (*I canti di Giacomo Leopardi*, p.365).

⁹⁷ Sberlati, *Sulla dittologia aggettivale*, p.9.

⁹⁸ Colombi-Monguió, *Petrarquismo peruano*, p.169.

⁹⁹ Si trova qualche esempio di omissione di un aggettivo anche all'interno di coppie antonimiche: cf. per esempio c4/23,149 "bella e cruda" → *cruda*.

¹⁰⁰ Cf. Morreale, *I canti di Giacomo Leopardi*, p.354.

¹⁰¹ Vitale, *La lingua del Canzoniere*, p.393.

¹⁰² Ma sono un certo numero i casi in cui, grazie alla vicinanza di italiano e spagnolo riesce a mantenere tutti gli elementi: cf. per esempio in s10/10,6, c29/128,57, s112/146,10-11; s238/282,14.

¹⁰³ Cf. Morreale, *I canti di Giacomo Leopardi*, p.347.

¹⁰⁴ Ci sono anche casi di aggettivi dimostrativi introdotti al posto di articoli determinativi e di aggettivi possessivi, sempre per maggiore specificazione: s11/12, 7 e '1 viso scolorir → *y el color desse rostro se perdiessse*; c28/127,89 il fior de l'altre belle → *esta flor de bellas*; c27/126,17 il meschino corpo → *este cuerpo mezquino*.

¹⁰⁵ La traduzione del sonetto 9 è nel suo complesso difficilmente interpretabile. Non è chiaro se ciò dipenda dalla mancata comprensione di Garcés o dalla sua volontà di riscriverlo completamente eliminando gli elementi che lo legavano ad una precisa occasione e quindi ogni allusione al dono dei tuberi (cf. commento in ed. Santagata, p.44).

¹⁰⁶ Naturalmente in *RVF* si allude a Laura ben più di ventotto volte quindi gran parte delle allusioni all'amata rimane non esplicitata. La perifrasi "dolce mia nemica" viene esplicitata solo una volta. Cf. *infra*.

¹⁰⁷ Cf. Belloni, *Laura tra Petrarca e Bembo*, p.67.

¹⁰⁸ Risponde a questo atteggiamento anche il titolo della traduzione francese della prima parte del *Canzoniere* ad opera Vasquin Philieul: *Laure d'Avignon* (1548).

¹⁰⁹ Danno quest'interpretazione sia Vellutello (*Le volgari opere del Petrarca ...*, Venezia, Giovanniantonio e fratelli da Sabbio 1525), che Gesualdo (*Il Petrarca colla sposizione di....*, Venezia, Giovanni'Antonio di Nicolini e fratelli da Sabbio, 1533), che Daniello (*Sonetti, canzoni e Triomphi ...*, Venezia, Nicolini da Sabbio, 1541).

¹¹⁰ I commentatori cinquecenteschi sembrano rendersi conto dell'ambiguità, ma non la spiegano sempre chiaramente: Vellutello in corrispondenza di RVF34,13 dice: "potranno vedere la loro donna, per esso arbore intesa, seder sopra l'erba" (ma spiega bene il v.8 chiarendo che il lauro rappresenta entrambe); per RVF41,8 spiega invece: "perche vede altrove la sua cara amica, alla detta favola alludendo"; Gesualdo: (RVF34) "Ma seder disse perché ha detto Donna, Et far de le sue braccia, e far de suoi rami, nei quali s'eran mutate le braccia, ... a se stessa sembra ... onde chiaramente dimostra che de l'arbore intenda"; (RVF41) "La sua cara amica M.L a la fauola de la figlia di Peneo alludendo"; Daniello: (RVF34) "La nostra donna, detto di sopra : Oue tu prima e poi fu inuescat'io" ; (RVF41) "La sua cara amica, cioè M.L alludendo alla fauola di Daphne".

¹¹¹ Per esempio spesso traduce 'occhi' con un traslato come *lumbres, soles*, ecc. Le perifrasi non esplicitate sono moltissime e dimostrano che Garcés non temeva che non venissero comprese: cf. s26/33,1-3; s35/43,1-4; s42/51,3-4 . E non mancano neppure le allusioni mitologiche introdotte *ex novo*, cf. per es. s93/115,4 (sole → *Phebo*).

¹¹² "En cuanto a las alusiones clásicas, es verdad que Boscán traduce algunas sin pestañear ... pero también es evidente su deseo de sustraerse a la carga de una erudición que le parecería excesiva. [...] Vuelve a manifestarse aquí la tendencia vulgarizadora de los intérpretes de la Edad Media. [...] A diferencia de los escritores de la época barroca, Boscán no gusta de incrustar su prosa con alusiones preciosas y herméticas" (Morreale, *Castiglione y Boscán*, p.28-9)

¹¹³ Soletti, *Dal Petrarca al Seicento*, p. 612.

¹¹⁴ Vitale, *La lingua del Canzoniere*, p. 522.

¹¹⁵ Cf. Morreale, *Appunti per uno studio*, p. 62.

¹¹⁶ Morreale *Castiglione y Boscán* p. 32; a proposito di questo Morreale nota che l'analisi di questo cambiamento si deve all'intenzione di Boscán alle "condiciones peculiares del idioma receptor", alludendo quindi al fatto che i germi del cambiamento siano nella lingua stessa.

¹¹⁷ Lore Terracini, «*Cuidado*» vs. «*descuido*», p. 69.

¹¹⁸ Morreale, *I canti di Giacomo Leopardi* p.352

¹¹⁹ Tesoro: "Dragma: Drachma; nombre griego ...octava pars unciae. Drama: En algunas partes dizen drama de seda, y adarme de seda.; vale drachma". *Aut*: "Cierta peso o medida". Corominas: "la doc. 1555 Laguna, como unidad de peso. ... APal define dragma como voz latina pero le da plural castellano. Covarr. Oudin y otros dan una variante vulgar drama". Lope de Vega, *El anzuelo de Fenisa* "que podrá darle veneno / una drama de mi llanto".

¹²⁰ Si noti la somiglianza di questi versi con RVF125,12-13.

¹²¹ Alcuni proverbi come abbiamo già avuto modo di notare vengono utilizzati anche nei testi preliminari (cf. *El traductor a su trabajo*, v.13-14, 19-22 e v.50-51).

¹²² Cf. Campos-Barella *Diccionario* "A la fin loa la vida y a la tarde loa el día"; *Tesoro*: "Al fin se canta la gloria ... para dar a entender que hasta que alguna cosa no aya conseguido su fin no podemos juzgar rectamente de ella.

¹²³ Rodríguez Marín, *Más de 21.000 refranes*, p.151: "El confiado sale burlado y el prevenido sale lucido"; Martínez Kleiser *Refranero general*, n.12530: "Quede para majadero quien se fia de ligero".

¹²⁴ Campos Barella, *Diccionario*, p.315: "A gran salto gran quebranto", p.324 "De gran subida, gran caída".

¹²⁵ Abbiamo consultato CORDE, la base di dati *Teatro del Siglo de Oro*, e i seguenti dizionari paremiologici: *Tesoro*, Correas *Vocabulario*, Martínez Kleiser *Refranero general*, Campos - Barella, *Diccionario*, Rodríguez Marín *Más de 21.000 refranes*; O'Kane, *Refranes y frases proverbiales*.

¹²⁶ Cf. Canals Piña, *Petrarca en el Tesoro*, p. 578 e nota 14.

¹²⁷ Qui Garcés, come spesso si faceva, introduce solo metà proverbio, dando per nota la seconda metà. Lo stesso procedimento si trova in *La Arcadia* di Lope de Vega ("Amor, si de ésta escapo yo te ofrezco toda la nave") il che fa pensare che si fosse lessicalizzata. Il proverbio intero citato in Correas (e spiegato con una *fabulilla*) è "Si de ésta escapo y no muero no más bodas en el cielo" e si trova attestato in varie opere letterarie e in una canzone popolare o popolareggiante del *Cancionero de Herberay*, n.10 "Si d'esta 'scapo / sabré que contar / non partiré dell'aldea / mientras viere nevar (*apud* M. Frenk, *Corpus*, n.993).

¹²⁸ Cf. gli esempi di locuzioni colloquiali e frasi fatte tratti da Garcilaso in Alcántara, *La incorporación*, pp. 231-234. Bleuca ricorda che le frasi fatte sono "rasgo esencial de octosílabo" (*Gregorio Silvestre*, p.170).

¹²⁹ Cf. Armisén, *Estudios*, p.129, n.29. È ben nota la voga rinascimentale del proverbio, alimentata dall'erasmismo (cf. Bertini *Aspetti culturali*).

¹³⁰ Morreale, *Castiglione y Boscán*, p.32. Anche per questo aspetto Morreale sembra alludere al fatto che è la natura stessa della lingua ricevente a determinare in parte queste tendenze (cf. p.31 "La lengua castellana le assiste al traductor con sus negaciones y determinaciones tan gráficas [...] con su pintoresca fraseología").

¹³¹ L'unico vero e proprio dizionario italiano-spagnolo dell'epoca era il *Vocabulario* di Cristóbal de las Casas, stampato a Siviglia nel 1570. Abbiamo consultato l'edizione del 1508. Cf. Gallina, *Contributi*, pp.161-180 e p. 327.

¹³² cf. Lefevère, *Traduzione e riscrittura*. Sulle modifiche ideologiche nella traduzione di Jiménez de Urrea dell'Orlando Furioso cf. Chevalier, *L'Arioste en Espagne (1530-1650)*, pp.78-9.

¹³³ Bellati, studiando la traduzione in francese di questi passi da parte di Vasquin Philieul, ha mostrato come vengano trasformati per motivi censori (*Il primo traduttore*). Per mantenere i quattro sonetti che Garcés non traduce Philieul adottò lo stratagemma di rivolgere l'allusione a Roma e non ad Avignone.

¹³⁴ Ed. Santagata, p.538.

¹³⁵ Philieul si comporta in modo analogo, non traducendo "per natura schiva" (Bellati, *Il primo traduttore*, pp.395-6).

¹³⁶ Nella traduzione di Philieul, il desiderio di fuga e solitudine del poeta a causa della corruzione che vede intorno è trasformato in fuga dall'amore per Laura, e lo sdegno nel vedere Laura in un luogo così corrotto è trasformato in rammarico di non poter vivere vicino a lei (cf. *ibidem*).

¹³⁷ Cf. Lida de Malkiel, *La hipérbole sagrada*.

¹³⁸ Cf. s16/18,2 il bel viso di madonna → *esse rostro*; s156/191,14 vostra alma vista → *essa vista*; c18/71,59 a me vi rivolgete → *esta gracia a mí bolvéys*; c15/63,6-7 fu de' begli occhi vostri aperto dono./ et de la voce angelica soave → *fu d'essa boz angélica suave,/ y de essos ojos don bien manifiesto*.

¹³⁹ Traduce anche letteralmente c49/366,98 "Or tu donna del ciel, nostra dea" → *tú pues Reyna del cielo, diosa mía*", che però è seguito dal prudente "(se dir lice et convensi)" → *(si es bien así nombrarte)*.

¹⁴⁰ Viene tradotto con l'omologo *martirio* solo in 55,3; 127,9; 332,12; 359,24 e 360,72.

¹⁴¹ Ed. Santagata p.146, nota al v.40.

¹⁴² E' questa infatti l'interpretazione di Vellutello e di Gesualdo, mentre Daniello spiega: "cioè la christiana dottrina e del battesimo santo".

¹⁴³ Vellutello la interpreta come un'allusione al furore poetico, Gesualdo come "l'eloquentia, de la quale è egli Iddio". Anche qui, invece, Daniello coglie il travestimento classico delle verità cristiane e scrive "immortale Apollo dice non altimenti, che dicesse di sopra Santissimo Helicon".

¹⁴⁴ Cf. l'osservazione a questo proposito di Morreale "è preferibile sacrificare la rima al ritmo: si vedano i risultati negativi dello sforzo di mantenere la rima nelle traduzioni cinquecentesche, come quella del *Canzoniere*, di Enrique Garcés". Cf. Morreale, *I canti di Giacomo Leopardi*, p.344, n.18.

¹⁴⁵ In altri 7 casi lo schema sarebbe lo stesso ma Garcés utilizza nelle terzine una rima già presente nelle quartine. E' un caso che si trova anche una volta in un sonetto di Garcilaso (XXVI, ed. Rivers).

¹⁴⁶ Garcés usa i seguenti schemi CDE CDE, CDC DCD, CDE DCE, CDC CDC, CDE DEC, CDE EDC, CDE CED, CDE ECD, CDD CCD, CDC EDE

¹⁴⁷ D'Agostino *Enrique Garcés*, p.140.

¹⁴⁸ Segura Covarsí, *La canción petrarquista*, pp.159-175.

¹⁴⁹ Salomón Usque nella sua traduzione non mostra di preoccuparsi delle regole che impongono rimanti bisillabi e piani, antepoendo evidentemente a queste la fedeltà della traduzione, e quindi traduce *sol, fin, estrellas, cabellos e ribera*. Ho potuto fare questi raffronti grazie alla generosità del prof. Canals Piña che mi ha fornito la sua trascrizione diplomatica della traduzione di Usque.

¹⁵⁰ È la stessa soluzione che dà Usque, il precedente traduttore del *Canzoniere*.

¹⁵¹ *Aut*, s.v.: "parte de la tierra que sin llegar a ser collado ni monte, se levanta y eleva en algún valle, llanura u otro parage", Usque lo traduce *montes*.

¹⁵² Usque lo traduce con il meno corrispondente *playa*.

¹⁵³ Sembra più riuscita la traduzione *cantos* di Usque.

¹⁵⁴ In *CORDE* i primi esempi si trovano in Sánchez de las Brozas e in Fernando de Herrera.

¹⁵⁵ Cf. Henríquez Ureña, *El endecasílabo* p.271.

¹⁵⁶ Non conosco studi su questo aspetto ma è sufficiente sfogliare una raccolta di poesie per rendersene conto.

¹⁵⁷ Le dieci rime più frequenti sono, in ordine decrescente: *-ado*, presente in 221 serie rimiche, *-ia* in 180, *-ido* in 120, *-ura* in 82, *-ada* in 75, *-ida* in 73; *-elo* in 71, *-ando* in 66, *-ento* in 64 ed *-ente* in 61.

¹⁵⁸ Si noti la corrispondenza con la descrizione che Morreale fa delle rime della traduzione dell'*Orlando Furioso* di Jerónimo de Urrea: "Oltre a prendersi certe libertà morfologiche [...] sintattiche, fraseologiche.. e semantiche, l'Urrea fa leva sull'omonimia grammaticale delle terminazioni dei verbi e cioè sulla terminazione del participio debole e dell'imperfetto, e sulla composizione dell'avverbio in *-mente*" (Morreale *Appunti*, p.41).

¹⁵⁹ Sulla discussione a proposito della liceità della rima ossitona – anteriore di vari decenni rispetto a Garcés - cf. Rico *El destierro del verso agudo*.

¹⁶⁰ Basato però su una forzatura della lingua poiché *exaspero* ha normalmente accentuazione piana.

¹⁶¹ Micó, *Norma*, pp. 276-279 e 286-289. Tratta il tema della rima equivoca nelle traduzioni alle pp. 289-295.

¹⁶² Per esempio Cetina, nelle cui poesie "No faltan las usuales rimas equivocas, alguna vez incluso en las imitaciones de originales italianos que no las llevaban" (*Ibid.*, p.278). Cetina però inserisce anche rime identiche mentre Garcés sembra rifuggirle, dato che se ne trova solo una in tutta la traduzione (s217/257, *defensas: defensas*).

¹⁶³ Bianchi, *Di alcuni caratteri*, p.107.

¹⁶⁴ Rima equivoca di lunga tradizione: si trova già nel *Libro de Buen Amor* (strofa 691); tra i petrarchisti per esempio la usano frequentemente Garcilaso (cf. sonetti XXXIII e XIX, ed elegia II), Herrera (ed. Blecua, vol.I, 169, 9-14), e anche Dávalos y Figueroa, prendendola dal sonetto che traduce di Giovanni Mozzaello, da cui riprende anche i rimanti delle quartine (XIII,54r *apud* Colombi-Monguió, *Petrarquismo peruano*, p.175).

¹⁶⁵ Nel caso di *vuelta* la ripetizione si basa a volte su delle forzature della lingua o almeno sull'introduzione di usi poco comuni. Per esempio, Garcés in s21/25,1 traduce talvolta con *tal vuelta*, (mantenendo il senso di 'talvolta') è un uso testimoniato solo in un'opera, *La lozana andaluza*, caratterizzata dalla presenza di numerosi italianismi perché scritta in Italia. In altri casi Garcés usa *vuelta* nel senso di 'volta', un'accezione piuttosto rara e assente nei dizionari benché attestata in qualche caso (un'opera anonima del XV sec. e L. Gracián Dantisco, 1593) e anche nel *Vocabulario* di Las Casas ("Ad un tratto: Una buelta, una vez"). Cf. *infra*.

¹⁶⁶ Spesso la rima equivoca si introduce dove in *RVF* si trovava una rima tecnica di altro tipo (ricca, derivativa, ecc.).

¹⁶⁷ In gran parte sono rime equivocate appartenenti alla tradizione e riscontrabili in opere anteriori, contemporanee e posteriori a quella di Garcés. Cf. gli elenchi di rime equivocate di Juan Ruiz, Boscán, Garcilaso, Cetina, Fr. Luis de León, Lope de Vega, forniti da Micó, *Norma*.

¹⁶⁸ Nella poetica dei nostri petrarchisti [...] in principio è la rima, o più probabilmente le parole-rima, come caposaldo fermo e consolidato [...] Essere petrarchisti ha comportato anzitutto l'adozione di un certo rimario. Si petrarcheggia in rima, o nella parola in rima. Gorni, *Il petrarchismo*, pp.220-221.

¹⁶⁹ Colombi-Monguió, *Petrarquismo peruano*, p. 169.

¹⁷⁰ La vicinanza delle due lingue non solo permette di mantenere le rime ma si direbbe che spinge a farlo a prescindere da quale poeta si traduca e in quale periodo. E' infatti un fenomeno che si riscontra (anche se in misura minore) anche nelle traduzioni moderne. Cf. le considerazioni di Sansone sulla propria traduzione dei sonetti di Garcilaso e su quella di Crespo della *Divina commedia* (*Traduzione ritmica*, p.30 e Id. *Dante francese*, p.69).

¹⁷¹ Cf. le interessanti considerazioni sul legame tra poetica e rime in: Rozas, *Petrarquismo y rima en -ento*. La nona posizione di *-ento* nella lista di rime più frequenti della traduzione è un'ulteriore conferma dei dati forniti da Rozas e della collocazione di Garcés nel movimento petrarchista.

¹⁷² Non ci è noto uno studio su questo tema, né abbiamo potuto approfondire la ricerca, ma basta osservare le traduzioni in spagnolo di sonetti italiani (cf. per esempio quelle presenti nella *Miscelánea Austral* citate da Colombi-Monguió, *Petrarquismo peruano*) per rendersi conto che la conservazione di una parte delle rime era piuttosto comune, e si tratta spesso delle stesse rime che conservava Garcés.

¹⁷³ Cf. le parole a questo proposito di Sansone, per il quale nella traduzione metrica, a differenza della ritmica "i conti vanno fatti primamente col numero sillabico e con le regole degli accenti [...] Ma quando poi ci si propone addirittura la rima, il cammino diviene quello del gambero, perché è proprio dallo schema delle rime che si prendono le mosse, proseguendo poi in un'opera di continui riaggiustamenti in vista del metro" (*Traduzione ritmica*, p.28).

¹⁷⁴ Cf. Pulsoni, *Rime e serie rimiche in Petrarca*.

¹⁷⁵ Per conservazione di una serie non intendiamo necessariamente la ripetizione di tutti i rimanti che la formano, bensì il mantenimento di almeno due (la cui forma in spagnolo può variare leggermente). Per esempio è mantenuta la serie in s88/110 di cui si conservano i 4 rimanti 'guerra', 'serra' (→*cierra*), 'terra' (→*tierra*), 'erra' (→*yerra*) così come lo è in s22/26 di cui si conservano 'terra' (→ *tierra*) e guerra; *diserra* viene in un certo modo mantenuto con *deshierra*, di significato (ed etimologia) diverso ma compatibile e invece 'atterra' viene sostituito da *sierra*.

¹⁷⁶ Si tratta di rimanti molto frequenti nella poesia petrarchista in generale. Questa è una serie molto usata per esempio da Francisco de Aldana, Francisco de la Torre, Fernando de Herrera, ecc.

¹⁷⁷ *Aut s.v. salir* "Vale también conseguir con efecto alguna ciencia o habilidad"; s.v. *salida* "se toma por medio o razones con que se vence algun argumento, dificultad, o peligro".

¹⁷⁸ Garcés si rende conto perfettamente del diverso significato di bramare italiano, tant'è vero che in c39/264,102 traduce correttamente "brama" con *procura* e in c41/270,56 "bramo" con *busco*.

¹⁷⁹ Certamente Garcés si rendeva conto della differenza tra 'stanco' ed *estancar* ma riesce a riformulare il verso utilizzando questo verbo somigliante per significato all'aggettivo o verbo originale.

¹⁸⁰ *Tesoro*: "Para la evolución semántica peyorativa en castellano comp. viceversa el fr. *hablar* 'parlar'". Bisogna precisare che, se in *CORDE* la maggior parte delle occorrenze di *parlar* sono peggiorative, in alcuni casi viene anche usato, come qui, semplicemente come sinonimo di *hablar*.

¹⁸¹ Bigi, *La rima del Petrarca*, pp.37-38; Bianchi *Di alcuni caratteri*, p.99.

¹⁸² Cf. Morreale, *Appunti*, p.55: "E' evidente quanto importasse p.es., la rima nell'impiego di certi termini, quale l'aggettivo *jocundo* [...] consonante con *mundo*, o del sostantivo *onda*, a scapito di *ola*, che si relega all'uso non letterario, ed anche nell'esclusione di certi altri".

¹⁸³ Morreale, *Castiglione y Boscán*, p.92.

¹⁸⁴ Le occorrenze in posizione di rima sono in c4/23,63; c9/50,53; c11/53,76; s61/81,5; s64/84,2; s80/100,12; c22/105,72; s85/107,2; s96/118,8; c35/207,10; s183/221,5; s214/254,10; c39/264,96; s234/278,11; s238/282,12; s2554/298,4; s270/314,4; s304/357,4; s307/362,11; c49/366,84. Le due occorrenze in posizione interna sono c31/135,1 e c27/257,14.

¹⁸⁵ Sono in grassetto i termini il cui omologo italiano è presente in *RIVF* (non necessariamente nello stesso testo). Come si vedrà sono un buon numero gli italianismi che Garcés introduce senza la spinta dell'originale e ciò fa sorgere l'ipotesi che vengano usati per dare un tono 'italiano' al testo, soprattutto nel caso di termini poco usati nella poesia dell'epoca o fortemente connotati come italianismi.

¹⁸⁶ Per *belleza*, cf. Terlingen, *Los italianismos*, p.358: "Es de advertir que este substantivo no ocurre en español hasta el siglo XV y precisamente en autores cuya lengua delata influencia italiana...cabe suponer que la introducción del término se deba a los modelos italianos, siendo directamente tomado de la forma italiana *bellezza*". Per *retrato* cf. *DCELCH*: "tomado del italiano ritrattare [*sic*]", datato al 1570 (*Vocabulario* de C. de las Casas). Arce lo include tra gli italianismi di Lope de Vega (*El italiano*, p. 282). Si ricordi che l'italianismo *retrato* fa parte del titolo dell'opera di Delicado *Retrato de la Lozana Andaluza* (1528).

¹⁸⁷ Cf. *DCELCH*: "Avecinar [G. de Cetina]; como falta todavía en *Apal* [*l'Universal Vocabulario* di A. de Palencia] y en *Nebr[jija]*, lo mismo el sentido que la fecha sugieren préstamo del it. avvicinare". In *CORDE* i primi esempi sono del sec XVI (Garcilaso, Cetina, Figueroa, Montemayor, Cervantes, Ercilla, Fr. Luis). Per *recamar*, cf. *DCELCH*: "del it. ricamare...la doc. riquamar 1496 ...en un inventario arag. Recamar está en C. de las Casas (1570)...no es arabismo directo sino importado del it. ricamare, que ya se documenta desde buen princ. del s. XV". Nella base di dati *CORDE* abbiamo trovato es. solo a partire dal XVI (*Repertorio general de todas las premáticas.. 1523; Repertorio general de todas las leyes, 1540; J. de Urrea Orlando; Biblia de Ferrara, J. Montemayor, ecc.*).

¹⁸⁸ Cf. Terlingen, *Los italianismos*, p.306 "Este verbo que falta en todos los diccionarios y delata la influencia de la forma compuesta de *re + in + gracia*, propia al italiano". Cita esempi da Santillana e Juan de Valdés; *DCELCH* (s.v. *grado II*) cita solo il catalanismo del XV sec. *regraciar*. Rimanda però a Terlingen e cita il giudeo spagnolo "Italianizing *Rengrasyar*". Nella base di dati *CORDE* abbiamo trovato solo un esempio in G. Fernández de Oviedo, *Historia general y natural de las Indias* (1535-57).

¹⁸⁹ *Estrada* "es uno de los términos del lenguaje de los nuevos soldados cuyo empleo viene reprochado por el Bachiller de Arcadia" (cf. Bucalo, *Los italianismos*, p. 42) Per quanto riguarda *assalto* cf. *DCELCH* (s.v. *salta*): "Habrà que esperar el siglo XVI para que se generalice- ahora ya con decidida influencia italiana". Bucalo, *ibid.*, p.35 "Introducido en un principio como voz típicamente militar (segunda mitad siglo XVI), se le añadieron sucesivamente sentidos figurados hasta quedar definitivamente recogido". Morreale (*Appunti*, p.62) nota che "assalto rappresenta un'acquisizione isolata in quanto, sia in

prosa che in poesia, viene accolto il sostantivo e non il verbo". Tuttavia in questa traduzione si utilizza anche il verbo *assaltar*, alternandolo con il patrimoniale *saltear* (così come fa Herrera).

¹⁹⁰ Già *Tesoro* considera *despalmar* un italianismo e cita proprio Petrarca "Brear los navíos y dízese más comunmente espalmar. Término italiano; Petrarca en el soneto *Ne per sereno ciel ir vaghe stelle / Ne per tranquillo mar legni spalmati*" (cf. Canals, *Petrarca en el Tesoro*, p.579). In effetti Terlingen lo considera un italianismo marinaro: "el término debe de haber sido introducido en español por lo menos a fines del s. XV ya que está consignado en Nebrija (op. cit, p.235-6). Il sonetto, che cita Tesoro è RVF312 e nella sua traduzione Garcés usa *despalmando* così come anche in RVF 264. In *DCELCH* invece *despalmar* è considerato un catalanismo (s.v. *palma*).

¹⁹¹ Anche Terlingen (*Los italianismos*, p.343) lo include tra gli italianismi ma con un significato che non si adatta qui: "componer una cosa con otra". *Tesoro* definisce *aconchar* "meterse en conchavança" cioè "cierto modo de acomodarse", facendo derivare il termine da *concha*, mentre invece, secondo il *DCELCH* viene invece dal latino *conclavari* (cf. s.v. *conchabarse*). A proposito dell'accezione diversa da 'aderezar' afferma il *DCELCH* (s.v. *aconchar* II) "puede tratarse de la voz italiana, que pasara de 'arreglarse' a 'acostarse' con influjo del fr. *coucher* 'acostar', o bien puede tratarse sencillamente de este último".

¹⁹² *Pobreto/a* è incluso da Arce nell'elenco degli italianismi in Lope de Vega (*El italiano*, p.282). In *DCELCH* si includono *pobrete* e *pobreta* senza commenti sulla sua origine. In *CORDE* si trovano molti esempi a partire dall'inizio del XVI secolo (Torres Naharro, Castillejo, Lope de Rueda, Góngora, Cervantes, Quevedo, Góngora). Per *aimé* cf. *DCELCH* (s.v. *ay*) "La forma *ay me* o *aymé*, usada en los clásicos ... es de influencia italiana"; Terlingen, *Los italianismos*, p.357 "el *Dic. Aut* tiene esta interjección por anticuada pero... se trata de una que entró en el uso español bajo influencia de los italianos ... Casas en la parte italiana traduce oime con 'ay de mi'". Offre inoltre vari esempi da autori della seconda metà del XVI sec. *Aime* è anche utilizzato da Herrera (cf. Kossof, *Vocabulario*, s.v.).

¹⁹³ *Escampar* secondo Terlingen (*Los italianismos*, p.178) è un italianismo da *scampare*. Cf. anche *Tesoro*: "Cessar la lluvia; del verbo italiano *escampare*, huir, acogerse al campo, a lo raso y libre". cf. *DCELCH* s.v. *campo*.

¹⁹⁴ *DCELCH*, s.v. *fuego*. In *CORDE* si trovano esempi precedenti al XVI sec. e anche qualcuno cinquecentesco che hanno però l'accezione di 'infuocato' (Santillana, Fernández de Oviedo). In seguito invece l'aggettivo equivale piuttosto al 'focoso' italiano. Cf. Macri, *Fernando de Herrera*, p.326

¹⁹⁵ Keniston, *The syntax*, cita esempi da la *Lozana Andaluza* e dal *Diálogo de la lengua* e dice "The use of *cualque* in the sixteenth century is probably an italianism; both of the texts in which it appears were written in Italy". *Aut.* "Qualque: lo mismo que Alguno. Es voz antigua que ya solo se usa en estilo familiar". Cf. Arce, *El italiano y lo italiano*, p.273: "el indefinido *cualque* que también consta en Cervantes y, en contextos muy significativos en Góngora [...], aparece varias veces en Lope, como asimismo la locución... qualque cosa".

¹⁹⁶ Delicado, *Retrato de la Lozana Andaluza*, ed. Allaire, pp. 317 e 382.

¹⁹⁷ Per es. in Fernández de Oviedo e in Alemán (cf. *CORDE*).

¹⁹⁸ *DCELCH* non distingue questa accezione dalle altre. In *CORDE* si trova riferito al pasto delle persone in testi del XVI sec., in libri scientifici (medicina, erbari) ma anche di altro tipo (lo usa in questo senso Gonzalo Fernández de Oviedo in varie sue opere e Jiménez de Urrea). Nei libri di tema religioso si trova usato in senso di 'nutrimento spirituale' (Fr. L. de Granada, Fr. L. de León).

¹⁹⁹ Vitale, *La lingua*, p.484. Quest'aggettivo, precisa Vitale "ricorre complessivamente 33 volte", ma in realtà le ricorrenze sono più numerose.

²⁰⁰ Terlingen, *Los italianismos*, p.106: "Vago adj. -del it. *vago*- 'hermoso'. En esta acepción la palabra non ha sido admitida a ningún diccionario español", però cita un esempio da G. de Cetina, SonCLXIX, e da Carducho, *Diálogo*; e *ibid.* p. 369: "Vagueza s.f. -del it. *vaghezza*- 'hermosura'". Cita esempi da J. de Sigüenza, *S. Jerónimo* [1595], nei quali però due volte su tre si precisa "a la italiana"; "La vida de términos como *vago* y *vagueza* ha sido muy exigua, sin que hayan sido jamás la fortuna de verse recogidos en los léxicos".

²⁰¹ Cf. Sarmiento, *Concordancias*, s.v.

²⁰² Cf. Kossof, *Vocabulario*, s.v. Tuttavia Herrera nei *Comentarios* a Garcilaso traduce da una poesia di Giraldo Cinzio "vaga primavera", con *vaga primavera* (Gallego Morell, ed., *Garcilaso de la Vega*, H-829).

²⁰³ Nel XVII sec. Oudin e Franciosini danno come primo significato di *vago* quello di "spatieux, large", "ampio, largo, spazioso" (cf. D. Alonso *La lengua poética*, p.71) ma non conosco esempi di questo uso.

²⁰⁴ Fernández de Oviedo in (*Batallas y quinquagenas*, 1535) traducendo dei versi di Petrarca traduce 'vaga' con *vaga* però aggiunge tra parentesi una glossa ("i.e. deseada"). Gutierre de Cetina nel verso "por esta vaga frente que refrena" (ed. de López Bueno, p.176) sembrerebbe usare *vago* con il senso di 'bello'.

²⁰⁵ Santagata spiega "VAGO: 'bello', rinviando a RVF123,1; Vitale invece lo interpreta invece come 'mobile', appoggiandosi allo stesso aggettivo applicato ad occhi in Giacomo da Lentini (*La lingua*, p. 473).

²⁰⁶ Dei 25 casi in cui ha questo senso Garcés traduce 10 con *vago*, omette l'aggettivo in 8 e lo cambia o modifica l'intero nei restanti 7.

²⁰⁷ Abbiamo condotto la ricerca nella base di dati *CORDE*, nel CD-Rom *Teatro español del Siglo de Oro*, e nelle concordanze di Herrera e Garcilaso (Kossof, *Vocabulario*, e Sarmiento, *Concordancias*).

²⁰⁸ González Ollé, *Los sufijos diminutivos*, pp.281-284.

²⁰⁹ Segnaliamo tuttavia un caso moderno (L.Ribera, *Misalito regina, para jóvenes*, 1963) riscontrabile in *CORDE* di *barquichuela*, che corrisponde esattamente all'uso anomalo di Garcés di questo diminutivo.

²¹⁰ Morreale, *Appunti per uno studio*, p.62.

²¹¹ Macri (*Fernando de Herrera*, p.334) collega l'uso di *pensoso* da parte di Herrera con la sua presenza in Petrarca. Si veda però il commento di Kossof (*Vocabulario*): "Italianismo de que Macri dice 'de Petrarca, Solo et pensoso ...'. Las Casas en ambas partes de su vocabulario presenta pen[s]oso como equivalente a pensativo. Sin embargo la palabra tenía bastante arraigo en "la época de Garcilaso" como demuestra Terlingen con tres ejemplos de Garcilaso, Torres Naharro y Boscán. Pero es también cierto que H. conocía el soneto citado por Macri". In *CORDE* si trovano esempi di *pensativo* anche precedenti al

- XVI sec (XIII-XV) ma sembrano usati in un'accezione diversa ('triste'). *DCELCH* indica come prima attestazione Diego de Burgos (XV sec) ma non precisa l'accezione.
- ²¹² Lapesa, *Historia de la lengua* p.298.
- ²¹³ Menéndez Pelayo, *Historia de la poesía*, vol II, p.199.
- ²¹⁴ Naturalmente Garcés potrebbe non aver tradotto letteralmente 'treccie', ma il significato più comune di *chrenchas* si adatta poco al contesto, a meno che non lo si consideri (e non è un'ipotesi escludibile) una sineddوحة per 'chioma'.
- ²¹⁵ "Pigro: poet. Frouxo, indolente, fraco" (Morais Silva, *Grande Dicionário*, s.v.).
- ²¹⁶ *Aut*: "lo que non está del todo enxuto, antes conserva alguna humedad". Definizione simile in *Tesoro*. cf. Morais Silva, *Grande Dicionário*, s.v.: "Lento: amolentado, húmido, orvalhado, que tem uma camada de humidade". *DCELCH*: "forma popular liento con el significado de 'húmedo', procedente del 'viscoso, pegajoso' que tiene LENTUS; así se halla ya en Nebr. [...] Guzmán de Alfarache [...] Es ac. documentada en italiano ... sardo, francés etc. y particularmente en port. lento 'humedescido'".
- ²¹⁷ In spagnolo *frisar* significa 'assomigliare' (*Aut*. "Frisar. Vale también parecerse, tener alguna semejanza una cosa con otra, o confrontar con ella") e ai tempi di Garcés è un'accezione nuova, sviluppatasi a partire dal significato 'cardare'. (cf. *DCELCH*: "[h.1600 Rivadeneira]"; in *CORDE* si trovano es. di Pedro Simón Abril, A. de Villegas e Fr. D. de Hojeda); in portoghese invece significa "condizer, quadrar bem, ser conforme, ser apropiado" ed è proprio questo il senso in cui Garcés sembra usarlo in s130/165,10 (← "s'accordan"). Il verbo torna in s131/166,4 dove l'accezione è più probabilmente quella di 'assomigliare'.
- ²¹⁸ Cf. *Cuervo*, s.v., vol II, p.55. "En nuestros clásicos se halla usado como *intrans.* con el mismo sentido que en la construcción refl. ... (ant) ... 'Es el alcaide de mi fe/ que nunca duerme ni cansa', Castillejo,1 ..." Cf. anche Keniston, *The syntax*, 27.369 "Rarely a normal reflexive verb is used as an intransitive in a finite form. This use is probably derived from the fluctuating usage of other verbs such as pasar and volver, as transitives, intransitives and reflexives" (dà come es. *casar e assentar*). Per quest'uso in portoghese, cf. Morais Silva, *Grande Dicionário*, "Cansar... ficar con cansaço. «Todas de correr cansam, ninfa pura» Camões, *Lusiadas* IX,77; "Nem me dòi nem do trabalho canso", Dr. António Ferreira". E si veda anche il v.1 del sonetto quadrilingue di Garcés nei preliminari.
- ²¹⁹ In realtà *fulcilar* ma la grafia con *s* è molto diffusa.
- ²²⁰ *DCELCH* (s.v. *fusil*). Cf. anche *DRAE* "Fucilar 1. Producirse fucilazos [=relámpagos] en el horizonte 2. Fulgurar, rielar". In *Aut*. il verbo non è registrato (né *fulcilar* né *fusilar*).
- ²²¹ Fernando de Herrera, *Obra poética*, vol. II, p.365. In Kossoff, *Vocabulario*, s.v. si ipotizza un'origine italiana del termine e si offrono due accezioni "1. Dar fucilazos.. relámpagos silenciosos por la noche...; 2.Fulgurar".
- ²²² In *Aut*. c'è solo *festinación* con l'accezione di *celeridad*.
- ²²³ In effetti oggi in America *festinar* è usato con frequenza (con connotazione negativa: affrettarsi eccessivamente).
- ²²⁴ In altri due casi invece lo impiega nella comune accezione di 'tardare, rimanere a lungo' registrato in *Aut*.
- ²²⁵ Per l'elenco dei vocaboli che Boscán rifiuta e Garcés usa cf. *infra*.
- ²²⁶ Li indico in grassetto. Naturalmente sono molti i casi in cui questi termini ripresi da *RVF* vengono riutilizzati anche in altri componimenti dove *RVF* non li presentava.
- ²²⁷ *DCELCH* dà come prima attestazione J. de Padilla (1521) ma in *CORDE* si trova un es. di Juan del Encina (1481). Garcés usa quest'aggettivo tre volte, sempre in posizione di rima.
- ²²⁸ *DCELCH* (s.v. *huir*) lo data al XVI secolo ma in *CORDE* si trovano occorrenze precedenti: Rodríguez del Padrón 1425-50, Santillana, Juan de Mena; Encina; Garcilaso, ecc. E' più raro l'uso come sostantivo. Cf. Macri (*Fernando de Herrera*, p.326) cita la documentazione data da Corominas [1570 C. de las Casas] e un esempio di Herrera".
- ²²⁹ *DCELCH* (s.v. *enhiesto*) segnala la prima attestazione in Herrera ma in *CORDE* si trovano esempi quattrocenteschi di Fernández de Heredia e Villena. E' un cultismo piuttosto raro, mentre è molto più diffuso il verbo *infestar*. Garcés lo usa solo una volta, in posizione di rima, all'interno di una serie che mantiene la rima in -esta dell'originale (dove però non c'è infesta, aggettivo assente da *RVF*).
- ²³⁰ Appare in Nebrija (cf. D. Alonso, *La lengua poética*, p.66); *DCELCH* (s.v. *agro*) non distingue questa accezione.
- ²³¹ cf. Macri, *Fernando de Herrera*, p.149: "Herrera riceve l'antico vocabolo da Juan de Mena ... e da Cetina ... e lo trasmette a Góngora... Proviene dai *Cancioneros*".
- ²³² In realtà prima del XVI sec. si trovano in *CORDE* solo es. del participio passato. *DCELCH* (s.v. *hosco*) dà come prima attestazione A. de Morales (1547).
- ²³³ Garcés lo usa sia nell'accezione di 'ottenere' (s301/348,14, per l'it. 'impetrare') che in quella di 'chiedere' (s300/347,14 per l'it. 'pregare'). Questa seconda accezione non è presente in *Aut* ma se ne trovano es. in *CORDE*.
- ²³⁴ *DCELCH* (s.v. *frio*) indica la sua prima attestazione in J. de Mena.
- ²³⁵ Macri, *Fernando de Herrera*, p.309.
- ²³⁶ Ho trovato solo tre occorrenze in Fr. Íñigo de Mendoza, Hernando de Talavera e Francisco de Madrid.
- ²³⁷ Unica eccezione "áurea cercadura" in Juan de Mena. Però il *DCELCH* segnala l'uso di 'aureo' come aggettivo in Juan de Dueñas. Escludiamo da questo discorso *aureo* sostantivo (nome di peso o di moneta).
- ²³⁸ In Cervantes, Pedro de Oña, Vicente Espinel, ecc.
- ²³⁹ In *CORDE* si trovano esempi di J. de Mena, F. Delicado, B. de las Casas, e nelle traduzioni di Urrea e Timoneda.
- ²⁴⁰ *Aut*: "Qualquiera de los extremos del exe de la esphera. Llamanse assi por significacion famosa los de la Esphera celeste". *Tesoro*: "Polos: son dos puntos inmovibles en el cielo en los quales...se buelve todo el cielo". Kossoff, *Vocabulario*, s.v. "Polo: acep.lat. *Cielo*". Per polo 'cielo' cf. per es. s247/291,10.
- ²⁴¹ *Aut*: "Parto o producción contra el orden regular de la naturaleza [...] Por extensión se toma por qualquier cosa excesivamente grande o extraordinaria". Calderón usa *monstruo* con l'accezz. di 'ibrido' (cf. *DCELCH*), non conosciamo usi simili in autori precedenti.
- ²⁴² *Aut*: "Se toma también por separado, apartado u cortado; pero en este sentido hoy no tiene uso".
- ²⁴³ Garcés lo usa varie volte, prendendolo direttamente dal testo italiano (come in s81/10, s202/242), o inserendolo al posto di altri termini: in c44/325,108 lo usa per tradurre *indivina*. In s270/314,1 traduce invece 'presaga' con *adivina*.

²⁴⁴ *DCELCH* data *estival* al *Vocabulario* di A. de Palencia (1491) ma non fornisce notizie su *estivo*. In *CORDE* i primi esempi si trovano in Garcilaso e C. de Aldana.

²⁴⁵ *DCELCH*: "[s. XVII Aut]". In *CORDE* primo es. in Guevara (1529), poi Juan de la Cueva, Herrera, Rufo, Oña, Barahona de Soto. Garcilaso non lo usa.

²⁴⁶ cf. *DCELCH* non lo data ma nella base di dati *CORDE* si trovano esempi solo a partire dall'inizio del XVI sec. (e sembra un termine frequente della poesia italianeggiante).

²⁴⁷ Cf. Arce, *El italiano y lo italiano*, p. 282, n.24.

²⁴⁸ *DCELCH* "Refeción [1554], de *refectio*, derivado de reficere, rehacer". Per *concento*, cf. *Aut* "Canto acordado, armonioso y dulce.." (cita Lope de Vega e Villamediana), *Corominas* (s.v. acento): "Otros derivados de *canere*, todos cultismos ... *concento* 'canto armonioso' [J. de Padilla 1512-21]; princ. s. XVII:Lope, Villamediana] In *CORDE* l'esempio più antico è del 1528 (J. Justiniano) poi es. da J. Bermúdez, Herrera, Góngora, Rufo, Cervantes, C. de Virués, Quevedo, Villamediana, Lope, Gracián ecc. È tra i cultismi rifiutati da Boscán (cf. Morreale, *Castiglione y Boscán*. D.Alonso lo include tra i *cultismos extravagantes* di Góngora (*La lengua poética de Góngora*, p.73).

²⁴⁹ Cf. *DCELCH*; D. Alonso, *La lengua*. Garcés lo usa solo una volta, e preferisce il più tradizionale *resplandor*.

²⁵⁰ Di *protervo* si trova in *CORDE* esempi di Rodríguez del Padrón e Villena e poi, nel sec. successivo di Bartolomé de las Casas, Gutierre de Cetina, Antonio de Guevara, Jiménez de Urrea, Ercilla, ecc. Di *refulgente* in *CORDE* si trova un es. di Diego de San Pedro ma la parola si diffonde con Herrera (cf. Macri, *Alcune aggiunte*, p.163), Oña, Barahona de Soto ed è ancora più frequente nel XVII e XVIII sec. In *RVF* non c'è l'agg. *refulgente* ma si usa il verbo.

²⁵¹ Una volta traduce l'italiano 'lasso', la seconda è una sua introduzione. Per la traduzione di 'lasso' cf. *infra*.

²⁵² Cf. *DCELCH*. Garcés, a differenza di Herrera, lo usa solo quando in *RVF* significa 'stanco'. Quando ha l'accezione 'triste' lo sostituisce con *triste* o con *ay*, oppure non lo traduce. Per l'uso di 'lasso' in Herrera, cf. Kossoff, *Vocabulario*, s.v., dove si considera l'accezione di lasso, 'triste' come un italianismo.

²⁵³ Esempi di Tamayo de Vargas, Juan Rufo, Pedro de Oña, Gracián.

²⁵⁴ Forma molto frequente in autori operanti tra il XVI-XVII sec. (Herrera, Cervantes, Barahona de Soto, P. de Oña) ma presente già in Juan de Mena (cf. D. Alonso, *La lengua*, p.67)

²⁵⁵ Cf. *Aut*. (s.v. *Philautia*) "Lo mismo que amor propio. Es voz Griega. Lat. Philautia". Il *DCELCH* data la prima attestazione di *filautia* al 1618 ("Villegas, que acentúa *filautia*") quindi la presenza in Garcés permette di retrodatarlo. In *CORDE* l'es. più antico è dell'*Arcadia* di Lope de Vega (1598), anche questo nella forma *filautia*. Garcés usa questo termine anche in uno dei suoi *memoriales*. Cf. Lohmann Villena, *Enrique Garcés*, p.19.

²⁵⁶ In *CORDE* a partire dal XV secolo gli esempi di *assonar* hanno solo l'accezione di "suonare" però *assonado* (nel significato di richiamato per la guerra) si trova ancora nel XVI sec. (Boscán). Garcés usa *assonar* anche nel senso di 'risuonare', accezione che non compare nei dizionari ma che coincide approssimativamente con un uso attestato in Herrera, "assonar en armonía con otros sonidos" (Kossoff, *Vocabulario*, s.v).

²⁵⁷ *Aut* (s.v.) "Se decía mui comunmente en lo antiguo por esperar y aun se halla en algunos autores modernos"(cita Cervantes e Gabriel del Corral). In *Tesoro* non c'è l'accezione 'aspettare'. *DCELCH* "Como en otros romances a veces vale 'aguardar' en la Edad Media" In *CORDE* si trovano vari esempi cinquecenteschi con l'accezione 'aspettare' (ma più frequenti all'inizio del secolo). *Cuervo* (s.v.) "2. esperar. de mucho uso en lo antiguo, menos frecuente en nuestros clásicos" e cita J. de Valdés "atender por esperar ya no se dice...en metro se usa bien atiende y atender, y no parece mal; en prosa yo no lo usaría" (*Diálogo de la lengua*).

²⁵⁸ *Aut* "Significa también lo mismo que pesaroso. Está anticuado" (cita Ayala, *Caida de Principes*). In *Tesoro* non c'è. In *CORDE* si trovano esempi dal XIII sec (*Alexandre, Calila y Dimna*), fino al XVII sec. ma dal XV si fanno rari, in corrispondenza del maggior uso dell'accezione 'pesado, que pesa'.

²⁵⁹ Morreale (*S.Juan petrarquista*, dattiloscritto che ho potuto consultare grazie alla generosità dell'autrice) p.21 n.37 "el verbo asconder, que en el siglo XVI puede ser arcaismo rezagado y/o poético, frente a esconder, o depender de la combinación de las vocales en el verso". In effetti Garcés usa *esconder* due volte su tre dopo la voc. -a (che non precede mai *asconder*). *DCELCH* (s.v. *pereza*) invece la considera, nel Siglo de Oro, una forma del lenguaje vulgar ma ne individua anche usi "sin vulgarismo" (in Tirso).

²⁶⁰ Per *fogoso* cf. *supra*. Di *lento*, *DCELCH* dà una prima documentazione nel sec. XV ma precisa che diventa frequente solo nel XVII sec. e nota che "falta todavía en Percival (1591) y Covarr 1611 y C. de las Casas (1570) traduce el italiano *lento* solamente por «tardo, tardío, perezoso»". Herrera lo usa. Garcés lo usa 5 volte, due delle quali non lo riprendono dal modello (*RVF* 113 e 270). In *CORDE* le prime attestazioni nel senso di 'tardo': in Fernández de Oviedo, Fr.Luis de León, Herrera ed Ercilla.

²⁶¹ *Aut*: "Paliado: [...] encubierto, disimulado o pretextado". *DCELCH*: "Paliar [1585 L. Capoché; 1600 Sigüenza]".

²⁶² Morreale, *Appunti per uno studio*, p. 62, n.46.

²⁶³ Per questa ricerca del lessico *cancioneril* abbiamo utilizzato il lessico di Filomena Compagno, *Glossario*. Ci siamo però serviti di una versione di questo lavoro ulteriormente arricchita di due ulteriori sezioni del *Cancionero General*, (i *romances* e le poesie di Manrique) e delle *Coplas* dello stesso Manrique.

²⁶⁴ Cf. *Aut*. Si trovano esempi di *lauro* 'pianta d'alloro' in Encina, Garcilaso, Cervantes, Lope de Vega, Fr. Luis de León, F. de Herrera, ecc.

²⁶⁵ D'Agostino (*El Inca Garcilaso*, p.75) registra la presenza di *térreo*, non datato in *DCELCH* e datato 1600 in Martín Alonso, *Enciclopedia de Idioma*, nella traduzione del Inca Garcilaso dei *Dialoghi d'amore* (Madrid, 1590). In realtà *CORDE* permette di stabilire che si usava già nel XIII sec. (anche se sempre nel sintagma *signo térreo*) e nel XV sec., anche se raramente: compare in opere di Villena (1424) e in libri di medicina del XV sec. Nel XVI sec. si trovano occorrenze in Huarte de San Juan e nel XVII da Tirso de Molina e Sor Juana. Non si trova nelle poesie di Garcilaso (cf. Sarmiento, *Concordancias*) e non è un termine incluso da Kossoff nel *Vocabulario*.

²⁶⁶ *Aut*. "Crudio, dia. Lo que no tiene en si suavidad...Ya no tiene uso". In *CORDE* nella maggior parte dei casi *crudio* è associato a *cuero*. Nel senso di 'crudo, crudele' lo usa soprattutto J. del Encina).

²⁶⁷ Su *Aut.* c'è *Barbular* ("Hablár vana y atropelladamente, a borbotones metiendo mucha bulla y parola") e *Barbulla* ("La vocería y ruido de los que hablan vana y atropelladamente, confundiendo las palabras"). Su *Covarr.* non ci sono termini simili. Non è neppure registrato nei dizionari portoghesi che abbiamo consultato. In *CORDE* ci sono solo esempi di *barbular* (J. del Encina; *Viaje de Turquía*; Quevedo) e di *barbulla* (Fr. A. de Guevara).

²⁶⁸ *Aut.* "La muger libre que vive licenciosamente" (cita Guevara e Cervantes). Boscán evita questo termine proprio a causa delle sue sfumature peggiorative (cf. Morreale, *Castiglione y Boscán*).

²⁶⁹ Secondo Terlingen (*Los italianismos*) questo è il significato medievale di *cortesano* mentre dall'italiano viene l'accezione 'honrado' ecc. *DCELCH* (s.v. *corte*) invece sostiene che entrambe le accezioni siano antiche in spagnolo, anche se l'opera di Castiglione dette nuovo impulso alla seconda accezione (entrata in spagnolo dal provenzale) e che è invece un italianismo *cortesana* 'prostituta' è un italianismo, preso dall'eufemismo it. 'cortigiana'. Una ricerca in *CORDE* permette di verificare che *cortesana* come sostantivo è sempre usato nell'accezione 'prostituta' (il primo esempio è in Torres Naharro, 1517) mentre come aggettivo è positivo (primo esempio in Carvajal).

²⁷⁰ In *Aut.* si definisce "Metaphoricamente se toma por vanidad, jactancia, y soberbia" (cita un es. da J. Pérez de Montoro) e il *DCELCH* lo data al XVII sec. in base alla citazione di *Aut.* In *Tesoro* non c'è. Anche in *CORDE* si hanno esempi solo a partire dal XVIII sec., da cui si deduce un significato che equivale piuttosto a 'capriccio'.

²⁷¹ Mimo nella sua tesi di laurea (*Los Dialoghi d'amore*), ha notato che l'Inca Garcilaso usa *instigar* per tradurre l'italiano 'stimolare', probabilmente perché l'omologo *stimular* gli appariva come un prestito o calco.

²⁷² cf. *Tesoro*, s.v. *Aut.* (s.v. *redro*): "atrás u detrás. Traheho Covarr. en su Thesoro y dice que es voz rústica". Nella base di dati *CORDE* si trovano 12 esempi in tutto di *riedro*, a partire da Alfonso X. Lo usano anche J. del Encina, e J. de Urrea nella sua traduzione dell'*Orlando Furioso*. *Redro* è più raro, si trovano quattro casi tra cui M. Alemán e Sor Juana Inés de la Cruz. Keniston, *The syntax*, 39.6 per "arriedro" cita un brano di Lope de Rueda.

²⁷³ Morreale, *Castiglione y Boscán*, vol II.

²⁷⁴ Morreale, *Appunti per uno studio*, pp.63-64.

²⁷⁵ Cf. ed. Santagata, p.187. In *Aut.* non c'è nessuna accezione corrispondente a quella italiana. Forse si adatta qui il significato di "la calidad de cualquier cuerpo astral ... vale casi lo mismo que influencia". I commentatori cinquecenteschi sembrano cogliere il suo significato. Vellutello rende 'impressioni' con 'oppressioni' ma sembra interpretare correttamente: "rimouere de l'aere quelle male oppressioni, accio che fatta lucida e chiara, e mancato il freddo". Gesualdo: "Impressioni di nuvoli, di freddi, di piogge, di venti"; Daniello: "le folte e oscure nebbie".

²⁷⁶ In *Aut.* non è previsto per *celosia* il significato di 'gelosia'. *DCELCH* però indica la presenza di questa accezione nei secc. XV-XVII. E anche in *CORDE* si trovano alcuni esempi (anche se è molto più frequente il significato di 'rete che protegge la finestra'), anche precedenti (*General Estoria*, *Biblia Escorial*, *Triunfo* di Juan de Flores, *Amadís de Gaula*, *La Galatea*). Né Garcilaso né Herrera usano *celosia* (cf. Sarmiento, *Concordancias* e Kossoff, *Vocabulario*).

²⁷⁷ Si veda la citazione e il commento di Colombi-Monguió, *Petrarquismo peruano*, p.127

²⁷⁸ *Aut.*: "Venir a menos: Phrase que significa deteriorarse, empeorarse y caer del estado que se gozaba".

²⁷⁹ A volte però questa conservazione di significanti può essere dovuta ad un errore di comprensione: per es. cf. in s224/265,3 mantiene traduce l'it. 'impreso' (p. pass. di imprendere) con *impreso* (p. pass. di imprimir).

²⁸⁰ Cf. per esempio s69/89,5: "Diceami il cor che per sé non saprebbe / viver un giorno" → *Deziamel corazón que no sabría / por sí bivar*. Cf. le soluzioni adottate per affrontare questo problema in una traduzione contemporanea: "Circa la formazione delle parole mi soffermo su *corazón* perché presenta una difficoltà notevole in poesia nella traduzione di c(u)or(e)... La traduzione si vede più volte obbligata a sostituirlo: con il pronome personale ... con una perifrasi neutra ... e più spesso con il letterario *pecho*" (Morreale *I canti di Giacomo Leopardi*, p.366).

²⁸¹ *DCELCH* (s.v. *cuidar*): "En la Edad Media *cuidar* significa siempre 'pensar, juzgar' ac. que es común todavía en el Siglo de Oro, en verso y en algún prosista... el sustantivo *cuidado* que ya significa solicitud, preocupación en el *Cid*"; *Aut.* "Solicitud y advertencia para hacer alguna cosa con la perfeccion debida ...; la atencion y el cargo de lo que está a la obligación de cada uno...Vale también recelo y temor".

²⁸² Cf. per es. c26/125,1 "l' pensier che mi strugge" → *lo que me destruye*; c30/129,65; s100/124,14.

²⁸³ Cf. Segre, *Le isotopie di Laura*.

²⁸⁴ *Aut.* "Aura: aire leve, suave lo mas blando y sutil del viento que sin impetu se dexa sentir. Es voz mas usada en la poesia y puramente latina" (cita Quevedo e Calderón). *DCELCH* dà come 1° doc Villena (1417). In *CORDE* la prima occorrenza è in Fr. V. de Burgos (1494), poi si trova in G. Fernández de Oviedo (nella sua traduzione di un verso di Petrarca), Herrera (nelle traduzioni di versi Petrarca ma anche nella poesia originale. Usa anche *l'aura*), Espinel, Oña; Quevedo (anche *l'aura*), Lope de Vega, Góngora., Garcilaso invece non lo usa (cf. Sarmiento, *Concordancias*).

²⁸⁵ Garcés traduce con *ayre* anche l'unica occorrenza di 'aura' senza articolo a precederla (*R1F227*,1).

²⁸⁶ Come accennato, Colombi-Monguió, commentando la traduzione della canzone 323, nota la mancata traduzione di *aura* "Dice el italiano en un juego de palabras y sonidos típico del *Canzoniere* "e'l mar tranquillo et l'aura era soave" Garcés non lo entiende o no lo oye yentonces traduce "llana mar con ayre muy suave" (*Las visiones*, p.567).

²⁸⁷ Cf. per es. 122/156,5; c14/59,13; s24/31/5; s169/204,7, ecc.

²⁸⁸ Vitale, *La lingua del Canzoniere*, p.442.

²⁸⁹ In *Aut.* non si riporta questa accezione ("Concepto y juicio de reputar y tener por verdadero lo que es falso; y al contrario lo incierto por cierto ... Vale también falta, culpa, defecto y a veces engaño en el obrar") ma cf. Macri, *Fernando de Herrera*, p.324 "Lida, p.363, observa en la el. II. [...] "el curioso caso de error no empleado en el sentido de 'equivocación' sino en el de 'enredo, confusión' acepción metonímica propia, en latín, de la lengua poética [...] esto es, el cabello recogido o enredado confusamente alrededor; el sentido del vocablo y la imagen pasan a Góngora".

²⁹⁰ Si noti però che l'*incipit* di questo stesso componimento all'interno dell'indice porta la lezione 'riso'. Forse si tratta di un semplice errore di lettura e copia di Garcés oppure bisogna pensare che avesse usato per l'indice un'edizione diversa da quella usata per la traduzione (ricordiamo che l'indice appartiene evidentemente ad un'edizione che aveva un diverso ordinamento dei testi) Un sondaggio tra le edizioni antiche che abbiamo consultato ha mostrato come fosse generale la lezione *riso*.

²⁹¹ Vitale elenca le accezioni: "pianura", "prato, sponda, riva", "terra, campo, luogo campestre" (*La lingua*, p.456).

- ²⁹² Si noti che in tutti e tre i casi (c30/129,4; s127/162,3; s142/177.1) nel componimento si menziona un 'rivo' o un 'fiume'. Si tratta quindi di una scelta basata su una precisa interpretazione semantica offerta dal contesto.
- ²⁹³ Entrò come cultismo nel XV sec., ma si abbandonò e fu ripreso solo nel XIX sec (cf. in *CORDE* esempi in Mena e Santillana e poi dal XIX sec). In *Aut* sono inclusi lemmi *frondosidad* e *frondoso* ma non *frondas*. Attualmente si trova nei dizionari (*DRAE*, María Moliner) e viene usato in una traduzione contemporanea dall'italiano come quella dei *Canti* di Leopardi di Nieves Muñiz Muñiz (cf. Morreale, *I canti di Giacomo Leopardi*, p.374).
- ²⁹⁴ Questa traduzione è quella scelta anche da Fernando de Herrera. Cf. la sua traduzione di "verdi fronde" in una poesia del Minturno. Cf. Gallego Morell (ed.), *Garcilaso de la Vega*, H-306.
- ²⁹⁵ In *Aut*, *cuidadoso* è definito come "sólícito, diligente" ma questi due aggettivi sembrano collegarsi al fatto che *cuidar* "en la edad Media ... significa siempre 'pensar', ac. que es común todavía en el Siglo de Oro" (*DCELCH* s.v. *cuidar*) e che "cuidadoso ... antes se dijo cuidadoso".
- ²⁹⁶ *Aut*: "... galán, airoso, bien dispuesto y proporcionado ...; alentado, atrevido, desembarazado y brioso...; vale también excelente, exquisito y esmerado...; Gentil hombre : del sugeto que es noble por su nacimiento".
- ²⁹⁷ Vitale, *La lingua*, p.450.
- ²⁹⁸ Cf. *Aut*: "Gallardía: Bizarria, desenfado, y buen aire, especialmente en el manejo del cuerpo ... Vale también esfuerzo y arresto en ejecutar acciones significa también liberalidad y desinterés... Anologicamente vale grandeza en el discurrir o en otra especie perteneciente al ánimo"; cf. la definizione di *leggiadria* (Battaglia, *Grande dizionario*, vol VIII): "L'essere leggiadro; bellezza fresca e armoniosa, gioconda e delicada, accompagnata da semplicità di tratto, da compostezza di contegno, da grazia e scioltezza di movimenti.... in partic. la perfetta conformazione delle membra; gioconda espressività del volto, ardente e soave vivacità dello sguardo".
- ²⁹⁹ Vitale, *La lingua*, p.435: "«superbo» in senso positivo, in tutte le sue sfumature; «superbo» con sfumatura di senso negativo ... «nobile». Nelle note esplicative dell'Ed. Santagata si trovano le seguenti accezioni: fiero, alto, superbo (in senso positivo e negativo), sublime, distaccato, solenne, nobile, fiero.
- ³⁰⁰ Usa *plazentero* in due casi in cui altero sta per 'distaccato' (c24/119,8; s258/302,4) trasformando così completamente la funzione dell'aggettivo.
- ³⁰¹ In particolare "cor lasso" viene sostituito 5 volte su 8 dal pronome personale (esplicito o sottinteso).
- ³⁰² Vitale, *La lingua*, p.280.
- ³⁰³ Questa curiosa traduzione fa sospettare la presenza di un'errata e che il verso dovesse essere "un no se qué sentido / que de mi Laura parla" dove il *no sé qué* avrebbe funzione aggettivale.
- ³⁰⁴ Esiste un'ampia bibliografia sul tema: Natali, *Storia del non so che*; Id. "Ancora sul non so che"; Porqueras Mayo, *El 'no sé qué' en el Siglo de Oro*; Id., *Función de la fórmula 'no sé qué'*; Samonà, *I concetti del gusto e di 'no sé qué'*. Sul *no sé qué* mistico, cf. D.Alonso, *La poesía de S.Juan*; S. Juan de la Cruz, *Poesía* a. c. di G. Caravaggi, pp.25-27 e p.173; Macola, *El no sé qué como percepción de lo divino*.
- ³⁰⁵ Secondo Natali (*Storia del non so che*, p.45) in Dante il "non so che" ha un senso diverso rispetto a quello che ha negli altri scrittori e in Petrarca si trova un solo caso (*RVF215*).
- ³⁰⁶ Dall'indagine di Natali (*ibid.*) risulta inoltre che nella letteratura italiana è Tasso a farne il maggior uso e con una diversa frequenza lo impiegarono anche Gibaldi, Metastasio e Guarino. Nel XVIII sec. fu diffuso tra i canzonettisti. Leopardi non lo usò mai mentre Manzoni, per un "curioso strascico settecentesco" lo introdusse molte volte nei *Promessi Sposi*. Dopo quest'opera il suo uso decadde.
- ³⁰⁷ Porqueras Mayo, *El no sé que en la Edad de Oro*. Armisen, *Estudios*, p.15. Armisen crede che gli esempi all'interno di ottosillabi citati da Valdés nel *Diálogo de la Lengua* "prueban una trayectoria castellana" (p.16, n.17).
- ³⁰⁸ Juan de Valdés, *Diálogo de la lengua*, ed. Cristina Barbolani, p. 232. Barbolani in nota cita un passo dell'*Alfabeto cristiano* in cui Valdés usa il "non so che".
- ³⁰⁹ Cf. Porqueras Mayo, *El no sé que en la Edad de Oro*; Armisen, *Estudios*, pp.16-17.
- ³¹⁰ Tra i drammaturghi: Lope de Vega, Ruiz de Alarcón, e soprattutto Calderón. Per quando riguarda la poesia si trova nelle opere di Juan de Jáuregui, Bernardo de Balbuena, Polo de Medina. Nella prosa religiosa si veda Santa Teresa. Non lo usa Quevedo e censura il suo impiego nella *Premática*. Gracián preferisce sostituire a questa espressione termini come *ingenio*, *agudeza*, *despejo*. (Porqueras Mayo, *El no sé que en la Edad de Oro*).
- ³¹¹ Armisen, *Estudios*, p.17, n.18.
- ³¹² Krebs, *Boscán traductor*, p.658. Krebs sostiene che i casi in cui Boscán traduce l'espressione dal suo modello sono vari mentre Armisen ne riscontra solo uno e afferma che tutti gli altri sono aggiunte di Boscán (*Estudios* p.16, n.16)
- ³¹³ Morreale, *Castiglione y Boscán*, p.275.
- ³¹⁴ Armisen, *Estudios*, p.17 n.17.
- ³¹⁵ Keniston, *The syntax*, 21.2 cita solo esempi dell'aspetto colloquiale: di Jiménez de Cisneros (*no sé qué cosas*), di Alfonso de Valdés (*no sé qué alemanes*), di Juan de Valdés (*con no sé qué frias afectaciones*) e del Guzmán de Alfarache (*preguntando por no sé qué persona*).
- ³¹⁶ Sobrevilla, *El inicio de la estética filosofica*, p. 63.
- ³¹⁷ Toury, *Analisi descrittiva della traduzione*, p.186.
- ³¹⁸ È interessante constatare come questa traduzione si caratterizza per la marginalità tanto de del luogo in cui viene realizzata come del traduttore stesso, sia dal punto di vista della sua origine straniera che da quello della sua posizione nel mondo intellettuale. Colpisce la coincidenza di questi dati con quelli che riguardano l'unico predecessore di Garcés nell'impresa, Salomón Usque, anch'egli portoghese e residente fuori dalla sua terra, a Ferrara, autore di una versione della prima parte del *Canzoniere* (1567).
- ³¹⁹ Cf. Santoyo, *Aspectos*, p.267. Russell (*Traducciones*) è meno fiducioso sul fatto che nei prologhi e nelle prefazioni si possa cogliere la posizione del traduttore e insiste sul fatto che spesso si tratta di *collages* di *topoi* (p.7).
- ³²⁰ L'ipotesi che Garcés conoscesse Usque, sembra probabile oltre che per alcune scelte comuni o ad soluzioni traduttive che Garcés può aver tratto dal suo predecessore (che non abbiamo potuto trattare in questa sede), proprio per questa apparente netta opposizione di metodi.

La prima traduzione completa del Canzoniere di Petrarca in spagnolo: "Los sonetos y canciones del Petrarca, que traduzía Henrique Garcés de lengua thoscana en castellana" (Madrid, 1591)^α

Aviva Garribba

Premessa

La prima traduzione pressoché completa del Canzoniere di Petrarca in castigliano fu pubblicata a Madrid nel 1591 con il titolo di *Los sonetos y canciones del poeta Francisco Petrarca, que traduzía Henrique Garcés de la lengua thoscana en castellana*. L'autore, Enrique Garcés, era un portoghese vissuto a lungo in Perù, autore anche di altre due traduzioni dalla sua lingua madre e dal latino.

Questa versione del *Canzoniere* è un'opera singolare in molti sensi: più che una premessa del petrarchismo ispanico appare come una sua conseguenza, poiché si manifesta dopo molti anni di diffusione e rigoglioso sviluppo della poesia italianeggiante, avvenuto principalmente per contatto diretto con i testi in lingua originale.

Prima di essa si era avuto solo qualche tentativo sporadico^[1] e poi solo un'altra traduzione 'sistematica', di pochi anni anteriore e quindi anch'essa tardiva, e ben posteriore all'inizio del periodo di enorme attività traduttiva dall'italiano allo spagnolo, cominciata già prima della metà del secolo^[2]. Anch'essa è opera di un altro portoghese, Salomon Usque, un ebreo stabilitosi a Ferrara che si firmava con il nome di Salusque Lusitano, il quale la pubblicò a Venezia nel 1567, con prologo di Alonso de Ulloa^[3]. La traduzione di Usque non è integrale perché è limitata alla prima parte del *Canzoniere*, che in questo caso corrisponde unicamente alle poesie d'amore in vita di Laura, poiché il modello della traduzione fu una delle edizioni con commento di Vellutello, il quale, come si sa, aveva disposto l'opera non più in due ma in tre parti^[4]. Nel prologo Ulloa afferma che Usque aveva tradotto l'opera interamente e che avrebbe pubblicato le altre parti una volta verificate le reazioni suscitate dalla prima; tuttavia, delle altre parti non si è trovata traccia^[5].

Ci fu infine una terza versione dei *RVF*, di poco successiva alla stampa della traduzione di Garcés e rimasta inedita benché fosse stata preparata per la tipografia. Il suo autore è Francisco Trenado de Ayllón, un personaggio della cui vita si sa poco, ma che certamente viaggiò per Italia e Francia e compose un manuale per l'apprendimento della lingua italiana^[6].

Garcés, dei cui anni portoghesi e giovanili non si sa nulla, era evidentemente molto colto ma, come molti autori residenti in America dell'epoca, non era un letterato di professione né era libero di dedicarsi esclusivamente all'*otium*. La sua fama è infatti legata anche e soprattutto ad importanti scoperte in campo minerario. Fece parte di un gruppo di scrittori ed intellettuali che si riuniva a Lima, sotto il segno della comune passione per la letteratura e la lingua italiana, la cui influenza e presenza ci pare di ravvisare nella genesi e nelle caratteristiche di quest'opera.

La sua traduzione del *Canzoniere* ha richiamato l'interesse di diversi studiosi ma non è mai stata oggetto di uno studio di vaste proporzioni. La ricerca in passato si è piuttosto diretta sull'affascinante figura del suo autore.

Le capacità poetiche di Garcés non sono paragonabili a quelle di Petrarca e neppure a quelle dei grandi poeti dell'epoca, ma ciò non toglie interesse alla sua opera, che ci pare meriti di venire studiata sia per il contesto in cui nasce che per le caratteristiche della traduzione, quasi sempre fedele al modello ma spesso non letterale. Crediamo che la sua analisi possa gettare luce su importanti aspetti della ricezione del petrarchismo e sulle tecniche traduttive del XVI secolo e soprattutto sullo sviluppo e arricchimento della lingua spagnola aurea.

L'opera di Garcés è curiosamente rimasta l'unica traduzione integrale del *Canzoniere* in spagnolo fino ad anni molto recenti (1976)^[7]. Dopo un periodo di silenzio durato per più di tre secoli, ha avuto diverse edizioni tra il 1957 e il 1996, tutte caratterizzate da un testo difficilmente leggibile per la presenza numerosi errori, ristampati da un'edizione all'altra. La loro individuazione, nelle primissime fasi della nostra ricerca ci ha dimostrato come fosse necessaria una nuova edizione moderna dell'unica traduzione antica integrale del *Canzoniere*.

Il presente lavoro è una sintesi della mia tesi di dottorato^[8], originariamente formata da uno studio preliminare in cinque capitoli (pp. 188), seguito dall'edizione del testo (pp.181) e da due appendici (la prima sulla traduzione di un testo di Paolo Pansa, presente in fondo al volume dei *Sonetos y Canciones*, e la seconda sugli errori di lettura delle edizioni moderne, di pp.4 e 23 rispettivamente)

In questa sede, per esigenze di spazio, lo studio preliminare viene in parte snellito e in parte riassunto (infatti, ampie zone sono state eliminate: la parte sulla diffusione delle traduzioni di Garcés e i giudizi degli studiosi su di esse, l'intero capitolo IV, in cui si analizzavano dettagliatamente le traduzioni di singoli testi; le due appendici e, ovunque, esempi e note sono stati ridotti di numero).

Vengono sintetizzate le pagine dedicate alla figura di Garcés e alla sua opera, quelle sulle traduzioni di Petrarca nel mondo ispanico, quelle sul petrarchismo in America (peraltro già pubblicate in un lavoro recente^[9]), e le pagine sugli aspetti metrici.

Resta invece quasi intatto il resto del capitolo III, dedicato agli aspetti più propriamente traduttivi e a quelli linguistici, come pure il cap.V contenente le conclusioni.

I materiali del presente lavoro sono quindi organizzati in tre capitoli, il primo dedicato a Garcés e alla sua opera, il secondo agli aspetti della traduzione (generali, metrici e linguistici) e il terzo alle conclusioni.

Note

[1] Prima della metà del '500 si conoscono solo pochissime traduzioni di singoli componenti del *Canzoniere* (le imitazioni sono invece molte): l'unica precedente al XVI secolo è quella (dotata di commento) del sonetto *Non Tesin, Varo, Arno, Adige et Tebro* (RVF 148), contenuta nel Ms. della traduzione della *Divina Commedia* promossa dal Marqués de Santillana e attribuita a Enrique de Villena. Cf. Carr, *Fifteenth Century*. Per queste e tutte le altre indicazioni bibliografiche abbreviate rinvio alla bibliografia finale. Già nel Cinquecento abbiamo poi la

traduzione in versi di *arte mayor* di Hernando Díaz del sonetto *S'amor non è che dunque è quel ch'io sento?* (RVF 132). Questo sonetto si trova in fondo ad un volume stampato da Cromberger a Siviglia nel 1516 (*La vida y excelentes dichos de los mas sabios filosofos que uvo en este mundo*; Norton, *A descriptive catalogue* n.888; Dutton, *Cancionero* (vol. VI, p.252 (ID3540)). Cf. Fucilla (*Estudios*, p.XV). Selig, *Dante and Petrarch*. Infine, quella della sestina *A qualunque animale alberga in terra* (RVF 22) contenuta nel libro di musica di Pere Alberch Vila (*Odarum*, Barcelona, 1561), cf. Romeu Figueras *Una versión*. Francisco Sánchez de las Brozas ("*Brocense*") tradusse undici sonetti del *Canzoniere*, ma siamo già intorno al 1580, pubblicati in appendice alle opere di Francisco de la Torre. Cf. Francisco de la Torre, *Poesía*, ed. Cerrón Puga.

[2] Morreale afferma che durante il s. XVI l'italiano fu la lingua viva più tradotta in Spagna (*Castiglione y Boscán*, p.10). Dei 188 autori tradotti in castigliano nel XV secolo elencati da Simón Díaz, 59 scrivono in italiano (*Autores extranjeros*). Reyes Cano colloca il momento di massima produzione tra il 1540 e il 1550: 11 traduzioni pubblicate contro le 6 del decennio 1530-40 e le 9 degli anni 1550-60 (*La Arcadia*, p.41). Quest'apice raggiunto nel sec. XVI è il culmine di un processo cominciato nel XV sec, durante il quale le traduzioni dall'italiano furono già più numerose di quelle dal francese (cf. Alvar, *Notas*). Sulle traduzioni dall'italiano anche Blecua, *Gregorio Silvestre*, pp.158-161; La letteratura italiana continuò comunque ad essere letta prevalentemente in lingua originale: nel XVI secolo il 97% delle biblioteche personali comprendeva libri italiani mentre solo l'8% conteneva traduzioni. Nel XVII secolo le proporzioni aumentano ma sempre dentro questi parametri (cf. Infantes, *Romançar*).

[3] *De los sonetos y canciones, mandriales y sextinas del gran Poeta y Orador Francisco Petrarca, traduzidos de toscano por Salomon Vsque Hebreo... en Venecia, En casa de Nicolao Beuilaqua, MDLXVII*. Jorge Canals è autore di una tesi di dottorato su questa traduzione, *Salomón Usque, traductor del Canzoniere de Petrarca*, pubblicata in internet (www.tdcat.cbuc.es). Cf. inoltre: Manero Sorolla *La primera traducción*.

[4] Le altre due parti sono dedicate alle poesie in morte di Laura e alle poesie non d'amore o dedicate ad altri. Sul commento di Vellutello, cf. Belloni, *Laura tra Petrarca e Bembo*, pp. 58-88.

[5] "Hà traduzido toda la obra, però no publica agora sino la Primera parte, hecha en vida de M.L. (que es mas ella sola que todas las otras juntas) por estar con Apeles detras dela tabla à oyr lo que della dize el mundo: y si viera que contenta, publicará presto lo de mas, con el ayuda de Dios".

[6] *Arte muy curiosa por la qual se enseña muy de rayz el entender y hablar la Lengua italiana,*, Medina, Sanctiago del Canto, 1596).

[7] La prima traduzione integrale pubblicata dopo il 1591 è infatti quella di Attilio Pentimalli, del 1976, seguita, poco dopo, da quelle di Crespo e Cortines. Un breve confronto delle tre versioni si può trovare in Muñoz Raya - Nogueras Valdivieso, *Tres versiones*. Sulla traduzione di Cortines, con brevi cenni alle altre, cf. Ruta, *Petrarca*. García Morales, nel prologo alla sua edizione della traduzione di Garcés, afferma di avere approntato una propria traduzione integrale del *Canzoniere* in versi sciolti, rimasta inedita (p. 74). Un caso simile si nota in Francia, unico altro paese europeo in cui si tradusse integralmente il *Canzoniere* prima del XIX sec. Cf. Meregalli *Prime traduzioni*, p. 59.

[8] *La prima traduzione completa dei Rerum Vulgarium Fragmenta in spagnolo*: "Los sonetos y canciones del Petrarcha, que traduzía Henrique Garcés de lengua thoscana en castellana" (*Madrid, 1591*), dir. Prof. Furio Brugnolo, discussa presso la Facoltà di Lettere dell'Università di Padova il 26 febbraio 2003 (Dottorato in Filologia romanza e italiana, XIV ciclo).

[9] Cf. Aviva Garribba, *Il petrarchismo in America Latina nel Cinquecento: il caso di Enrique Garcés*, in "Il confronto letterario" 40 (2003), pp.247-261.



La prima traduzione completa del Canzoniere di Petrarca in spagnolo: "Los sonetos y canciones del Petrarca, que traducía Henrique Garcés de lengua thoscana en castellana" (Madrid, 1591)^α

di Aviva Garribba

Edizione

L'edizione, di tipo interpretativo ma di stampo fortemente conservativo, è stata effettuata da microfilm dell'esemplare della *Biblioteca Nacional* di Madrid ma controllata in gran parte direttamente sull'originale (esemplare della *BNE*, R/28789). Controlli parziali sono stati anche effettuati sugli altri due esemplari consultati (Biblioteca de la Real Academia Española di Madrid e Biblioteca Hortis di Trieste)

Criteri di edizione:

-Senza segnalazione:

Uso la *s* sia per la *s* corta che per la *s* lunga.

Scioglio le abbreviature indicandole in corsivo. Faccio presente al lettore che il corsivo nell'edizione originale è usato per gli *incipit* italiani e per alcuni titoli delle composizioni preliminari; tuttavia il corsivo che adottiamo non si viene a confondere con quello degli *incipit*, poiché in questi non si usano compendi (tranne &, che non sciogliamo). La trascrizione degli *incipit* italiani posti all'inizio di ogni testo così come di quelli che formano l'indice che è di tipo diplomatico, per cui non viene corretto nessun errore se non quelli segnalati nell'*errata* del volume.

Distinguo *u/v*, *i/y* e *I/J* secondo l'uso moderno.

Unisco e separo le parole, anche con opportuno inserimento dell'apostrofo senza segnalare in apparato ogni intervento. Si noti che l'apostrofo è già molto impiegato nell'originale, che ha quindi un'ortografia fortemente italianeggiante: io mi limito ad aggiungerlo quando manca e lo estendo a casi analoghi. Non separo forme contratte come *deste*, *desta*, *dél*, *della*, ecc., molto usate all'epoca e neppure l'italianismo *nel*.

Metto gli accenti secondo l'uso moderno¹.

Mantengo le maiuscole e minuscole.

^α Per lo studio relativo a questo testo si veda la sezione Addenda in *Artifara* n. 3.

¹ Nell'edizione originale si usano accenti acuti, piani e qualche insolito accento circonflesso. Diversamente che nell'uso moderno gli accenti non compaiono mai: sulle parole sdrucceole, sulle quelle piane terminanti in *l, z, r, d*, e su alcune tronche (quelle terminanti in *n* e in *s*, tranne *serán*, accentato in un caso e in uno *no*, e *estés* che però in un caso non ha accento). Non ci sono mai accenti sulle vocali *i* ed *u* (tranne *Pirû*, sempre con accento circonflesso). Gli accenti sulla lettera *e* (*é*, *è*, *o*, più raramente, *ê*) si trovano su: la congiunzione *e* (la forma senza accento è riservata alle maiuscole e agli *incipit* in italiano, dove si alterna però a quella con l'accento); il pres. del verbo *saber* (*sé*), il congiuntivo pres. del verbo *estar* (1a, 2a e 3a pers.: *esté*, *estés*) e del verbo *dar* (1a e 3a pers.: *dé*), i verbi in *-ar* al passato remoto (pretérito perfecto, 1a pers. sing.), i verbi al futuro (1a pers. sing.), il presente 3a pers. del verbo *ver* (*ve* o *vee*, ma si trova anche senza accento), e il sostantivo *fe* (alternato con la forma senza accento). Solo l'acc. circonflesso (*ê*) si trova sulla 2a pers. del pres. ind. del verbo *ver* (*vês*), e in quella del verbo *leer* (*leê*). Gli accenti sulla lettera *o* (*ó*, *ò* e più raramente *ô*) si trovano su: la congiunzione disgiuntiva e l'esclamazione *o* (alterna con la forma senza accento); i passati remoti (pretérito perfecto, 3a pers. sing.); la forma contratta di *donde*, *do* (alternata con la forma senza accento); la contrazione di *estoy*, *estó*. Gli accenti sulla lettera *a* (*á*, *à* e, più raramente, *â*) si trovano su: la preposizione *a* (si alterna con la forma senza accento); i verbi al futuro (3a pers.); il presente indicativo del verbo *estar* (3a pers. sing. *está*), e dei verbi *ir* e *dar* (3a pers., *va* e *da*, si alternano con le forme senza accento); l'avverbio di luogo *acá* (si alterna con la forma senza accento). I casi di accenti mancanti dove dovrebbero essere secondo la norma dell'edizione antica sono: s238,9: *cante* (per *canté*); s63,8: *estes* (per *estés*); s38,14 *començo* (per *començó*). I casi di accenti presenti dove non dovrebbero essere secondo la norma dell'edizione antica sono: s31,3 *huyó* (per *huyo*); prelim. XIII, 12: *desdè* (per *desde*), c27,4 *ladò* (per *lado*).

Conservo la punteggiatura, che presenta una sua coerenza e, data la storia di questa edizione è stata probabilmente curata dal traduttore stesso. L'unico intervento, segnalato da parentesi < > e [], è l'espunzione della virgola che in alcuni casi si trova in chiusura dei testi (<.>) e la sua sostituzione con un punto [.] . Conservo inoltre maiuscole e minuscole originali, i rientri ed i già citati corsivi degli *incipit*.

Non indico graficamente sineresi e dieresi né sinalefe e dialefe², per cui gli unici segni di dieresi presenti indicano la pronuncia della *u* all'interno del gruppo *gue*.

- Con segnalazione

Correggo solo gli errori di stampa evidenti e quelli già indicati nell'errata per comodità di lettura e li segnalo in apparato (collocato in fondo al testo). . Altri errori sono da me ristampati fedelmente ma nelle "note al testo" che seguono l'apparato suggerisco alcune correzioni.

Integro tra parentesi quadre le rare lettere non perfettamente leggibili e ogni mio intervento.

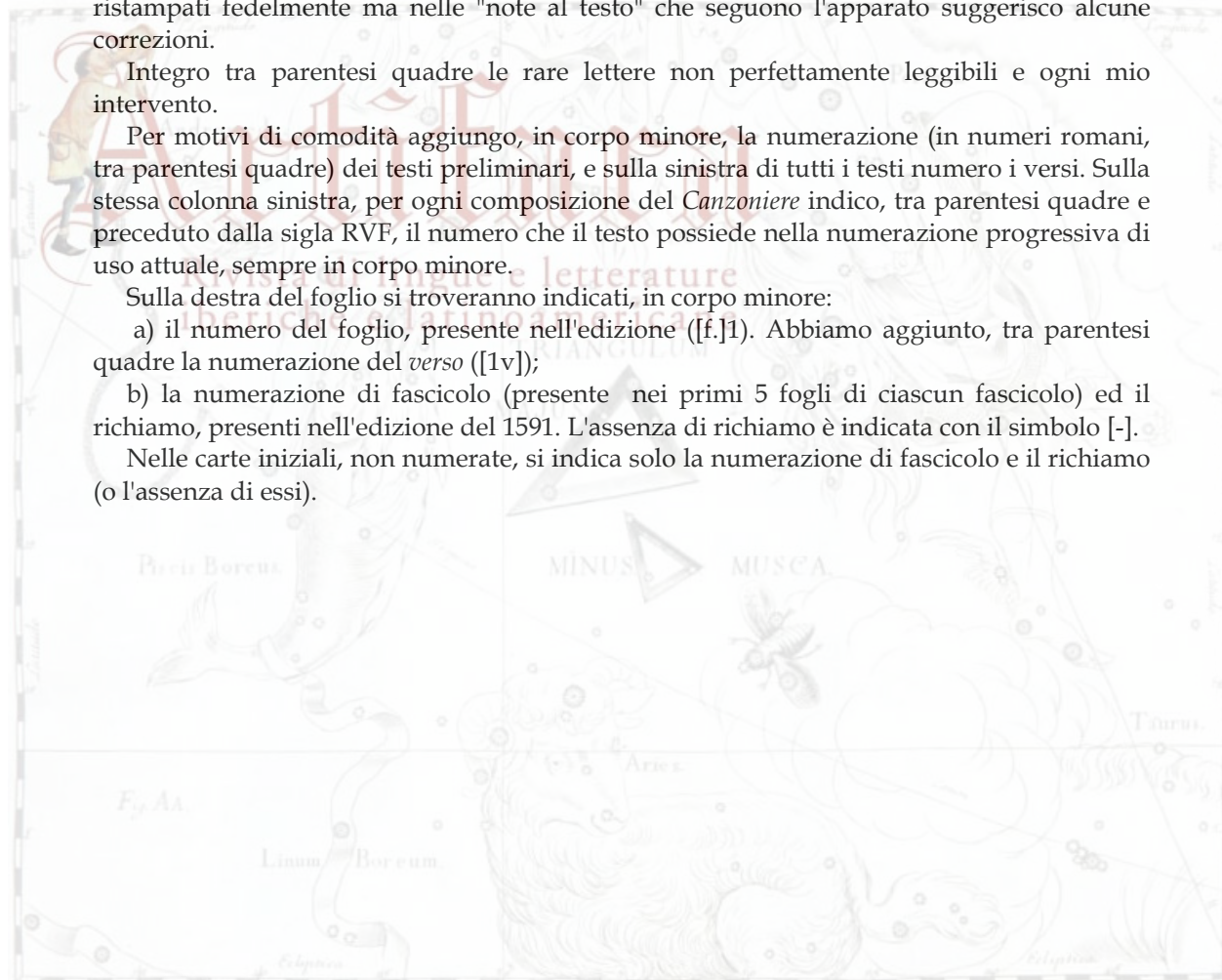
Per motivi di comodità aggiungo, in corpo minore, la numerazione (in numeri romani, tra parentesi quadre) dei testi preliminari, e sulla sinistra di tutti i testi numero i versi. Sulla stessa colonna sinistra, per ogni composizione del *Canzoniere* indico, tra parentesi quadre e preceduto dalla sigla RVF, il numero che il testo possiede nella numerazione progressiva di uso attuale, sempre in corpo minore.

Sulla destra del foglio si troveranno indicati, in corpo minore:

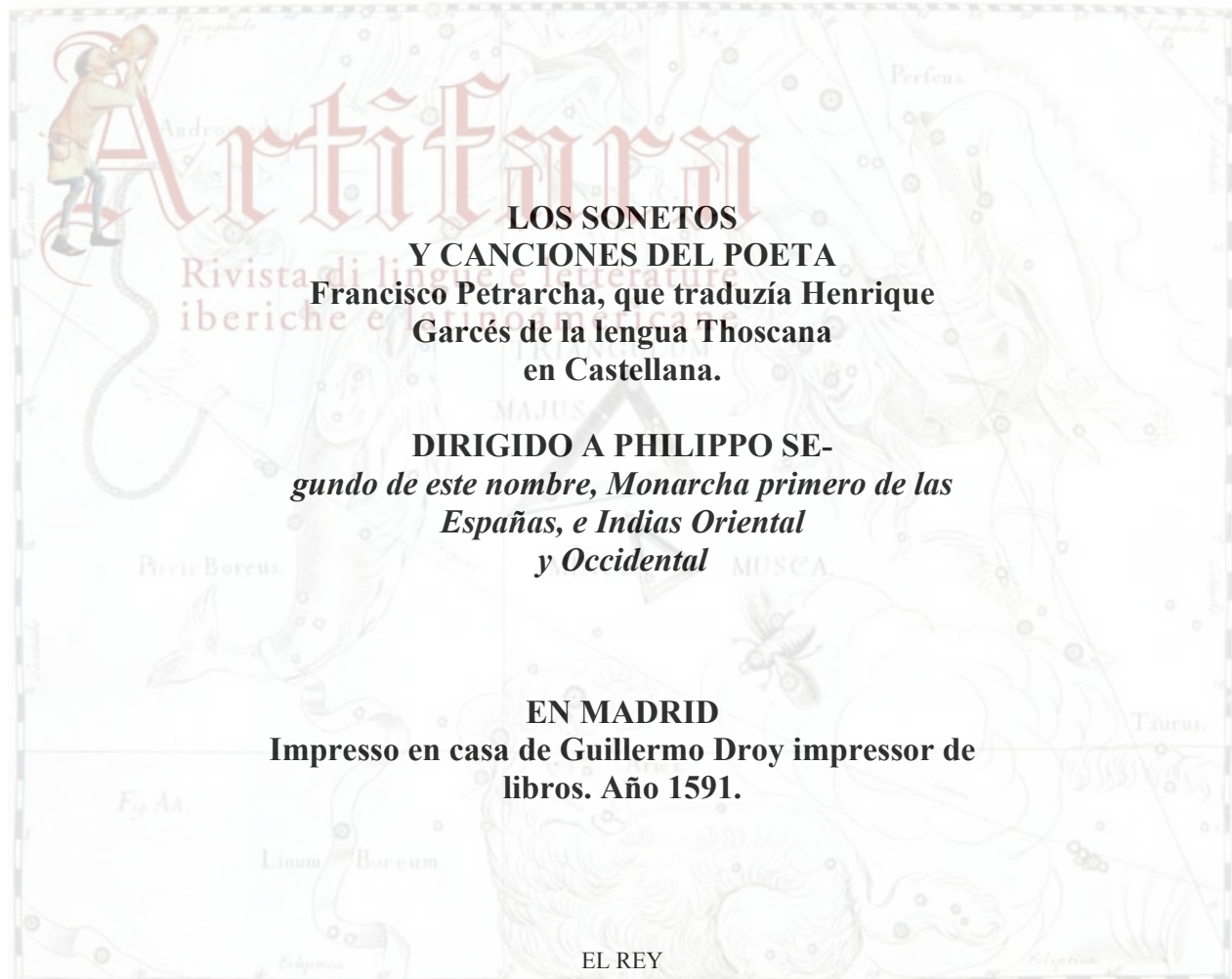
a) il numero del foglio, presente nell'edizione ([f.1]). Abbiamo aggiunto, tra parentesi quadre la numerazione del *verso* ([1v]);

b) la numerazione di fascicolo (presente nei primi 5 fogli di ciascun fascicolo) ed il richiamo, presenti nell'edizione del 1591. L'assenza di richiamo è indicata con il simbolo [-].

Nelle carte iniziali, non numerate, si indica solo la numerazione di fascicolo e il richiamo (o l'assenza di essi).



² Inseriamo solo le dieresi sopra le u per indicare la pronuncia di questa vocale quando segue g



Por quanto por parte de vos Henrique Garcés, vezino de Lima en el Pirú: Nos fue fecha relación que vos haviades traduzido de thoscano en castellano los Sonetos y Canciones del Petrarcha, y os havia costado mucho trabajo, y gastado mucho tiempo en ello, y nos suplicastes os mandassemos dar licencia para le imprimir, y privilegio por veinte años, atento que era muy útil y provechoso, y no era en perjuizio de nadie, o que sobre ello proveyésemos como la nuestra merced fuesse. Lo qual visto por los de nuestro Consejo, y como por su mandado se hizieron las diligencias que la premática por nos hecha sobre la impresión de los libros dispone. Fue acordado que devíamos demandar dar esta nuestra cédula para vos en la dicha razón, y nos tuvimoslo por bien. Y por la presente por os hazer bien y merced os damos licencia y facultad para que por tiempo de diez años primeros siguientes, que corren y se cuentan desde el día de la fecha desta nuestra cédula, podáis imprimir el dicho libro de los Sonetos y Canciones del Petrarcha que de suso se haze mención por el original que en nuestro consejo se vio, *que* va rubricado y firmado al cabo del de Miguel de Ondarça çavala nuestro escrivano de cámara de los que residen en nuestro Consejo, con que antes que se venda lo traigáis ante ellos, juntamente

con el dicho original, para que se vea si la dicha impresión está conforme a él, o traigáis fee en pública forma en como por correctos nombrado por nuestro mandado se vio y corrigió la dicha impresión por

¶2 el original: Y mandamos al impressor que así imprimiere el dicho libro, no imprima el principio y primer pliego dellos, ni entregue más de un solo libro con el original a el auctor o persona a cuya costa le imprimiere ni a otra alguna para effecto de la dicha corrección y tassa, hasta que antes y primero el dicho libro esté corregido y tassado por los del nuestro Consejo, y estando hecho, y no de otra manera pueda imprimir el dicho principio y primer pliego: en el qual seguidamente ponga esta nuestra licencia y privilegio, y la aprobacion, tassa, y erratas. So pena de caer e incurrir en las penas contenidas en la dicha premática y leyes de nuestros Reinos. Y mandan os que durante el dicho tiempo persona alguna sin vuestra licencia no lo pueda imprimir ni vender. So pena que el que lo imprimiere aya perdido y pierda todos y qualesquier libros, moldes, y aparejos que de los dichos libros tuviere, y más incurra en pena de cincuenta mil maravedís por cada vez que lo contrario hiziere: la qual dicha pena sea la tercia parte para la persona que lo denunciare, la tercia parte para el juez que lo sentenciare y la otra tercia parte para la nuestra cámara. Y mandamos a los del nuestro Consejo, Presidente y Oidores de las nuestras audiencias, Alcaldes y Alguaziles de la nuestra casa y corte y chanchillerías, y a todos los Corregidores, Assistentes, Governadores, Alcaldes mayores, ordinarios, y otros juezes y justicias qualesquier de todas ciudades, villas, y lugares de los nuestros Reinos y señoríos assí a los que agora son, como a los que serán de aquí adelante, os guarden y cumplan esta nuestra passar cédula y merced que así os

hazemos
hazemos y contra el tenor y forma della, y de lo en ella contenido no vayan ni passen, ni consientan ir ni en manera alguna, so pena de la mi merced y de diez mil maravedís para la nuestra cámara, Fecha en San Lorenzo a cinco días del mes de noviembre, de mil y quinientos y noventa años.

Yo el REY

Por mandado del Rey nuestro señor. Iuan Vasques.

Por mandado de los señores del Real Consejo, he visto este libro intitulado Sonetos y Canciones del Petrarcha, traduzido de la lengua Thoscana en la Española, por Henrique Garcés. Y no he hallado en el cosa que contradiga a nuestra santa fe Cathólica, ni a las buenas costumbres, sino mucha gala y propiedad en la traduccion: de manera que su primer autor pudiera quedar muy satisfecho de ver sus trabajos en otra lengua tan propiamente referidos. Y así es mi parescer que V. Alteza podrá hazer a su auctor la merced que pide. Dado en este Monasterio de Nuestra Señora del Carmen de Madrid en veinte días del mes de Octubre, de mil y quinientos y noventa años.

Fray Pedro
de Padilla

¶3

Con estas emiendas está correcto este libro

ERRATAS

fol.2 pag.2 l. 13, innoscente, dig. innocente. ulti. biscipite. bicipite f.7 p.I l.6. scè, sè. Y porque esta errata está en todos los lugares deste libro que se ofrece este verbo, basta ponerla aquí para todos: f. 4 p.2. l.12 diga me dará amor para almenos deziros f.5. p.2. l. 14. vechier, vechiarel. pen. en el. nel. f.6. p.2. l.10 mondo de di, mondo di. f.15. 2. 15. buelva buela f.17.I.I que clara, muy clara. f.19.2.ant. en caminar, encaminar. f.29.I.13 vneture. venture f. 29.2.8 finiestra, siniestra. f.38.2.10 siepinre, siempre. f.40.I.12 con amor con que amor f. 45.2.12 in capei. i capei. f.46.2.I veros, versos. f.49.2.21 al el. f.52.2.ult. von. y no. f.59.I.17 y aun a mi. y aun mi f. 60.I.6. daño, dañá. f. 60.2.4 de da. f.62.2.14. gano, grano. f.82.2.23. dulce y amargo, dulce amargo. f.86.I pen. parar, a parar. f.90.I.20 a lauro al auro. f.90.2.18 distrung'l, disting'i'l. f.95.2.17 diesse el, diesse ya el. f.107.2.23. reboça, rebossa. f.117.2.pen. y amando. amando. f.118.I.14 del' latura, del altura. f.127.I.5 alçaçar alçar. f.128.I.22 mas desplugo mas me desplugo. f.131.I.ult. abraçes. abraças. f.134.2.18 Qual, Quel. f.135.2.15 Ay mi mente, Ay mente. f.141.2.1. con un aspecto, con aspecto. II. nuvesilla, nubezilla. f.148.2.19 eleva, elava, ult. amor, a amor. f. 151.1.5. reboça rebossa. f.151.2.5 tambien tan bien f.168.2.4. inexonerable,

inexorable, f.170.p.2.1.6 socorre y en, socorre en. EN Madrid a dos de Mayo, de mil y quinientos y noventa y un años.

*Iuan Vázquez
del Mármol*

[-]

TASSA

Yo Miguel de Ondarça çavala, escrivano de cámara de su Magestad de los que residen en su consejo, doy fe que haviéndose visto por los señores dél, un libro intitulado los Sonetos y Canciones del Petrarcha, traducido de lengua Thoscana en Castellano por Henrique Garcés vezino de Lima, que con su licencia hizo imprimir, tassaron a tres maravedís cada pliego de los del dicho libro en papel. Y mandaron que antes que se vendan se imprima en la primera hoja de cada uno dellos este testimonio de tassa. Y porque dello conste de mandamiento de los dichos señores del consejo de su Magestad, y de pedimiento del dicho Henrique Garcés di esta fe. Que es fecha en Madrid, a veinte y cinco del mes de Mayo, de mil y quinientos y noventa y un años.

Miguel de Ondarç.
çavala

[-]

A PHILIPPO SEGUNDO DESTE
nombre, Monarcha primero de las Españas, e
Indias Oriental, y Occidental

[I] Siendo este mi trabajo detenido
 Algunos años más que Horacio manda
 Entró mi pensamiento en la demanda
 Que le traía de antes affligido:
5 Y viendo claramente quan metido
 El mundo quasi todo por ser anda
 Parnasino, también se me desmanda
 Haziendo del valiente y atrevido.
10 Porfiando ser tiempo ya que el arca
 Olvide, y sin recelo a ti le embie
 O ínclito invencible gran monarcha.
 (Que en Poesía lo es también Petrarcha)
 Y que en ser Portugués no desconfie
 Pues me asegura el hierro de tu marca.

[II] Al mismo.

 Mirando el Ente eterno con cuidado
 Lo qu'en su mente estava concebido,
 Vio que seria no poco perseguido
 Lo qu'el verbo dexasse acá plantado:
5 Así se puede crer que fue acordado
 Quedasse desde luego uno elegido,
 A quien fuesse el negocio remetido
 Y que devistes ser el señalado.
10 Muestre esse pecho pues su ser Christiano
 Que no os eligió Dios para olvidaros
 Por más que agora o Anglia te desmandes:
 Ni ay que dubdar de Francia ni de Flandes
 Ni el de Bizancio piense algo estorvaros
 Que al cabo por vos todo ha de ser llano

Ansi

[III]

Al mismo

Monarcha cuyo tono ha penetrado
 más qu'el del hijo del que de tu nombre
 insignieron, quiçá por el renombre
 que de ti devió estar ya prophetado:
 5 Pues sueles luego en viéndote obligado
 a qualquiera servicio que algún hombre
 te aya hecho, dar orden que su nombre
 con honra y premio sea eternizado.
 No es posible se olvide essa potencia
 10 del de Garcés, por quien tan gruessa renta
 gozas, y gozarás, que es perdurable:
 El qual de nuevo agora te la aumenta
 con un secreto fácil y admirable
 dél, pues te acuerda, y de su descendencia.

[IV]

*Gratulación de Pedro Sarmiento de Gamboa.
 A la publicación desta traducción de Henrric Garcés*

Goze el siglo futuro y el presente
 De don tan singular en hora buena
 Salga con bien a luz tan gran presente
 Dure por larga edad dulce y amena:
 5 Léanle musas, leale toda gente
 Pues tan suave a toda oreja suena,
 Buele tal Garça deste al otro polo
 Sirviendo de estafeta el Dios Eolo.

[V]

Elogio eiusdem de eodem

Por el de Laura triumphá el Florentino,
 Y por su láurea el círculo Romano
 De los dos, este mundo, y el Indiano
 Por luso Henrric que de Parnaso vino:
 5 Diose Petrarcha a sí, sólo al Latino
 En Tusca lengua, éste en castellano
 Le dio, al de Europa, al de Asia, al Africano,
 Y al Indio, do este frasis es contino.
 Quanto es mayor el todo que su parte,
 10 Y que una villa, más el mundo entero,
 Tanto da más Garcés, que dio Petrarcha.
 Que el tal, a sola Italia se reparte
 El nuestro, al uno y al otro hemisphero.
 Y assí su verde láurea el orbe abarca,

Reco-

[VI]

*Recomendación a las musas, de Pedro Sarmiento
 de Gamboa*

Juntas venid Calíope y Thalía.
 Dexad essos figmentos de Helicona,
 Texed con lauro y palma la corona
 Para el patrón de vuestra monarchía:
 5 No veis que essa Hippocrene es niñería
 Y Garcés vuestro Pindaro, que entona
 La lira de amor casto del de Ancona

10 Con mucho más dulçor y melodía?
 Éste es la pura caballina fuente
 En éste solo Apollo resuscita
 Gloria y honor de Lusitana gente:
 Éste con viva instancia nos incita
 A gozar de Petrarcha sepultado
 subiéndolo del suelo, al estrellado.

[VII] Al Autor.

5 Perdonad buen Garcés mi atrevimiento
 Recibid chico don de pobre mano,
 Imitad (si vu ple) *[sic]* a Alexandro magno
 Que par no tiene tu merescimiento.
 10 Años ha que conoces a Sarmiento
 Ser más descubridor que cortesano,
 Tiempo fue que templava el Mantuano
 Mas ya me dieron xaque deste asiento
 Marte, y Neptuno, y otro impedimiento
 Que es viejez *[sic]*, que madura lo temprano.
 16 Dizen que no embotó lança la pluma,
 Y si esto fue ya quando en qualque gente,
 En mí no veo al menos tal milagro:
 Bellona es a Minerva inconveniente
 no ay cosa que el desuso no consuma
 Que no produze sin cultura el agro:

[segue mezza pagina in bianco]³
 [-]

[VIII] El Traductor

5 Seguid pluma el trabajo comenzado,
 no paréis, ni tengáis de cosa espanto,
 mirad qu'es exercicio bueno y santo,
 y aun es quiçá de muchos desseado.
 10 No veis aquel pastor tan celebrado
 de Mantua, como alegre con el canto
 del Tajo, quasi olvida el propio manto?
 tan natural le viene el que le han dado.
 El de Arno hará lo mismo por ventura
 en ver que de ado al mundo se reparte
 tanto oro y plata, sale Españolado
 Y aunque vea ser la rima tosca y dura,
 no (creo) se terná por affrentado,
 que no se alcança todo en toda parte.

[IX] *Un amigo responde por la pluma*

5 Henrique, que al ocaso enriqueciste,
 con el instable azogue que has hallado,
 en donde de antes nunca fue tratado,
 fundado en sólo lo que dél leíste:
 Yo no puedo entender como pudiste
 estando en tantas partes derramado
 dar al Petrarcha en lengua trasladado
 diversa de la que usan do nasciste:

† diversa

³ A partire da questa pagina e per le 6 seguenti (non numerate) appare il titolo corrente "Sonetos de varios auctores".

10 España mucho deve ciertamente
 a tus vigalias, pues que tal riqueza
 de alma y cuerpo le das tan francamente.
 No cesses, persevera alegremente,
 qu'el sucesor de Carlos su grandeza
 contigo mostrará cumplidamente.

[X] *A Fray Hierónimo Valençuela Dominico*

Hierónimo, que muestra clara has dado
 con tu bivar, de la ethimología
 del nombre que te dio la madre pía,
 y con el sacro estado que has tomado,
 5 Ya sabes quanto me aya desmandado
 tan mal versado siendo en poesía
 entrar en un trabajo que pedía
 gañán que fuera en ello más cursado:
 Mas pues que tu podón es conocido,
 10 y el chapodo es aquí tan necesario,
 suplico lo despiques de tu mano:
 Y si mi ruego fuere desmedido,
 perdona, que no es esto de ordinario,
 aunqu'es más que ordinario lo que gano.

[XI] *Responde.*

Digna

Digna fuera mi culpa de gran pena,
 si mi atrever llegasse a tanto vicio,
 que quisiesse usurpar aquel officio
 en que la prima, sola es tu alta vena:
 5 Mi nombre y profesión también condena,
 y tiene con razón por maleficio
 sacar el orden sacro de su quicio
 metiéndose la hoz en mies agena.
 Mas porque (no haziéndolo) no digas
 10 que huyo la cerviz a lo que mandas,
 a tus espaldas andaré en la siega,
 Como otra Ruth cogiendo las espigas,
 porqu'en la viña, o mies donde tú andas
 en la poda, o segar nadie a ti llega<,> [.]

[XII] *A Rodrigo Fernández.*

Rodrigo gran sostén de la morada
 del choro de Parnaso, y su regente,
 columna chrialina transparente
 de mil historias lindas relevada:
 5 Quién viesse siquiera algo desbastada
 por essa mano en todo diligente
 mi rima tan pedida de la gente,
 del único Petrarcha trasladada.
 Que si la pules, bien me atrevería
 10 satisfacer a tan molesto ruego,
 que la cabeça me haze mil pedaços.
 Y si te paresciere por ser mía
 qu'es digna que se sacrifique al fuego,
 harélo sin rodeos ni embaraços.

† 2 satisfa-

[XIII] Respuesta.

Espíritu divino, a quien fue dada
 musa del alto cielo, clara fuente,
 de palmas, lauros, mirtos (dignamente)
 de olivos, y cipresses rodeada.
 5 Merced recibiré muy señalada,
 Henrique de beber en tu corriente,
 que mal podrá emendar un inocente
 a *aquel* de *quien* Minerva es ya emendada.
 No nos combida aquí dulce harmonía
 del agua y rui señor, no el salto y juego
 del tierno corderillo andando a braços
 No vive ya mi musa desde el día
 que triste yo aquí entré, pues triste luego
 no conocí mi mal, y estos ribaços.

[XIV] *A Sancho de Ribera*

Sancho, que aumento das con tu ribera,
 a la que del bicípite Parnaso
 baxa, por beneficio del Pegaso
 que sí por él, quizá no paresciera,
 5 Pues que con vena corres tan entera
 que della lleno tienes el Ocaso,
 supplicote consientas que'en mi vaso
 pueda al menos coger una gotera.
 Que espero que con ella la dureza,
 10 qu'es a mis versos como un mal de herencia
 se convierta en torrente de dulçura
 Obrando en ellos como levadura
 de aquella mal hallada quinta essencia
 que buelve al cobre en oro con presteza.

[XV] *A ciertos amigos que querían ver
 esta traducción*

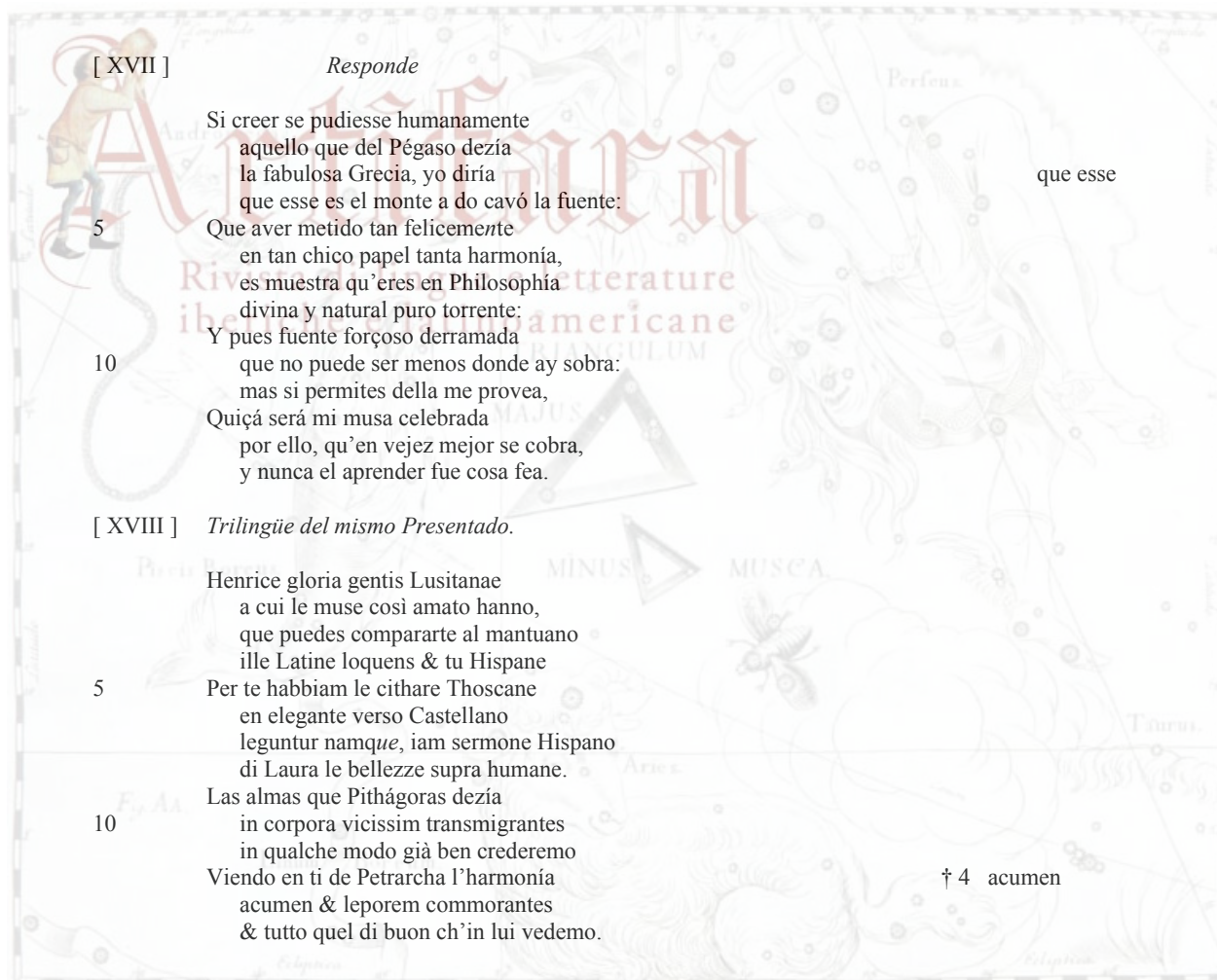
La ronca boz señores que levanto
 es de ánsar, nadie juzgue del vestido,
 que esse es de un Cisne en Arno producido
 que al mundo todo ha puesto en grande espanto.
 5 Ni penséis que por ello tanto, o quanto
 me engría, que muy bien tengo entendido
 le quedo tanto atrás en el sonido,
 quanto ay de un grasnar ronco, a un dulce canto.
 Mas ya que mi atrever desatinado,
 10 me truxo a tal extremo de locura,
 es medio mal haverme conocido
 Así vengo a buscar vuestra censura
 con humildad, por verme mejorado
 ninguno se me muestre aquí encogido.

† 3 Así

[XVI] *Del Presentado Fray Miguel de Montalvo Dominico*

Del pastor qu'en Valclusa dulcemente
 el christalino Sorga detenía

el alma en la suprema hierarchía,
 estraño accidental contento siente.
 5 Viendo tan avisada y sabiamente
 en Español idioma su Thalía,
 no menos qu'en Thoscano ser solía
 con razón estimada de la gente:
 10 Que en esta edad perfecta acompañada
 de canas y vejez y de çoçobra
 la mía se remoça y se recrea,
 Viendo tu musa Henrique celebrada
 con tal primor que haze en mí la obra.
 que al padre de Jassón hizo Medea



[XIX] *Respuesta quadrilingüe.*

Ninhum mortal já canse nem se engane
 en procurar el Pindo tan lexano
 poi ch'in voi sacro Mont'albo soprano
 tripudiant Latiae & Thuscae & musae Hispanae.
 5 Nem digão que pé longo ou breve dane
 al hendecasillábico Romano
 mercè dei vostri versi ch'egli fanno
 loquamur ut hic etiam Lusitane.

10 E pois lhe não falesce melodia,
y son en el dezir tan elegantes,
Montálbico poema il chiamaremo.
Et te sequemur hac eadem via,
y aun puede ser serán mejor sonantes
che sono i asclepiadei ch'hor noi godemo.

[XX] *Del Licenciado Villaroel*

Llegó a Parnaso por inculta vía
un pastor a cantar aficionado,
y provocó el collegio consagrado
en daño de lo poco que traía.
5 Porque estando a la dulce melodía
de Calíope el pobre envelesado
las demás le quitaron el cayado
y la çampoña que tañer quería.
10 Diciendo, es justo qu'el que officio ageno
usurpa, se aventure, mayormente
si competencias desiguales mueve
Antes de tal successo me condeno
a silencio señor, y vuestra frente
laureen sola Apollo y musas nueve.

Porque

[XXI] Respuesta

Si antes de agora la ventura mía
un desengaño tal me huviera dado
el resto del bivar más reposado
passara y con más gusto y alegría:
5 Mas pudo tanto en mí la philautía,
con lo que algunos han de mí tratado,
que no supe entenderme de elevado
ansí salió a bolar mi poesía.
10 Ella dará conmigo en algún cieno
que pues ir la dexé tan libremente,
mi merescido bien será que prueve.
Privándome el intonso con las nueve
de çampoña y cayado, y del ameno
licor, y del ornato de la frente.

† 5 Repli

[XXII] *Replica Villaroel de repente*

El que nuestra humildad en demasía
arguye un no sé que de confiado,
y el confiar si no es demasiado
a qualquier acto pone gallardía.
5 Quien de sus obras mucho se confía,
no se puede escapar de mal librado,
como el que está de sí desconfiado
que ha de parar de fuerça en covardía.
10 Ningún estremo en fin juzgo por bueno
siendo virtud el medio, y si consiente
esta regla excepción, ninguno deve
Buscarla sino en vuestro fértil seno,
pues loaros señor entre la gente
nadie podrá sin qu'el castigo lleve.

[XXIII] *Del Licenciado Emanuel Francisco.*

Por se mostrar más sabia y poderosa
a Laura nos pintó naturaleza
por dentro y fuera extremo de belleza
por fuera y dentro en fin toda hermosa.

5 Y para que del todo aquesta rosa
manifestasse su gracia y pureza
hizo al Petrarcha (digno de alta empresa) publi
publicador de gloria tan famosa.

10 Ni pudo allí parar, porque de hecho
lo más perfecto y noble se parece
en el ternario, a do todo se abarca:
Ansí paró formando Henrique el pecho
de la luz qu'en tu fama resplandesce
por más honrar y a Laura, y al Petrarcha.

[XXIV] *Adilón al traductor*

Sin tal pensar, Apolo a caso un día
las Thespiadas vio estar aumentando
un río, con lo que ivan destilando
de su hermosos ojos a porfia.

5 Y queriendo saber de que nascía
tan gran llanto, responden sollozando:
qu'el verse andar de un cabo a otro vagando
las haze estar tan faltas de alegría.

10 Él les promete asiento perdurable:
preguntan, dónde? dize: que en el suelo
qu'el Duero riega, y luego un venerable
Retrato saca del que sube al cielo
a los Seneses dos con admirable
pectro: ellas con le ver dexan el duelo.

[XXV] *El traductor a su trabajo.*

Vigilias del descuido procedidas
de quien en mí causó tantos cuidados
aunqu'en tan poco ayáis sido tenidas
como el que os hizo en ratos quasi hurtados
5 No es bien quedéis por ello escurescidas
salid, quiçá serán aprovechados
algunos de los muchos que os leyeren,
si a mala parte echaros no quisieren.

10 Y vos mis canas no tengáis affrenta,
de que tal trance ayáis por mí venido,
llegándoseos el tiempo en *que* la cuenta
havéis de dar que ya suena al oído:
Qu'el arco si se affloxa, más avienta,
15 *que* no si armado está siempre y tendido:
y a ratos suele ser un desatino
causa de dar el hombre en buen camino.

Y en quanto a la dulçura, o aspereza
de la rima no os deis por ello nada,
que muchas vezes se halla gran riqueza

20 debaxo de una capa remendada:
 Y aun dentro de durissima corteza
 se suele hallar comida regalada,
 bueno era juntar dulce y provechoso,
 bueno, mas quién será tan venturoso?

Y si

25 Y si el frasis no fuere regulado
 al Duero y Porto encargo mi disculpa,
 donde el humano velo me fue dado
que allí creció mi hueso, nervio, y pulpa.
 Aunque por otra parte bien mirado
 30 no sé si esta disculpa más me culpa,
 que pues a tal impresa me atrevía
 dirán, fuera mejor en lengua mía.

35 Si la vergüença no me lo impidiera
 por mil vías mostrara mi descargo,
 y la más importante dellas, era,
 Mas tate, qu'es mejor passar de largo.
 Que en fin ello fue todo ventolera,
 y un tiempo malgastado, y muy amargo,
 40 tanto, que en él no ví jamás contento,
 mas ya entiendo *que* fuera antes tormento.

45 Con lo dicho, el estar tan desviado,
 y lexos de mi patria Lusitana
 fue causa que al Petrarcha trasladado
 lo diesse más en lengua Castellana
que no en la mía, aunque he muy bien provado
 que le es muy semejante, y quasi hermana,
 de que espero (si bivo) que mi diestra
 venga algún tiempo a dar entera muestra.

Que

50 Que si aquel dicho antiguo es verdadero:
 que tiene la mitad ya concluido,
 el que bien començó, también espero
 que le ha de ver Lisboa traduzido:
 mas ay, que un, verdi panni, todo entero
 55 me tiene avergonçado, y muy corrido,
 por no poder supplir tan chica mengua,
 con la riqueza de una, o de otra lengua.

60 Es el Petrarcha allí tan intricado,
 que no pude passar aquel barranco
 ansí me resumí que era acertado
 dejarle libremente el campo franco:
 para otro puede ser que esté guardado,
 bien es que se quede el papel blanco.
 Prueve pues a supplir algún buen genio
 la falta de mi pobre y rudo ingenio.

65 Al que supliere en esto mi rudeza
 supplico que conserve la harmonía
 del texto, no olvidando la agudeza
 del artificio, y de la poesía:
 70 En lo demás mi rima con llaneza
 iréis, si pretendéis nombraros mía,
 mostrando a todo el mundo gran desseo
 de emienda que'el huírla es devaneo.

[carta seguente in bianco]

[f.] 1

Los sonetos y canciones del Petrarca, que traducía Henrique Garcés de lengua thoscana, en castellana.

[RVF 1]

SONETO 1

Voi ch'ascoltate in rime sparse il suono.

Los que de mis suspiros el sonido
oís en rima, pasto que solía
serme, al tiempo que edad nueva me hacía,
seguir lo de que ya voy divertido,
5 Del vario estilo y llanto que he seguido
con pena y esperança tan vazía,
si algo de amor supistes algún día,
piedad ultra el perdón me havréis havido.
10 Mas ay que ya conozco y claro veo
que por hablilla anduve entre la gente
que un empacho en mí engendra no pequeño.
Y fruto fue vergüença, y devaneo,
y arrepentirme, y ver abiertamente,
que quanto al mundo applaze es breve sueño.

[RVF 2]

SONETO 2

Per far una leggiadra sua vendetta

Por más galanamente Amor pagarse,
y offensas mil punir en solo un día
ocultamente el arco apercebía,
5 como quien tiempo espera de vengarse.
Mi natural virtud por repararse
a raya el corazón y ojos tenía,
quando sentí qu'el golpe dado havia
donde solían mil xaras despuntarse.
10 Turbada así con el primer assalto
no me dió tal espacio que pudiesse
vestirme de mis armas y librarne.
O retraerme al menos al más alto
lugar para con tiempo repararme,
de que es ya por demás aunque quisiesse.

A oculia
[1v]

[RVF 3]

SONETO 3

Era 'l giorno ch'al Sol si scoloraro

En el día que al Sol más s'enturbieron
los rayos por piedad del Autor dellos,
fui preso, y sin pensar señora vellos,
del todo vuestros ojos m'enlazaron.
5 El tiempo y triste ornato me engañaron
que no pensé que amor se hallasse entre ellos,
ansí mis graves daños sin temellos
en el común dolor se començaron.
Hallóme Amor del todo desarmado
10 y por mis ojos (ya dos puras fuentes)
al corazón se entró muy de callada.
Él cierto ganó poco entre las gentes.
herirme de saeta en tal estado,
y el arco aun no mostraros siendo armada.

herirme
[f.] 2

[RVF4]

SONETO 4

Quel ch'infinita providentia & arte

El que con tanta providencia y arte
formó lo que parece, nos incita
a creer, que su potencia es infinita
y más en ver lo que hay de love a Marte.

5

Viniendo a confirmar parte por parte
la ley que en mil figuras era escripta
a Juan y Pedro dentre redes quita,
y en el cielo les da no poca parte.

10

En su nascer a Roma no ha querido
darse, y diose a Belem, tanto el estado
humilde sublimar siempre procura.
De chica aldea agora un sol ha dado
tal, que el lugar se alegra y la natura
en ver que un tal extremo ha producido.

[RVF 5]

SONETO 5

Quand'io muovo i sospiri a chiamar voi

Si mis sospiros muevo por llamaros
del nombre que en mí tiene Amor plantado,
de su principio soy luego avisado
que no me ocupe en otro que alabaros:

5

Lo que sigue me muestra que adoraros
como a gran reina devo de alto estado:
mas la postre me manda estar callado,
que es carga de otros hombros el honraros.

10

Ansí alabaros y adorar enseña
el nombre si por partes le tomamos,
o digna a quien respeto el mundo tenga:
Mas ay que Apolo quasi se desdeña
que mortal lengua de sus verdes ramos
a razonar presumptuosa venga.

A 2 mas
[2v]

[RVF 6]

SONETO 6

Si traviato è'l folle mio desio.

Arranca mi desseo con tal brío
tras la que a su huir usado es buelta,
y del lazo de amor ligera y suelta
buela así, que haze lento el curso mío.

5

Que quanto más le llamo, y le porfío
que buelva, no ay oírme, ni dar buelta.
corre antes mucho más a rienda suelta,
tanta es su contumacia y desvarío.

10

Ansí después que el freno se recoge
lleva mi libertad toda vencida,
y mal mi grado a muerte me trasporta
por ir derecho al lauro do se coge
acerbo fruto, el qual puesto en herida
agena, más afflige que conforta.

[RVF 7]

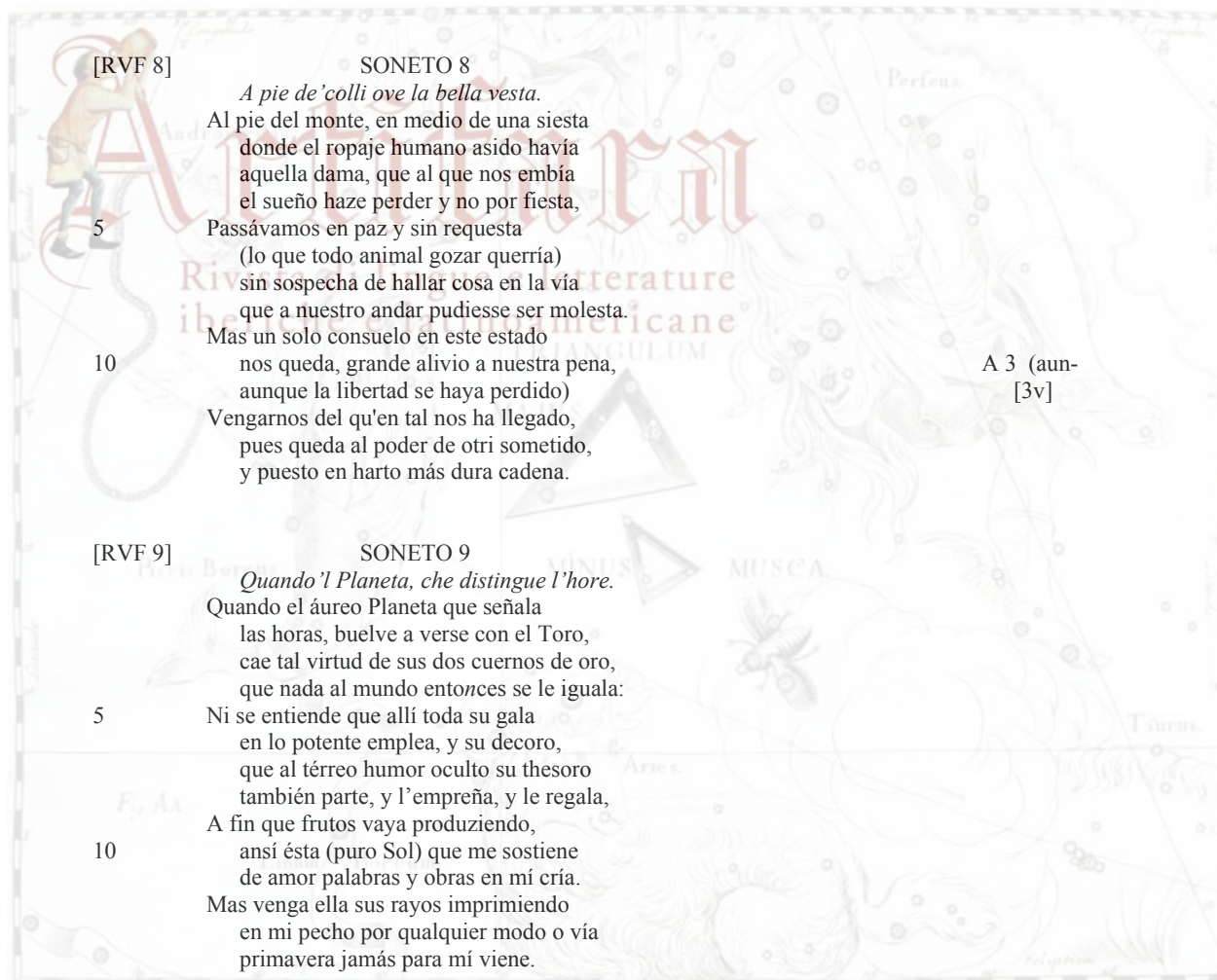
SONETO 7

La gola e'l sonno, e l'otiose piume.

La gula y sueño ya van en la cumbre,
virtud ya va del mundo desterrada

LA
[f.] 3

y aun quasi va del todo rebotada
 naturaleza, y vence la costumbre:
 5 Y tan amortiguada va la lumbre
 que del Cielo por guía nos es dada,
 qu'en Helicón querer hazer morada
 se tiene por baxeza y pesadumbre.
 10 No veis que pobre va Philosophía
 con las demás? no veis su ropa y mesa?
 dize la turba al baxo lucro intenta:
 Pocos irán tras tí por essa vía,
 por tanto más te ruego que la empresa
 magnánima no dexes por affrenta.



En pa
[f.] 4

10 Nos despiertan al cielo el intellecto:
 y el rui señor, que con su melodía
 la noche toda en peso se lamenta.
 Nos hinche el corazón de loçanía,
 mas este bien por ti queda imperfecto
 pues faltas señor mío desta cuenta.

[RVF11]

CANCIÓN 1

Lassar il velo, o per sole, o per ombra.

Por sol dexar el velo ni por sombra
 jamás señora os veo,
 después que conocistes el desseo
 que a mi corazón de otro Amor descombra.
 5 Quando eran mis desseos más cubiertos
 (que agora quasi al fin me van llegando)
 vi vuestro rostro de piedad ornado:
 mas luego que os los fue el Amor mostrando
 fueron vuestros cabellos encubiertos,
 10 y el dulce mirar vuestro refrenado,
 lo que más desseava m'es quitado
 tan crudo es esse velo
 que por matarme, o haga sol, o yelo,
 a mí, y a vuestros ojos siempre assombra.

A 4 Soneto

[RVF12]

SONETO 11

Se la mia vita de l'aspro tormento.

Si mi vida del áspero tormento,
 y del affán ansi librar pudiesse,
 que por virtud de largos años viesse
 faltar de vuestros ojos el aliento.
 5 Y del cabello de oro esse contento
 se olvidasse, y de plata se bolviesse,
 y el color desse rostro se perdiesse
 de que un temor nacer siempre en mí sientto.
 10 Mil modos, y mil traças, mil rodeos
 me dará Amor para al menos diziros
 lo que han sido mis años y mis días.
 Y si el tiempo obviasse a mis desseos
 no pbuede ser que a las congoxas mías
 faltasse algún socorro de sospiros.

[4v]

[RVF13]

SONETO 12

Quando fra l'altre donne ad hora ad hora.

Quando entre otras señoras a desora
 Amor al lindo rostro desta viene,
 quanta más hermosura qu'ellas tiene,
 tanto más su desseo me enamora:
 5 Y bendigo el lugar, el tiempo y hora,
 que a la alteza miré que me sostiene,
 y a mi alma digo, alegre ser conviene
 quien fue de tanto bien merescedora.
 10 Della te viene el ánimo amoroso,
 que por seguille al summo bien te guia
 dexando lo que todo hombre dessea.
 Della es el pensamiento venturoso,
 que al Cielo va por más derecha vía,
 tal que de una esperança alta me arrea.

Della
[f.] 5

[RVF14]

CANCIÓN 2

Occhi miei lassi, mentre ch'io vi giro.
 Ojos míos en quanto os vais cevando
 en el rostro de aquella *que* os ha muerto,
 id con mucho concierto
 mirad que os anda Amor desafiando:

5

Cerrar puede la muerte al pensamiento
 la senda de Amor pura que le adiestra
 al puerto de salud dulce y sabroso,
 y a vos también celarse la luz vuestra
 como objecto que sois defectuoso

10

qu'es de menos virtud vuestro cimiento.
 Por tanto antes que lleguen del lamento
 las tristes horas que tan cerca veis,
 será bien procuréis
 reparo a lo que os viene amenazando.

[RVF 15]

SONETO 13

Io mi rivolgo in dietro a ciascun passo.

Atrás de passo en passo va tornando
 mi cuerpo que adelante apenas llevo,
 y de vuestro aire un tal alivio pruevo
 que en fin aunque gimiendo, voy andando:

5

Después en el bivar corto pensando,
 y en lo que dexo, y en el camino nuevo,
 de elado un passo quasi no me muevo,
 y los ojos en tierra estoy llorando.

10

Tras esto difficulta mi memoria
 como absente del alma quedar sana
 pueda esta compostura, es improbable.
 Acúde a esto Amor: executoria
 tenéis de tiempo atrás immemorable
 que semejantes fuerças os allana.

[RVF 16]

SONETO 14

Movesi il vecchierel canuto e bianco

Pártese el vejezuelo cano agudo
 del nido en que su edad havia passado,
 y dexa el rebañuelo alborotado,
 en ver que de tal bien queda desnudo.

5

Y con su tardo passo muy menudo
 (que larga vida le ha el vigor menguado)
 de solo el buen desseo sustentado
 en el camino largo, como pudo

10

Vino a Roma siguiendo su desseo
 por contemplar acá, mientras le tura
 la vida, al que pretende ver nel Cielo:

Yo señora también busco y rodeo
 el mundo lo possible, y me desvelo.
 por muestra alguna hallar d'essa figura.

A 5 y de
[5v]el mundo
[f.] 6

[RVF 17]

SONETO 15

Piovommi amare lagrime dal viso.

Qué lágrimas ay triste van lloviendo
 de mis ojos con viento congoxoso,
 quando a miraros buelvo desseoso,

5 por quien me voy del mundo despidiendo.
 Aunque por otra parte bien entiendo
 que vuestra dulce risa algún reposo
 va dando a mi martirio más fogoso,
 mientras en vos los ojos voy poniendo.
 10 Después viendo con actos tan suaves
 mis soles despedirse y absentarse
 elado quedo, y doy diez mil sospiros,
 Largada al fin con amorosas llaves
 l'alma con pena viene a desgarrarse
 del corazón, y sólo por seguirus.

[RVF 18]

SONETO 16

Quand'io son tutto volto in quella parte.
 Quando todo soy buelto hazia la parte
 donde esse rostro muestra más su lumbré.
 y en mi corazón siento aquella lumbré
 que m'enciende y consume parte a parte.
 5 Temiendo qu'el corazón se me parte
 y viendo que se acerca al fin mi lumbré,
 voy como ciego que no ve la lumbré
 ni sabe hazia do va por más que parte.
 10 Así contra la muerte me reparo,
 mas no con tal firmeza qu'el desseo
 olvide, como nunca olvidar suelo.
 Y callo por mi mal ser de tal suelo,
 que hara llorar la gente, e yo desseo
 llorar mi pena a solas sin reparo.

voy
[6v]

[RVF 19]

SONETO 17

Son'animali al mondo di sì altera
 De vista hay animales así pura
 que van sin pena alguna al Sol mirando,
 hay otros de tan flaca, que buscando
 van las tinieblas y la noche oscura,
 5 Hay también otros de una tal natura
 que porque el fuego es claro, rebolando
 andan en él, y así se van quemando,
 yo triste destes siguo la locura.
 10 Que sin poder sufrir lumbré tan clara
 o sin buscar de nuevo algún camino,
 o tiempo más oscuro de la tarde,
 Con mis enfermos ojos vuestra rara
 vista siguiendo voy tras mi destino,
 sabiendo bien que voy tras lo que me arde.

[RVF 20]

SONETO 18

Vergognando talhor ch'anchor si taccia
 Con vergüença de ver que esté callado
 vuestro valor Señora por mí en rima,
 miro al tiempo que vi ser vos la prima,
 y culpome de tanto haver tardado.
 5 Mas para mí es negocio muy pesado,
 ni es obra que pulir pueda mi lima:
 así el ingenio quando más se anima,
 en començando a obrar se queda elado.
 10 Que mil vezes la boca tuve abierta,
 y en el pecho la boz quedó encerrada,

Con
[f.] 7

mas quién hay que subir pueda tan alto?
 La pluma y mano tuve aparejada
 con el entendimiento, y a la puerta
 vencidos fueron del primero assalto.

[RVF 21]

SONETO 19

Mille fiate, o dolce mia guerrera.

Mil vezes por tener dulce guerrera
 con esos ojos paz muy confirmada,
 mi pecho os offrescí, mas no os agrada
 de os ocupar en cosa tan rastrera:
 Y si alguna servirse dél espera
 por cierto deve estar bien engañada,
 que no hay quadrarle lo que os desagrada
 por mío ya no ser como antes era:
 Que si le echo de mí, y en vos no halla
 socorro alguno a su mortal destierro,
 no sabe solo estar ni ir a quien llama,
 Así vendrá a ser tal, que ni una malla
 valga, y de ambos será notable yerro,
 y tanto vuestro más, quanto os más ama.

no sabe
 [7v]

[RVF 22]

CANCIÓN 3

A qualunque animal alberga in terra.

A qualquier animal que hay en la tierra,
 salvo a los que del Sol huyen la lumbre,
 tiempo es de trabajar en quanto hay día:
 mas sus estrellas descubriendo el Cielo
 5 qual buelve a casa, qual queda en la selva,
 por reposar al menos hasta el alva
 Yo desde que comienza la linda alva
 a sacudir la sombra de la tierra,
 10 los brutos despertando en toda selva,
 no he tregua con suspiros por la lumbre,
 después en viendo centellear el Cielo
 voy lamentando y desseando el día.
 Quando la tarde cierra el claro día,
 15 y nuestra sombra a otros sirve de alva,
 me buelvo pensativo al crudo Cielo
 que me compuso de sensible tierra,
 el día maldiziendo en que vi lumbre
 que me haze parescer criado en selva.
 20 No creo que pasció jamás en selva
 de noche otra tal fiera, ni de día,
 como ésta por quien bramo a sombra y lumbre,
 sin sueño me cansar de prima, o alva
 que aunque yo sea mortal cuerpo de tierra,
 mi firme dessear viene del cielo.
 25 Quien antes que a ti buelva, o claro Cielo,
 o que debaxo quede desta selva
 (donde mi cuerpo al fin ha de ser tierra)
 piedad en ella viesse, que en un día
 podría emendar diez años, y ante l'alva
 30 enriquescerme, o quando falta lumbre
 Quien la tuviesse en yéndose la lumbre
 deste Hemispherio, y nos mirasse el cielo
 sola una noche, y no viniesse l'alva,
 ni se me transformasse en verde selva,

como
 [f.] 8

35 por salir de mis braços, como el día
que Apolo la seguía acá en la tierra,
Mas yo seré so tierra en seca selva
y oscuro se verá de día el cielo
primero que tal alva me dé lumbre.

[RVF 23]

CANCIÓN 4

Nel dolce tempo de la prima etade.

Del dulce tiempo de mi edad primera
quando en yerva aún estava sin espiga
aquel querer, que ha por mi mal crescido
(porqu'el dolor cantando algo mitiga)
cantar quiero mi vida y su manera
mientras en mi posada aún rescebido
no era el amor, y a lo que me ha traído
su gran despecho, y lo que dello avino,
y como vine a ser al mundo exemplo:
aunque entiendo no hay templo
en yermo, ni poblado, ni camino,
ni menos hay de valle alguno parte
do no se oyan mis bozes dolorosas
(prueba bien clara de mi vida cruda)
y si aquí la memoria no me ayuda,
excúsenla mis penas congoxosas,
y un pensamiento que con maña y arte
no permite que un punto dél me aparte,
tomando lo de dentro con dureza,
y a mí dexando sola la corteza.
Digo pues, que gran tiempo era passado
antes *que* Amor me hiriese el primer día,
tanto qu'el rostro ya quasi poblava,
y el pecho de un esmalte parescía,
o de un Diamante duro no labrado,
que al efecto ablandar no se dexava,
ni en lágrimas mi seno se bañava,
ni perdía el dormir, y cosa nueva
juzgava lo qu'en mí no había sentido:
que soy triste? y que he sido?
(mas ay qu'el fin la vida y día aprueva)
viendo pues este crudo de natura,
que nunca penetrado había su tiro
adentro de mi ropa ni una drama
determinó valerse de una dama,
contra quien no aprovecha (aunque más miro)
ingenio ni llaneza ni armadura,
y entrambos me mudaron la figura
transformándome de hombre en lauro verde,
que aunque más yele nunca el verdor pierde,
Ay triste cuál quedé luego aquel día
que vide en otra forma mi persona,
y mi cabello buelto en lo de donde
procurado le había la corona,
y mis pies con que andar antes solía,
(que todo miembro al ánima responde)
raíz junto de un río los asconde,
de Peneo no, mas de un más fresco río,
y en ramos mis dos braços vi tornarse,
y para mejorarse
de pluma fue cubierto el cuerpo mio,

mientras
[8v]viendo
[f.] 9

quando el esperar fue de muerte herido,
 que sin respecto acá y allá bolava,
 y como no sabía dónde, o cuándo
 55 encontrarle pudiesse, lamentando
 donde dél me privaron le buscava,
 en mil partes del río çabullido,
 mi lengua después nunca su gemido
 supo olvidar del caso desastrado
 60 cisne así en boz y en pluma, m'he quedado,

Pues junto andando siempre a la ribera
 si acaso algo quería hablar, cantava
 piedad pidiendo con mi boz estraña:
 mas nunca de tal modo la entonava,
 qu'el duro coraçón de aquella fiera
 pudiesse enternescer con arte, o maña.
 Esta memoria en lágrimas me baña:
 mas ay que es nada con lo de adelante,
 70 que de la cruda y dulce mi enemiga
 me converná que diga,
 aunque con mi dezir al mundo espante.
 Ésta (a cuyo mirar no hay armadura)
 mi coraçón tratando con su mano:
 75 desto tu lengua (dixo) esté callada,
 poco después la vi toda trocada,
 y no la conosciendo (ay juicio humano)
 contéle con temor la verdad pura:
 mas ella buelta en su primer figura,
 80 de nuevo me mudó, o gran espanto,
 todo en un quasi bivo y duro canto.

Mostrávaseme tanto rigurosa
 que yo temblava allí con lo que oía,
 que era: Quiçá no soy quien has pensado.
 Mas yo, si desta escapo (en mí dezía)
 85 no sentiré de oy más tristeza en cosa:
 hazme señor llorar como era usado.
 El cómo no lo sé, mas alexado
 de allí me vide a mí solo culpando,
 espantado, ni muerto, ni bien bivo,
 90 y porque a mi motivo
 no basta pluma, y también va bolando
 el tiempo, cosas passo, que esculpidas
 tengo en mi mente, y solo aquellas parlo,
 que admirarán a quien les diere oído,
 95 muerte mi coraçón tenía asido,
 ni della con callar podía librarlo,
 ni socorrer las partes opprimidas:
 que las bozes me estavan impedidas:
 ansí mi mal con tinta y pluma muestro,
 100 No soy mio no, si muero el daño es vuestro.

Yo bien creí delante de sus ojos
 de indigno de piedad hazerme digno
 bolvióme esta esperança algo atrevido,
 que humildad al desdén y su designo
 105 suele apagar, y a vezes causa enojos,
 lo qual ya por mi mal he bien sabido,
 pues a mis ruegos fue desaparecido
 mi Sol, sin poder ver lexos ni cerca
 alguna sombra suya ni pisada,
 110 ansí junto a la estrada
 me eché, como hombre a quien gran sueño cer[ca]

B milen-
 [9v]

mas
 [f.] 10

B 2 así
 [10v]

donde acusando aquella fugitiva
 las riendas a mi llanto fui largando,
 dexándole salir como quería:
 115 ni fue deshecha al Sol nieve algún día
 como yo, qu'en fin me iva distilando
 tanto que fui tornado fuente viva
 gran tiempo así me vide, o suerte esquiva:
 120 quién hombre en fuente ha visto ser tornado?
 yo caso cuento claro en mí provado.

El alma que de Dios solo es formada
 (que no es tal gracia a otro concedida)
 como la imagen del auctor retiene.
 también en perdonar es sin medida
 a la persona humilde, que inclinada
 perdón del yerro a demandar le viene.
 Y si contra su estilo ella sostiene
 ser muy rogada, claro y bien se entiende,
 130 qu'es porque en el pecar algo se atiente,
 que bien no se arrepiente
 de un mal, el que otro nuevo urdir pretende.

125 Quando así mi señora algo piadosa,
 se dignó de mirarme, y claro vido
 que mi pena era igual con el peccado,
 135 bolvióme como de antes en mi estado
 mas ay que el confiado va perdido,
 que tornando a rogarla, rigurosa
 me bolvió en pedernal, quién vio tal cosa:
 140 y la boz que se oía golpeando
 a Laura y a la muerte iva llamando.

Acuérdome que espíritu affligido
 por espantosas cuevas peregrino
 gran tiempo lamenté mi hablar osado,
 145 y este mal a acabarse también vino,
 qu'el cuerpo recobré que había perdido
 quiçá porque sintiesse el mal doblado,
 y mi desseo fue tan mal mirado,
 que saliendo a bolar como solía
 150 me encaminó a aquella fiera cruda,
 a tiempo que desnuda

en una fuente estava, quando ardía
 el Sol, yo como de otro no me pago
 paré a mirarla, y ella vergonçosa,
 155 o por vengarse (tanto se enojara)
 con l'agua me envistió toda la cara.
 Diré verdad, aunque algo sea dudosa,
 siento que poco a poco me deshago
 del ser humano, y buelto un ciervo vago
 160 de selva en selva (triste) voy corriendo,
 de mí mismo, y de mis perros huyendo.

Canción yo nunca fui en nube de oro
 ni en su preciosa lluvia convertido,
 que a Júpiter el fuego ha mitigado:
 mas soy llama que un ver le ha inflamado,
 165 y un'ave que muy alto se ha subido,
 en mis versos alçando a la que adoro,
 ni por otra mi lauro y mi thesoro
 supe olvidar, que su muy dulce sombra
 de otro querer el pecho me descombra.

mas ay
 [f.] 11

B3 ni en
 [11v]

[RVF 24]

SONETO 20

Se l'honorata fronde che prescribe.

Si aquella noble planta que tocada
no suele ser del rayo fulminoso
me concediera el ramo glorioso
que orna al qu'en Helicón haze morada,

5

No pudiera de mí no ser amada
la compañía qu'el vulgo más pomposo
desprecia, mas seguirla yo no oso
que Palas va de mí muy desviada.

10

Y no hierve l'arena de Ethiopia
al más ardiente Sol o de otra parte,
qual yo perdiendo cosa a mí tan propia.

Buscad pues otra fuente que más harte,
que la mía de humor padescce inopia,
salvo el que de mis ojos se reparte.

[RVF 25]

SONETO 21

Amor piangeva & io con lui talvolta.

Llorava Amor, e yo con el talbuelta
(que mis passos no han sido dél lexanos)
viendo por los efectos inhumanos
vuestra alma de sus lazos ser ya suelta.

5

Y viendo que Dios le hizo dar la buelta,
devotamente alçando ambas las manos
le alabo, que oye en fin ruegos humanos,
sin les mostrar jamás la espada buelta.

10

Y si boluiendo a la amorosa vida,
con hazeros dexar el buen desseo,
hallastes el camino barrancoso.

Fue por mostraros por quan gran rodeo
se consigue el renombre valeroso
y como en esto es dura la salida.

Llorava
[f.] 10

[RVF 26]

SONETO 22

Più di me lieta non si vede a terra

No se ha visto salir más leda a tierra
nao, que de crudas olas combatida
se contava de todo por perdida
entre una sierra de agua y otra sierra.

5

Ni más ledo de cárcel se deshierra,
el que al cuello la sogá tuvo asida
que yo por ver la espada desceñida
que a mi señor causava tanta guerra.

10

Los que al amor loáis en verso, o rima,
dad honra al inventor de los conceptos
suaves pues de nuevo así se anima.

Que más se regozijan los electos
de uno que se convierta y se reprima,
que de noventa y nueve otros perfectos.

B 4 suaves
[12v]

[RVF 27]

SONETO 23

Il successor de Carlo, che la chioma

El successor de Carlo que hermosea,
con flor de lis la tarja y la thiara,
las armas toma por romper la cara

a Babilonia, y toda su ralea.
 5 El Vicario de Christo ya espolea
 por Bolonia, y después a Roma clara
 con sus llaves y manto, y con su vara,
 si nuevo caso no se le rodea.
 10 La mansueta gentil vuestra cordera,
 abate ya los lobos, así vaya
 quien la sancta amistad trae olvidada.
 Dadle ánimo, que esté de oy más entera,
 y a Roma que por su esposo desmaya,
 vos por Jesús de oy más ceñid la espada.

[RVF 28] CANCIÓN 5
O aspettata in ciel beata & bella

O en el Cielo esperada ánima neta,
 beata que de nuestra carne humana
 vestida, y no como otras vas cargada,
 5 porque te sea la senda algo más llana,
 humilde al summo Dios y su dilecta
 de aquí de ado a su reino es la jornada
 tu barca nuevamente encaminada
 la espalda al mundo ha buuelto por dexalle,
 10 y por tomar buen puerto
 con viento Occidental no nada muerto,
 el qual por medio deste escuro valle
 (do se llora el ageno y nuestro tuerto)
 la guiará del lazo antiguo suelta,
 15 con cierto governalle
 al verdadero Oriente a donde es buelta.
 Aunqu'el devoto ruego todo junto
 a bueltas de las lágrimas mortales
 ayan llegado a la piedad superna,
 20 es de creer que nunca fueron tales,
 que por ellas saliesse solo un punto
 del propio curso la justicia eterna,
 mas el benigno Rey que nos gobierna
 al sacro sitio en donde en cruz fue puesto
 25 sus píos ojos gira,
 y en el pecho del nuevo Carlo inspira
 la vengança, que a nos es ya denuesto,
 por quien Europa ha mucho *que* sospira:
 así socorre a su querida esposa,
 30 de suerte que con esto
 ya Babylonia tiembla y va pensosa
 El que bebe a Garona junto al monte,
 35 y al Rhódano, y al Rheno, y adelante
 de Christo los pendones acompaña,
 y el qu'en virtud se muestra más constante,
 del Pireneo al último Orizonte,
 40 habrá vaziado lo mejor de España,
 Inglaterra, y las islas a que baña
 el gran Océano dentro del Estrecho,
 hasta do más se entona
 el nombre de aquel célebre Helicona
 (varios en trage y lengua, gente de hecho)
 piedad a la alta empresa los assona
 45 qué Amor de esposa, o hijos hay *tan* digno
 ni de tanto derecho<?>
 que pueda ser igual a un tal designo?

humilde
[f.] 13

B 5 El
[13v]

Una parte hay del mundo a do se siente
 un desabrido yelo, y mucha nieve,
 del camino del Sol muy desviada,
 donde es *siempre* ñubloso el día y breve,
 50 de paz la gente allí naturalmente
 es enemiga, y muerte estima en nada:
 ésta si más devota que es usada
 la espada con Tudesco furor ciñe
 todos los Saracinos

55 con los que en dioses creen sus vezinos,
 (aunque gran multitud dellos se aliñe)
 verás que son de poco, o nada dignos,
 desnudo pueblo, muy covarde y lento,
 que espada nunca tiñe,
 60 cometiendo sus golpes siempre al viento.

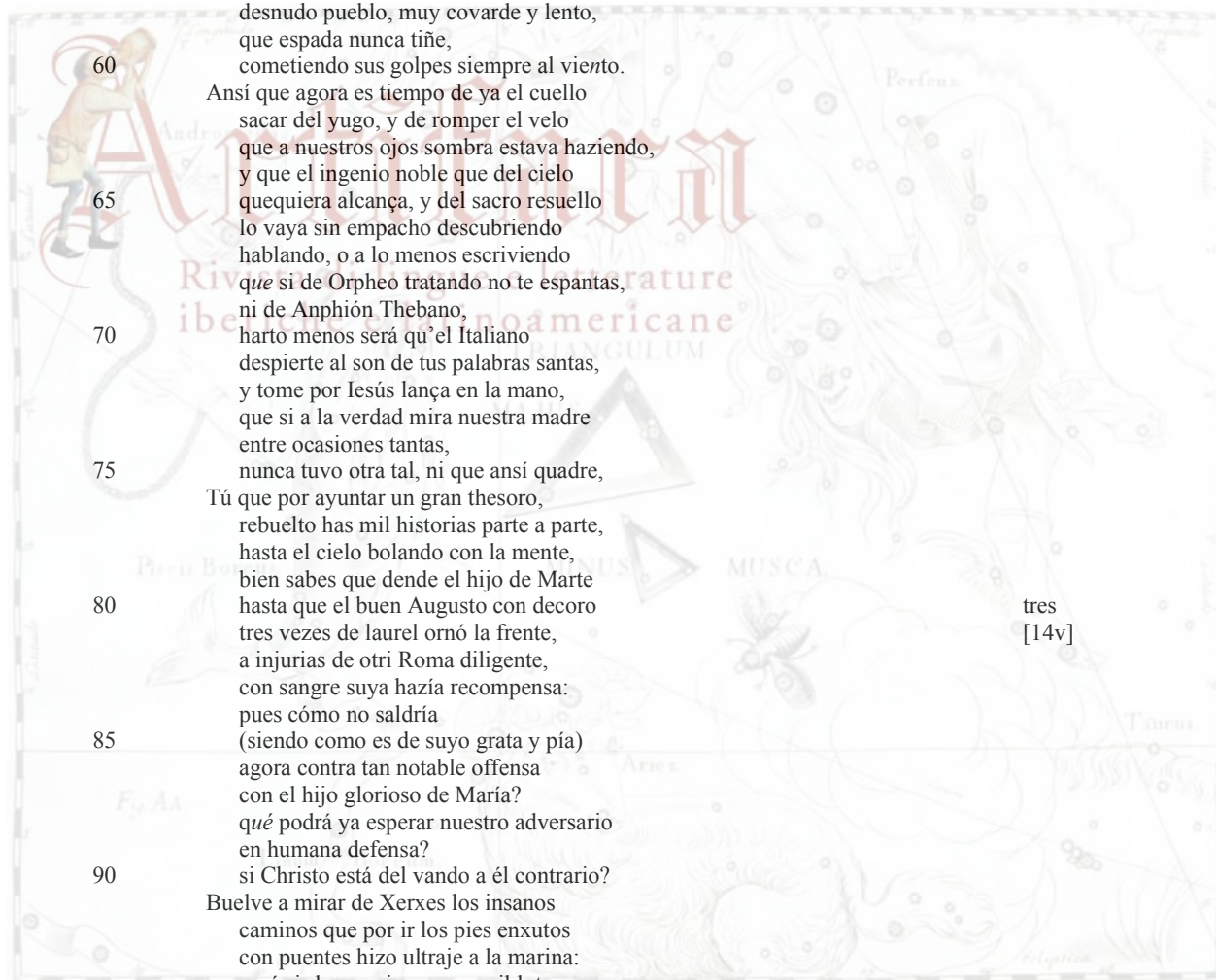
65 Así que agora es tiempo de ya el cuello
 sacar del yugo, y de romper el velo
 que a nuestros ojos sombra estava haziendo,
 y que el ingenio noble que del cielo
 quequiera alcança, y del sacro resuello
 lo vaya sin empacho descubriendo
 hablando, o a lo menos escribiendo
 70 *que* si de Orpheo tratando no te espantas,
 ni de Anphión Thebano,
 harto menos será qu'el Italiano
 despierte al son de tus palabras santas,
 y tome por Iesús lança en la mano,
 que si a la verdad mira nuestra madre
 entre ocasiones tantas,
 75 nunca tuvo otra tal, ni que así quadre,

Tú que por ayuntar un gran thesoro,
 rebuelto has mil historias parte a parte,
 hasta el cielo bolando con la mente,
 bien sabes que dende el hijo de Marte
 80 hasta que el buen Augusto con decoro
 tres vezes de laurel ornó la frente,
 a injurias de otri Roma diligente,
 con sangre suya hazía recompensa:
 pues cómo no saldría
 85 (siendo como es de suyo grata y pía)
 agora contra tan notable offensa
 con el hijo glorioso de María?
 90 *qué* podrá ya esperar nuestro adversario
 en humana defensa?

95 si Christo está del vando a él contrario?
 Buelve a mirar de Xerxes los insanos
 caminos que por ir los pies enxutos
 con puentes hizo ultraje a la marina:
 verás ir las persianas con mil lutos
 por padres, por maridos, por hermanos,
 y en sangre tinto el mar de Salamina,
 y no tan solamente esta ruyna
 del infelice pueblo del Oriente
 te promete victoria
 100 mas Marathonia [*sic*], y la immortal memoria
 de aquello de León con poca gente,
 y otras mil destas puestas en historia:
 así inclinada a Dios conviene *que* ande
 la rodilla y la mente,
 105 pues tus años reserva a bien tan grande.

aunque
 [f.] 14

tres
 [14v]



Canción mía ver podrás tú la ribera
de Italia, lo que yo no puedo agora,
no porque mar, o tierra me lo impida,
mas sólo amor, que de una luz subida,
me hiera así, y enciende de hora en hora,
que en natura costumbre es convertida,
ve presto no se alteren tus hermanas,
que amor por quien se llora
y ríe, no anda siempre entre galanas.

de Italia
[f.] 15

[RVF29]

CANCIÓN 6

Verdi panni sanguigni oscori, o persi.[traduzione omessa]⁴

[RVF 30]

CANCIÓN 7 Sextina

Giovane donna sott'un verde lauro.

Una dama debaxo de un verde lauro
vide más blanca y fría que la nieve,
nunca del Sol herida en hartos años:
su hablar, y sus cabellos, y su vista
me agradaron así, que ante mis ojos
la traigo, o sea en llano, o en alta cima.

Mis pensamientos creo havrán su cima
quando sin verdes hojas se halle lauro,
y quando se enxugaren estos ojos
verán elarse el fuego, arder la nieve:
que todo me es contrario, do la vista,
o manos pongo, y sólo ha muchos años.

Mas porque buelva el tiempo con los años
y en un punto el bivar llega a su cima,
con el cabello negro, o blanco en vista,
la sombra seguiré del dulce lauro
por el ardiente Sol, y por la nieve,
hasta cerrar del todo aquestos ojos.

No se han visto jamás tan lindos ojos
en los presentes ni en passados años
que me derriten como el Sol la nieve,
y dello es el arroyo que esta cima
divide de lo llano, y riega el lauro,
que es un diamante, aunque es blando a la vista

Yo temo de mudar antes mi vista
que con piedad me muestre sus dos ojos
el ídolo que adoro en bivo lauro:
que si al contar no yerro, oy ha siete años
que sospirando voy de cima en cima,
la noche y día, al Sol, y al viento, y nieve.

Mas dentro fuego, y fuera blanca nieve
con estos pensamientos y otra vista,
llorando siempre iré por qualquier cima:
quiçá que haré bolver píos los ojos

[f. 15v]

yo temo
[f.] 16

⁴ Garcés non traduce questa canzone ma, coerente con l'invito rivolto nei versi preliminari ad altri perché lo facciano (cf § II.5.1), inserisce l'incipit e lascia il resto della pag. (circa m. 317) in bianco.

35 de alguno, que vendrá de aquí a mil años,
 si tanto bivar puede un verde lauro,
 Al auro, y aun al Sol que da en la nieve,
 vence el cabello en vista, que mis ojos
 y mis años conducen a su cima.

[RVF 31]

SONETO 24

Quest'anima gentil che si diparte

Aquesta gentil alma que se parte
 ante tiempo llamada a la otra vida,
 si allá le dan la paga merescida,
 del Cielo habrá la más beata parte:
 5 Y si entre Venus queda y entre Marte,
 será la luz del Sol escurecida,
 porque a mirar belleza tan crecida
 vernán las Almas desde toda parte.
 10 Y si quedasse atrás del quarto nido,
 qualquiera de las tres por menos bella
 quedava, y ella por la más nombrada:
 Ni tampoco en el quinto hará morada,
 y si más buela veo ya vencido
 a Saturno, y su hijo, y toda estrella.

qual-
[f. 16v]

[RVF 32]

SONETO 25

Quanto più m'avvicino al giorno estremo.

Quanto al estremo más me voy llegando
 qu'el ser humano suele ir breve haziendo
 conozco más qu'el tiempo va corriendo,
 y qu'el falso esperar me va burlando.
 5 Y digo a mis cuidados, ya tratando
 mucho de amor no iremos, porque entiendo,
 que me voy como nieve deshaziendo,
 lo qual alguna paz nos irá dando.
 10 Irá también cayendo la esperança,
 que devanear me ha hecho grandemente,
 y la risa, y temor, el llanto, e ira:
 Ansí podremos ver quan fácilmente
 el hombre por lo incierto se abalança,
 y como en vano a ratos se sospira.

[RVF 33]

SONETO 26

Già fiammeggiava l'amorosa stella.

Ya centelleava la amorosa estrella
 por el Oriente, y la otra que celosa
 hizo a Juno, no menos presurosa,
 rodava en Septentrion que clara y bella.
 5 Y la vieja (aun descalça) la centella
 buscava entr'el rescoldo, desseosa
 aliviar de su rueca alguna cosa,
 (sazón de qu'el amante se querella)
 10 Quando llegada mi esperança al verde,
 vino a mi coraçón, no por la vía
 que al sueño y al dolor se havia rendido:
 Quanto (ay de mí) mudada, y parecía
 dezirme: por qué tu valor se pierde?
 que aún estos ojos ver, te es concedido.

rodava
[f.] 17

[RVF 34]

SONETO 27

Apollo s'anchor vive il bel desio.

Apolo si el desseo todavía
de Thessalia en ti bive, si olvidado
no tienes aquel Tíbar acendrado,
por más años que el cielo buelto había.

5

Del rezio tiempo, y de la elada fría
que dura mientras andas alexado,
haz qu'este árbol se quede reservado
siquiera por la gloria tuya y mía,

10

Por la dulce esperança y amorosa
de que tu verde edad fue sustentada,
desta impressiõn el aire nos descombra:
Ansí a Laura por cosa milagrosa
en la yerva veremos assentada,
y hazerse con sus propios braços sombra.

C y hazer
[f. 17v]

[RVF 35]

SONETO 28

Solo e pensoso i piu deserti campi.

Con tardos passos solo voy midiendo
pensativo los campos más desiertos,
y los ojos contino llevo abiertos,
por de humanos encuentros ir huyendo.

5

Que otro medio no veo, ni aun entiendo,
cómo pueda escapar de indicios ciertos,
porqu'en mis actos de alegría muertos
se lee fuera que voy dentro ardiendo:

10

De tal modo que pienso, antes lo digo
que no hay parte en el mundo que no tenga
de mi triste bivar noticia cierta.
Y hora poblada sea, hora desierta
ninguna entiendo que hay donde no venga
de mis cosas tratando Amor conmigo.

[RVF 36]

SONETO 29

S'io credessi per morte essere scarco.

Si por muerte creyera descargar me
del pensamiento dulce que me atierra,
hubiera con mis manos puesto en tierra
esta enojosa carga por librar me:

5

Mas porque temo no venga a passarme
de un llanto en otro, y d'una en otra guerra
del passo más acá que aún se me cierra
medio a arrojar me voy, medio a quedarme.

medio
[f.] 18

10

Ya tiempo era que aquella dura cuerda
soltado hubiera en mí su tiro fuerte,
qu'en sangre agena siempre anda bañado:
Yo lo pedí al Amor, y aun a la muerte
de que ando de contino señalado:
mas ella de llamarme no se acuerda.

[RVF 37]

CANCIÓN 8

Sì è debile il filo a cui s'attenne.

Es tan débil el hilo, a que se atiene
mi trabajosa vida
que sino es socorrida,

5 su curso al fin será presto llegado:
 porque después de la cruel partida
 que de quien me sostiene
 hize, sola detiene
 una esperança que no haya acabado
 diciendo: aunque apartado
 10 seas de lo querido,
 no pierdas el sentido:
 qué sabes si verás con mejoría
 el tiempo en algún día?
 o si se cobra el bien que se ha perdido?
 15 así passando voy lo que padezco
 con esperar, y en ello m'envejezco.

20 Passa el tiempo, y las horas van midiendo
 con tal priessa el camino,
 que a mí me falta tino
 para pensar quan cerca mi muerte anda,
 que apenas en Oriente un matutino
 rayo va pareciendo,
 que no le vean hiriendo
 luego en el monte oppuesto a la otra vanda.
 25 Y es tan larga la tanda
 de los pesados males
 que pasan los mortales,
 que quando me halló de aquel lindo viso
 por tal trecho diviso,
 30 viendo al desseo ser tan desiguales
 las alas, pierdo mi consuelo usado
 ni sé si estaré mucho en tal estado:

Entristésceme todo, ado no veo
 los dos ojos suaves
 35 que allá tienen las llaves
 desta alma, como Amor lo ha pretendido,
 y porque mis destierros sean más graves,
 si duermo, o velo, o leo,
 allí tengo el desseo,
 40 y sin ellos no me ha cosa plazido,
 ay dónde estoy metido!
 cuánta mar! cuántas cumbres!
 asconden las dos lumbres
 que asserenavan las tinieblas mías
 45 muy más que claros días!
 porque más me consuman pesadumbres,
 que quanto era mi vida antes gozosa,
 tanto es la presente áspera y penosa.

50 Triste si tratar desto más refresca
 el ardiente desseo
 que dende entonces veo
 que atrás de mí dexé lo que excedía,
 y si olvido a Amor mata, e yo lo creo
 cómo me voy tras yesca
 55 con que mi dolor cresca?
 como un mármol callar más me valdría:
 que Cristal no podría
 mostrar de tal manera
 lo oculto por defuera,
 60 como esta mi alma muestra los cuidados
 tan al bivo sacados
 y la dulçura del coraçón fiera
 por los ojos, que vagos del lamento

C2 con tal
 [f. 18v]

que
 [f.] 19

me buscan día y noche algún contento.
 65 Suele entre los mortales muy de presto
 un nuevo gusto hallarse,
 que sólo quiere hartarse
 de amar lo que da penas a manojos,
 yo soy quien suelo dello más cevarse,
 70 y doy bien muestra desto
 siendo tan manifiesto
 que nunca sin llorar están mis ojos:
 y porque mis antojos
 (si tengo de creellos)
 75 son ver dos ojos bellos,

C 3 y doy
 [f. 19v]

que no hay cosa que así me toque adentro
 allí recorro y entro,
 porque'el dolor se augmente más con ellos,
 y sean corazón y ojos punidos,
 80 pues fueron en amar tan atrevidos.

El cabello que al Sol hazer podría
 de mucha embidia lleno,
 y aquel mirar sereno
 85 ado el Amor sus tiros ha templado
 que ante tiempo me privan del ameno
 regalo, cortesía
 que a toda otra excedía,
 lo *que* antes por merced m'era otorgado:
 mas ay que es ya quitado,

90 y cierto que suffriera
 otra offensa qualquiera
 mejor, que no perder aquel derecho
 qu'encaminar mi pecho
 solía a la virtud pura y sincera,
 95 tal *que* negocio oír de oy más no espero,
 que no me sea muy triste y lastimero.

[que]
 [f.] 20

Y por poder llorar con más contento,
 los braços soberanos,
 y aquel marfil de manos,
 100 y los actos de que usa tan a punto,
 y los dulces desdenes más *que* humanos
 y el pecho casto esento
 torre d'entendimiento

me quitan estas sierras todo junto,
 105 ay que antes de difunto
 no sé si podré verla,
 que temo de perderla,
 según que va dudosa mi esperança,
 ni tengo confiança
 110 de en mi vida poder enternescerla,
 en quien honestidad y cortesía
 alvergan donde alverga el alma mía.

Canción mía si imaginas
 en viendo a mi señora
 115 do suele, que a la hora
 ella te haya de dar su linda mano
 (de que estoy bien lexano)
 no presumas tocarla, antes la adora,
 y dile. Que allá voy del todo expreso,
 120 espíritu, o vestido en carne y hueso.

C 4 Soneto

Orso, e' non furon mai fiumi, né stagni.

Señor Orso, ni estanque, o río ha sido
 ni mar, que de aguas gran padre se nombra,
 ni de árbol, o de muro, o cerro sombra
 ni nube que de arriba aya caído,
 5 Ni desastre sin tiempo acaescido
 (qualquier que más la vista humana assombra)
 son causa de quexarme: de la sombra
 de un blanco velo viene mi gemido:
 Y de un inclinar de ojos algo altivo
 10 que todo mi contento desbarata,
 y ante tiempo será mi sepultura.
 Y de una blanca mano es otro esquivo
 tormento, que también ésta me mata.
 bolviéndose a mis ojos peña dura,

[RVF 39]

SONETO 31

Io temo sì de begli occhi l'assalto.

Temo así d'essos ojos el assalto
 donde Amor con mi muerte se aposenta,
 que huyo como niño a que ahuyenta
 la vara, así no es éste el primer salto.
 5 De oy más algún lugar no habrá tan alto,
 por más que la subida áspera sienta,
 que dexé de huir con planta esenta
 por del yelo escapar de que me esmalto.
 Así que si he tardado en visitaros
 10 por no acercarme a quien me así destruye
 yerro parece indigno de algún ceño:
 Más digo que bolver allí do se huye,
 y el corazón sin miedo presentaros,
 indicio es de mi fe no muy pequeño.

ansí
 [f.] 21

[RVF 40]

SONETO 32

S'amore, o morte non da qualche stroppio

Si de muerte, o de Amor no es impedido
 lo que de nuevo agora estoy traçando,
 y me voy deste ñudo desatando
 en quanto en esta tela voy metido.
 5 Haréla por ventura en tan subido
 estilo, mil sentencias encaxando
 (aunque me vaya en ello desmandando)
 que hasta en Roma se sienta su tronido.
 Mas fáltame del hilo que ha sobrado
 10 a ti dilecto padre Augustino
 al urdir de tus telas soberanas:
 Como encogido assi te me has mostrado?
 abre tus manos ya como benigno
 y ver podrás salir cosas galanas.

[RVF 41]

SONETO 33

Quando dal proprio sito si remove.

Quando del sitio suyo se remueve
 el árbol que amó Phebo en cuerpo humano,
 sospira y suda al martillar Vulcano
 por dar temple a los rayos como deve:
 5 Y Júpiter con ellos truena y llueve

C 5 sospira
 [f. 21v]

sin más darse por César que por Jano,
 la tierra llora, el sol anda lexano
 viendo que Daphne de otras aguas bebe.
 Toma Saturno entonces fuerça y Marte,
 10 Planetas crudos, y el Orión armado,
 xarcias rompiendo va por toda parte,
 Y a Juno y a Neptuno Eolo airado
 sentirles haze en como ya se parte
 el rostro de los cielos esperado.

[RVF 42]

SONETO 34

Ma poi chel dolce viso humile, e piano.

Mas después que aquel rostro soberano
 no asconde a nuestra vista sus bellezas,
 en vano muestra el viejo sus bravezas
 antiquíssimo herrero Siciliano:
 5 Que a Júpiter ya falta de la mano
 el rayo en Mongibel con mil durezas
 templado, y aun la hermana en las lindezas
 de Apolo se renueva mano a mano.
 Y se ha un Favonio dulce levantado
 10 que a nautas poco expertos asegura,
 y todo prado buelve más florido.
 Ya qualquier mal planeta es aventado
 del raro rostro extremo de natura,
 por quien lágrimas tantas he vertido.

del
 [f.] 22

[RVF 43]

SONETO 35

Il figliuol di Latona, havea già nove.

El hijo de Latona había ya dado
 nueve bueltas al cerco soberano
 buscando la por quien ambos en vano
 havemos mil sospiros derramado.
 5 Y después que no supo de cansado
 donde alvergar ni cerca ni lexano,
 mostróse como el que anda medio insano
 por no poder hallar lo desseado.
 Estando triste pues, y de aquest' arte
 10 bolver no viendo el rostro que alabado
 en mil cartas será, si antes no muero:
 Tanto fue de piedad desconcertado,
 qu'en lágrimas se vio bañado en parte,
 aunque el aire quedó como primero.

[RVF 44]

SONETO 36

Quel ch' in Thessaglia hebbe le man sì pronte.

El que a Thessalia con tan presta mano
 hizo en sangre civil quasi anegada,
 lloró después en siéndole mostrada
 la cabeça del yerno gran Romano:
 5 Y el que la muerte dio a aquel profano
 gran filisteo lloró la desastrada
 del hijo, y la del rey tan señalada
 de que oy Gelboe se siente en alto y llano.
 Mas vos a quien piedad color no muda,
 10 qu'el reparo traéis aparejado
 contra el arco de Amor qu'en vano os tira:

del hijo
 [f. 22v]

Aunque me veis morir de muerte cruda
no veo que aya lágrima baxado
dessos ojos, sino es sólo por ira.

[RVF 45]

SONETO 37

Il mio avversario in cui veder solete.

El adversario mío en que soléis
mirar los ojos que honra son del Cielo,
de que os enamoréis me da recelo
de las no sus bellezas qu'en él veis:

5

Por su consejo señora me havéis

echado de mi alvergue y dulce suelo,
qu'es misero destierro, aunque a pospelo
venga a quererme hallar do vos estéis

10

Mas ya que allí me hallava tan clavado,
no deviera el espejo así en mi daño
contentaros, que es ensobrevocereos:
Mirad que aquésto va (si no m'engaño)
al caso de Narcisso enderesçado,
mas yerva no ay que pueda meresceros.

[RVF 46]

SONETO 38

L'oro, e le perle, e i fior vermigli, e i bianchi

Lo blanco qu'en vos hay con el rosado,
que de invierno en las flores s'entorpesce,
de púas venenosas se guarnesce
agora más, y me ha todo enclavado:

5

Mi curso así será triste y menguado,
que si el dolor es grande no envejece,
mas ay que un espejo es el *que* m'empesce,
que de os mirar en él le havéis cansado.

10

Él ha puesto silencio (según creo)
a Amor , que interceder por mí solía
viendo parar en vos vuestro desseo:
Aunque esto proceder también podría
de ser templado en aguas de Letheo,
de donde començó la muerte mía.

Lo blan
[f.] 23

[RVF 47]

SONETO 39

Io sentia dentro al cor già venir meno.

Sentí venir a menos en mi seno
los spiritus a quien vos dais la vida,
y como es natural buscar guarida
contra la muerte al animal terreno.

5

Doy larga a mi desseo lo qu'es bueno
por la vía que quasi iba perdida
porque de allí contino me combida,
mas yo *contra* el querer suyo le enfreno.

10

Forçóme al cabo vergonçoso y tardo
que diesse buelta a ver esse Sol nuestro,
a quien de ser pesado bien me guardo:
Que pueda algo bivir agora creo,
tanto en mí puede un solo mirar vuestro
mas moriré si no siguo al desseo.

a quien
[f. 23v]

[RVF 48]

SONETO 40

Se mai foco per foco non si spense

Si el fuego con más fuego no se muere,
ni río con gran lluvia se ha secado,
antes un símil de otro es augmentado,
y aun un contrario de otro fuerça adquire:

5 Cómo el amor haviendo quando quiere
un'alma de dos cuerpos ayuntado,
haze que aquel querer demasiado
venga en fuerça a ser menos *que* requiere?

10 Es como el Nilo que del gran sonido
a los circunvezinos ensordesce,
o como el Sol con quien fixo le mira:

Ansí si el dessear no va medido
gran parte del vigor propio retira,
y mucho espolear más l'entorpesce.

[RVF 49]

SONETO 41

Per ch'io t'abbia guardato di menzogna.

Ingrata lengua, por lo que he mirado
por ti, qu'en menoscabo no cayesses,
creyendo que otra tal paga me diesses,
con ira y con vergüença me has dexado:

5 Que quando pensé ser aprovechado
de ti, qué fría entonces te bolviesses!
y que lo que dezías profirriesses
como el *que* de gran sueño ha despertado!

10 Vos lágrimas continuas que olvidarme
jamás sabéis, al tiempo que os havia
más menester, venistes a dexarme!

Sospiros también vos que a gran porfia,
salís, allí faltastes por matarme!
sólo el rostro mi pecho descubria!.

Que

[f.] 24

[RVF 50]

CANCIÓN 9

Ne la stagion, ch'el ciel rapido inchina.

En la sazón qu'el rauda Cielo inclina
hazia Occidente, y que'el día nuestro buela,
a gente que le está quiçá esperando
cansada ya de andar la vejezuela,

5 que lexos de su patria peregrina,
va los menudos passos acortando,
después al fin llegando
de su larga jornada
es quasi consolada

10 con el breve reposo de aquel día,
y olvida la fatiga que traía:
mas ay *que* aquel dolor qu'el día me trae
viene con más porfia

quando de nuestro Cielo el Sol descae.

15 Sus ruedas quando el Sol buelve doradas
por no impedir la noche que descuelga
de los más altos montes, y a la sombra
el cavador sus luzias armas cuelga

20 y con canciones a su modo usadas
de pena el lasso pecho se descombra,
después la mesa assombra
con sus pobres comidas

Sus

[f. 24v]

como aquellas huidas
 bellotas, a qu'el mundo tanto honora:
 25 mas quien quiera se alegre en muy buen hora,
 que yo no digo alegre, mas quieta
 no vi jamás un' hora
 por volución de Cielo, o de Planeta.
 30 Quando el Pastor los rayos refulgentes
 del Sol ve caminar a su posada,
 y ve que se escurece el Oriente
 en pie puesto, en la mano su cayada
 dexando atrás los pastos y las fuentes,
 su rebañuelo lleva blandamente
 35 y lexos de la gente
 en cueva, o en cabaña
 sobre hoja, paja, o caña
 se aconcha, sin tener otro cuidado,
 el crudo amor entonces desvelado
 40 tras la fiera m'haze ir que me destruye
 y trae atropellado
 sin curar della, que se asconde y huye.
 Los galeotes quando el Sol se baña
 y dentro de la mar su luz asconde,
 45 reposan en su ropa alquitranada,
 e yo por más qu'el mismo Sol s'ahonde
 y tras de las espaldas dexa a España,
 las columnas, Marruecos, y Granada,
 y la gente cansada,
 50 y essotros animales
 descansan de sus males,
 no pongo fin a mi trabajo estraño
 y duélome que siempre cresce el daño:
 que desde que esta tela he comenzado
 55 ya corre el décimo año,
 ni sé quando seré della librado.
 Y porque en el hablar algo sossiego:
 los bueyes en la tarde del arado
 buelven a descansar la noche fría:
 60 yo del yugo jamás soy aliviado,
 en mí nunca se acaba el bivo fuego,
 mis ojos no descansan noche, o día.
 Ay triste que queria
 quando fixos primero
 65 los tuve en aquel fiero
 y dulce rostro, por ponelle en parte
 de donde ni por fuerça ni por arte
 saldrá, fasta que presa buelto sea
 a quien todo lo parte,
 70 ni sé bien lo que en esto della crea.
 Canción si estar conmigo
 desde l'alva a la tarde,
 te ha hecho de mi alarde
 en todo cabo no querrás mostrarte:
 75 ni por loores debes congoxarte,
 que assaz ay que pensar de cerro en hoya
 de cómo el fuego me arde
 de aquesta biva piedra que me apoya.

y trae
[f.] 25

D de
[25v]

Poco era d'appressarsi agli occhi miei.

Muy poco hubo de a mis ojos llegarse
la lumbre que los priva de sentido,
que bien como Thessalia antes la vido,
5 así estuvo mi forma por mudarse:
Y aunque no pudo en ella transformarse,
ya más de lo que está del concebido
temor, estar en peña convertido
pudiera fácilmente imaginarse.
10 Mas si piedra he de ser, de mármol sea,
o diáspero me buelva, o diamante,
que del avaro vulgo es tan tenido.
Porque algún tiempo al menos yo me vea
de pena libre y buelto como Atlante
después que de Medusa el rostro vido.

de pena
[f.] 26

[RVF 52]

CANCIÓN 10

Non al suo amante più Diana piacque.

A su amante no plugo así Diana
quando sin tal pensar la vio desnuda,
que se estava bañando en la fontana,
5 como a mí plugo una zagala cruda
y çahareña, que lavava el velo
que cubre aquel cabello que me añuda,
tal que me hizo quando ardía el Cielo
todo temblar de un amoroso yelo.

[RVF 53]

CANCIÓN 11

Spirto gentil, che quelle membra reggi.

Espíritu que aquellos miembros riges,
5 ado peregrinando aposentado
es un señor famoso y muy prudente,
pues al sublime sceptro eres llegado,
con que a Roma de errores mil corriges
bolviéndola a lo que era antiguamente:
a ti digo en quien toda la excelente
virtud (ya muerta al mundo) se aposenta,
10 que nadie del mal veo que se abstenga
yo no entiendo qué'spera, o qué detenga
a Italia, que parece el mal no sienta
de lerdia y soñolienta.
ni menos ay quien despertalla quiera,
15 o quién de los cabellos la tuviera.
No espero que jamás del pigro sueño
se mueva, aunque la llamen con imperio,
tan gravemente está dél oprimida:
mas a tus braços no sin gran misterio
20 que puedes sacudilla del belheño,
nuestra cabeça Roma es cometida:
en el cabello ya pon atrevidamente
las manos, no aya aquí turbarte,
de suerte que salir pueda del lodo:
25 yo que lloro su mal el día todo
de mi esperança en ti he la mayor parte,
que si el pueblo de Marte
al propio honor la frente agora alçasse,
quién dubda que a ti esto no tocasse?

D 2 ni
[26v]

Los muros qu'aún el mundo teme y ama,

30 y tiembla en sólo dellos acordarse,
 y del passado tiempo que atrás buelve
 las piedras demandaron encerrarse
 aquellos que ternán perpetua fama
 mientras la redondez no se disuelve,
 35 y todo quanto una ruina enbuelve,
 aún por ti han de emendar todo su vicio
 o Scipiones dos, o Bruto fido,
 cómo os alegraréis habiendo oído
 40 y creo que Fabricio
 recibe en lo saber grande alegría,
 y dize: Otra has de ser aún Roma mía.

quan
 [f.] 27

45 Y si de lo de acá en'el cielo hay cura,
 las almas que allá tienen su vivienda
 cuyos cuerpos encierra acá la tierra,
 te ruegan por el fin desta contienda
 50 pues la gente por ella no es segura,
 y el camino a los templos quasi cierra,
 que frequentar solían, y la guerra
 los haze como cuevas de ladrones,
 privando de la entrada a sólo el bueno
 y aun entre los altares muy sin freno
 s'encienden en crueldad los corações:
 qué variedad de sonos!

55 que sin campana no comienza assalto
 y para a Dios loar fue puesta en alto.
 Los tiernos niños vulgo descuidado
 las matronas, los viejos ya cansados,
 60 que no quisieran ver tan larga vida,
 el sacerdocio, y los demás estados,
 en fin el pueblo afflicto y trabajado,
 todos claman a Dios por la guarida
 y la pobreta gente perseguida
 65 te está sus muchas llagas demostrando.
 lo que al mismo Anibal commovería,
 si miras la ciudad sagrada y pia,
 como arde, con ir della algo apagando,
 irías assentando

D 3 lo que
 [27v]

70 las voluntades que andan inflamadas,
 y serían tus hazañas celebradas.
 Ossos, Lobos, Leones, y otras fieras
 son contra una marmórea gran columna
 y con ella a sí mismos hazen daño,
 75 a ti se quexa destos nuestra alumna
 pidiéndote que arranques muy de veras
 las plantas que mal causan tan extraño,
 passado es ya más qu'el milésimo año
 desde que falta en ella quien le quadre,
 y la enderesce a ser lo que antes era,
 80 ay gente nueva sin medida y fiera
 irriverente a tan honrada madre,
 tú su marido y padre,
 de ti el socorro todo aquí se atiende,
 qu'el gran padre allá en su rebaño entiende.

85 Pocas vezes se ve que a un'alta empresa
 injuriosa fortuna no contraste,
 que con los altos hechos no conuerda,
 limpiando agora el passo por do entraste
 nos muestra firme más esta su mesa,

90 que al menos de sí misma aquí discuerda
 pues que desde qu'el mundo se recuerda
 a ningún hombre se ha mostrado vía
 de por fama poder ser tan eterno
 que enderesçar podrás (si bien discierno)
 95 una tan alta y noble monarchía,
 que gloria te sería
 ver que otros la ayudaron quando fuerte
 y qu'en vejez la libras tú de muerte!

Canción allá verás un cavallero
 100 sobr'el Tarpeyo, a quien Italia honora
 mas de otri que de su bien cuidadoso:
 dile que uno que está muy desseoso
 de verle, cuya fama le enamora,
 105 dize que desde agora
 con ojos de dolor Roma bañados
 le recomienda sus siete collados.

[RVF 54]

CANCIÓN 12

Per ch'al viso d'amor portava insegna.

Con no sé qué de amor mal devisado
 que vi, movió mi pecho una palmera,
 que atrás a las nascidas ha dexado:
 e yendo yo por unos prados verdes
 5 tras ella, oí en boz muy lastimera
 ay pobre de ti, cuántos passos pierdes.
 yo luego me acogí muy presuroso
 a la sombra de una haya, de ado vía
 quanto era mi camino peligroso
 10 así di atrás la buelta a medio día.

D 4 quanto
[28v]

[RVF 55]

CANCIÓN 13

Quel foco ch'io pensai che fosse spento

El fuego que pensé ser apagado
 del frío, y de la edad ya menos fresca
 martirio y llama en l'alma me refresca.
 No se apagó del todo a lo que entiendo.
 5 que devió con ceniza estar cubierto:
 del nuevo error así voy más temiendo
 por lo que salir veo al descubierto
 destas mis dos canales, triste puerto
 del corazón que es buelto pura yesca
 10 muestra de quanto más mi fuego cresca
 A cuál Etna no huvieran apagado
 las aguas que de mí van destilando?
 Amor quiere (aunque tarde lo he mirado)
 irme entre dos contrarios destemplando,
 15 o tan sutiles lazos irme armando
 que quando espere que mi mal fenesca,
 el corazón entonces más padescas.

[RVF 56]

SONETO 43

Se col cieco desir, qu'el cor destrugge.

Si el gran desseo no me ha divertido
 y engañado, las horas recorriendo
 el punto mientras hablo va huyendo,
 que por merced me fue ya prometido.

que por
[f.] 29

- 5 Qué sombra la semilla ha consumido,
que tan cercana al fruto iba sintiendo?
qué fiera en mi ganado anda rugiendo?
quién entre espiga y mano se ha metido?
- 10 Ay triste no lo sé, más muy bien viene,
que porque más dolor mi vida sienta
Amor en esperanza tal me ha puesto.
Aunque de lo leído entiendo y desto
que antes de haver el hombre dado cuenta,
dezirle acá beato no conviene.

[RVF 57]

SONETO 44

- Mie venture al venir son tarde e pigre.*
Mi desseo va siempre en grande aumento,
y mi ventura es llena de pereza,
aunque al irse es un Tigre en ligereza,
ansí el esperar m'es grave tormento.
- 5 El Sol saldrá de Ocaso, el crecimiento
olvidará la Luna y la presteza,
la nieve trocárá naturaleza,
y el sitio mudará todo elemento,
Antes que en esto vea alguna cura,
- 10 o mi señora el duro estilo mude
con *que* tan grande tuerto me desmalla.
Y si hay dulce, tras tanto amargo acude,
qu'el gusto pierde toda su natura,
nunca otra gracia a mí m'encuentra, o halla.

D 5 nunca
[29v]

[RVF 58]

SONETO 45

- La guancia che fu gia piangendo stanca.*
La mexilla cansada reclinando
sobre uno destes vaya señor charo,
y de oy más de vos mismo sed avaro
para con quien tan mal nos va tratando.
- 5 De la siniestra el otro irá cerrando
a sus medios la entrada, con reparo,
mostrándoos como siempre en esto claro,
que a larga vía el tiempo va faltando:
Beved con el tercero del brevaje
- 10 que'l corazón dexar suele purgado,
qu'es dulce al cabo, aunque al principio amarga.
A mí poned donde el plazer descarga,
tal que no tema a Lethe, o su passaje,
si en lo pedir no soy demasiado.

[RVF 59]

CANCIÓN 14

- Per che quel che mi trasse ad amar prima.*
Aunque lo que me truxo a amar primero
sienta a tuerto quitarme
de mi firme querer no he de mudarme:
- 5 Que amor entre el cabello de oro fino,
un lazo había escondido,
y un rayo de aquel yelo cristalino
flechó, que me ha rendido,
con un esplendor tan presto y tan subido,
- 10 que en dél sólo acordarme,
de todo otro querer puede privarme.
Mas ay que de los ojos y cabellos

con un
[f.] 30

quitado me han la vista,
 ni se crea de mí que por no vellos,
 renuncie a la conquista:
 15 y pues de un buen morir honor se aquista,
 en ello he de afirmarme,
 ni de tal ñudo quiero desatarme.

[RVF 60]

SONETO 46

L'arbor gentil, che forse amai molt'anni.

En quanto no se m'huvo desdeñado
 el árbol que tan gran tiempo he seguido,
 mostrábase mi ingenio florecido
 a su sombra, y mi affán era doblado:
 5 Mas luego que de pío, despiadado
 Se me bolvió, el engaño conocido,
 mi pensamiento a tal trance ha venido,
 que sólo trata de su triste estado.
 Qué otro puede dezir el que sospira,
 10 si d'esperança mi rima le arrea,
 y al cabo por crueldad deste la pierde?
 Ni poeta le coja, ni se vea
 de Iúpiter tenido, y venga en ira
 al Sol, de suerte que se seque en verde.

Soneto

[RVF 61]

SONETO 47

Benedetto sia 'l giorno, el' mese, e' l' anno.

Benditos sean el día, el mes, y el año,
 y la estación, y tiempo, y hora, y punto,
 y la tierra, y lugar do me vi junto
 a los ojos raíz de bien tamaño.
 5 Y sea bendito el dulce affán extraño,
 que con amor me ha hecho tan conjunto,
 y el arco por quien quasi soy diffunto,
 y las xaras qu'en mí causan tal daño:
 10 Benditas sean las bozes que llamando
 de mi señora el dulce nombre he dado,
 las lágrimas, sospiros, y el desseo:
 Y sea bendito quanto voy cantando,
 de que fama le adquiero, y el cuidado
 que en ella sola de continuo empleo.

[30v]

[RVF 62]

SONETO 48

Padre del ciel, dopo i perduti giorni.

Padre eternal tras mis perdidos días,
 y en vanidad mis noches consumidas,
 con el fiero desseo de que asidas
 estas entrañas van, y a ti muy frías.
 5 Suplícote me buevas a las vías
 que a tu morada son más dirigidas,
 tal qu'en vano se entienda ser tendidas
 las redes del demonio y sus porfías.
 10 Onze años mi buen Dios son ya passados
 desde que al yugo duro sometidos
 traigo estos hombros, y siempre es más fiero.
 Miserere de affanes tan pesados,
 buelve a mejor camino mis sentidos,
 acuérdales pendiste oy del madero. 331

Onze
[f.] 31

[RVF 63]

CANCIÓN 15

Volgendo gli occhi al mio novo colore

Bolviendo el rostro a mi color perdida,
 qu'es de muerte un recuerdo a toda gente,
 me regalastes tan piadosamente,
 que a mi corazón distes ser y vida:

5

La que yo bivo cierto merced rara
 fue d'essa boz angélica suave,
 y de esos ojos don bien manifiesto:

Dellos conosco el ser en qu'estoy puesto,
 que como el potro lerdo con la vara,
 Así abiva con ellos mi alma grave.

10

Vos señora tenéis siempre la llave
 de mi pecho, y soy dello muy contento,
 presto de navegar a todo viento,
 que toda cosa vuestra a amor combida.

[RVF 64]

SONETO 49

Se voi poteste per turbati segni

Si tú pudiesses por bolver el gesto,
 o por baxar los ojos, o la frente
 o por ser en huir más diligente,
 mi ruego no admitiendo tan honesto:

5

O por otra invención salir más presto
 del pecho donde amor profundamente
 plantó del verde lauro la simiente,
 diría qu'es razón valerte desto:

10

Que bien veo que planta floresciente
 no conviene con áridos terrenos
 y justamente así dellos se parte:
 Mas pues que tu destino no consiente
 qu'en otra parte estés, procura al menos
 de no estar siempre en odiosa parte.

o por
[31v]

[RVF 65]

SONETO 50

Lasso, che mal accorto fui da prima

Ay triste cómo fui mal recatado
 al tiempo que amor vino por flecharme
 que passo a passo veo derrocarne,
 y el queda en lo mejor encastillado.

5

Yo cierto no creí verme menguado
 de aquello que solía asegurarme,
 mas ello mismo al fin vino a mostrarme,
 que así succede al inconsiderado.

10

Qualquier defensa ya de oy más es tarda
 sino es solo mirar, si mucho, o poco
 amor se inclina, o ver si admite ruego:

Yo no pido (que fuera pedir loco)
 que con medida mi corazón arda,
 sino que ésta su parte aya del fuego.

que con
[f.] 32

[RVF 66]

CANCIÓN 16. Sextina

L'aere gravato e l'importuna nebbia.

El aire grueso, y la importuna niebla
 oppressa en derredor de bravos vientos

conviene que se buelva presto en lluvia:
 y de cristal son ya quasi los ríos,
 5 y en cambio de mil yervas por los valles
 no vemos otra cosa sino es yelo.
 Yo en el corazón, frío más que el yelo,
 de pensamientos traigo una tal niebla,
 qual se levanta a ratos destes valles,
 10 *que* no dexan entrar de amor los vientos,
 por rodeados ser de grandes ríos,
 quando del Cielo baxa grande lluvia,

Suele breve passar toda gran lluvia
 y al calor se deshaze nieve e yelo,
 15 de que se ensobervecen más los ríos:
nunca al cielo encubrió *tan* gruessa niebla,
 que salteada del furor de vientos
 no huyesse de cerros y de valles.

No me aprovecha florecer de valles,
 20 *que* lloro quando escampa, y quando ay lluvia,
 y con elados, y con blandos vientos,
 qu'entonces ver podré Laura sin yelo,
 y dentro y fuera sin la usada niebla,
 quando vieren secarse mar y ríos.

25 En quanto al mar tributarán los ríos,
 y fieras amarán umbrosos valles
 ante sus ojos se verá la niebla
 que en los míos despierta tan gran lluvia,
 que en aquel pecho un duro y crudo yelo,
 30 y deste mío saca tantos vientos.

Bien devo perdonar a todos vientos,
 por uno qu'entremedias de dos ríos
 entre un verde me tuvo y dulce yelo,
 tal que después pinté por muchos valles
 35 su sombra, sin curar de sol, ni lluvia,
 ni de sonido de deshecha niebla.

Mas no huyó jamás niebla por vientos,
 como aquel día, ni ríos por lluvia,
 ni yelo quando el sol abre los valles.

[RVF 67] SONETO 51

Del mar Thirreno a la sinistra riva.
 En la ribera izquierda del Thirreno,
 en donde con gran furia el agua suena,
 sin tal pensar hallé la planta amena,
 de quien ya *tengo* un gran quaderno lleno:

5 Y como hervía amor dentro en mi seno,
 llevóme allá por mitigar mi pena,
 y en un río que asconde mucha avena
 di, do quasi quedé de vida ageno.

Entre los bosques solo allí me viendo
 10 vergüença de mí tuve, que la espuela
 siente un corazón noble donde quiera:

De los ojos mudarse me consuela
 el estilo a los pies si dello atiando
 ver más cortés alguna primavera.

[RVF 68] SONETO 52

L'aspetto sacro de la torra vostra.
 La vista de la sacra tierra vuestra

y dentro
[32v]

di, do
[f.] 33

me da pena sintiendo lo passado,
 y a bozes dize. Pobre vas errado
 y la senda del cielo me demuestra:
 5 Mas otro pensamiento a la siniestra
 sale y dize, a dó vas triste cuitado?
 no ves cómo es el tiempo ya llegado
 de dar la buelta a ver la Ninfa nuestra?
 Yo viendo sus razones, a la hora
 10 pasmado quedo sin entrar en buelta,
 como el que nueva siente que le açora:
 torna el primero, y estotro da la buelta,
 no sé qual vencerá, más hast'agora,
 han combatido y no sola una buelta.

[RVF 69]

SONETO 53

*Ben sapev'io, che natural consiglio.*E Amor
[33v]

Amor yo bien tenía antes sabido
 que contra ti consejo no valía
 con tal falsas promessas cada día
 5 tantos subtiles lazos me has tendido.
 Mas un espanto nuevo me ha tenido
 quasi a punto de dar en frenesía,
 al tiempo que seguro iba mi vía
 por entre Lelba y Giglio en mar metido.
 De ti me iba alexando disfrazado,
 10 fiando de agua y viento mi camino,
 y sin saber el cómo ni por dónde
 Me hallé de tus ministros rodeado,
 mas fue por me mostrar *que* a su destino
 no acierta el *que* contrasta, o que se asconde.

[RVF 70]

CANCIÓN 17

Lasso me, ch'io non so in qual parte pieghi.

Ay triste que no hallo en todo el suelo
 dó buelva la esperança tan burlada,
 que si con más piedad no es escuchada
 5 qué sirve tantas quexas dar al cielo?
 mas si antes de dexar aqueste velo,
 son de acabarse dinas
 estas bozes mezquinas
 no tenga amor a mal, sino a buen zelo,
 que diga entre las yervas y las flores:
 10 ya justo es que algo cante yo de amores
 Bien es razón que alguna buelta cante,
 pues he tan grande tiempo sospirado:
 mas nunca havré con tal son comenzado,
 que con risa al dolor algo quebrante,
 15 si fuesse mi canción tan elegante,
 que diesse algún contento
 a quien me da tormento,
 sería más felice que otro amante,
 y más si canto aquella no mintiendo:
 20 Dama me ruega, así dezirlo entiendo:
 Ay vagos pensamientos que llevado
 me havéis de passo en passo a tanta alteza,
 bien veis de mi señora la dureza,
 y el pecho de diamante no labrado,
 25 que tan baxo mirar no se ha dignado,

ya
[f.] 34

que de mi desconsuelo
 se cure, ni aun el cielo
 lo quiere, aunque más quejas le haya dado:
 que como dentro en el pecho me exáspero,
 30 así en mi hablar también quiero ser áspero.
 Qué digo? o dónde estoy o quién m'engaña?
 yo mismo a mí me daño, y mi desseo,
 que aunque el cielo rebuelvo y lo rodeo,
 ningún planeta siento que me dañe:
 35 si a mi vista el mortal velo enmaraña,
 qué deven las estrellas
 ni otras mil cosas bellas?

E 2 si a mi
 [34v]

40 conmigo está quien contra mí s'ensaña,
 de su plazer después que m'hizo grave
 la dulce vista y el mirar suave.
 Las cosas de qu'el mundo es adornado,
 salieron buenas del maestro eterno:
 45 mas yo que tan adentro no discierno,
 de una luz clara quedo deslumbrado,
 y si la buelta al claro Sol he dado,
 y verle no he podido
 ella la causa ha sido,
 50 que me cegó con sólo haver mirado
 aquella hermosura tan entera,
 al tiempo de mi dulce edad primera.

[RVF 71]

CANCIÓN 18

Perché la vita è breve.

Porque la vida es breve
 y al ingenio la empresa no es medida,
 ni dél ni della mucho me confío,
 aunque espero entendida
 5 será mi pena allí, donde ser deve,
 que bien sé llega allá el suspiro mío,
 ojos nido de amor tan dulce y pío
 a vos la buelta da mi débil rima,
 10 aunqu'el grande plazer la fortifica,
 qu'el que de vos platica,
 en el subjecto tiene una gran cima,
 y en alas amorosas
 levantado, el estilo le sublima,
 15 así con ella vengo a dezir cosas
 qu'en mi coraçón traigo assaz diosas,
 No penséis que no siento
 quanto os injurio, si a loaros vengo:
 mas contrastar no puedo al gran desseo,
 20 que desde entonces tengo,
 que vi lo que no cabe en pensamiento,
 y quererlo contar es devaneo:
 principio de mi dulce estado creo
 que nadie sino sola vos m'entiende,
 25 vuestros rayos me buelven puro yelo
 con el desdén, y el velo
 de mi baxeza es quien quiçá me offende:
 o si esta mi creencia
 el ardor no templasse que m'enciende,
 30 mi muerte sería dulce en su presencia,
 y más la quiero que vida en ausencia.

aun
 [f.] 35

Que yo no me deshaga

tan flaco objecto a fuego tan potente
 no es del valor que de mí mismo tenga:
 mas del temor urgente
 35 que en las venas la sangre yela vaga,
 al pecho esfuerça, a fin *que* más sostenga.
 O raudos ríos (si ay quien os detenga)
 o selvas testimonio de mi vida,
 qué vezes ante vos llamé la muerte!
 40 ay dolorosa suerte
 mata el quedar, y no aprovecha huida
 aunque si por ventura
 otro temor no huviera, ya salida
 más breve diera a tanta desventura,
 45 mas la culpa es de quien dello no cura.
 Dolor por qué me inclinas
 a dezir lo que no quiero, y lo dexo?
 permite vaya do el plazer me lleva.
 50 de vos ya no me quexo
 ojos, que sois dos lumbres peregrinas,
 ni del que contra mí su fuerça prueva:
 bien veis como en colores mil renueva
 mi cara amor, sin orden a su grado
 55 y así podréis pensar lo de allá dentro,
 de noche y dia le encuentro
 con el poder qu'en vos tiene ayuntado,
 lumbres que todo veis
 (salvo qu'el veros solo os han quitado)
 60 los ratos que esta gracia a mí bolvéis,
 bien entiendo entendéis lo que podéis.
 Si a vos fuesse tan nota
 la belleza increíble y sublimada
 de que yo trato, como a quien la mira
 en éxtasi arrobada
 65 seria mi alma en ver que no es remota
 desse don natural que os abre y gira:
 felice l'alma que por vos sospira
 celestes lumbres, por quien solo quiero
 la vida, que sin vos nada me es charo:
 70 dezid por qué tan raro
 me dais aquello por que veis me muero?
 y por qué tiernamente
 mi estrago no miráis tan lastimero?
 por qué me despojáis tan de repente,
 75 del bien qu'el alma mía en veros siente?
 Digo que entonces junto
 por merced vuestra dentro en mi alma siento
 un no sé qué suave no pensado,
 el qual todo tormento
 80 y congoxas destierra en aquel punto
 de mi pecho, do solo se ha quedado,
 y a su respecto es el bivir pesado,
 que si este bien durasse tanto, o quanto,
 ningún estado al mío igualaría,
 85 y en otros causaría
 embidia, en mí sobervia un honor *tanto*:
 mas es fuerça que asido
 tras de la risa venga el triste llanto,
 interrumpiendo el espíritu encendido,
 90 rebuelva sobre mí todo el sentido.
 Lo dulce y amoroso

E 3 que
[35v]

Si a
[f.] 36

E 4 mas
[36v]

que dentro en vos alverga tal se muestra
 que de mí alexa toda otra alegría,
 y ansí en obrar me adiestra,
 95 qu'espero inmortal verme, y muy gozoso
 por más que muera aquesta carne mía:
 viniendo vos las ansias van su vía,
 y buelven en os yendo en continente:
 mas porque la memoria enamorada,
 100 les impide la entrada
 a los estremos se asen fuertemente,
 ansí si algo de bueno
 de mí nasce, de vos es la simiente,
 que yo soy un sequísimo terreno
 que cultiváis, y vos le hazéis ameno.
 Canción mía cree que mucho más me inflamas,
 que diga lo que tras sí me despierta,
 ansí de no ser sola irás bien cierta.

[RVF 72]

CANCIÓN 19

Gentil mia donna io veggio.

Señora mía yo veo
 en vuestro mover de ojos una lumbre
 tan dulce, que hazia el cielo m'encamina,
 y por larga costumbre
 5 allá do con amor todo me empleo,
 al corazón notablemente atina,
 ella es la que al obrar bueno me inclina,
 llevándome por vías peregrinas,
 ella del vulgo vil, me deshermana:
 10 ni jamás lengua humana
 podrá contar lo que esas dos divinas
 lumbres, hazen que sienta
 quando el tiempo derrama las neblinas,
 o quando yerva y flores nos presenta,
 15 como al principio de mi dulce affrenta.
 Yo pido si allá suso,
 de donde el movedor de las estrellas
 de su labor mostrar quiso en la tierra,
 las obras son tan bellas,
 20 se abra la cárcel donde estoy incluso,
 pues el camino a tal vida me cierra
 mas después vuelvo a mi continua guerra,
 gracias dando a natura, o suerte mía
 que a tal bien me has tenido reservado,
 25 y a la que a tanto grado
 d'esperança me alcó, que yo bivía,
 a mí penoso y grave:
 y luego me alenté desde aquel día
 de un pensamiento hinchiendo alto y suave
 el pecho, de que vos tenéis la llave.

30

Estado tan gozoso

nunca dieron amor ni la fortuna
 a los que más favores han partido,
 que igual sea con una
 35 buelta de ojos, de donde es mi reposo
 como árbol que ha de su raíz nascido
 angélicas centellas, que infundido
 havéis tal lumbre en mí que ella m'enciende
 y con dulçura mi ser disminuye

tan
[f.] 27E 5 de un
[37v]

40 como vemos destruye
 la vuestra a toda luz, si allí se tiende,
 así deste mi pecho
 quando vuestra dulçura en él descende,
 todo otro pensamiento va deshecho,
 45 y vos y amor quedáis *con* gran derecho.

Quanta dulçura en franco
 pecho, de mil amantes vemos suelta,
 en un lugar unida, es como nada
 con una sola buelta

50 *que* dais quando bolvéis el negro y blanco
 dessos ojos (de amor digna morada)
 yo creo que a mi fuerte hora menguada,
 estava y aun a mi fortuna aviessa
 este remedio dado desd'el cielo.

55 mas tuerto me haze el velo
 y la mano que siempre se atraviesa
 entre el deleite ameno
 y los ojos, de dónde a gran priessa
 sale el desseo a desfogar mi seno
 60 mostrando en sus mudanças quanto peno.

Porque entiendo y me pena
 qu'el dote natural no me ha valido,
 ni me haze digno de un mirar gallardo,
 tal ser he pretendido
 65 qual a tanta esperança más consuena,
 y al fuego do del todo por vos ardo
 si al bien ligero, a lo contrario tardo
 despreciador del mundo y de lo *que* ama
 por mi solicitud pudo mostrarme

70 quiçá podría ayudarme
 en el juizio vuestro, una tal fama
 qu'el fin de mis cuidados
 (que de otra parte el coraçón no llama)
 procede dessos ojos agraciados,
 75 consuelo de corteses namorados.

Canción aí va delante una tu hermana
 y siento otra llegar a la posada,
 así la pluma tengo aparejada.

[RVF 73]

CANCIÓN 20

Poi che per mio destino

Pues que por mi destino
 siempre este mi desseo me haze fuerça,
 que dígalo por qué sospiro tanto:
 amor que a tal me fuerça
 5 me sea guía, y muéstreme el camino,
 y mi desseo acuerde con el canto:
 mas no que al coraçón destiemple tanto
 con sobra de dulçura, como suelo,
 viendo lo que otro alguno nunca vido:
 10 que voy siempre encendido,
 ni por mi ingenio de que más recelo
 (como a vezes succede)
 hallo en mi pecho el fuego falto un pelo:
 mas mis palabras hazen quasi adrede
 15 que como nieve al Sol deshecho quede.

Al començar creía
 que pudiera encontrar para el desseo

mas
 [f.] 38

Pues
 [38v]

con tregua, o con reposo alguno breve:
 esta esperança (creo)
 20 fue causa de dezir lo que sentía,
 y al tiempo se retira que no deve,
 mas conviene que yo mis fuerças prueve,
 continuando la empresa començada,
 (tanto puede el querer *que* me despierta)
 25 y la razón va muerta,
 y aun del todo la rienda es ya quebrada,
 haga amor que yo diga,
 de suerte qu'en llegando a ser tocada
 la oreja de la mi dulce enemiga,
 30 la buelva de piedad siquiera amiga.

haga
 [f.] 39

30 Si el siglo passado
 quando el honor en más era tenido,
 muchos con una industria diligente,
 35 el mundo han inquirido,
 y mil tierras y mares rodeado
 sólo por un contento algo aparente:
 pues que Dios y natura largamente
 tanta virtud pusieron a porfia
 en las lumbres *que* engendran mis consuelos,
 40 destos dos arroyuelos
 passar no me conviene, ni querría:
 aquí siempre recorro,
 como a fuente caudal de mi alegría,
 45 y aun quando a muerte desseando corro
 con solamente verlos me socorro.

Como en grande tormenta
 el cansado piloto alça la frente
 a las lumbres del Polo a nos superno:
 así a mí en continente
 50 quando el rigor de amor más me atormenta,
 son esos vuestros ojos el gobierno:
 mas ay que mucho más me muestra el tierno
 amor de aquí y de allí, por su linda arte,
 que lo que ellos me otorgan de su gana,
 55 y mi flaqueza humana
 haze que un punto dellos no me aparte,
 pues sin ellos no he dado

amor
 [39v]

60 passo, que de bien tenga alguna parte:
 así procuro dellos ser guiado
 que nada es mi valor por sí tomado.

Yo cierto no podría
 contar, ni imaginar quantos efectos
 en mí esos lindos ojos han causado,
 y tengo por defectos
 65 otros mundanos gozos, y alegría,
 que todo es nada a ellos comparado:
 tranquila paz en un extremo grado
 (muestra de *aquella* eterna paz del Cielo)
 procede de su risa enamorada,
 70 quién la viesse inclinada
 algún tanto al amor, y sin el velo
 solo un día siquiera
 por punto no perder de tal consuelo
 de mí me olvidaría, y de quequiera
 75 gozando de una gloria tan entera.

Triste que desseando
 voy lo que en modo alguno ser no puede

80 fuera van mis desseos d'esperança
 si el ñudo que succede
 a mi lengua que amor enlaza quando
 sobrada luz la humana vista avança
 se soltasse ternía confiança
 de palabras dezir por tan nueva arte,
 85 que dexar no podría aunque quisiesse
 el llanto quien me oyesse
 mas mis ansias me fuerçan de otra parte
 con tan gran desconcierto
 del coraçón la sangre toda parte
 que no soy ya qual era, y quedo cierto
 90 qu'es éste el golpe con que amor me ha muerto.
 Canción la pluma siento ya cansada
 del largo y dulce razonar con ella
 aunqu'en mi coraçón no ha hecho mella.

si el
 [f.] 40

[RVF 74]

SONETO 55

Io son già stanco di pensar, sì come

5 Yo cierto de pensar voy estancando
 como no estanca en vos mi pensamiento
 y como del bivar ya no me absento
 siquiera por dexar de ir sospirando
 Y como dessos ojos razonando
 y cabellos (raíz del bien que siento)
 la boz en mí no falta y el aliento,
 el día y noche en os llamar gastando,
 10 Y como estos mis pies a toda parte.
 siguen sin se cansar vuestras pisadas
 perdiendo tantos passos sin provecho.
 Y como d'escrevir de vos gastadas
 no son la tinta y pluma, en que si he hecho
 falta, culpa es de amor y no del arte.

siguen
 [40v]

[RVF 75]

SONETO 56

I begli occhi, ond'io fui percosso in guisa.

5 Los ojos de que fui herido, en guisa
 que ellos mismos podrán sanar la llaga,
 y no virtud de yerva, o de arte maga,
 o de piedra de nuestro mar divisa,
 La senda de otro amor así precisa
 han en mí, que esto solo me es gran paga,
 y si de lo seguir la lengua es vaga
 no por esso será digna de risa.
 10 Estos los ojos son de que he tratado
 que al amor dan empresas y victoria
 en todo cabo, y más en este pecho.
 Estos (si bien se acuerda mi memoria)
 son los que mis entrañas han deshecho
 de quien tratando nunca m'he cansado.

[RVF 76]

SONETO 57

Amor con sue promesse lusingando

Amor con sus promessas halagando
 me pone en su prisión a do me liga,
 y las llaves entrega a mi enemiga
 que de contino va de mí triunfando,

que de
 [f.] 33

5 Ay qu'el mal nunca vi, si no ya quando
 preso me hallé, y agora con fatiga
 (quien lo creará por más *que* jure, o diga)
 en libertad retorno sospirando,
 Y como prisionero muy aflicto
 10 de mis cadenas traigo buena parte
 y en los ojos el pecho descubierto:
 Tú en mi color si quieres avisarte
 dirás, si juzgo y miro bien en hito
 éste muy cerca ha estado de ser muerto.

[RVF 77]

SONETO 58

Per mirar Policleto a prova fiso.
 Aunque se desvelara Policleto
 mil y mil años con los de aquella arte,
 no pudiera alcançar la menor parte
 de la belleza a quien soy tan sujeto.
 5 En paraíso estava Simoneto
 de donde esta gentil alma se parte,
 allí la trasumptó parte por parte
 por darnos fe de un rostro tan perfeto.
 10 Obra es ésta de aquellas qu'en el cielo
 imaginarse pueden, no acá fuera
 donde al alma los miembros hazen velo
 Y cortesía fue que no pudiera
 usar después de ser baxado al suelo,
 qu'el yelo y el calor se lo impidiera.

F qu'el
[41v]

[RVF 78]

SONETO 59

Quando giunse a Simon l'alto concetto
 Al tiempo qu'el concepto huvo llegado
 a mi Simón guiándole la mano,
 si fuera de poder tan soberano
 que boz a la figura huviera dado.
 5 De tanto sospirar me havia librado
 que aquello *que* otros juzgan por muy sano
 en se mostrar humilde dello gano
 muy poco, es antes pena bien mirado.
 10 Que quando a platicar vengo con ella,
 da muestra de me oír benignamente,
 si a mis dichos respuesta alguna diesse.
 Pudo Pigmaleón gozar de aquella
 suya mil vezes sin inconveniente:
 o quién sola una vez tal por sí viesse.

[RVF 79]

SONETO 60

S'al principio risponde il fine, e'l mezzo
 Si al principio responde, el fin y el medio
 del quartodécimo año, en que sospiro
 según la sombra, y curso suyo, y giro,
 no puedo no temer de mi remedio:
 5 Amor *que* a mis cuidados no da medio,
 debaxo cuyo yugo no respiro
 me trata así que ya si bien me miro
 de mí quedar no puede ni aun el medio
 Así faltando voy de día en día
 10 sin que nadie m'entienda a lo que entiendo,

de mí
[f.] 42

sino es la que me entiende y me destruye.
 Y a penas hasta aquí voy deteniendo
 la vida, ni sé si ha de ser porfia
 que la muerte se acerca el bivar huye<,>[.]

[RVF 80]

CANCIÓN 21. Sextina

Chi è fermato di menar sua vita.

Quien determina de passar la vida
 sobre ondas engañosas y por peñas
 en dos dedos de tabla o chico leño,
 no puede andar muy lexos de la muerte,
 por tanto es *bien* que se retire al puerto
 en quanto al gobernar sirve la vela,
 L'aura, a quien cometí gobierno y vela,
 luego en entrando en la amorosa vida,
 esperando llegar a mejor puerto,
 dio de rendón conmigo entre mil peñas,
 y la ocasión de mi tan triste muerte,
 dentro andava metida de mi leño.
 Gran tiempo dentro en este ciego leño
 perdido anduve, sin mirar la vela
 que sin sazón m'echava hazia la muerte,
 después al auctor plugo de la vida
 llamarme tanto atrás de aquellas peñas,
 que pude descubrir algo del puerto.
 Como lumbre de noche en algún puerto,
 que ve desde alta mar galera, o leño,
 tras ella va, si no le impiden peñas,
 ansí de arriba de la hinchada vela
 las señas viendo de la eterna vida
 di luego mil sospiros por la muerte.
 No porque sea seguro de la muerte,
 sino qu'entrar con sol dentro en el puerto,
 es gran viage, en ansí corta vida,
 mas temo que me veo en fragil leño,
 y más llevando tan llena la vela,
 del viento que arrojado m'ha en las peñas.
 Con tal que bivo salga destas peñas,
 y mi destierro arribe a buena muerte,
 alegre bolueré la blanca vela,
 para largar el ancla en qualquier puerto,
 Mas ay que ardiendo ansí voy como leño,
 tan duro m'es dexar la usada vida.
 Señor que eres de mi muerte y mi vida
 primero que mi leño envista en peñas,
 saca a buen puerto mi cansada vela.

F2 que
[42v]

[RVF 81]

SONETO 6[1]

Io son si stanco sotto 'l fascio antico.

Voy tan cansado con el peso antiguo
 de mis culpas y mala usança mía,
 que temo de perder la recta vía,
 y en manos ir a dar de mi enemigo.
 Es bien verdad que por su cortesía
 me vino a redimir un grande amigo,
 mas en vano acá verle me fatigo,
 tal presteza en la buelta dado había.

que temo
[f.] 43

10 Aunque su boz doquiera claro assoma,
 los *que* affanáis (dize él) he aquí el camino
 venid a mí si el passo otri no os cierra:
 Quál gracia, o quál amor, o quál destino,
 plumas me podrá dar como a paloma,
 con que a reposar me alce de la tierra [?]

[RVF 82]

SONETO 62

Io non fui d'amar voi lassato unquanto.

Nunca jamás de amaros he cansado,
 ni menos cansaré mientras biviere:
 mas de así me aburrir, muy bien se infiere
 que ya de lamentar voy fatigado.
 5 Y antes quiero un sepulchro señalado
 de solo vuestro nombre, por si fuere
 alguno a verme, entienda si os leyere
 la causa de mi fin anticipado.
 10 Mas si el qu'en fe y amor es un abismo
 servir puede, a qué fin queréis matarle?
 mejor será mostrárosle algo pia:
 Y si vuestro desdén piensa acabarle
 por esse modo, erráis cierta la vía
 de *que* al amor doy gracias y a mí mismo.

F 3 por
 [43v]

[RVF 83]

SONETO 63

Se bianche non son prima ambe le tempie.

Si ambas mis sienes no blanquean antes,
 (que ya el tiempo las va quasi mezclando)
 seguro no seré, pues que arresgando
 me voy, do amor y vos andáis triunfantes.
 5 Mas ya temor no tengo que me espantes,
 ni enlaces por más que andes procurando
 ni abras el corazón, aunque tirando
 le estés con puntas crudas de diamantes.
 10 Id lágrimas de oy más tras otro dueño,
 aunque no sé quién pueda assegurarame
 segun tenéis usada la carrera.
 Bien puede el fiero rayo calentarme,
 mas quemar no, ni temo ya qu'el sueño
 me rompa, aunque le turbe aquella fiera.

[RVF 84]

SONETO 64

Occhi piangete, accompagnate il core.

Llorad ojos, iréis acompañando
 al corazón, qu'el mal por vos sostiene:
 así lo hazemos siempre, y nos conviene
 agena culpa, y no nuestra pagando.
 5 Al principio el amor por vos fu'entrando,
 como quien a su propia casa viene,
 aunque le abrimos la esperança tiene
 desso culpa, y quien sogá le iba dando,
 10 No es ella como veis buena disculpa,
 que en fin fuistes primeros en el daño
 de su mal y del vuestro, tan avaros.
 Esto es lo que nos pena, o caso extraño,
 que peque Pedro, a Sancho den la culpa,
 cierto buenos juizios son ya raros.

aunque
 [f.] 44

[RVF 85]

SONETO 65

Io amai sempre, e amo forte anchora.

Yo siempre amé, y aun amo más agora,
y quiero más amar de día en día,
el sitio dulce, a do vuelvo, y querría
bolver, pues el amor siempre en mí mora,

5

Y aun he firme de amar el tiempo y hora
que libre de baxezas mil me hazía,
y mucho más aquella loçanía,
que a bien obrar me guía y enamora,

10

Mas quién nunca pensó poder ver junto
de dulces enemigos tal rodeo,
que assaltando me van de toda parte?
Amor con cuánta fuerça, maña y arte
me vences! cierto ya fuera diffunto
si esperança faltara a mi desseo.

[RVF 86]

SONETO 66

Io havrò sempre in odio la fenestra.

En odio tendré siempre la ventana
de donde amor mil tiros desiguales
me arrojó, pues no han sido más mortales
qu'es buen morir, quando es la vida ufana

5

Estar tanto en la cárcel térrea humana,
me ha sido la causa de infinitos males,
y pésame que dan en inmortales,
pues de mí l'alma no se deshermana.

10

La pobre ya deviera haver sabido
por experiencia larga que no para
ni buelve el tiempo atrás, aunque aya frenos.
De mí también mil veces había oído,
Vete ya triste y mira que dispara,
quien dexa atrás sus días más serenos.

[RVF 87]

SONETO 67

Si tosto, come avvien, che l'arco scocchi

Dizen qu'en disparando el ballestero,
conosce claro el tiro que ha tirado,
si aviesse fue, o si ha sido acertado,
mucho antes de llegar, aunque ligero.

5

Ansí señora vos mucho primero
vistes que havían del todo penetrado
esta alma vuestros rayos, y causado
en mí un lamento eterno con que muero:

10

Y entiendo que dixistes en me viendo
ay mísero, tu suerte a dó te guía!
amor quiere que desta flecha mueras.

F 4 En
[44v]amor
[f.] 45

Mas viendo mi dolor ser tan de veras,
mis contrarios entiendo ir pretendiendo,
doblar, y no acabar la pena mía.

[RVF 88]

SONETO 68

Poi che mia speme e' lunga à venir troppo

Pues mi esperança trae tal pereza,
y mi bivar va tan apressurado,

5 Quisiera antes en ello haver mirado,
 por dar la buelta atrás con más presteza:
 Que aún huyo agora floxo, y con torpeza
 del lado *que* amor tiene en mí usurpado,
 y (aunque seguro) bien voy señalado
 de su arco, y flechas, y de su dureza.
 10 Mirad pues los que vais por esta vía,
que antes huyáis de al toro echar la capa,
 qu'es gran yerro aguardar a lo postrero.
 Que aunque yo biva, en mil uno no escapa:
 era bien fuerte la enemiga mía,
 y vila yo sentir el golpe fiero.

[RVF 89]

SONETO 69

Fuggendo la prigione ov' amor m' hebbe

5 Huyendo la prisión, do amor me había
 muchos años señoras detenido,
 largo es contar *quan* poco me ha plazido
 la nueva libertad en que me vía.
 10 Deziame el coraçón que no sabría
 por si bivar, después con tan fingido
 rostro bolvió el Amor, tan encogido
 que otro más cauto asiera su falsía.
 Así bolviendo atrás sospiros dando,
 dixite: Ay de mí qu'el yugo y las cadenas
 más dulces eran qu'el hallarme suelto.
 Ay quán tarde entendí mis graves penas,
 ay triste quán mal voy desmarañando
 el lazo, en que yo mismo me he rebuelto.

F 5 me via
[45v]

[RVF 90]

SONETO 70

Erano in capei d'oro a l'aura sparsi

Aquel cabello de oro era esparzido
 al aura, que en mil ñudos le enlazava,
 y la luz en extremo relumbrava
 del Sol, *que* de mí suele andar huido.
 5 Mostrávaseme el rostro enternescido
 no sé si de verdad, o me engañava,
 pues si en mi seno yesca tal estava,
 que hay qu'espantar de verme así encendido?
 10 Su contoneo no era acá del suelo,
 y su boz se mostrava más que humana,
 un Ángel parescía en el asseo.
 Un bivo sol, un no sé qué del Cielo,
 y aunque algo menos fuera (que no creo)
 no porqu'el arco afloxe llaga sana.

Soneto

[RVF 91]

SONETO 71

La bella donna che cotanto amavi.

La por quien el bivar no te era grave
 de entre nos de repente es ya partida
 y entiendo qu'en el Cielo es rescibida,
 tan santa fue su muerte, y tan suave:
 5 Ya tiempo es de cobrar la dulce llave,
 que de tu coraçón le diste en vida,
 y que por via la sigas no impedida,
 no aya peso terreno que te aggrave
 Pues ya la mayor carga has alijado

f. 46

10 dexar puedes las otras fácilmente,
y a modo de Palmero ir el viage
Bien ves que a muerte va quanto hay criado
y sabes que es cosa muy decente
ir l'alma descargada en tal passage.

[RVF 92]

SONETO 72

Piangete donne, è con voi pianga amore.

Damas y Amor hazed llanto excesivo,
amantes hazed triste sentimiento,
que muerto es el que tuvo siempre intento
hazeros todo honor mientras fue vivo,

5 Al menos yo porné calor tan bivo
que mis lágrimas salgan ciento a ciento,
y que se augmente tanto mi tormento,
que igual sea al dolor, y aun más esquivo.
10 De veros y de endecha llanto se oía,
por el enamorado Micer Cinno,
que agora nuevamente se ha partido:
Lloren los cibdadanos de Pistoya,
pues dentr'ellos faltado ha un tal vezino
y muestre gozo el cielo, a donde es ido.

De versos
[46v]

[RVF 93]

SONETO 73

Piu volte amor m'havea gia detto scrivi.

Escrive, amor mil vezes me dezía.
escrive lo que has visto en letras de oro,
en como a mis sequaces descoloro,
y la gloria que en ellos esto cría.

5 Que tiempo huvo que en ti también se vía
lo mismo (exemplo claro de mi choro)
después te deslizaste de a do moro,
aunqu'el huir de nada te servía.
10 Que si los ojos do te me he mostrado
que tuve por dulcissima morada,
quando huve de romper tu pecho duro.
Me bolviessen la xara mía preciada,
mojar te haría el seno a buen seguro,
qu' éste es mi pasto, y tú lo has bien provado.

[RVF 94]

SONETO 74

Quando giugne per gli occhi al cor profondo.

Si se entra por los ojos en el pecho
la imagen que en él tiene tanta parte
toda otra, y aun el alma se haze a parte,
dexando el cuerpo a punto de deshecho:

5 Deste primer milagro un otro es hecho,
que la corrida y desterrada parte,
huyendo de sí misma, arriba a parte,
do del destierro toma satisfecho.
10 De aquí es en dos hallarse un color muerto,
porqu'el vigor que bivos los mostrava,
ya dexa de se ver do estava de antes.
En el día mismo desto me acordava
qu'el rostro vi mudado en dos amantes,
y lo noté como hombre en ello experto.

toda
[f.] 47

[RVF 95]

SONETO 75

Così potess'io ben chiuder in versi.

Si recontar en versos yo pudiera
 mi mal como lo siento, aunque soy rudo,
 no creo hubiera corazón tan crudo
 que de piedad de mí no se doliera:

5

Mas vos ojos, de a do la xara fiera
 salió, sin me valer yelmo ni escudo,
 de dentro y fuera bien me veis desnudo,
 aunqu'el dolor en llanto no bolviera.

10

Y pues vuestro mirar en mí es tan presto,
 como en el vidro el sol, muy bien podría
 suplir por mí el desseo, sin que diga:
 Que a Pedro no fue daño ni a María,
 la fe que a mí solo es tan enemiga,
 y sé que sola vos entendéis esto.

la fe
[47v]

[RVF 96]

SONETO 76

Io son dell'aspettar homai si vinto

Ya de esperar me siento tan cansado,
 y desta guerra voy tan descontento,
 que la esperança es puro aburrimiento,
 y duro el lazo de que voy ligado.

5

Mas el rostro admirable que gravado
 traigo en el pecho y dondequiera siento,
 me fuerça así, que a mi primer tormento
 de grado, o a pesar mio soy llevado.

10

Errado anduve el tiempo que la vía
 de libertad en mí vide impedida,
 que mal se sigue lo que al ojo agrada:
 A su gusto se fue por do quería,
 al de otri agora es bien vaya rendida
 el alma que una vez fue desmandada.

[RVF 97]

SONETO 77

Ahi bella libertà come tu m'hai.

Ay dulce libertad cómo has mostrado
 partiéndote de mí, qual aya sido
 mi estado antes del golpe recibido.
 que sin aliento quasi me ha dexado.

5

Mis ojos de sus males se han cevado,
 tanto qu'el freno va roto y vencido:
 tras esto el resto en muy poco han tenido,
 tal doctrina les he siempre mostrado.

tras
[f.] 48

10

Ni me es lícito oír quien no razona
 de mi muerte, de cuyo nombre suena
 l'aura así aquí, que gran consuelo tomo
 Amor de otra materia me refrena,
 ni saben entender mis manos como
 pueda loarse en verso otra persona.

[RVF 98]

SONETO 78

Orso al vostro destrier si può ben porre.

Señor Orso al cavallo vuestro un freno
 bien puede echarse que le tenga a raya,
 mas quién hará qu'el corazón no vaya

5 tras del honor, que tanto le es ameno?
 No sospiréis, el rostro esté sereno,
 ni receléis que su valor descaya,
 pues fama publicando no desmaya,
 qu'el pone de su parte lo que es bueno:
 10 Basta que se halle puesto en el terrero,
 con sus armas al plazo señalado,
 como el tiempo y virtud se lo permite,
 Gritando con un aire plazerero:
 con mi gentil señor soy abrazado,
 el qual por verse absente se derrite.

[RVF 99] SONETO 79
Poi che voi, e io più volte, habbiam provato.
 Pues mil vezes havemos ya provado
 quanto nuestro esperar sea engañoso,
 tras aquel bien eterno glorioso
 alcemos l'alma a más felice estado.
 5 Qu'esta vida terrena es como el prado,
 do se encubre el serpiente venenoso,
 y si a vezes se muestra algo gustoso,
 es por dexar al hombre más cevado:
 10 Así que si antes del postrero día
 tener queréis el pecho sossegado,
 al vulgo no sigáis qu'es desatino.
 Muy buen podréis dezirme, qu'el camino
 de que advierto, es el mismo en *que* solía
 dar de ojos, y oy más, siendo tan trillado.

Pues [f.] 48

[RVF 100] SONETO 80
Quella fenestra, ove l'un sol si vede.
 La gloriosa ventana do se muestra
 un sol queriendo, y el otro quasi a nona,
 y aquella a donde el aire frío assona,
 quando exercita Bóreas más su diestra:
 5 Y el peñasco do está la Reina nuestra
 sentada, a do consigo algo razona,
 y los lugares do la yerva prona
 de sus pies seña alguna nos demuestra
 10 El passo donde amor me asió primero
 y la nueva estación que de año en año
 buelve el día mismo a refrescar mi llaga.
 El dulce platicar, el rostro extraño
 que en mi coraçón veo siempre entero,
 son causa qu'en mí el fuego no se apaga.

buelve [f.] 49

[RVF 101] SONETO 81
Lasso, ben so che dolorose prede.
 Quán claro veo el robo denodado
 de aquella que a bivalente no perdona
 y cómo sin pensar, nos abandona
 el mundo, y quán poco ha la fe guardado:
 5 Veo a mucho lastar no ser pagado
 y que mis días passan ya de nona,
 y con todo el amor más me aprisiona,
 y a mis ojos demanda el feudo usado.
 Sé que horas, y momentos, y los días

10 nos roba el tiempo, y no recibo engaño,
mas fuerça muy mayor *que* de arte maga:
Querer y razón andan en porfias
ha mucho, y lo mejor saldrá sin daño,
si alguna alma ay acá del bien presaga.

[RVF 102]

SONETO 82

Cesare, poi ch'el traditor d'Egitto.

Cesar, después *que* aquel traidor de Egipto
el don le presentó con mano presta,
celando su alegría manifiesta
lloró, como en mil partes s'halla escripto.

5

Viendo Annibal también su pueblo aflicto,
por serles la fortuna tan infesta,
escriben que se rió mostrando fiesta,
mas bien se entendió qu'era todo ficto.

10

Suele el ánimo así mostrar cubierto,
qualquier affecto con contrario manto,
hora tristeza tenga, hora alegría.

Yo si también a ratos río, o canto,
es por me parecer que por tal vía
podré tener mi llanto algo encubierto.

G Viendo

[49v]

[RVF 103]

SONETO 83

Vinse Annibal, e non seppe usar poi.

Dizen qu'en Cannas Annibal venciendo,
usar no supo de su gran ventura,
por tanto señor mío poned cura
que no os venga lo mismo aconteciendo.

5

Que Orsos, y Orsinos se andan deshaziendo
en ravia, y dientes y uñas (su armadura)
aguzan, por gozar otra pastura
que la de Mayo, de *que* aún van gruñiendo.

10

Pues mientras al dolor los atormenta
no os falte de la mano vuestra espada,
id tras vuestra fortuna a donde os llama,
Que de golpe al honor va enderesçada,
y después de la muerte os dará fama,
que con el tiempo más, y más se aumenta.

Soneto

[RVF 104]

SONETO 84

L'aspettata virtù, ch'en voi fioriva

Lo que ya de virtud en vos se vía,
quando el amor os dava la batalla,
un fruto dio, que no diffiere malla
de lo que la esperança prometía.

5

Ansí mi mente a mi pluma porfía
que os eternize, pues que no se entalla
tan firme en mármol duro una medalla,
como en historia, o como en poesía:

10

Creéis vos que César, o qu'el Africano,
o que Paulo, o Marcello fueran tales
por yunque, o por martillo, o por la lima?
Lo que Pandulpho mío haze la mano
fenesce, y el estudio es el qu'encima
los hombres, y los buelve en inmortales.

[f.] 50

[RVF 105]

CANCIÓN 22

Mai non vo più cantar, com'io soleva.

Ya no quiero cantar como solía

que alguien no m'entendía, y mi sentido
puede por no entendido, ser molesto,
también sospirar siempre es frenesía.

5

nieve en lo alto a porfía ha ya caído,
y soy del día advertido, así me apresto:
un acto dulce honesto, es gentil cosa,
y en la dama amorosa bien me agrada,
que se muestre alterada y desdeñosa,

G 2 que se
[50v]

10

no dura rigurosa
que Amor su reino rige sin espada,
el *que* perdió la estrada buelva ariedro,
y el *que* no puede más duerma en el prado
quien oro no ha alcanzado,

15

su sed puede apagar en barro, o cedro.

Dime en guarda a san Pedro, mas ya no,
o me entiendan, o no, *que* yo me entiendo:
lo mal puesto queriendo mantenerlo
gran peso es, del me arriedro y solo estó:

20

Phaetón dizen murió nel Po cayendo,
el río voy sintiendo, ya qu'el merlo
passa, venid a verlo, mas no quiero,
que no es muy plazentero en mar molesto,
peñol, ni lazo puesto entre hojas, muero
quando un orgullo fiero

25

es a virtud de dama hermosa oppuesto:
alguno acude presto al que no llama,
otro al que ruega huye cielo y tierra,
el yelo a otro atierra,

30

Proverbio ama al que te ama, es hecho antiguo
yo bien sé lo que digo, mas callarse
vale más, y enseñarse hombre a su costa
muger pobre entristesce un dulce amigo,

35

mal se conosce el higo sin gustarse,
bueno es no començarse lo que a posta
es duro, qualquier costa si hay bonança
es buena, la esperança a vezes mata
un tiempo me fue grata aquesta dança,

mal
[f.] 51

40

lo poco que me avança
alguno lo tuviera por gran data,
fiuzia tengo rata en el que vee
el mundo todo, y todo lo repara,
que con piadosa vara

45

me paste entre sus greyes y recree.

Alguno lo que lee no lo entiende,
y tal hay que red tiende y nada enlaza,
el que mucho adelgaza queda nescio:
la ley no se encoxee en *que* otro atiende,
por bien ser se descende a tierra rasa,
lo que más amenaza lo desprecio,
y lo que es de más precio es más suave
bendita sea la llave que ha cerrado
esta alma, y la ha librado, a modo de ave
de una prisión tan grave,
y de sospiros tantos aliviado
lo qu'es a mí pesado a otro esmalta

55

de pena, así la mía va menguando,
 gracias a amor voy dando
 60 que no le siento, aunque en mí nunca falta.

G 3 Callar
 [51v]

Callar do hablar se exalta con mesura,
 y el son que me assegura de cuidado
 en cárcel fosca atado do es la lumbre
 65 bella, y flores nocturnas en llanura,
 fieras de selva oscura en lo cercado,
 y el miedo açucarado por costumbre,
 y ver sin pesadumbre un río hecho
 de dos fuentes que a trecho parecía,
 amor y celosía me han deshecho

70 de todo, en todo el pecho,
 llevándome por muy seguida vía
 a la esperança mía , do de estraños
 affanes mi bien puse, y lo que sigue,
 paz tenga, o me fatigue
 75 guerra, no me olvidéis en estos paños.

De mis passados daños lloro y río,
 porque mucho confío del oído
 gozo agora he tenido, y más espero,
 80 contando voy los años del mal mío:
 en buen ramo me fío, y pongo el nido,
 mas con todo sentido alabar quiero
 aquel disfavor fiero, que me hazía
 ser lo que convenía a mi desgrado,
 y a dedo señalado me traía,
 85 tanto que hablar quería,
 mas lo contrario quiere la *que* ha dado
 el golpe en mi costado, y le santigua,
 por quien nel pecho más qu' en carta escrivo:
 que me haze muerto y bivo,
 90 y en un punto m'enciende, y me amortigua.

el golpe
 [f.] 52

[RVF 106]

CANCIÓN 23

Nova angeletta sovra l'ale accorta.

Una nueva Angelita desde el cielo
 a una fresca ribera se baxava,
 por do llevado m'havía mi destino,
 y viendo que iba solo, allí en el suelo
 5 un lazo que de seda urdiendo estava
 me puso en lo más verde del camino:
 asíome, y con la luz que resurtía
 lleno quedó mi pecho de alegría,

[RVF 107]

SONETO 85

Non veggio ove escampar mi possa homai.

No veo a dó escapar, aunque querría,
 tal guerra me da aquel mirar estraño:
 que temo no destruya algún gran daño:
 mi pecho, donde tregua nunca había.
 5 Yo de evadirme bien pretendería
 mas en mi muerte un resplandor tamaño
 sus rayos causan, *que* al quindécimo año,
 me ciegan harto más qu'el primer día,
 Encuentro su retrato en toda parte,
 10 y no doy buelta alguna que no vea
 aquella, o semejante luz presente:

G 4 aquella
 [52v]

Tan gran selva de un lauro verdeguea,
que solo por do quiere y por nuev'arte,
mi enemigo me lleva fácilmente.

[RVF 108]

SONETO 86

Avventuroso più d'altro terreno.

Terreno muy más que otro venturoso,
donde el hermoso pie fue señalado,
quando de aquel mirar fui regalado,
qu'el aire bolver suele más gracioso:

5

Bien puede antes el tiempo riguroso
gastar bulto en diamante relevado,
que hazer que deste pecho aya faltado
un acto para mí tan glorioso:

10

Ni vendré tantas vezes a mirarte,
que no me incline la señal buscando,
qu'estampada en ti fue del dulce giro:
Tú Sennuccio, si piensas acordarte
de mí, ruega a mi amor, en le encontrando,
por (siquiera) una lágrima, o sospiro.

[RVF 109]

SONETO 87

Lasso, quante fiate amor m'assale.

Quantas vezes el fiero amor me assalta,
que entre la noche y día son sin cuento,
tantas torno a do el fuego vi contento
que mi perpetua llaga haze más alta:

5

Esta imaginación así me exalta
al alva, tercia, y nona, y tan de assiento
en mi pecho se assienta, que no siento,
que dél haga tan sola una hora falta:

10

L'aura dulce que embía de aquel viso,
con el suave hablar tan acordado,
alegra y resuscita quanto alcança:

Al menos yo voy tan refocilado
como de aire gentil de paraíso,
tanto mi coraçón con él descansa.

Esta
[f.] 53

[RVF 110]

SONETO 88

Perseguendo mi amor al luogo usato.

Persiguiéndome amor donde era usado,
estando como quien espera guerra,
que todos los dubdosos passos cierra,
de mil cuidados graves rodeado.

5

Bolvíme y vi una sombra que de lado
la señalava el sol, allí en la tierra,
de aquella que si mi juzgar no yerra,
era bien digna de immortal estado.

10

Yo quasi iba a dezir, de qué recelo?
mas en assomando esto a mi sentido,
todo el remedio vi venirme junto:
Que como el trueno y rayo es en un punto
de un hablar y mirar quasi del cielo,
así me vi en un punto socorrido.

[RVF 111]

SONETO 89

[53v]

La donna, ch'el mio cor nel viso porta.

Hallóme aquella de quien traigo asido
 y preso el corazón todo ocupado
 en cosas del amor, y al modo usado
 me le incliné con el color perdido:
 5 Mas ella quando así mortal me vido,
 bolvió su rostro tan enamorado,
 que muy fácil hubiera desarmado
 a Júpiter del rayo más temido:

10 Con su cortés hablar bolví sereno,
 y tanta era la luz que de sí dava
 que no paré por no poder sufrillo:
 Agora de contento voy tan lleno
 que quasi es imposible referillo,
 ni siento ya el dolor que me aquexava.

[RVF 145]

SONETO 90

Pommi, dov'el sol occide i firoi, & l'herba.

Ponme a do yerva y flores desbarata
 el Sol, o do la nieve aya vencido,
 o donde sea el temple más medido,
 o donde nasce el Sol, o se remata.
 5 Ponme en dulce fortuna, o menos grata,
 al aire más ameno, o desabrido,
 ponme do es largo el día, o encogido
 en floresciente edad, o que se abata.
 10 Ponme en tierra, o en el cielo, o en el infierno,
 o en alto monte, o valle muy sombrío,
 espíritu, o de carne revestido,
 Ponme con nombre oscuro, o nombre eterno,
 no mudaré jamás el amor mío,
 aunque ha quinze años dura mi gemido.

Ponme
[f.] 54

[RVF 113]

SONETO 91

Qui dove mezzo son Sennuccio mio.

Aquí do medio estoy Sennuccio mío
 (así yo fuera entero y vos contento)
 huyendo vine tempestad y viento,
 por cuya causa el tiempo es tan crudío.
 5 Ya estoy seguro, oíd en que me fio,
 y el porqué poco, o nada el tronar siento,
 y por qué mi desseo no va lento,
 antes muy más ardiente y con más brío:
 10 Luego que vi el alcázar de Cupido
 de donde sale L'aura que recrea
 el tiempo, y desvanesce todo rayo,
 Amor esta alma, a donde tiene el nido,
 bolvió a encender quitándole el desmayo,
 mirad lo que será quando la vea.

[RVF 112]

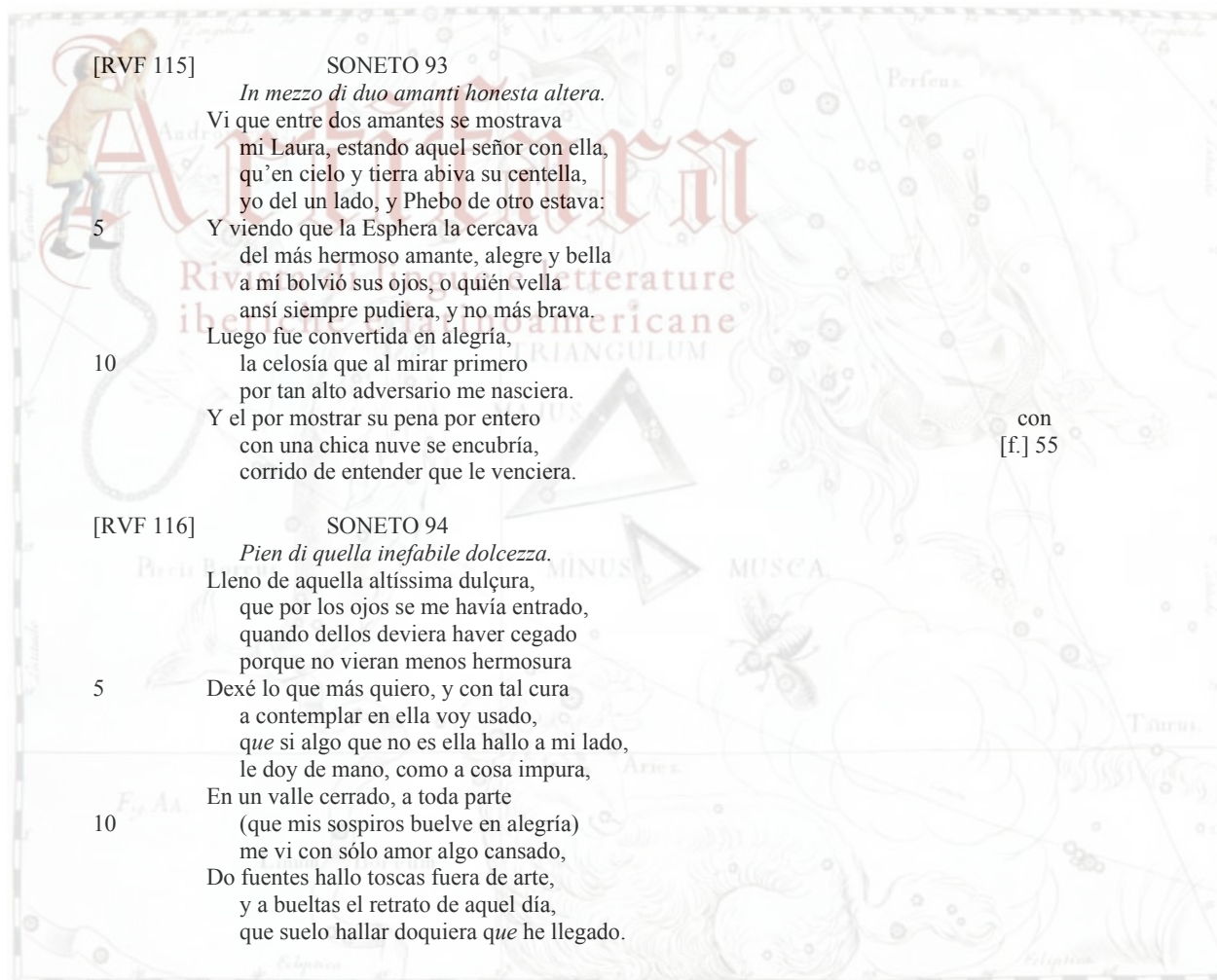
SONETO 92

Sennuccio, i'vo che sappi in qual maniera.

Sennuccio, dezir quiero en que manera
 tratado soy, y que vida es la mía,

no menos

no menos ardo agora que solía, [54v]
 Laura me buelve, y soy qual antes era.
 5 Aquí la vi más blanca que la cera,
 aquí dura, aquí cruda, y aquí pía,
 honesta aquí, y aquí de gallardía,
 aquí muy mansa, aquí de altiva fiera,
 10 Aquí cantó, y aquí estuvo assentada
 aquí bolvió, y aquí detuvo el passo,
 aquí con su mirar clavó mi pecho
 Háblóme aquí, y aquí mostró derecho
 su rostro, y aquí estuvo demudada:
 con tanta variedad la vida passo.



[RVF 115] SONETO 93
In mezzo di duo amanti honesta altera.
 Vi que entre dos amantes se mostrava
 mi Laura, estando aquel señor con ella,
 qu'en cielo y tierra abiva su centella,
 yo del un lado, y Phebo de otro estava:
 5 Y viendo que la Esphera la cercava
 del más hermoso amante, alegre y bella
 a mí bolvió sus ojos, o quién vella
 así siempre pudiera, y no más brava.
 10 Luego fue convertida en alegría,
 la celosía que al mirar primero
 por tan alto adversario me nasciera.
 Y el por mostrar su pena por entero
 con una chica nube se encubría,
 corrido de entender que le venciera. con [f.] 55

[RVF 116] SONETO 94
Pien di quella inefabile dolcezza.
 Lleno de aquella altissima dulçura,
 que por los ojos se me havia entrado,
 quando dellos deviera haver cegado
 porque no vieran menos hermosura
 5 Dexé lo que más quiero, y con tal cura
 a contemplar en ella voy usado,
que si algo que no es ella hallo a mi lado,
 le doy de mano, como a cosa impura,
 10 En un valle cerrado, a toda parte
 (que mis sospiros buelve en alegría)
 me vi con sólo amor algo cansado,
 Do fuentes hallo toscas fuera de arte,
 y a bueltas el retrato de aquel día,
 que suelo hallar doquiera *que* he llegado.

[RVF 117] SONETO 95
Se'l sasso, ond'è piu chiusa questa valle.
 Si a la peña que aquí cierra este valle,
 de que su proprio nombre deriva,
 las espaldas Babel por suerte esquiva,
 y Roma el rostro huvieran de miralle:
 5 Mis sospiros por más benigna calle
 pudieran ir do su esperança es biva,
 que aunque esparzidos van, allá visiva-
 mente el viage llevan sin mudalle. que 55v
 Acójenlos allí tan dulcemente

10 que nunca de bolver tienen cuidado,
 mas los ojos lo sienten, que al momento
 Que apunta el primer rayo en el Oriente
 considerando lo que le han quitado,
 grangean llanto, y mis pies más tormento.

[RVF 118] SONETO 96

Rimansi a dietro il sesto decim'anno
 Ya queda atrás el décimo y sexto año
 de mis suspiros, yo voy adelante
 hazia el extremo, y hallo por delante
 siempre el principio de mi affán tamaño:

5 Lo amargo dulce m'es, provecho el daño,
 y del bivar me siento muy pesante,
 rogando a Dios que no se eclipsen ante
 los rayos de mi Sol, al mundo estraño:
 Aunque aquí estoy, ser quiero en otra parte,
 10 y querría más querer, mas esto pido:
 que por no poder más, voy donde puedo,
 Mi nuevo lamentar puede mostrarte,
 como de lo de atrás ni solo un dedo,
 por más rebueltas que hubo me he movido.

[RVF 119] CANCIÓN 24.

Una donna piu bella assai che'l Sole
 Una dueña muy más qu'el Sol hermosa,
 y de otra tanta edad, y en luz más pura,
 famosa en hermosura

5 me traxo joven siendo a su vandera:
 ésta en palabras y obras, como cosa
 que rara hizo en el mundo la natura,
 con diligente cura,
 vino a mí por mil modos plazentera,
 10 por ella me troqué de aquello que era,
 después que a ella más me huve acercado,
 halléme haver entrado

en fatigosa empresa no a mal tiempo,
 tal que sí arriba al desseado puerto,
 espero largo tiempo
 15 bivar, quando me tengan ya por muerto.

Llevóme esta señora muchos años
 tras sí, de un juvenil desseo ardiendo,
 y a lo que agora entiendo
 fue por hazer de mi más clara prueba,
 20 mostrándome su sombra sola y paños,
 nunca la luz del rostro descubriendo,
 yo ver assaz creyendo
 sin más mirar passé mi edad más nueva,
 y aún la alegre memoria allá me lleva:
 25 mas en mirando della algo adelante,
 la vi tan rutilante.

que nunca de antes tal visto la había,
 luego me fui haziendo mil pedaços
 por ver si en algún día
 30 pudiesse verme puesto entre sus braços.
 No me apartó temor dello, ni el yelo,
 antes mostrando brío y ardimiento
 a sus pies con buen tiento

Una
 [f.] 56

que
 [56v]

35 me así por della ver lo más subido:
 ella apartado de mi vista el velo
 me dixo: pues tuviste atrevimiento
 demanda a tu contento
 lo que mejor te huviere parecido:
 yo respondi, Mi amor tan firme ha sido
 40 en vos, y del me siento assí inflamado,
 que del presente estado
 mudarme lo terné por impossible,
 dióme respuesta luego sin tardança
 tan dura y apazible,
 45 que me obligó a temor y a esperança.
 Muy raro se hallará (dize) en la tierra
 alguno que de mí tratar oyendo,
 no venga conociendo
 de mi valor alguna partezilla:
 50 mas la adversaria *que* mi bien atierra
 le mengua, vase así virtud muriendo,
 y otro se va metiendo
 que promete una vida a maravilla:
 quando el amor tu mente abrió senzilla,
 55 me dixo de ti cosas, por do creo
 que te hará tu desseo
 digno de un claro fin honroso y franco,
 y pues ya destos eres a mí gratos
 ternás otra por blanco,
 60 que buelva esos tus ojos más beatos.
 Iva a dezir, no puede ser tal cosa,
 y ella por no dezirme que iva ciego,
 otra me mostró luego,
 que verla es a muy pocos otorgado,
 65 Yo mi frente baxé muy vergonçosa
 sintiendo dentro en mí ya mayor fuego,
 tomóla ella por juego,
 diziéndome: No estés desso turbado,
 que bien sé *que* en haviéndose mostrado
 70 el Sol, se desparesce toda estrella,
 así muy menos bella
 pareseo junto a luz tan excelente,
 mas ni por esso yo de mí te aparto,
 que ambas de una simiente
 75 nascimos (bien que ella antes) y de un parto.
 En esto de mi lengua desatado
 fue el ñudo de verguença que tenía
 por la inconstancia mía,
 y viendo no se haver dello sentido,
 80 comienço, si es verdad lo que has hablado,
 beatos son por cierto padre y día
 que acá a baxo os embía,
 o quién por vos huviera más suffrido,
 y si algo del camino me he torcido,
 85 me pesa mucho más de lo que muestro,
 mas o si del ser vuestro
 digno fuesse de oír más a la clara:
 respondio pensativa y tan clavada
 en mí tuvo la cara,
 90 qu'ella y su boz en mí quedó estampada.
 De motu proprio (dixo) el padre eterno
 nos ha libres de muerte produzido,
 a vos qué os ha valido?

que [f.] 57

H y vien-
[57v]

95 lo contrario quizá mejor os fuera,
 un tiempo amadas fuimos del moderno
 mundo, después nos puso en tal olvido,
 qu' ésta al antiguo nido
 dio vuelta con presteza no qualquiera.
 E yo una sombra soy harto ligera,
 100 esto es lo que dezirte puedo agora,
 qu' es breve la demora,
 y al partir añadio, no estés confuso,
 y de lauro texiendo una excelente
 guirnalda, me la puso
 105 con sus manos en torno de mi frente.

con
 [f.] 58

110 Canción, quien tu razón llamare oscura,
 dile, No me da pena, porqu' espero
 presto otro mensagero.
 por cuya boz seré más manifiesta,
 que sólo a despertar aquí he llegado.
 si quien me impuso en esta
 sentencia al despedir no me ha burlado.

[RVF 120]

SONETO 97

Quelle pietose rime, in ch'io m' accorsi.

Los píos versos vuestros que he leído
 (muestra de ingenio y de cortés affecto)
 tuvieron tal poder en mi conspecto,
 que la pluma en la mano me han metido,
 5 Para hazeros saber: que no he sentido
 la fiereza de aquélla, que respecto
 a nadie tener sabe, aunqu' en effecto
 hasta quasi sus puertas fui corrido.
 10 Mas di la vuelta atrás, porqu' era escripto
 sobr' el umbral mayor, que no aún agora
 el cabo de mi curso era llegado.
 Y vine sin leer el día y hora,
 no tengáis pues señor el pecho afflicto,
 y otro alabar serámás acertado.

[RVF 121]

CANCIÓN 25

Hor vedi amor che giovenetta donna.

Amor, no miras cómo aquesta dama,
 tan poquito de mí, y aun de ti cura?
 que entre los dos sin armas va segura,
 sin por tus flechas darse ni una drama,
 5 Sobervia contra ti se contonea,
 y contra mí de crueldad se arrea,
 y pues por entre flores se pasea,
 si en tus armas piedad ay, sin tardança
 por ambos señor toma la vengança.

H 2 Amor
 [58v]

[RVF122]

SONETO 98

Dicessett'anni ha già rivolto il cielo.

Diez y siete años ha rebuelto el cielo,
 desde que' el coraçón traigo abrasado,
 y si me paro a contemplar mi estado
 entre las llamas siento un puro yelo.
 5 Bien dizen que se muda antes el pelo
 qu' el vezo, y aunque me aya algo alentado,

nunca el desseo fue menoscabado,
 y si ay culpa la tiene nuestro velo.
 10 Ay si podría verme en algún día
 (el huir de mis años entendiendo)
 libre de tan gran pena y duro fuego.
 Y si he de ver que por alguna vía
 a los ojos de Laura complaziendo,
 pueda alcançar siquiera algún consuelo.

[RVF 123]

SONETO 99

Quel vago impallidir ch'el dolce riso

[-]

[f.] 59

Aquel amarillear que al dulce viso
 de una niebla de amor había obfuscado,
 tan pío al coraçón fue presentado,
 que al rostro a recibirle salir quiso:
 5 Viole como ver suele en paraíso
 un'alma a otra, tal había llegado,
 y nadie quiçá en ello huvo mirado,
 yo si, que nunca dél me hallo diviso.
 10 Toda otra qualquier vista deleitable
 de dama enamorada, la tuviera
 con ésta por no nada, así lo digo,
 Baxando a terra el rostro venerable,
 así callava, como que dixera:
 ay quién me alexa de mi dulce amigo?

[RVF 124]

SONETO 100

Amor, fortuna, e la mia mente schiva

Amor, fortuna, y aun mi mente esquivia,
 por lo que veo a lo passado, buelta,
 me congoxan así, que alguna buelta
 juzgo el bivar por cosa muy nociva.
 5 Amor me afflige, y la fortuna priva
 mi pecho de consuelo, y no resuelta
 mi mente en el saber, va en ira embuelta,
 conviene así qu'en pena siempre biva.
 10 Ya no espero ver días como de antes,
 que de mi vida ya va más qu'el medio,
 y de mal en peor van mis mudanças,
 de frágil vidro son mis esperanças,
 no (como algunos piensan) de diamantes,
 pues todo se me rompe antes del medio.

H 3 y de
[59v]

[RVF 125]

CANCIÓN 26

Se'l pensier che mi strugge.

Si lo que me destruye
 como es firme y porfía,
 de su color me guarnesciesse enferma:
 quiçá tal hay que huye,
 5 que su parte tendría
 del fuego, aunque segura agora duerma,
 ni sería tan yerma
 mi vida, y tan cansada
 por montes y campañas,
 10 ni rotas mis entrañas,
 ardiendo la qu'está contino elada,
 sin dexar en mi drama,

que no sea fuego y llama .
 Mas porque amor me aveza
 15 a fuerça y me despoja,
 en bronca rima canto, y sin dulçura:
 que no siempre en corteza,
 ni en flor muestra ni en hoja,
 el árbol su valor y su natura:
 20 amor qu'en tanta cura
 me ha puesto, y está assentado
 a sombra de sus ojos,
 mire esto sin antojos,
 que si el dolor llanto al cabo ha dado

me ha
[f.] 60

25 a mí la poca maña,
 y essotro a otri dañá.
 Rimas dulces que usado
 en el principio havía,
 començando el amor a maltratarme,
 30 quién al primero estado
 viesse mi pecho un día
 buuelto, porque pudiesse desfogarme:
 que acá siento ocuparme
 de un no sé qué'l sentido
 35 que de mi Laura parla:
 después para quitarla
 no basto, y así vengo a ser rendido,
 sin para mi remedio
 saber dar algún medio.
 40 Como el niño que prueba
 a rebolver la lengua,
que hablar no sabe, y le es callar tormento:
 desseo así me lleva
 tras de mi pena y mengua,
 45 porque mi Laura sienta lo que siento.
 mas si en se ver contento
 toma, sin darse un pelo
 por mí quien biva, o muera,
 óyeme tú ribera
 50 y a mis sospiros da tan grande buelo,
que a doquiera se diga,
 lo que me has sido amiga.

H 4 toma,
[60v]

Bien sabes que tocada,
 la tierra nunca ha sido
 55 de pie, como el que aquí quedó estampado:
 así l'alma cansada,
 con todo su sentido
 razón te viene a dar de lo passado,
 o quién hubiera hallado
 la planta que estamparse
 60 solía entre esta yerva,
 que mi pena proterva
 pudiera en sólo verla mitigarse:
 que con qualquiera paga,
 se paga un alma vaga.
 65

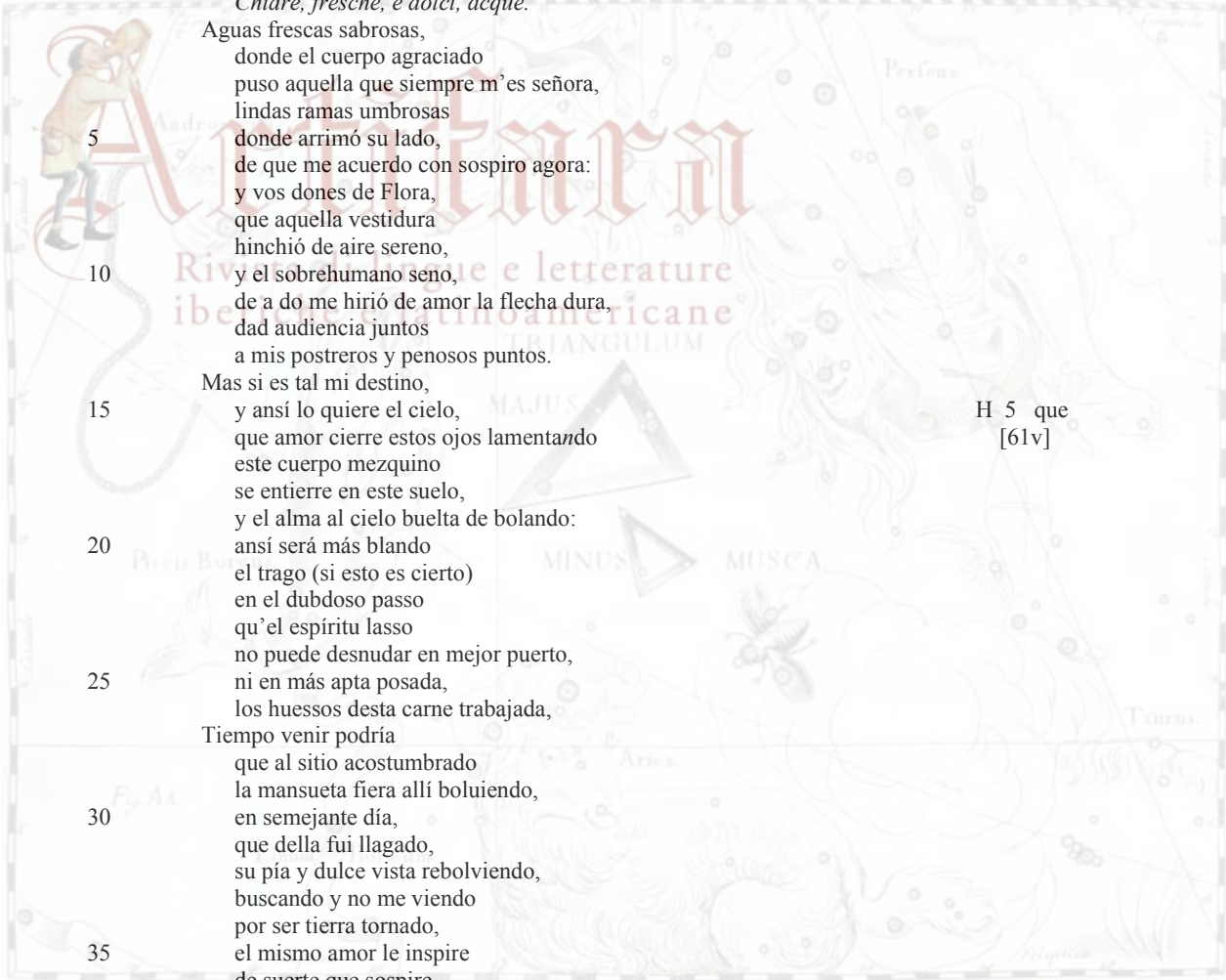
Doquiera que me veo,
 hallo un dulce sereno,
 y digo aquí, llegó la vaga lumbre:
 y si hallo flores, creo
 70 que aquél es el terreno
 do mi señora tuvo de costumbre
 passar su pesadumbre,

o que

o que le ha sido assiento [f.] 61
 florido, fresco, y verde,
 75 así nada se pierde,
 y fuera viendo más, mayor tormento.
 lindo espíritu qual
 serás, pues causas tal?
 80 O pobrezilla, pues que de ser tosca,
 llevas tan claras señas,
 no salgas de entre breñas.

[RVF 126]

CANCIÓN 27

Chiare, fresche, e dolci, acque.


Aguas frescas sabrosas,
 donde el cuerpo agraciado
 puso aquella que siempre m^o es señora,
 lindas ramas umbrosas
 5 donde arrimó su lado,
 de que me acuerdo con suspiro agora:
 y vos dones de Flora,
 que aquella vestidura
 hinchió de aire sereno,
 10 y el sobrehumano seno,
 de a do me hirió de amor la flecha dura,
 dad audiencia juntos
 a mis postreros y penosos puntos.
 Mas si es tal mi destino,
 15 y así lo quiere el cielo,
 que amor cierre estos ojos lamentando
 este cuerpo mezquino
 se entierre en este suelo,
 y el alma al cielo buelta de bolando:
 20 así será más blando
 el trago (si esto es cierto)
 en el dubdoso passo
 qu'el espíritu lasso
 no puede desnudar en mejor puerto,
 25 ni en más apta posada,
 los huessos desta carne trabajada,
 Tiempo venir podría
 que al sitio acostumbrado
 la mansueta fiera allí boluiendo,
 30 en semejante día,
 que della fui llagado,
 su pía y dulce vista rebolviendo,
 buscando y no me viendo
 por ser tierra tornado,
 35 el mismo amor le inspire
 de suerte que sospire
 tan dulce, que merced me aya ganado,
 haziendo fuerça al cielo,
 enxugando sus ojos con el velo.
 40 Acuérdome baxava
 (ay qué dulce memoria)
 una pluvia de flores muy quajada,
 donde ella sesteava,
 humilde en tanta gloria,
 45 de un amoroso viento rodeada:
 la ropa era sembrada
 y crenchas aquel día,

H 5 que
[61v]una
[f.] 62

(que oro bruñido y perlas
entonces era verlas)
50 dellas, y alguna en tierra se caía,
otras mil bueltas dando
quasi aquí reina amor ivan cantando.

Quántas vezes dezía
de grande espanto lleno,
55 por cierto ésta ha nascido en paraíso:
tan fuera me traía
de mí su aire sereno,
y la rareza de su lindo viso
y aun creí ser diviso

60 de mí mismo de suerte,
que dezía suspirando:
cómo aquí vine o cuándo?
creyendo estar nel cielo do no ay muerte,
assí me satisfaze

65 tanto el lugar, que nada otro me plaze,
Canción si fueras tal como el desseo,
pudieras fácilmente
salir del bosque y andar entre la gente.

salir
[62v]

[RVF 127]

CANCIÓN 28

In quella parte dove amor mi sprona.

A do me instiga el crudo mi enemigo
es bien bolver las rimas lastimeras,
que de ordinario *van* tras l'alma afflicta,
5 y cuáles della devan ser primeras,
aquel que de mi mal trata comigo,
lo dexa en dubda, tan confuso dicta,
mas conforme a la historia que depicta,
hallo de mis martirios con su mano
10 dentro en mi corazón, adonde acudo,
diré, porqu'el mal crudo
hablando affloxa al menos qualche grano:
por no quedar pues mudo,
digo, que en quanto encuentro no diviso
mas de una dama, della o el lindo viso.

15 Después que mi cruel fiera ventura,
sobervia, inexorable, y enojosa,
m'ha de mi mayor bien tanto alexado,
la memoria me alivia alguna cosa:
que si veo qu'el mundo ha su figura
20 con floresillas tiernas renovado,
luego mi Laura se me ha presentado,
como qu'en su primera edad la vea,
y quando el Sol ya va más calentando,
la vengo imaginando

la vengo
[f.] 63

25 llama de amor, que pecho enseñoorea.
y si se va quexando
el día, en ver la prissa del planeta,
llegada la imagino a edad perfeta.

30 Hojas si en ramo, o si violetas veo
en tierra, quando el frío ya se pierde,
y el planeta mejor en fuerças cresce,
con las violetas veo junto el verde,
que al principio del mal de *que* me arreo
armavan al amor, *que* aun oy m'empesce.
35 y la corteza dulce que guarnesce

los delicados miembros, que morada
 eran de una linda alma, y sonlo agora
 que me priva a desora
 de otro plazer el pecho, así arraigada
 40 su gracia en mí demora,
 que entonces era en flor, y en breves años
 creció, refugio y causa de mis daños.

Quando sobre altos montes tierna nieve
 del sol herida veo algo lexano,
 45 como a la nieve el Sol, amor me trata,
 pensando en *aquel* rostro más *que* humano
 que de lexos lo mismo haze *que* prueve,
 y al corazón de cerca desbarata,

a donde entre el color de oro y de plata
 me muestra siempre a aquello *que* no vido
 alguno sino yo, donde el desseo
 50 que del aire y meneo
 y risas, y sospiros ha nascido
 me inflama así que creo
 55 que no le olvidaré, pues *que* ni invierno
 le apaga, o muda estío, qu'es eterno.

Ni después de gran lluvia en noche he visto
 ir por el aire claro las estrellas,
 60 y entre el rocío centellear el yelo,
 que no viesse delante las dos bellas
 lumbreras, con que a todo mal resisto,
 como a sombra las vi de un lindo velo
 y como entonces luz tomava el cielo
 65 de su beldad, así también agora
 las veo centellear, de que me abraso.

Y si el Sol sale acaso
 la lumbrer piense ver que me enamora,
 y si llega al Ocaso
 70 parece que la veo quando dexa
 en tiniebla el lugar de a do se alexa.

Si en vaso de oro blancas floresillas
 mis ojos, o rosadas jamás vieron,
 al punto que por virgen son cogidas,
 75 a la memoria el rostro me traxeron,
 que excede a todas otras maravillas,
 y en ella tres lindezas veo unidas,
 las hebras de oro sueltas, y esparzidas
 tras del cuello que dexa en la blancura,
 la leche atrás, y el rostro matizado:

80 si el aire ha derramado
 también flores doradas con dulçura
 me es luego presentado
 el día que primero los cabellos
 vi sueltos, y enlazado me vi dellos.

85 Contar una por una las estrellas,
 y la mar encerrar toda sería
 en un muy chico vaso y apretado,
 pretender recontar en solo un día,
 90 en quantas partes esta flor de bellas
 su luz en sí quedando ha derramado,
 o quién della jamás fuesse apartado,
 ni tal haré, mas si acaso me alexo,
 el cielo y tierra impiden lo que sigo
 y sonme buen testigo
 95 mis ojos, qu' enxugar nunca los dexo

me
 [63v]

y en
 [f.] 64

así se está conmigo
 la por quien tantas lágrimas derramo,
 ni el nombre de otra en mis suspiros llamo.
 100 Bien ves canción que quanto digo es nada,
 respecto al pensamiento dulce y fiero,
 qu'en mi corazón siempre anda cubierto: y así
 y así tengo por cierto [64v]
 qu'es causa principal de que no muero,
 que ya fuera bien muerto,
 105 con ser lexos del alma, y lamentando,
 mas vámelo la muerte dilatando.

[RVF 128] CANCIÓN 29

Italia mia, ben ch'el parlar sia indarno.

Italia mía aunque mi hablar sea vano,
 a llagas tan mortales
 y tantas, como en esse cuerpo veo,
 querría mis suspiros fuessen quales
 5 el Tíber de mi mano
 espera, y Arno, y Po donde me empleo:
 lo que mi Dios desseo,
 es que lo que te traxo acá a la tierra
 10 te bolviesse a tu sancta patria amada,
 pues ves señor travada
 de tan liviana causa tan gran guerra,
 los que endurece y cierra
 Marte superbo y fiero,
 15 enteméscelos padre y los desliga,
 y manda por entero
 que la verdad mi lengua aquí les diga.
 O vos a quien fortuna ha dado el freno
 20 de tan ricas majadas
 y dellas compassión ninguna os mueve
 qué quieren entre nos tantas espadas?
 es porque este terreno
 de Bavárica sangre se renueve?
 25 error vano os commueve,
 pues tenéis lo que hazéis por acertado
 buscando amor y fe en el mercenario,
 mirad qu'es al contrario
 que aquél va de enemigos más cercado,
 30 que ha más assoldado
 ay presa detenida
 que del desierto anegas nuestros huertos,
 mas si es de nos venida
 la causa, quién nos deshará los tuertos?
 Bien proveyó natura a nuestro estado,
 35 los Alpes quando oppuso
 a la Tudesca ravia fiera impura,
 mas el desseo nuestro en sí confuso,
 hinchar ha procurado
 de roña el sano cuerpo, y de amargura,
 40 y agora una clausura,
 las bravas fieras con las mansas greyes
 encierra, donde siempre el mejor gime
 y porque más lastime
 viene este mal de gente atroz sin leyes.
 a la qual y a sus Reyes
 45 mostró Mario su brío

que [f.] 65

I de que

de que memoria dura aún oy en día,
 quando en Sextil el río
 tanta sangre como agua se bevia. [65v]

50 A Cesar callo, qu'en aquella tierra
 las yervas en sanguinas
 bolvió, metiendo el hierro en sus entrañas,
 las estrellas agora con malinas
 muestras nos hazen guerra
 por mano de quien rige estas cabañas,
 55 que por hartar sus sañas,
 del mundo pierden la más bella parte,
 cuál culpa, o cuál juizio, o cuál destino,
 haze al pobre vezino
 que dexé de aburrido officio, y arte?
 60 y de su haver dé parte
 a quien con mil maldades
 su sangre vierta, o se la ponga en precio ?
 yo digo las verdades,
 y no por odio, ni por menosprecio,
 65 Ni mil pruebas os han escarmentado,
 del Bavárico engaño,
 que alçando el dedo juega con la muerte,
 donde el tormento es muy mayor qu'el daño:
 70 mas creo ha derramado
 la sangre vuestra alguna ira más fuerte,
 pensad en vuestra suerte
 dende el salir del sol hasta que assombre,
 veréis qu'el *que* a otri precia, a sí se apoca. [-]
 Latinos a quien toca [f.] 66
 75 dad orden qu'esta carga se descombre,
 no hagáis ídolo un nombre
 tan vano y sin cimiento,
 que vencer una gente tan astrosa
 80 a nuestro entendimiento,
 pecado es nuestro, y no natural cosa.
 No es esta tierra donde yo bivía?
 no es éste el nido mio,
 en donde fui criado dulcemente:
 85 no es ésta aquella patria en que me fío,
 madre benigna y pía,
 que a mis padres ya cubre y tanta gente?
 muévase vuestra mente
 por Dios, y contemplad con pío pecho
 90 las lágrimas del pueblo doloroso,
 que de vos el reposo
 después de Dios espera con derecho,
 piedad venga a despecho
 deste furor y engaño,
 así resistiréis con más concierto:
 95 que aquel vigor de antaño,
 aún en Italia no es del todo muerto.
 Mirad qu'el tiempo buela, y que se muda
 y que esta nuestra vida
 trae arrastrando tras de sí la muerte:
 100 pensad los que aquí estáis en la partida
 que l'alma ha de ir desnuda,
 y sola ha de llegar al passo fuerte,
 al echar de la suerte,
 id aliviados de odios, y rencores,
 105 que suelen impedir la via serena,

I 2 trae
 [66v]

y lo que en daño y pena
de otri se gasta, gátese en labores
de ingenio, y en primores
que ay en la vida humana,
110 o en obra alguna honesta se convierta:
qu'el cielo no se gana
si desde acá no va la senda abierta.

Canción yo te amonesto
que tus razones con respecto digas,
115 que has de ir a ver algunas potestades,
y oy son las voluntades
llenas de usanças péssimas antiguas,
de verdad enemigas,
ve prueba tu ventura
120 con grandes que se precian de lo bueno,
y a mí quién me asegura?
llevar de paz la boca y pecho lleno.

[RVF 129]

CANCIÓN 30

Di pensier in pensier, di monte in monte.

De un pensamiento en otro amor me lleva
por montes, qu'el camino si es hollado,
conviene poco a la quieta vida.
5 Si en solitaria playa, río o cueva,
o si entre montes he valle encontrado,
allí sossiega l'alma mía affligida:
como amor la combida
y ríe, o llora, o teme, o se asegura,
10 y el rostro que la sigue a rienda suelta,
se turba y da la buelta,
porqu'en un ser muy poco tiempo dura,
ansí dirá quien fuere en esto experto,
que me abrazo, y *que* mi estado es incierto.

Por solitarias asperezas pruevo
15 algún sossiego, porque lo poblado
augmenta siempre más la pena mía,
y a cada passo un pensamiento nuevo
hallo de mi señora, que ha trocado
toda mi pena luego en alegría:
20 tanto que no querría
trocar una tan dulce amarga vida,
y dígame: Quiçá que mi ventura
espera coyuntura,
para en mis cosas dar mejor salida:
25 después en si ha de ser, y en cómo, y cuándo,
passo otro tanto tiempo sospirando.

Si encuentro de árbol sombra, o de collado,
allí me paro, y luego en qualquier canto
30 traçando voy su rostro propriamente,
mas en bolviendo en mí, siento mojado
todo el seno, y me digo con espanto:
adónde estás? no ves qu'estás absente?
mas si buelve mi mente
a lo primero, y dexa de andar vaga,
35 y vengo de mí mismo a olvidarme,
siento ansí amor tocarme,
que de su propio error l'alma se paga:
y son tantas las partes do la veo,
que sólo qu'el error dure desseo.

De un
[f.] 67I 3 Si en
[67v]

40 Yo la vide (mas quién me lo cree[r]ía?)
 en l'agua clara, o en la yerva verde,
 o en el troncón de una haya como biva,
 o en blanca nube, y tal que bien diría
 45 Leda que a su respecto Helena pierde,
 como estrella, a la qual de su luz priva
 el sol, y si es esquivia
 la parte do me veo, o si es desierta
 con tanta más belleza la imagino.
 Después ya quando atino
 50 al dulce error, me assiento piedra muerta
 en otra biva, y quedo tan suspenso
 como si escrivo, o si lamento, o pienso.

55 Si acaso encuentro un monte, ado no alcance
 la sombra de otro monte, hazia la cumbre
 llevarme suele mi desseo intenso,
 de donde hazen mis ojos el balance
 del daño que padesco, y pesadumbre,
 y al fin con lamentar lo recompeso:
 60 quando bien miro y pienso
 quán gran trecho de aquel rostro me aparte,
 que siempre m'es tan cerca y tan lexano
 después digo qué gano
 yo en lamentar? quiçá en aquella parte
 65 por mi larga tardança se sospira,
 con esto el alma mía algo respira.

Canción ultra los Alpes
 donde es más claro el cielo y más sereno,
 sobre un arroyo me verás corriente,
 a do l'aura se siente
 70 de un oloroso lauro fresco ameno
 allí es mi coraçón y quien le guía
 que aquí sola verás la imagen mía.

[RVF 130]

SONETO 101

Poi ch'el cammin m'è chiuso di mercede

Después que de merced me fue quitado
 el curso, y vuestros ojos ya no veo,
 de a do mi fe esperava y mi desseo
 un galardón coger harto colmado.

5 De sospiros mi pecho es sustentado,
 y de un lamento eterno me recreo,
 ni ya me causa pena y de aquí creo
 que m'es más dulce el llanto que otro estado,

10 Susténtome también de una figura
 no de mano de Zeuzis, o de Phidia,
 sino de otro en el arte peregrino:

Mas qué Scithia, o Numidia me assegura?
 pues no harta de mi destierro indigno,
 me viene aun hasta en él a hallar la embidia?

Si a ca-
 [f.] 68

14 De
 [68v]

[RVF 131]

SONETO 102

Io cantarei d'amor si novamente

Yo cantaré de amor tan nuevamente,
 que haré sacar por fuerça al pecho duro
 sospiros mil al día, y fuego puro
 prender dentro de aquella elada mente.

5 Yo haré quiçá mudar la dura frente,
 y humedescer los ojos, y asseguro
 que miren con piedad, como el maduro
 que de su yerro tarde se arrepiente.
 10 Y el purpúreo color dentro en la nieve
 haré mover, y verse el encerrado
 marfil, qu'en mármol buelve a quien le mira.
 Y lo demás, por quien el bivir breve
 no me congoxa, a gloria antes me tira
 de a tan tarda sazón verme guardado.

Soneto

[RVF 132]

SONETO 103

[f.] 69

S'amor non è, che dunque è quel ch'i sento.
 Si no es amor, qu'es esto qu'en mí siento?
 y si es amor, cuál es su natural?
 si bueno, cómo su effecto es mortal?
 si malo, cómo es dulce su tormento?
 5 Si de voluntad ardo, qué lamento?
 si a mi pesar, el lamentar qué val?
 o biva muerte, o deleitoso mal
 quién te dio en mi poder si no consiento?
 10 Y si consiento, sin razón me quexo
 entre tantos contrarios va mi nave
 metida en alta mar y sin gobierno,
 Tan falta de saber, de error tan grave
 que no sé lo que digo, o lo que dexo,
 pues tiemblo de verano, ardo de invierno.

[RVF 133]

SONETO 104

Amor m'ha posto come segno à strale.
 Como blanco a saeta amor me ha puesto
 o como nieve al sol, o cera al fuego,
 o niebla al viento, y ronco y sin sosiego
 merced os pido, y caso no hazéis desto.
 5 De vuestros ojos sale el tiro enhiesto
 contra el qual no aprovecha tiempo, o ruego.
 de vos procede, y vos dezís qu'es juego
 el sol, y fuego, y viento a mí molesto.
 10 El rostro es sol, los pensamientos xaras,
 y es el desseo fuego, desto armado
 me hiere, y ciega amor, y me destruye.
 El canto angelical, las hablas raras
 y el espíritu dulce y regalado
 son l'aura ante la qual mi bivir huye.

15 El
[69v]

[RVF 134]

SONETO 105

Pace non trovo, e non ho da far guerra.
 No hallo paz, no haviendo de hazer guerra,
 espero, y temo, y ardo, andando elado,
 buelo hasta el cielo, y quédome en la tierra,
 y todo el mundo en vano he abarcado.
 5 Prendióme quien no me abre, ni me cierra,
 ni me quiere ni menos me ha dexado,
 amor no me aprisiona, ni deshierra.
 ni me ha con vida o muerte despenado.
 10 Sin ojos veo, y mudo voy gritando,
 la muerte busco, y busco la guarida,

amo otri, a mí aborresco de hora en hora
 Mi pasto es de dolor, río llorando
 igualmente me pena muerte y vida,
 en tal estado soy por vos señora.

[RVF 135]

CANCIÓN 31

Qual piu diversa, e nova.

Qualquiera estraña cosa
 qu'en diferente clima ha sido hallada,
 si bien fuere mirada
 conmigo quadra, tal amor me tiene,
 allá de a do el sol viene
 una ave hay sin consorte de tal suerte,
 qu'en voluntaria muerte
 renasce, y sale siempre más hermosa
 así sola y gozosa
 se halla mi voluntad, quando elevada
 en pensamientos a su sol se buelve
 hasta que se dissuelve
 y es de nuevo a su ser después tornada,
 así arde y muere, y muerta se renueva,
 y ser bien prueba fénix milagrosa.

[si bien]
 [f.] 70

5
 10
 15
 20
 25
 30
 35
 40
 45
 50

De todos es sabido
 imán piedra qu'en India has tal natura,
 qu'el hierro y clavadura
 arrancas a las naos y las ahondas,
 yo lo mismo en las ondas
 de amargo llanto pruevo, do con brío
 aquel peñasco mío
 hasta el hondo me lleva tras sí asido,
 donde desguarnescido
 del corazón, que de antes cosa dura
 solía ser, me tiene ansi amarrado
 el peñasco apropiado
 a carne más que a hierro, ay mi ventura,
 que aunque soy carne, imán venga arrancarme
 tras sí, y llevarme, quién jamás tal vido?

Allá en el Occidente
 dizen que ay una fiera mansa tanto
 que otra no ay tal, mas llanto
 y muerte dentro de sus ojos tiene
 así mucho conviene
 al que mirar la quiere que se gire
 de suerte que no mire
 sus ojos, lo demás seguramente
 ver puede, yo doliente
 siempre a mi daño corro, y sé bien quanto
 suffro, y he de sufrir, porque este fuego
 del amor sordo y ciego
 me tiene tal, qu'el dulce viso santo
 y sus ojos son causa que me muera,
 por esta fiera angélica inocente.

Nasce hazia medio día
 una fuente qu'el nombre el sol le ha dado
 que suele y es provado
 de noche hervir, y de día enfriarse,
 y tanto más elarse
 quanto más se levanta el sol y acerca,
 el mismo mal me cerca

que aun-
 [70v]

que fuente soy que llanto siempre embía,
 y quando se desvía
 55 la lumbre de mi sol quedo abrasado
 y en una escura noche voy metido,
 mas luego que ha venido
 mas hazia mí su rayo que apartado
 andava, siento quasi traspassarme,
 60 y todo elarme, tal miedo en mí cría.

la lumbre
 [f.] 71

Otra agua ay en Epiro
 tan fría, que de fría se defiende,
 donde afirman se enciende
 la vela muerta, y muere la encendida,
 65 esta alma que aún asida
 no se havia visto de amoroso fuego
 en llegándose luego
 a la fría por quien siempre sospiro
 se abrasa, e yo me admiro,
 70 qu'en verme de tal suerte no se offende
 y un mármol a piedad fuera movido,
 mas el fuego encendido
 con la virtud elada haze se emiende
 soy mil vezes así encendido y muerto,
 75 y no sé cierto como ya respiro.

Lexos destas mansiones
 en las famosas islas Fortunadas
 dos fuentes ay mentadas,
 quien de una beve alegre y riendo muere,
 80 el qu'en la otra beviere
 escapa, así es es mi vida pues entiendo
 podría morir riendo
 de gran plazer, si mis lamentaciones
 no templassen los sonos.

escapa
 [71v]

85 Amor dime pues guías mis pisadas
 si hablar podré destotra que con vena
 dizen corre más llena
 quando el sol ve del Tauro las majadas?
 mis lágrimas así van abundantes
 90 Y más pujantes desde mis passiones.

Canción, si acaso algunos
 me buscaren, dirás, Allí se quexa
 al pie del risco a do quexarse suele,
 y no ay quien le consuele
 95 si no es amor que un punto no le dexa,
 y la imagen de la que le destruye
 que de otros huye como de importunos.

[RVF 139]

SONETO 106

Quanto più disiose l'ali spando.
 Quanto con más desseo voy tendiendo
 las alas hazia vos dulce compañía:
 tanto más la fortuna me enmaraña
 mi designo en mil modos impidiendo
 5 El coraçón que apenas voy bolviendo,
 y en esse valle siempre os acompaña
 en la tierra do el mar menos se ensaña
 antier dél me partí triste y gimiendo.
 Yo tomé la siniestra, él su señuelo,
 10 yo a pura fuerça, y él de amor guiado,
 él a Hierusalem, yo hazia Egypto,

antier
 [f.] 72

Mas si ay pena, sufrir es gran consuelo
 que nuestro ser por uso ya prescripto
 es juntamente en nos raro y menguado.

[RVF 140]

SONETO 107

Amor, che nel pensier mio vive e regna.

Amor que sobre mí se enseñorea
 y en mi pecho el asiento mayor tiene
 a ratos a mi frente armado viene
 y allí planta su seña y la campea.
 5 La que un sufrir y amar en mí desea
 y mis affectos quiere que refrene
 con vergüença y Razón (qu'esto conviene)
 condena mi atrever por cosa fea.
 Amor de sus empresas olvidado
 10 se acogé al corazón como a supremo
 refugio, y desde allí salir no quiere.
 Yo qué he de hazer si amor miedo ha cobrado?
 sino estarme con él hasta el estremo,
 que buen fin ha quien bien amando muere.

[RVF 141]

SONETO 108

Come talhora al caldo tempo sole.

Quando acontece qu'en verano buele
 el mosquitillo a luz aficionado
 habiendo en algún ojo el pobre entrado,
 viene a morir, y el ojo al otro duele.
 5 Así el amor al sol llevarme suele
 de vuestros ojos donde soy llegado
 a tal, que la razón lleva quebrado
 el freno, y voluntad la huella y muele.
 10 Y entiendo qu'en así tan rasamente
 de mí esquivarse, sólo es por mi muerte
 de que por mí no basto repararme.
 Mas tanto suele amor envelesarme,
 que lloro el mal ageno y no mi suerte,
 y en mi muerte mi ciega alma consiente.

Quando
 [72v]

[RVF 142]

CANCIÓN 32. Sextina.

A la dulce ombra de le belle frondi.

Hazia la sombra de unas lindas hojas
 me retiré por sólo huir la lumbré
 que en tierra acá me ardía desde el cielo,
 al tiempo que la nieve de los cerros
 5 l'aura alexava que renueva el tiempo
 con flores en las yervas y en los ramos.
 No vio el mundo jamás tan lindos ramos,
 ni viento meneó tan verdes hojas
 como aquellas que vide en aquel tiempo,
 10 tal que temiendo de la ardiente lumbré
 busqué refugio y sombra y no de cerros,
 sino del árbol qu'es tan grato al cielo.
 Un lauro entonces me libró del cielo
 después con el desseo de sus ramos
 15 le procuré por selvas y por cerros
 ni jamás pude hallar troncón ni hojas
 tan veneradas desde l'alta lumbré

busqué
 [f.] 73

que no mudassen algo con el tiempo.
 20 Por tanto firme más de tiempo en tiempo
 siguiendo a donde me llamava el cielo
 guiado de una dulce y clara lumbre
 bolví devoto a los primeros ramos,
 y quando en tierra caen ya las flores,
 y quando verdes haze el sol los cerros.

25 Campinas, peñas, selvas, ríos, cerros,
 quanto ay criado vence y muda el tiempo
 así pido perdón a aquestas hojas
 si bolviendo después años el cielo
 propuse huir la liga destes ramos
 luego que comencé de ver la lumbre.

30 Tanto me plugo aquella dulce lumbre
 que anduve rodeando grandes cerros
 por me acercar a los amados ramos,
 mas el corto bivar, lugar y tiempo
 35 me muestran el camino de ir al cielo
 tras el fruto, y que olvide ya las hojas,
 Otro amor, otras hojas, y otra lumbre,
 otro al cielo subir por otros cerros
 busco (qu'es ya bien tiempo) y otros ramos.

K Otro
 [73v]

[RVF 143]

SONETO 109

Quand'io v'odo parlar sì dolcemente.
 En os oyendo hablar tan dulcemente
 como el amor a quien le sirve instila,
 con tal desseo el fuego en mí fusila
 que puede inflamar muertos fácilmente.
 5 Y tal a mi señora hallo presente
 como quando con frente más tranquila
 me despertava al son no de otra esquila
 que de sospiros, y ays continuamente.
 Con su cabello al'aura desatado
 10 como solía la veo, antes más bella
 dentro en mi pecho donde tiene el mando,
 Mas el sobrado gozo atravesado
 en la lengua, no dexa dezir della
 lo que en el corazón iva traçando.

[RVF 144]

SONETO 110

Non così bello il sol giamai levarsi
 Nunca tan bello el sol vi levantarse,
 quando es más libre el aire de ñublado,
 ni el arco haviendo ya lluvia parado
 de tan varios colores esmaltarse:
 5 En quantos centelleando vi mudarse
 (en el día que amor me huvo llagado)
 el rostro a quien en todo lo poblado
 no puede otro por cierto compararse:
 Así sus dulces ojos rebolvía
 10 hazia mí, que qualquiera vista oscura
 desde entonces acá me ha parecido.
 De a do así amor sus xaras despedía,
 que no quedó mi vida muy segura,
 y sin embargo allá buelvo el sentido.

en el
 [f.] 74

[RVF 266]

SONETO 111

Signor mio charo, ogni pensier mi tira.

Aunque mi pensamiento señor tira
 devoto siempre a veros, como os veo
 fortuna por dañarme (a lo que creo)
 me aparta deste intento y me retira:

5

Después el dessear que amor me inspira
 me lleva hazia la muerte sin rodeo,
 y mientras su luz busca mi desseo
 dondequiera que está siempre sospira.

10

Charidad de señor, y un amor firme
 de dama son dos ñudos que enlazado
 me tienen por haverlo yo querido:
 Lauro y Columna son de adonde asido
 estoy, ésta ha quinze años no forçado
 de aquél deziocho sin arrepentirme.

K 2 Soneto

[RVF 146]

SONETO 112

O d'ardente virtute ornata e calda.

Alma de mil virtudes adornada
 de quien tanto pregono, y tanto escrivio
 torre de castidad en la qual bivo
 sobre un valor firmíssimo fundada.

5

O de fuego y de rosas matizada,
 falda de biva nieve, espejo altivo
 do me reveo, o mi norte excesivo
 que vence a toda luz del sol prestada.

10

Si algo bolara más mi poesía
 de vuestro nombre hinchiera Thile y Batro
 la Tana, Nilo, Atlante, Olimpo, y Calpe,
 Mas pues darle no puedo a todas quatro
 partes del mundo, oirálo todavía
 lo que Appennino parte y cerca el Alpe,

[74v]

[RVF 147]

SONETO 113

Quando 'l voler, che con duo sproni ardenti.

Quando este mi querer tras sus intentos
 guiarme quiere con espuela dura,
 y de la usada ley passar procura
 por hazer mis espíritus contentos,

5

Halla quien los temores y ardimientos
 de mi corazón lee en mi figura,
 la qual de sus empresas poco cura,
 echando de sí rayos por momentos.

10

Él da la buelta atrás, como el que airado
 golpe teme de rayo antes que hiera
 que gran temor a gran desseo enfrena.
 Mas la flaca esperanza y fuego elado
 del alma que se ve como en vedriera
 con el mismo mirar se reasserena.

El da
[f.] 75

[RVF 148]

SONETO 114

Non Tesin, Po, Varro, Arno, Adige e Tebro.

No Varro, o Po, Tesin o Histro, o Hebro,
 Eufrates [sic], Nilo, Ganges, Indo, o Rhona
 Tigris, Tajos, o Alfeo, Sena, o Garona,

5 Hibero, Ádige, o Arno, Tana, o Tebro,
 Ni yedra, pino, o cedro, haya, o henebro
 menguar pueden el fuego en mi persona
 quanto un chico arroyuelo *que* aquí assona,
 y el árbol qu'en diez mil versos celebro.
 10 Sólo esto me socorre en los assaltos
 de amor, esto conozco claramente
 que basta mitigar mi pena esquivá.
 Cresca este Lauro pues visivamente,
 y el que aquí le plantó conceptos altos
 a su sombra y al son dest'agua escriba.

[RVF 149] CANCIÓN 33
Di tempo in tempo mi si fa men dura
 De tiempo en tiempo se haze menos dura,
 l'angélica figura, y aun la risa,
 dulce claro me avisa
 5 que se hallará en sus ojos más blandura,
 que quiere el sospirar de oy más comigo
 qu'el dolor en mi cría
 mostrando cadaldia
 quan llena de congoxa va mi vida
 10 mas si acaso aquel rostro miro, o sigo
 amor mensajería
 de allí luego me embía
 con que mi pena sea socorrida,
 mas ni jamás por ello es fenescida
 15 ni sossegado mi coraçón veo
 que más cresce el desseo
 quanto más la esperança me assegura.

[RVF 150] SONETO 115
Che fai alma che pensi havrem? mai pace?
 Alma dinos si ya no te desplaze
 havrá tregua, o será el combate eterno?
 no sé lo que será, mas bien discierno
 que a sus ojos el mal nuestro no plaze.
 5 Que sirve? si con ellos ella me haze
 d'estío elar y en fuego arder de invierno?
 ella no, sino quien le es govierno
 anda, que pues ve y calla le replaze.
 10 La lengua a ratos calla y su amargura
 el coraçón publica retirado,
 lamentando do nadie le oye, o vee.
 Con todo esso la mente no assegura
 rompiendo el duelo en ella represado,
 qu'el misero a esperança nunca cree.

K 3 dulce
[75v]

lamen-
[f.] 76

[RVF 151] SONETO 116
Non d'atra e tempestosa, onda marina.
 Jamás de turbia tempestad marina
 huir se vio cansado marinero
 qual yo del pensamiento crudo y fiero
 do me aguija el desseo y más me inclina.
 5 Ni a mortal vista jamás luz divina
 ligó como la mía aquel ligero
 rayo de negro y blanco verdadero

en donde amor sus xaras de oro affina.
 No ciego allí, mas con carcax le veo
 10 niño y desnudo, salvo que le cubre
 vergüença y no pintado mas es bivo
 De allí me muestra lo que a mil encubre,
 pues en aquellos soles claro leo
 quanto de amor yo trato y quanto escrivo.

[RVF 152]

SONETO 117

Questa humil fera, un cor di tigre, o d'orsa.

Este pecho de tigre en mansa fiera,
 qu'en rostro humano y forma de ángel viene
 y entre una risa y llanto me sostiene
 y me transforma en fin como una cera
 5 Si presto no recoge su vandra
 con orden que del todo me despene
 del miedo y esperança en que me tiene,
 mi vida dará fin a su carrera.
 10 Que mi frágil virtud de fatigada
 no puede ya sufrir tanta mudança
 pues en un punto se arde y de halla elada.
 Mas de acabar su mal tiene esperança
 con solo huir, o suerte desastrada
 quán poco puede quien morir no alcança.

K 4 Si
[76v]

[RVF 153]

SONETO 118

Ite caldi sospiri al freddo core.

Sospiros míos id al pecho frío
 romped el yelo que a piedad contiene
 y si a ruego mortal el cielo atiende
 merced, o muerte acabe el dolor mío.
 5 Id pensamientos dulces mostrad brio
 por parte do su vista no se estiende,
 y si ella desto, o el cielo algo se offende
 daremos a esperança algún desvío.
 10 Qualquier de vos dezirme bien podría
 que nuestro estado es inquieto y fosco
 como el suyo pacífico y sereno.
 Id seguros de oy más, que amor os guía,
 ya la fortuna adversa tiene freno,
 si l'aura de mi sol yo reconosco.

Soneto

[RVF 154]

SONETO 119

[f.] 77

Le stelle, e'l cielo, e gli elementi a prova

El cielo y tierra, y todo otro elemento,
 pusieron diligencia, arte y cuidado,
 en dar luz a la luz que a lo criado
 da luz do el sol se mira muy contento.
 5 Es obra tan altiva que no siento
 que en ella ojo mortal aya parado
 tanta dulçura y gracia amor le ha dado
 en los ojos que fuera va de cuento,
 El aire a do su vista reverbera
 10 queda en honestidad tan encendido
 que los conceptos vence en suma alteza.
 Allí se halla virtud en todo entera,
 baxeza no, quién vio ser reprimido

el sensual querer con tal belleza?

[RVF 155]

SONETO 120

Non fur mai Giove, e Cesare si mossi.

Ni en el herir fue César tan airado,
ni Júpiter sus rayos exerciendo,
que una piedad tan tierna (a lo *que* entiendo)

5 Lamenta Laura, amor tiene ordenado
que yo la escuche quanto está diziendo,
por de ansias y desseos irme hinchiendo,
y desquietar mi pecho sossegado.

El lamento cogió el amor del todo,
y de su mano en un diamante puro
gravado lo engastó dentro en mi pecho.
De a do buelve a sacar en cierto modo
mil suspiros y lágrimas, seguro
sin más mirar si es tuerto, o si es derecho.

K 5 el

[77v]

[RVF 157]

SONETO 121

Quel sempre acerbo & honorato giorno.

El siempre acerbo y señalado día
imagen me dexó de sí tan biva,
que ingenio, o estilo no ay *que* le descriva,
mas no le olvida la memoria mía.

5 El acto que a piedad todo movía
la peregrina y dulce quexa esquivava
hazían que dudasse si era diva
quien l'aura tan serena nos bolvíva

10 El rostro nieve, y son puras madexas
de oro el cabello, y hébano los arcos
de que en vano el amor no se ha servido,
Christal distilan los dos soles zarcos
son llamas los suspiros, y a las quexas
davan perlas y rosas el sonido.

[RVF 156]

SONETO 122

I' vidi in terra angelici costumi.

En tierra unas costumbres vi del cielo,
y una beldad que tal poder hallarse
sería por demás, con rodearse
todo quanto se sabe acá del suelo.

5 Dos ojos vi llorar con desconsuelo,
ojos, que del sol suelen embidiarse
bastantes para hazer ríos pararse
y para que los montes tomen buelo,

10 Piedad, seso, y valor, llanto y Cupido
hazían entre sí tal harmonía,
qual en la tierra nadie jamás vido,
El cielo estava tan embevescido
qu'en rama mover hoja no se vía
tal dulçura havia l'aura concebido.

seria
[f.] 78

[RVF 158]

SONETO 123

Ove ch'i posi gli occhi lassi, o giri.

A doquiera que miro y me rodeo

por dar alivio a mi cuidado esquivo
 de dama encuentro algún retrato al bivo
 con que más reverdesce mi desseo.
 5 Y con galán dolor muestra un meneo
 de alta piedad, y creo *con* motivo
 que a mis oídos llegue aquel altivo
 sonido de la boca en que me veo.
 10 Verdad y amor me habían advertido.
 que hallar no se podría tal belleza
 en todo lo qu'el mar tiene cercado,
 Ni tan piadosas hablas ni sonido, ni lagri
 ni lágrimas el sol con tal terneza [78v]
 pudo haver visto en todo lo poblado.

[RVF 159] SONETO 124
In qual parte del ciel, in quale idea.
 En cuál idea, o en cuál parte del cielo
 era el trasumpto do sacó natura
 el peregrino rostro en hermosura
 muestra de lo que puede en cielo y suelo?
 5 Quál Ninfa, o Diosa en fuente, o selva el velo
 suelto esparzir se vido a la frescura
 tal oro? quién beldad vido tan pura
 y tanta en un lugar? ay que me yelo.
 10 En vano por divina beldad mira
 el que los ojos desta nunca vido,
 y con que suavidad los alça y gira
 Como amor hierre, o sana no ha entendido
 quien no sabe quán dulce ella sospira
 y quán dulce en reír y hablar ha sido.

[RVF 160] SONETO 125
Amor & io si pien di meraviglia.
 Sentimos yo y amor tal maravilla
 como el que cosa ve no creedera
 quando habla, o ríe Laura, tal qu'es fuera
 de término con otra conferilla.
 5 Echan de sí una lumbre no senzilla
 sus dos claras estrellas de manera
 qu'es imposible hallar luz tan entera
 el que ama, y tan esenta de manzilla.
 10 Qu'es verla entre la yerva unos momentos,
 como una flor las flores opprimiendo
 assentada, o parada, o como quiera.
 Qué dulçura tan grande en primavera
 embevescida verla en pensamientos
 un cerco al oro crespo entretextendo.

[RVF 161] SONETO 126
O passi sparsi, ò pensier vaghi è pronti
 O passos míos nada negligentes,
 o pensamientos vagos (fuego mero)
 o débil corazón, o amor de azero,
 o mis ojos, más, o mis puras fuentes,
 5 O gloria de las más famosas frentes,
 (insignia por la qual contino muero)
 o vida triste, o dulce error y fiero,
 a dónde me lleváis tan diligentes?

- 10 O rostro donde amor el freno ha puesto,
y espuela que me aguija y me retira
a su contento, y dar coces no vale.
O vos almas passadas (si respira
alguna) o sombras las que sabéis desto
venid a ver si ay mal que al mío iguale.

[RVF 162]

SONETO 127

Lieti fiori, e felice, e ben nate herbe.

Alegres flores, yervas agraciadas
que mi señora opprime algo pensando,
playas que vais sus hablas escuchando,
suelo que de sus pies ves las pisadas.

Alegres
[79v]

- 5 Y vos violetas frescas regaladas,
vos plantas, que de amor muestra estais dando:
selvas, a quien el sol está ayudando,
y os haze con sus rayos sublimadas.
Terreno deleitable y puro río
10 que con tus aguas bañas tal lindeza
de donde cobras toda tu hermosura:
Ay cuánta embidia os tiene el pecho mío
no se halle en vos de oy más peña, o dureza.
qu'en mi fuego no aprenda más blandura.

[RVF 163]

SONETO 128

Amor che vedi ogni pensiero aperto.

Amor qu'el pensamiento ves abierto
y ves a donde y como me has guiado,
mira el corazón mío atribulado
que a ti claro, a los más es encubierto.

- 5 Bien sabes lo que suffro, y quan a tuerto,
y tanto más te muestras descuidado,
hasme por asperezas mil llevado,
do me muele el camino por ser yerto.

- 10 Bien es verdad que la luz clara veo
que me propones, mas llegar me veda
el sitio, que no soy de alas guarnido:

el sitio
[f.] 80

G[r]an contento tendría mi desseo
aunqu'en la empresa fuesse consumido,
con tal que sospirar por ella pueda.

[RVF 164]

SONETO 129

Hor ch'el ciel, e la terra, e'l vento tace.

Agora que aire y cielo y tierra calla,
y fiera ni ave en modo alguno suena,
y la noche en su carro va serena,
y en su lecho la mar sin ondas se halla.

- 5 Velo, ardo, y pienso, y la que me desmalla
presente me es por más mi dulce pena,
mi estado es guerra de ira y dolor llena,
si paz tengo, es en solo imaginalla

- 10 Desde una fuente así sale, y de un cabo
junto a lo amargo y dulce donde pasco,
la mano que me sana me atormenta
Y porque no me llegue el mal al cabo
mil veces al día muero, otras mil nasco,
tanto el bien y salud de mí se absentá.

[RVF 165]

SONETO 130

Come'l candido pie per l'herba fresca.

Si acaso el blanco pie por este prado
 su dulce passo honestamente mueve
 un no sé qué parece que renueve
 lo que allí quasi estava marchitado.

5 Amor qu'en coraçones es usado
 cevarse, y dellos siempre come y beve,
 tales cosas de allí me da que prueve
 que de otro bien, o pasto no me agrado.

Amor
[80v]

10

Aquel mirar y hablar con qué resguardo
 frisan con el andar es alegría
 ver su reposo humilde y aire gallardo.
 Estas centellas y otras a porfía
 el fuego encendien donde bivo y ardo
 buelto un'ave nocturna a mediodía

[RVF 166]

SONETO 131

S'io fossi stato fermo a la spelunca.

Si firme en aquel hoyo huviera estado
 donde Apolo se vio buelto profeta,
 también Florencia viera su Poeta,
 y con Verona huviera algo frisado.

5 Mas como mi terreno no es regado
 de aquel licor divino, otro planeta
 es bien que siga, y qu'en mi troxe meta
 de abrojos y amapolas buen braçado,
 El olivo se seca, que no beve
 de lo que de Parnaso se deriva,
 por quien en algún tiempo florescia.
 Mi culpa, o mi desgracia así me priva
 de fruto, si el gran Jove no me embía
 de la gracia qu'en otros muchos llueve.

Soneto

[RVF 167]

SONETO 132

Quando amor i begli occhi a terra inchina.

Quando sus ojos Laura a tierra inclina
 las manos, y enclavija, y las desata
 con sospirar, y aquellos ays remata
 con una boz angélica divina.

5 De mi coraçón haze tal rapina,
 así todo el sentido me arrebatá,
 que la muerte tendría por muy grata,
 si tal merced el cielo me destina.
 Mas del raro sonido la dulçura
 de tal partida el alma mía refrena
 con desseo de boz tan delicada.
 Así ésta qu'es del cielo acá Sirena,
 tal vez detiene, y tal vez appressura
 el hilo de la vida que me es dada.

[f.] 81

[RVF168]

SONETO 133

Amor me manda quel dolce pensiero.

El pensamiento dulce y lisonjero,
 que antiguo secretario nuestro ha sido,

me embía amor, y ser apercebido
 me dize más que nunca a quanto espero:
 5 Yo porque a ratos le hallo verdadero,
 y sé también que a ratos me ha mentido
 estoy como en el aire suspendido,
 ni al sí, ni al no me inclino por entero.
 Así se passa el tiempo, y m'entrístesco
 10 en ver se acerca la estación contraria
 a la promessa suya y mi esperança.
 Sea pues no soy solo el que envejesco,
 ni mi desseo por edad se varia,
 mas temo qu'el bivar breve me alcança.

L Ansi
 [81v]

[RVF169] SONETO 134
Pien d'un vago pensier che mi desvia.
 Lleno de un pensar vago que desvía
 de mí todo otro nuevo pensamiento,
 desahilado voy fuera de tiento
 tras aquélla de quien huir devría,
 5 Y véola tan dulce y poco pía.
 qu'el alma mía temblar por irse siento,
 tanto armado sospiro en seguimiento,
 tras la enemiga va de amor y mía.
 Mas de piedad (si no me engaño) un rayo
 10 por debaxo dos arcos salir veo,
 que alivia algo a mi pecho congoxoso,
 Y recogida el alma, si me ensayo
 a descubrir mi mal, y mi desseo
 es tal, que començar no sé, ni aun oso.

[RVF 170] SONETO 135
Piu volte già dal bel sembiante humano.
 A ratos se me muestra tan humano
 aquel rostro, que tomo atrevimiento
 para algo recontar de mi tormento
 a mi enemiga en tono humilde y llano:
 5 Mas sus ojos lo buelven todo vano,
 que mi vida y mi muerte y mi contento,
 y mi bien y mi mal, y quanto siento
 quien puede se lo dio todo en su mano.
 De aquí es, *que* hablar palabra no he podido
 10 que nadie sino yo entender la pueda:
 del todo así me quedo mudo y callo.
 Ya veo qu'el amor (si no es fingido)
 haze la lengua estar del todo queda
 que arguye poco amor saber contallo.

[-]
 [f.] 82

[RVF 171] SONETO 136
Giunto m'ha amor fra belle e crude braccia.
 En crudos lazos el amor me ha puesto
 que me aprietan a tuerto, y si mi duelo
 cresce el martirio, así será consuelo
 que amando muera, sin tratar del resto:
 5 Sus ojos arder pueden muy de presto
 al Rhin quando le aprieta más el yelo,
 y no muda el rigor tan sólo un pelo,
 muestra antes serle el bien de otri molesto

10 Como no puedo yo por diligencia
sacar fruto de aquel diamante puro,
(que lo demás es mármol *que se mueve*)
Ansí ella no podrá por inclemencia
menguar en mí ni por semblante duro
la esperanza y suspiro aunque más prueve. [-]

[RVF 172] SONETO 137 [82v]

O invidia nimica de virtute.

Embidia de virtudes enemiga
contra principios buenos gran *contraste*
di cómo en aquel pecho así te entrase?
haziendo qu'en mi daño se desdiga?
5 De raíz arrancada es ya la espiga
de mi felicidad, por qué trocaste
aquel contento en que me entronizaste?
que quien me amó, me aburra y me persiga?
10 Mas ni porque señora como sueles
de mi bien llores, de mi mal te rías
harás que mude un punto el pensamiento.
Ni aunque tormento añadas a tormento
me mudaré, que si me desafías
en miel muda el amor todas tus hieles.

[RVF 173] SONETO 138

Mirando 'l sol de begli occhi sereno

En viendo mi alma el sol claro y sereno
dessa luz que la mía turbia y baña
al pobre corazón desacompaña
por verse junto al bien suyo terreno.
5 Mas viéndole de dulce amargo lleno
ve ser quanto ay nel mundo obra de araña
ansí de amor se quexa y de su maña,
y de su ardiente espuela y duro freno.
10 A ratos desta suerte es encendida,
a ratos más qu'el mismo yelo elada,
ni sabréis si es fortuna, o si es bonança:
Mas la bonança al cabo desgarrada
el alma es de la empresa arrepentida:
que de tal árbol tal fruto se alcança.

A ratos
[f.] 83

[RVF 174] SONETO 139

Fera stella, s'el cielo ha forza in noi.

Fiero fue mi planeta (si del cielo
padesce fuerça alguna el cuerpo humano)
fiera ama, fiera cuna, y fiera mano
la que me dio el primer pasto en el suelo.
5 Más fiera y muy más dura y sin consuelo
es aquella do puso el gran tiranno
el tiro que pudiera hazerme sano,
y librarme de tanto desconsuelo.
10 Mas el de mi dolor toma contento,
ella no, que lo tiene por senzillo
ansí lo entiendo yo por lo que veo.
Aunque por mejor tengo su tormento
que con otra gozar y en su caxquillo
jura lo mismo amor, e yo lo creo.

[RVF 175]

SONETO 140

Quando mi viene inanzi il tempo e'l loco

Quando el tiempo y lugar se presenta
a donde me perdí, y el raro ñudo
con qu'el amor mostró en mí quanto pudo
haziendo que lo amargo, dulce sienta.

[L 3 con]
[83v]

5

Siento mi pecho ser yesca no lienta
y mi coraçón ser un fuego crudo,
y con me abrasar todo no me mudo,
ni en otra cosa alguna tengo cuenta.

10

Aquel sol qu'en mis ojos resplandese
con sus rayos ansi mi pecho enciende,
como si fuera agora el primer día:
Y aún de tal suerte en mis entrañas prende,
qu'el sitio, tiempo, y ñudo reverdesce
en mi memoria, más que antes solía.

[RVF 176]

SONETO 141

Per mezz'i boschi inhospiti, e selvaggi.

Por medio de unos bosques no habitados
que suelen ser no poco peligrosos,
van mis sentidos nada recelosos
sino es del sol, que ha rayos namorados.

5

Cantando voy (ay miedos escusados)
pues que no son los cielos poderosos
quitarla de mis ojos, que gozosos
la ven, y otros mil rostros estremados.

10

Mas son hayas y cedros lo que veo,
y aun me parece oírla si menea
el aire alguna rama seca, o verde:
Jamás vi selva tan horrenda y fea,
que tal contento diesse a mi desseo:
mas ay que de mi sol mucho se pierde.

que tal
[f.] 84

[RVF 177]

SONETO 142

Mille piagge in un giorno, è mille rivi.

Mil ríos y mil playas en un buelo
me descubrió el amor por entre Ardeña,
que pies y coraçón bolar enseña
por bivós nos llevar al tercer cielo.

5

De pensamientos lleno como suelo
passé por donde Marte si se embreña
sería como nao sin guía, o seña,
e yo tuve en ir solo gran consuelo.

10

Mas en llegando al fin de la espessura,
mirando de a dó vengo y por qué vía
del atrever me nasce un temor frío.
Aunque la linda tierra y fresco río
con buen acogimiento me asegura
buelto a do habita el sol de la luz mía.

[RVF 178]

SONETO 143

Amor mi sprona, in un tempo e affrena.

En un tiempo me aguija amor y enfrena,
espanta, y me asegura, arde, y me enfria,

halaga, riñe, llama, y se desvía,
 en esperança agora, agora en pena.
 5 Ya me alça, ya me abate, y m'encadena,
 viene el desseo así a perder su vía,
 Y el gozo se me buelve en agonía
 de error tan nuevo va mi mente llena.
 10 Muéstrale un pensamiento amigo el vado
 no de agua de mis ojos distilada,
 por do vaya a do espera ser contenta:
 Después como por fuerça desgarrada
 por otra vía ha de ir, do mal su grado
 en su alexar y en mi muerte consienta.

L 4 y el
 [84v]

[RVF 179] SONETO 144
Geri quando talhor meco s'adira
 Geri quando conmigo acaso de ira
 se viste mi enemiga, o muestra fiera,
 sólo un remedio es causa que no muera
 en cuya virtud mi alma algo respira.
 5 Quando ella con desdén sus ojos gira
 que mi vida de luz privar espera
 con humildad le muestro verdadera
 los míos, y el rigor luego retira.
 10 Si esto no fuesse, el verle ciertamente
 sería ver el rostro de Medusa,
 qu'en piedras transformar solía la gente.
 H[a]z tú Geri lo mismo, pues exclusiva
 ves otra ayuda, y que es impertinente
 hui[r] contra el bolar de que amor usa.

[RVF 180] SONETO 145
Po ben puoi tu portartene la scorza.
 Bien puedes tú llevar Po mi corteza
 con essa furia tuya poderosa,
 mas el alma que dentro della posa
 de ti no cura ni de tu fiereza,
 5 La qual tendiendo va con ligereza
 las alas sin mudarse alguna cosa,
 por sólo ver su planta gloriosa
 contra agua, vela, y remo, con destreza.
 10 Rey de los otros y superbo río
 que al sol encuentras al salir del día,
 y en el poniente dexas luz más clara,
 Tú llevas el mortal compuesto mío,
 y mi alma de amorosa pluma rara
 vestida, da la buelta a su alegría.

Bien
 [f.] 85

[RVF 181] SONETO 146
Amor fra l'herbe una leggiadra rete.
 Una red el amor tendido havia
 de perlas, y oro toda entretexida
 debaxo el árbol que amo, qu'en la vida
 más tristeza me ha dado que alegría:
 5 El cevo, la simiente fue que oy día
 dulce en mí siembra, y coge desabrida:
 la boz, qual desde Adán jamás oída
 no fue, con tal sabor la profería.

10 La luz que al sol deslumbra, allí alumbraba,
 y la cuerda era asida de la mano
 que atrás la nieve dexa con pujança.
 Así en la red caído me enlazava
 el dulce hablar, el aire sobrehumano,
 el contento, el desseo, y esperança.

L 5 que
 [85v]

[RVF 182]

SONETO 147

Amor che m'encende'l cor d'ardente zelo.

Amor mi corazón de ardiente zelo
 enciende, y de temor le tiene elado.
 y qual más es aún no ha determinado
 la esperança, o temor, la llama, o yelo.
 Tiemblo al calor, ardiendo al frío cielo
 de sospecha y desseo rodeado
 como muger qu'en hábito apretado
 bivo hombre encubre, o sob pequeño velo.
 De aquestas penas la primera y mía
 es noche y día arder, y del mal mío
 no cabe en pensamiento la dulçura.
 Essotra no, que mi fuego ha tal brio
 que a todo hombre empareja, y mejoría
 querer sobre él, en vano se procura.

[RVF 183]

SONETO 148

Se'l dolce sguardo di costei m'ancide.

Si el dulce mirar desta me encadena,
 y el platicar suave y concertado
 si sobre mí tal fuerça amor le ha dado
 con habla, o con la risa algo serena:
 5 Ay triste qué será si ella refrena
 sus ojos, por algún caso impensado?
 o por mi culpa? havráme condenado
 a muerte, donde agora estoy sin pena.
 10 Así si tiemblo y voy con pecho elado,
 en viendo algo trocada su figura
 de atrás viene el temor encadenado,
 Cosa inconstante es hembra por natura,
 de aquí sé bien que un amoroso estado
 en el corazón dellas poco dura.

Ay triste
 [f.] 86

[RVF 184]

SONETO 149

Amor, natura, è la bell'alma humiel

A una juntos los tres, Naturaleza
 y Amor, y l'Alma a do virtud se assienta
 conjuran en mi daño, amor intenta
 de me acabar del todo con dureza,
 5 Natura a ésta pone en estrecheza,
 y a muerte por momentos la presenta:
 mas l'alma se le muestra a todo esenta,
 por ver qu'es el bivar pura baxeza.
 Así viene el espíritu faltando
 10 de aquellos lindos miembros, que eran muestra,
 y espejo de una honesta gallardía.
 Y si a muerte piedad no va enfrenando
 a donde irá a parar bien claro muestra

la confianza y esperanza mía.

Soneto

[RVF 185]

SONETO 150

[86v]

Questa Fenice de l'aurata piuma

Esta Fénix de su dorada pluma
sin arte el blanco cuello ha guarnescido
de un tan rico collar, y tan subido,
que temo que con él no me consuma.

5

También forma un diadema do se suma
la lumbré, de que gran parte ha cabido
al aire en torno, y dél saca encendido
amor tal fuego, que me abrasa en summa,

10

De los hombros le cuelga vestidura
purpúrea de orla verde guarnescida
con rosas de un esmalte peregrino:

Y aunque la fama dize que natura
le mandó que tuviesse su manida
en sola Arabia, a Francia también vino.

[RVF 186]

SONETO 151

Se Virgilio & Homero havessin visto.

Si los famosos Griego y Mantuano
el Sol vieran que con mis ojos veo,
gran cuidado pusieran (según creo)
en que se eternizara por su mano:

5

Bien que se entristesciera el soberano
Achiles, y los hijos del Atreo,
y el que al padre sacó del fuego acheo
al tiempo que caía el ser Troyano.

10

Cuán semejantes son en la ventura
Scipión en la virtud célebre tanto,
y ésta de honestidad flor y belleza.
Ennio de aquél cantó con su rudeza,
yo desta canto con boz ronca y dura,
y plega a Dios le agrade lo que canto.

quan

[f.] 87

[RVF 187]

SONETO 152

Giunto Alessandro a la famosa tomba.

Junto el Magno Alexandro a la famosa
tumba de Achilles, dixo sospirando,
o venturoso tú, que ay quien cantando
engrandesca tu fama gloriosa,

5

E yo la qu'en belleza es una rosa
(cuya igual por demás es ir buscando)
la voy con pinzel tosco rascuñando,
ansí viene su suerte a cada cosa.

10

O de Homero digníssima, y de Orpheo,
y del pastor también que Mantua honora,
que todos tres la fueran sublimando:

Ay hado suyo atroz, contrario, y reo,
que huviste d'encargarla a quien la adora,
y le mengua el valor della tratando.

[RVF 188]

SONETO 153

Almo sol, quella fronde, ch'io sola amo.

Ya fue de ti primero, o Phebo amada
la planta que sola amo, por quien muero,
que un verde representa más entero
que aquel que dio la fruta mal gustada,

que
[87v]

5 Mirémosla detente en tu jornada
detente, no camines tan ligero
que vas haziendo sombra a aquel otero,
y me quitas la vista desseada:
que la sombra que causa aquel collado
10 de a do mi dulce fuego centellea,
donde'l gran Lauro fue pequeña verga.
Creciendo mientras hablo, me ha quitado
la vista del lugar que me recrea
do con su Laura mi alma siempre alverga.

[RVF 189]

SONETO 154

Passa la nave mia colma d'oblio.

Passando va mi nao llena de olvido
por brava mar de noche, y en invierno,
entre Scilla y Charibdes y al gobierno
va el gran señor que me ha contrario sido:

5 De cada remo un pensamiento asido
que al temporal no temen ni al infierno,
la vela rompe un viento húmido eterno
de esperança y desseo, y de gemido.

10 De llanto pluvia, y niebla de desvío
haze affloxar la xarcia trabajada,
qu'es de ignorancias y de error torcida,

Y los rayos del claro Norte mío
se encubren, razón y arte es anegada,
esperança de puerto así es perdida.

se en-
[f.] 88

[RVF 190]

SONETO 155

Una candida cerva sopra l'erba.

Una más blanca cierva que paloma
por entre yerva verde con decoro
me apareció con unos cuernos de oro
quando la primavera a nos assoma.

5 Su vista en mi causó tan gran carcoma
qu'en tierra agena por seguirla moro
como el avaro que por el thesoro
el trabajar por gran deleite toma.

10 Nadie me toque (en un collar traía
escrito de diamantes engastados)
que César quiso fuesse yo eximida,
El sol era ya buelto a mediodía,
y mis ojos no hartos mas cansados,
quando en agua caído vi ser ida.

[RVF 191]

SONETO 156

Sì come eterna vita è veder Dio.

Como a Dios ver es una eterna gloria,
ni dessearse puede, más ni deve
ansí veros en esta vida breve
es felicidad mía muy notoria.

5 Ni tan hermosa veros mi memoria

se acuerda, si a mi vista no le mueve
 engaño, mas yo sé bien que se atreve
 salir en este caso con victoria.

gaño
 [88v]

10 Si en el huir no fuéssedes tan lista
 no pretendiera más, que si se bive
 de olor como la fama antigua affirma,
 O si el fuego, o el agua más confirma
 en alguno el bivir (como se escribe)
 por qué obrará en mí menos essa vista.

[RVF 192]

SONETO 157

Stiamo amor a veder la gloria nostra.

Contemplemos amor la gloria nuestra
 con la atención que a su gran ser se deve,
 mira quanta dulçura della llueve,
 y mira qual con verla el sol se muestra
 5 Con que aire hazia la diestra y la siniestra
 aquellos pies y lindos ojos mueve,
 como natura en perfilar la nieve
 de oro y negro y rubies se mostró diestra.

10 Mira el campo de flores matizado,
 y mucho más debaxo desta enzina,
 como dessea della ser hollado,
 Mira como su luz el cielo affina,
 y se alegra en ser della arrebolado
 como quando l'aurora se avezina.

[RVF 193]

SONETO 158

Pasco la mente d'un sì nobil cibo.

De un tal manjar cevando voy mi mente
 que a Júpiter no embidio su comida,
 pues con sólo mirar l'alma se olvida
 de otro qualquier dulçor en continente.

5 Dentro en mi pecho escrivio diligente
 lo que oygo, que a sospiros mil conbida
 y amor me guía al rostro do bevida
 se gusta de sabor muy excelente.

10 Que aquella suave boz, en todo diestra
 con tanta gracia suena y tal dulçura
 que no se puede creer si no es oída
 Un muy pequeño palmo así da muestra
 visiblemente, quanto en esta vida
 pueda arte, ingenio, cielo, y la natura.

De un
 [f.] 89

[RVF 194]

SONETO 159

L'aura gentil che rasserena i poggi.

L'aura que aquestos montes rasserena
 y abiva, en este fresco valle umbroso
 las flores con meneo sonroso,
 sale de quien me da más fama y pena.

5 Yo por algo aliviar de mi cadena
 el aire olvido de Arno (aunque sabroso)
 y por dar lumbre al pecho tenebroso
 procuro (y pienso oy ver) mi luz serena.

10 En donde gustar suelo tal dulçura
 que amor por fuerça allí me reconduze
 despues me ciega así, qu'en huir tardo.

M despues
 [89v]

Alas he menester, y no armadura
para escapar, mas mi fin se trasluze
pues cerca un yelo soy, de lexos ardo.

[RVF 195]

SONETO 160

Di di in di vo cangiando il viso e'l pelo.

De día en día mudo rostro y pelo,
y mi dulce desseo no se olvida,
y aun hasta agora rama no ay cogida
del árbol que no teme sol ni yelo.

5

Será seca la mar, sin sol el cielo,
primero que no tema y que no pida
su sombra, y que no sea aborrescida
y amada esta mi llaga que mal celo.

10

Remedio de mi daño no lo espero,
hasta que parte a parte me deshaga,
o mi enemiga en mí sea más pía.
Impossible será (dezillo quiero)
que otri que muerte, o ella desta llaga
sanarme pueda, o darme mejoría.

[RVF 196]

SONETO 161

L'aura serena, che fra verdi fronde.

L'aura serena y fresca, que a mi cara
llegar suele de rama en rama dando
me buelve a la memoria, el cómo y cuándo
de amor gusté la dulce y cruda xara

5

Y me parece ver la lumbre clara
que me asconden andándola buscando,
y los cabellos de oro que bolando
hazían entre perlas vista rara,

10

Los cuales esparzia de tal suerte
y bolví a coger tan dulcemente
que de acordar me dello estoy temblando,
El tiempo después fuelos añudando,
al triste corazón tan fuertemente,
que no ay dellos librarle sin la muerte.

y me
[f.] 90

[RVF 197]

SONETO 162

L'aura celeste ch'in quel verde Lauro.

L'aura celeste que en el verde Lauro
inspira, de que Apolo fue vencido,
ansí mi cuello trae sometido
que de mi libertad nada restauro.

5

Tanto en mi puede, quanto en el gran Mauro
Medusa a quien en peña ha convertido,
ni del ñudo ser puedo desasido,
que al sol y al ámbar vence, y vence a lauro.

10

De aquel cabello trato do se enlaza
con gran suavidad el alma mía,
la qual de humildad hago que se vista:
Su sombra con gran yelo me amenaza,
y del temor me buelvo en piedra fría,
que bien me puede hazer piedra su vista.

M 2 Soneto

[RVF 198]

SONETO 163

[90v]

L'aura soave, ch'al sol spiega è vibra.

L'aura que al claro sol desplega y vibra
 el oro que amor hila de su mano,
 me arma un lazo de invierno y de verano,
 que todos los espíritus me cribra,
 5 Médula en hueso alguno, o sangre en fibra
 no tengo que no tiemble, si cercano
 me veo a quien en peso muy liviano
 a su modo mi vida y muerte libra:
 En viendo aquella lumbre a do m'enciendo,
 10 y centellear los ñudos que me asieron,
 o del izquierdo lado, o del derecho,
 Hablar no sé por más que lo pretendo:
 tales las lumbres son que me encendieron,
 y en tan grande dulçura soy deshecho.

[RVF 199]

SONETO 164

O bella man, che mi dstringi'l core.

Ay mano que a tu modo así me aprietas
 y el corazón me enlazas con mil ñudos,
 en donde con sus hilos más agudos
 se esmeraron natura y los planetas.
 5 Ay dedos (antes perlas más que netas)
 qu'en mis llagas soléis mostraros crudos
 amor quiere que agora os vea desnudos,
 por mostrarme riquezas tan perfetas.
 Ay blando, lindo, y delicado guante,
 10 que aquel marfil cubriste, y aquellas rosas,
 quién tal despojo en todo el mundo coge?
 O quién viera otro tanto del bolante,
 mas qué incostancia de terrenas cosas!
 ya viene quien del hurto me despoje.

Ay
[f.] 91

[RVF 200]

SONETO 165

Non pur quell'una bella ignuda mano.

Y no tan sola la desnuda mano
 que con mi grave daño se cubría,
 mas la otra, y aun los braços prestos vía
 para estrujar mi pecho humilde y llano.
 5 Mil lazos tiende amor (ninguno en vano)
 entre su casta y nueva gallardia,
 y de tan alto punto los subía,
 que no le llega ingenio, o estilo humano:
 Qué cabello! qué frente! qué blancura!
 10 qué cejas! qué mirar dulce jocundo!
 qué boca angelical! qué melodía!
 Qué perlas! que rubies! qué dulçura!
 con gran razón se admira della el mundo,
 pues vence al mismo sol a mediodía.

[RVF 201]

SONETO 166

Mia ventura, & amor m'havean sì adorno.

Havíame amor hecho y mi ventura
 gracia de un lindo guante recamado,
 con que al fin de mi bien había llegado,
 pensando en la de quien fue cobertura.
 5 Y no me acuerdo el día, o coyuntura

M 3 con
[91v]

que de tan gran riqueza me han privado,
 que de ira y de dolor no esté cercado,
 y lleno de vergüença y de amargura.
 O que mi noble despojo no supiese
 yo defender con ánimo constante
 10 contra el poder de sola una angelita!
 Que alas a los pies no me añadiesse?
 por siquiera quedando con el guante
 vengarme, de quien mi consuelo quita.

[RVF 202]

SONETO 167

D'un bel, chiaro, polito, è vivo ghiaccio.

De un claro y bivo yelo endurescido
 salió el fuego con que me voy quemando,
 tanto que pecho y venas van faltando
 5 y soy sin lo sentir ya consumido.
 La muerte al fin me trae perseguido,
 y con brazo alto me anda amenazando,
 y como trueno, o toro va bramando,
 yo tiemblo de temor como aterido.
 10 Piedad y amor podrían con sus diestras
 como en columnas firmes sustentarme,
 sirviendo entre alma y golpe de remedio.
 Mas no lo puedo creer, ni veo muestras
 en la enemiga mía de algún medio
 aunque desto a mí solo he de culparme.

en la
 [f.] 92

[RVF 203]

SONETO 168

Lasso, ch'i' ardo, & altri non me'l crede.

Ay que me abraso y nadie me lo cree,
 si creen todos, salvo sola aquella
 que todo el mundo atrás dexa en ser bella,
 5 mostrando no creerlo aunque lo vee:
 Infinita beldad dime quién lee
 en mis ojos tan clara mi querella,
 sino lo impide mi contraria estrella,
 qu'en de mí haver piedad no se recree?
 10 Este mi ardor de ti tan mal creído,
 y tu gloria en mis versos repetida,
 creo que a más de mil arder podría,
 Y aun ya (si no m'engaña mi sentido)
 dos ojos veo y una lengua fría,
 en fuego arder después de nuestra vida.

[RVF 204]

SONETO 169

Anima, che diverse cose tante.

Alma que tanto ver nada te espanta,
 ni lo escripto, o leído, ni lo oído,
 ojos vagos, y tú subtil sentido,
 que todo se lo dais por orden tanta.
 5 Por cuánto no quisiérades la planta
 haver visto que a tal os ha traído?
 o no gozar del viso esclarecido
 ni oír la suave boz de su garganta?
 10 Agora con tal luz y con tal brío,
 errar no se podrá la breve vía
 que encaminarnos puede a lo superno

M 4 ò no
 [92v]

Alienta pues al cielo, o alma mía,
 por medio de la niebla del desvío.
 llevando el claro rayo por gobierno.

[RVF 205]

SONETO 170

Dolci ire, dolci sdegni, è dolci paci.

Paz dulce, dulces iras, y desdenes.
 dulce mal, dulce affán, y dulce carga,
 habla que aduľcar suele lo que amarga,
 qu'en fuego y en dulçura me mantienes,

5

Alienta, o alma mía en tantos bienes
 el amargor compensa (que se alarga)
 con el honor de amar (qu'es gran descarga)
 a quien dixe: tú sola me sostienes.

10

Que alguno por ventura havrá que diga,
 de dulce embidia lleno como humano:
 Éste gran causa tuvo de abrasarse.
 También otros tendrán por enemiga
 la edad, por tanta prissa en ellos darse,
 o porque no nascieron más temprano.

[RVF 206]

CANCIÓN 34

Si 'il dissì mai ch'ì venga in odio a quella

Si tal dixe, qu'en odio venga a aquélla
 que vida me es su amor, sin la qual muero:
 si lo dixe, el bivar me sea más fiero,
 y nunca libre me halle de querella,
 si lo dixe, me dañe toda estrella,
 y sean de mi valía
 temor y celosía,
 y la enemiga mía
 me sea siempre más fiera y más bella.

5

10

Si lo dixe, l'aljava amor despenda
 de plomo en ella, en mí la de oro gaste:
 si lo dixe, ablandarla nunca baste,
 y cielo y tierra me armen más contienda,
 si lo dixe, que aquella que a la senda
 de la muerte me embía,

15

se esté como solía,
 sin jamás dulce o pía
 mostrarse en hecho, o dicho, antes me offenda

20

Si algún tiempo lo dixe, desconsuelo
 encuentre siempre en esta breve vía.
 Si lo dixe, el ardor qu'en mí se cría
 se aumente, quanto en ella cresce el yelo.
 Si lo dixe, no vean claro cielo
 mis ojos, ni la luna,

25

ni sol, ni luz alguna,
 mas antes tal fortuna
 qual la de Pharaón por su mal zelo.

30

Si lo dixe, por mucho que lamente
 piedad me falte y toda cortesía.
 si lo dixe, la boz que antes oía
 dulcíssima, se buelva en inclemente.
 Si lo dixe, que siempre descontente
 a la que en parte oscura
 metida con mesura

35

o en celda, o en clausura

[Si tal]

[f.] 93

M 5 qual
 [93v]

humilde adoraría ciertamente.

Mas si no ay tal, que quien me era guarida
 con esperanças en la edad passada,
 gobierne esta mi barca destrozada,
 40 con el timón de su piedad crescida.
 y como antes se muestre enternescida,
 pues yo no he más podido
 que haverme así perdido
 sin ser arrepentido:
 45 mal haze quien tal fe *tan* presto olvida.

Yo no lo dixé no, ni lo diría
 por oro, ni castillos, ni ciudades:
 queden pues en pie bivas las verdades,
 y vaya de caída la falsía.
 50 Amor que bien lo entiende le devría
 quitar de tal engaño
 con puro desengaño.
 o cuánto es menos daño
 morir, quien tanta pena padescía.
 55 Por Rachel he servido, y no por Líá,
 ni con otra quisiesse
 bivar, o quien pudiesse
 quando me llame el cielo
 con ella a buelo en el carro ir de Helía.

o quanto
 [f.] 94

[RVF 207]

CANCIÓN 35

Ben mi credea passar mio tempo homai

Yo creía, conforme a lo passado,
 poder gozar ya agora algún descanso,
 sin invenciones procurar de nuevo,
 mas pues de mi señora ya no alcanço
 5 favor, bien ves amor, do me has llevado,
 y que artes, y *que* ingenios busco y pruevo:
 de que no sé si devo⁵
 dolerme, pues ladrón con tal biveza
 me hazes ser de belleza,
 10 qu'en mí tormentos causa tan estraños:
 en mis más nuevos años
 fuera mejor usar lo que al presente
 que errar joven, es menos indecente:
 15 Los ojos que solían darme vida,
 de las divinas y altas sus bellezas
 corteses al principio tanto han sido,
 que bivi como quien no en sus riquezas
 mas tiene en otra cosa su guarida,
 y sin jamás averlos offendido,
 20 vino a tal mi partido,
 que a mi pesar les soy buuelto importuno:
 qu'el pobrezillo ayuno,
 a ratos come lo que en otro estado
 huviera desechado
 25 Si embidia haze qu'en mí piedad no se use,
 hambre amorosa, y el no poder me excuse.
 Que más de mil caminos he tentado,
 provando si sin ellos mortal cosa
 tenerme puede en vida solo un día,
 30 mas l'alma como allí sólo reposa,
 buelve a buscar el sol acostumbrado,

mas

[94v]

⁵ Accanto a questo verso nell'esemplare della Biblioteca Nazionale di Madrid c'è un appunto a mano ("se si debo").

y aunque soy cera, allá voy a porfia,
 por sólo si vería
 no tanta guardia a lo que más desseo,
 35 y como ave me veo,
 que a do menos pensó se halla asida.
 de la vista subida
 ansi una buelta y otra cojo a tiento,
 de que ardo juntamente y me sustento,
 40 Susténtome en mi muerte y bivo fuego,
 salamandria (manjar maravilloso)
 mas no es milagro, como amor lo quiera:
 quando cordero, un tiempo fui gozoso
 en el hato de amor, y sin sossiego.
 45 me buelvo agora al fin de la carrera.
 Ansi en la primavera
 ay rosas, y en invierno ay nieve e yelo,
 por tanto me desvelo
 50 buscando como de algo me provea,
 si dize que hurto sea
 tan rica dama deve ser contenta,
 que bivan de su haver sin que lo sienta.
 Quién dexa de entender mi larga guerra?
 55 desde que vi los rayos soberanos,
 qu'en mí la vida y condición trocaron?
 quién ay *que* entienda todos los humanos
 sustentos, aunque boje mar y tierra?
 que en el Gange de olor se sustentaron,
 60 aquí también hartaron
 a mí la luz y fuego estando hambriento
 (y aunque sea atrevimiento)
 no conviene ser tal señor tan parco,
 pues xaras tienes y arco
 65 amor no es bien que desseando muera,
 que un buen morir, es honra, y no qualquiera.
 Fuego oculto más arde, y si se aumenta
 pretender encubrirle es demasia,
 amor yo bien lo sé, pues qu'en tus manos
 70 me viste, quando más callando ardía
 mis quexas tengo agora por affrenta,
 que a cercanos doy pena y a lexanos:
 o pensamientos vanos,
 o mundo, ay dó me lleva mi ventura!
 75 de quán grande hermosura
 en el pecho esperança me ha nascido!
 y tiénele oprimido
 la que con fuerça tuya la encadena,
 de que la culpa es vuestra y mía la pena.
 80 Assí de bien amar saco tormento,
 y del pecado ageno perdón pido,
 más del mío, pues yo torcer deviera
 los ojos de tal luz, y aun el oído
 cerrar al Sirenáyco concontento,
 y que mi seno emponçoñado fuera
 85 dello, no me doliera,
 querría antes me diesse ya el postrero
 golpe, quien dio el primero:
 que un modo de piedad es matar presto,
 como no esté dispuesto
 90 hazer menos en mí que suele y quiere:
 qu'el que de pena sale muy bien muere.

en el
[f.] 95

mis
[95v]

Canción mia firme en campo
 seré, qu'es deshonor morir huyendo,
 y a mí mismo reprendo
 95 destas queexas, tan dulce me es mi suerte
 llanto, suspiro, y muerte
 llanto [f.] 96
 siervo de amor que aquestos versos lees,
 bien creo que otro tal qual yo no vees.

[RVF 208]

SONETO 171

Rapido fiume, che d'alpestra vena.

Río, que con tal furia vas gozando
 del nombre que te fue del roer dado,
 conmigo entiendo vas appressurado
 do natura y amor nos van guiando:
 5 Ve pues no cansas, ni te va atajando
 el sueño, y antes mucho de llegado
 a dar al mar el feudo acostumbrado,
 verás un prado en gracias abundando.
 10 Del qual mi sol con rayos soberanos
 la vanda izquierda adorna, de antes yerma
 que mi tardança acusa por ventura:
 Passando besarás sus pies y manos
 y mira que le digas con mesura:
 que l'alma es la prompta, aunque es la carne enferma.

[RVF 209]

SONETO 172

I dolci colli, ov'io lasciai me stesso

El valle do a mí mismo me he dexado,
 del qual partiendo, no ay poder partirme,
 comigo va sin nunca desasirme
 del peso qu'el amor en mí ha cargado.
 5 Yo de mí mismo voy maravillado,
 que con irme, allí siempre estoy más firme
 y es por demás querer dél sacudirme,
 qu'en me alexando le hallo más al lado.
 10 Y qual ciervo que en el lado ascondido
 lleva el harpón, que huye y no descansa,
 antes en aguijando más le duele:
 Así soy yo con el que me ha herido.
 que consumirme y deleitarme suele,
 pues me afflige el dolor, y el huir cansa.

Yo de [96v]

[RVF 210]

SONETO 173

Non dal Hispano Hiberno, al' Indo Hidaspe

No dende Oriente al último Poniente,
 ni desde Septentrión al mediodía,
 mirando todo quanto el orbe cría,
 mas de un Fénix se ha visto eternamente.
 5 Yo también solo soy entre la gente
 a quien piedad se muestra sorda y fría:
 y no entiendo mi suerte, que creía
 successo tener harto diferente.
 Por ella no lo digo, que bien veo
 10 que se hinche quien la mira de dulçura
 tanta es la que de sí siempre derrama.
 Mas porque todo en mí buelva en retama

se burla, o finge aposta (a lo que creo)
que de mis blancas sienes no se cura.

Soneto

[RVF 211]

SONETO 174

[f.] 97

Voglia mi sprona, amor mi guida e scorge

Aguíjame el querer, amor me guía
plazer me tira, el uso me transporta,
halágame esperança y me conhorta
y al triste corazón su diestra embía:
5 El mísero la sigue sin porfía,
tras lo que nuestra ciega guía exhorta,
reina lo sensual, ragion è morta
que de un vago desseo, otro se cría
Virtud, belleza, y gentil acto, junto
10 con dulce hablar, al árbol me han guiado
do me cevo por modos muy extraños,
Mil y trezientos y veinte y siete años
contavan, y eran seis de Abril en punto
quando engolfado fui sin más ver vado.

[RVF 212]

SONETO 175

Beato in sogno, e di languir contento.

Beato en sueño, y de penar contento,
de abraçar sombra, y seguir l'aura estiva,
nado en profunda mar, aro agua biva,
edificio en arena, escrivio en viento:
5 Aposta sigo el sol, aunque bien siento
que su luz mata a mi virtud visiva,
sigo ligera cierva fugitiva
con buey enfermo, coxo, flaco, y lento.
A toda cosa ciego y muy cansado,
10 salvo a mi daño, que éste busco a tiento,
tras Laura, amor, y muerte, me desvelo:
Ansí al año veinteno soy llegado,
y cobro más dolor, pena, y tormento:
en tal signo gusté cevo y anzuelo.

N A toda
[97v]

[RVF 213]

SONETO 176

Gracie ch'a pocchi 'l ciel largo destina.

Gracias qu'el cielo a pocos las destina
rara virtud, y no de humana gente,
gran reposo en cabello refulgente,
en humildad belleza alta y divina:
5 Gala particular y peregrina,
cantar que dentro en la ánima se siente,
celeste andar, y un aire bivo ardiente,
que lo más duro rompe y lo alto inclina,
Mirar *que* a qualquier pecho haze d'esmalte,
10 y aclarar puede noches, y al abismo,
y aun dar vida, o quitar según su grado,
Con el suave hablar, como no falte
un dulce sospirar roto en sí mismo:
son los encantos *que* me han transformado.

[RVF 214]

CANCIÓN 36 Sextina

Anzi tre dì creata era alma in parte

Criada tres días antes era en parte

l'alma *que* huviera de ir tras cosas nuevas,
 y despreciar lo que se tiene en precio,
 sin más considerar su fatal curso,
 5 dubdosa, sola, chiquitica, y suelta,
 de primavera entró en un verde bosque.

y despreciar
 [f.] 98

Nascido había una flor en aquel bosque,
 el día de antes, con raíz en parte
 que apenas la alcançara ánima suelta,
 10 porque había lazos en formas *tan* nuevas,
 y tal plazer precipitava el curso,
 que libertad perder era allí el precio.

Ay dulce y caro, y fatigoso precio,
 que presto me bolviste al verde bosque,
 15 usado a desviarme a medio curso,
 busqué después el mundo parte a parte,
 piedras, o versos, o si yervas nuevas,
 podrán un día hazer mi mente suelta.
 Mas ya entiendo será la carne suelta
 20 del ñudo adonde está su mayor precio,
 antes que antiguas drogas, o más nuevas
 las llagas *suelden* que huve en *aquel* bosque
 de espinas lleno, a do cobré tal parte,
 que salgo coxo, aunque entré con *gran* curso.

D'espinas bien poblado un agro curso
 25 he de acabar, a do ligera y suelta
 planta conviene, y sana en toda parte:
 mas tú señor *que* has de piedad el precio,
 dame tu diestra y en este oscuro bosque
 30 tu sol destruya mis finieblas nuevas.

N 2 dame
 [98v]

Mi estado guarda en las vagezas nuevas,
 que interrumpiendo de mi vida el curso
 me han hecho poblador de umbroso bosque,
 35 y buelve (si ser puede) libre y suelta
 a mi consorte, y sea tuyo el precio,
 si la veo contigo en mejor parte.

Éstas en parte son mis quexas nuevas,
 si tengo precio, o todo ha hecho curso,
 o l'alma es suelta, o presa es en el bosque.

[RVF 215] SONETO 177

In nobil sangue, vita humile e queta.

En sangre no común vida quieta,
 en alto entendimiento pecho puro,
 en juvenil edad fructo maduro,
 5 y en rostro grave un alma alegre y neta.

Ha recogido en ésta su planeta
 más todo el cielo, y le han dado seguro
 de aquel valor que sublimar procuro
 que agotará el ingenio a un gran poeta

Amor y honestidad en ella junto
 10 con una hermosura y loçanía,
 y un acto, y brío que habla con silencio

Y un no sé qué en los ojos, qu'en un punto
 puede a la noche dar la luz del día,
 y amarga hazer la miel, dulce el assensio.

puede
 [f.] 99

[RVF 216]

SONETO 178

Tuto il di piango, e poi la notte quando

Todo el día lloro, y en la noche, quando
reposan ya los míseros mortales,
me hallo en llanto y dóblanse mis males:
ansí consumo el tiempo lamentando.

5 En triste humor mis ojos voy gastando
y en pena el corazón, entre animales
soy tal que las saetas desiguales
de amor me van la paz menoscabando.
10 Mas ay que de lo qu'el tiempo hazer suele,
voy entendiendo, he ya lo más pasado
désta que dizen vida, aunque ella es muerte.
Más culpa agena que mi mal me duele,
pues que piedad no muestra algún cuidado
de ayudarme por más que ve mi suerte.

[RVF 217]

SONETO 179

Già desiai con sì giusta querela.

Si con justa querella he desseado
en hervorosos versos ser oído,
fue porque de piedad fuesse movido
un pecho que anda de verano elado.

5 Y aquella nube de que está cercado,
la rompiesse algún tanto mi gemido,
o que de todos fuesse aborrescido
el velo que de tal luz me ha privado.
10 Mas ya no voy contra ella odio buscando,
piedad sí para mí, que odio no quiero,
estotra no hallo, tan dura es mi suerte.
Su divina belleza voy cantando,
porque quando se acabe el bívar fiero
se entienda quanto me es dulce la muerte.

N 3 ò que
[99v]

[RVF 218]

SONETO 180

Tra quantunque leggiadre donne è belle

Si acaso entre otras damas se ha mostrado
ésta, qu'en todo el mundo par no tiene,
la luz con su presencia les detiene
como haze el sol a todo lo estrellado.

5 Al oído el amor me ha susurrado
mientras ésta en la vida se sostiene,
bueno es bivar, mas si su fin le viene,
mi reino y la virtud havrán faltado.
10 Como si luna y sol Naturaleza
al cielo, al aire el viento y a la tierra
las plantas, y a la mar agua y pescado,
Y al hombre huviessse de su hablar privado:
tanta amenaza y muy mayor tristeza,
si sus ojos la escura muerte cierra.

[RVF 219]

SONETO 181

Il cantar novo, e'l pianger de gli augelli.

Al redoblar de boz y dulce canto
que de los ruiseñores hazía el día,
se suele entremeter, con l'harmonía
que de las aguas se oye tanto, o quanto,
5 Aquella que de nieve trae el manto,
y los cabellos de oro, en que falsía

AI
[f.] 100

nunca se halló de amor, al son que embía
 peinando al blanco viejo, me levanto.
 10 Así despierto a saludar l'aurora,
 y al sol que trae, y al otro de que he sido
 flechado en mi principio, y más agora.
 Y los vide algún día haver salido
 a la par, en un punto, y en un'hora,
 y él, del cielo quedar escurescido.

[RVF 220]

SONETO 182

Olnde tolse amor l'oro è di qual vena.

Adónde halló el amor la rica vena
 de oro tan acendrado? de qué espinas
 cogió tan lindas rosas? dó tan finas
 5 eladas, a que dio su pulso y vena?
 Y aquellas perlas do quiebra y enfrena
 las dulcissimas hablas peregrinas?
 y de dónde bellezas tan divinas
 de frente como el cielo, o más serena?
 10 De qué ángeles cogió, y de qué esfera
 aquel suave son que así me atierra?
 que ha dexado mi vida en solo un pelo.
 De qué sol procedió luz tan entera
 de aquellos ojos? paz mía y mi guerra,
 qu'en medio me arden del fuego y del yelo?

N 4 que
 [100v]

[RVF 221]

SONETO 183

Qual mio destin, qual forza, o qual inganno.

Quál fuerça, o cuál destino, o cuál engaño
 me buelve al campo estando desarmado?
 pues soy vencido, y quando he bien librado,
 5 temor cobro, y si muero ay mayor daño:
 Daño no, mas provecho: tan estraño
 es aquel resplandor que me ha cercado,
 sin que jamás un punto aya afflojado,
 aunque he llegado ya al vigéssimo año.
 10 De muerte siento tragos si despliega
 los ojos dende lexos centelleando,
 mas si después más cerca me los hallo,
 Con tal dulçura amor viene picando,
 qu'es por demás dezillo ni pensallo,
 que mi ingenio aunque buele allá no llega.

[RVF 222]

SONETO 184

Liete e pensose, acompagnate e sole

Dezid señoras como así penando
 vais alegres, y solas por tal vía?
 a dó queda la vida y muerte mía,
 que irse con vos solía solazando?
 5 tratando de aquel sol imos gozando
 penamos por su dulce compañía,
 de que embidia nos priva, y celosía
 qu'el bien de otri en mal suyo va trocando.
 Quién al amante puede poner freno?
 10 al'alma nadie, al cuerpo ira y dureza,
 que nos a ratos, y ella agora siente:
 Qu'el corazón se ve claro en la frente,

tratan-
 [f.] 101

tan demudada vimos su belleza,
y de sus ojos tan bañado el seno.

[RVF 223]

SONETO 185

Quando 'l sol bagna in mar l'aurato carro,
Quando en la mar su carro ha el sol bañado
y se acerca la noche a mí importuna,
al cielo, a las estrellas, y a la luna
me quexo del mal rato aparejado:
5 Y a la que de mí siempre se ha burlado
mis penas todas cuento de una en una,
y trato con amor, con mi fortuna
comigo, y con el mundo de mi estado.
Reposo y sueño, entrambos se me han ido,
10 suspiros no me dexan hasta el día,
y lágrimas también que han acudido.
Después el alva al fosco aire desvía
de mí no, porqu' el sol *que m'ha herido,*
sólo puede aplacar la pena mía.

N 5 Soneto

[RVF 224]

SONETO 186

S'una fede amorosa, un cor non finto,
Si una amorosa fe nada fingida,
si un dulce padescer, si un comedido
desseo, si un querer todo encendido
sin que la honestidad sea offendida,
5 Y si un alma en la frente conocida,
y un son de boz apenas proferido,
de miedo, o de vergüença detenido,
y si una amarillez de amor nascida,
Si a otri más amar que no a sí mismo
10 y si andar lamentando en todo el año
si de ira y de congoxas sustentarme,
Si arder de lexos, y de cerca elarme,
son causa de gustar tal paraxismo,
será la culpa vuestra y mío el daño.

[101v]

[RVF 225]

SONETO 187

Dodici donne honestamente lasse.
A doze damas vide algo cansadas
(mas un sol, y onze estrellas relumbrando)
andarse en una barca solazando
qu' el nombre escurescía a las passadas,
5 Sin excepción de aquellas dos mentadas,
una qu' el vellocino iba buscando,
y otra que dexó triste y lamentando
a Troya en ver sus torres abrasadas.
Después en triunfal carro pomposo
10 las vide, y Laura entre ellas assentada
cantando con su rara melodía:
O vista peregrina nunca usada,
Typhis y Authumedón par venturoso
pués merescéis guiar tal compañía.

Despues
[f.] 102

[RVF 226]

SONETO 188

Passer mai solitario in alcun tetto

Qué ave tan solitaria se vio en techo
 que me iguale? o qué fiera tal ha havido
 en se ausentando el sol esclarecido
 que a mis ojos da siempre satisfecho?
 5 Pues mi contento en llanto es ser deshecho,
 duelo el reír, assensios lo comido,
 la noche affán, lo claro escurescido,
 y duro campo de batalla el lecho,
 Padre de muerte el sueño es ciertamente
 10 que haze al corazón hazer desvío
 del pensamiento que le tiene en vida:
 Ribera única linda floresciente,
 y tú tierra, qual otra no ay sabida,
 vos le tenéis, y yo lloro el bien mío.

[RVF 227]

SONETO 189

Aura che quelle chiome bionde e crespè

Aire que los cabellos encrespando
 y moviendo los vas con tal decoro,
 y eres movido tú por el mismo oro,
 qu' en mil lazos después vas añudando:
 5 En los ojos do estás, de allí picando
 me van dulces abispas, de que lloro,
 y vacilando busco mi thesoro,
 como topo que abrigo anda buscando,
 Que pienso ya encontrarlo, e ya me veo
 10 lexos, ya tomo alivio, ya desmayo
 en ver que mi desseo se me ataje.
 Quedad pues aire vos, y el bivo rayo
 y vos río que vais como correo:
 o quién con vos trocara este viaje.

y eres
[f. 102v]

[RVF 228]

SONETO 190

Amor con la man destra il lato manco

Abrióme amor por el siniestro lado,
 y allí dentro plantado de su mano
 dexó un Lauro tan verde y tan loçano,
 que atrás toda esmeralda le ha quedado.
 5 Mi sospirar continuo y el arado
 de pluma, con el riego tan a mano
 de mis ojos, al cielo soberano
 hizieron que su olor aya llegado:
 Fama, virtud, honor, y gallardía,
 10 y en hábito galán casta hermosa,
 raíces son de aquesta noble planta:
 Tal en mi pecho l'hallo noche y día,
 felice carga, y con ánima pura
 la adoro humilde como a cosa santa.

felice
[f.] 103

[RVF 229]

SONETO 191

Cantai, or piango, e non men di dolcezza.

Canté, mas lloro agora, y tal dulçura
 siento, qual el cantar en mí ha causado,
 que a la ocasión, y no a lo efectuado
 mis pensamientos tiran con gran cura:
 5 Dureza juntamente con blandura,

acto cortés humilde, y denodado
 de allí sacó, sin serme esto pesado,
 ni rompen los desdenes mi armadura.
 Use conmigo amor a su manera,
 10 y el mundo, y mi señora y mi fortuna,
 que no pienso de ser menos contento
 Sospire, arda, lamente, pene, o muera,
 tal ser no le ay debaxo de la luna,
 tan dulce es la razón de mi tormento.

[RVF 230]

SONETO 192

Ipiansi, hor canto, ch'el celeste lume.

Lloré, mas canto agora, qu'el sol mío
 su luz clara a mis ojos ya no cела,
 donde el honesto amor claro revela
 su dulce fuerça, y su sancto desvío:
 5 Sacar solía de lágrimas tal río,
 por acortar de mi bivar la tela,
 que era pensar salir a remo y vela
 y aun con alas, no po[c]o desvarío:
 10 Tal era el llanto, y de tan larga vena,
 y tan lexano el puerto, y tan esquivo
 qu'el pensamiento aun llega allá con pena:
 Mas ya no Palma, o Lauro, mas Olivo
 piedad me embía, el tiempo reasserena,
 y el llanto enxuga, y quiere aún verme bivo.

que
[103v]

[RVF 231]

SONETO 193

I' mi vivea di mia sorte contento

Con mi suerte bivía muy contento
 sin lágrimas, y sin embidia alguna:
 que si en otros más diestra es su fortuna,
 no igualan mil plazer a un tormento.
 5 Los ojos, por quien nunca me arrepiento
 de mis penas, ni quiero menos una,
 tal niebla los obfusca, que ninguna
 luz queda ya del sol de mi sustento.
 10 O piadosa natura y fiera madre
 quién tal poder te ha dado y tan contrario
 de hazer, y deshazer, según te antoje?
 Mas tú cómo consientes summo Padre,
 (pues todo el poder sale de un armario)
 que otri de un tal don tuyo nos despoje?

[RVF 232]

SONETO 194

Vincitore Alessandro l'ira vinse

Ira de que Alexandro fue sobrado
 en parte l'hizo menos que Philippo,
 que importa que Pírgótele, o Lisippo
 l'entallen? o de Apelles ser pintado?
 5 Por ira así Tideo se ha desmandado,
 que muriendo roía a Menalippo:
 ira a Silla acabó, con el gran hippo
 de ver en su poder a Granio atado.
 10 Valentiniano pena semejante
 gustó por ira y Áyax Telamonio
 por ira también fue contra sí fuerte.

Ira
[f.] 104

Ira es breve furor, que si adelante
 passa, buelve al airado en un demonio.
 y le causa vergüença, y aun la muerte.

[RVF 233] SONETO 195

Qual ventura mi fu quando da l'uno

Qué venturoso fui quando agravado
 de un accidente vide, y algo escuro,
 un ojo de los dos que a buen seguro
 no ay otros tales dos en lo poblado,

5 Que por supplir en parte lo ayunado
 bolviendo a ver a quien sola procuro,
 se me mostró el amor muy menos duro,
 aunque aya lo de atrás acumulado,

10 Porque del ojo (más del Sol) derecho
 de mi señora vino al ojo mío.
 el mal que me deleita y no me duele.

Y como que tuviera lleno el pecho
 de entendimiento, o qual cometa suele
 tal corriendo a mí vino sin desvío.

el mal
 [104v]

[RVF 234] SONETO 196

O cameretta che già fosti un porto.

O cámara, que un tiempo fuiste puerto
 a mi diurna tormenta más pesada,
 en un nocturno llanto eres tornada.
 que traigo de vergüença el día encubierto.

5 O camichuela, mi reposo cierto
 a tanto affán, ay cómo amor bañada
 te buelve, con la mano delicada
 que a mí solo es tan cruda a tan gran tuerto.

10 No huyo del secreto mi reposo,
 mas de mí mismo, y del pensar ligero.
 que me alça algunos ratos hasta el Polo:

El vulgo a mí enemigo, y odioso
 (quién tal pensó) por mi refugio quiero
 tan grande es mi temor de verme solo.

[RVF 235] SONETO 197

Lasso, amor mi trasporta ov'io non voglio.

Ay que a su posta amor me ha transportado
 y salgo del dever, aunque lo siento,
 ansí a la qu'en mí ha puesto el summo assiento
 más importuno soy siempre y pesado.

5 Nunca navío fue con tal cuidado
 de peñas apartado a remo y a viento,
 quanto procuro yo con muy gran tiento
 ver mi barco de orgullo desviado.

10 Mas lagrimosa lluvia y fieros vientos
 de infinitos sospiros le han echado
 en mi mar, siendo noche y bravo invierno

Cargado para sí de mil tormentos
 y para otro de enojos, destrozado,
 las velas ya perdidas y el gobierno.

Nunca
 [f.] 105

[RVF 236]

SONETO 197

Amor io fallo, e veggio 'l mio fallire

Amor yo voy errado, y bien lo entiendo,
 como el *que* fuego trae dentro en el seno,
 dond'el dolor se aumenta lo *que* es bueno,
 y quasi la razón se va perdiendo.

5

Solía mi desseo ir deteniendo
 por no turbar un rostro tan sereno.
 no puedo más *que* me has quitado el freno
 y de desesperado voy saliendo.

10

Si el alma pues a tal trance se pone,
 que por cobrar salud todo se tiente:
 la culpa es de tu espuela tan esenta.

Mas la beldad de Laura lo dispone,
 y su gracia, haz tú amor *que* ella lo sienta,
 y mis culpas a sí misma perdone.

O Cancion

[RVF237]

CANCIÓN 37. Sextina.

No ha tanti animali il mar fra l'onde

No ay tantos animales en las ondas
 ni menos sobr'el cerco de la luna
 tantas estrellas vido alguna noche,
 ni tantas aves buelan por los bosques,
 ni aun tantas yervas nascen en el campo,
 quantos son mis suspiros cada tarde.

5

De día en día espero alguna tarde
 que de mí aparte tan continuas ondas,
 y sossegar me dexen en algún campo,
 que nadie acá debaxo de la luna
 pasó tantos martirios, y los bosques
 lo saben, donde bivo día y noche.

10

Yo no tuve jamás quieta noche,
 mas suspirando voy mañana y tarde
 después que ciudadano soy de bosques,
 y antes *que* pare, el mar será sin ondas,
 y al sol dará la luz la escura luna,
 y flores no terná de Abril el campo.

15

Consumiéndome voy de campo en campo,
 pensando y lamentando día y noche
 sin más sosiego haver que ay en la luna,
 sacando unos suspiros en la tarde
 que pueden mover selvas, y unas ondas,
 que bastaran regarlas y a los bosques

20

Los pueblos me dan pena, y de los bosques
 rescibo alivio, porque por el campo
 al son voy desfogando de las ondas
 por el silencio dulce de la noche
 do espero todo el día qu'en la tarde
 el sol parta y lugar tenga la luna.

25

O si ya con el curso de la luna
 me adormesciese entre estos verdes bosques
 y aquesta que ante tiempo trae la tarde,
 conmigo y con amor, en aquel campo
 viniessse a estarse al menos una noche,
 y no saliesse el sol dentre las ondas

35

Al son de tristes ondas, y a la luna
 canción hecha de noche entre estos bosques
 rico campo verás mañana y tarde.

Los
[f.] 106

[RVF 238]

SONETO 198

Real natura, angelico intelletto

Alma preclara, angélico intelecto,
 prompta vista, real naturaleza,
 providencia veloz de grande alteza,
 dignissima de hallarse en tal subjecto.

5

Un número de damas siendo electo
 por adornar la fiesta con belleza,
 aquel juicio entero con presteza
 dellas escoje el rostro más perfecto.

O 2 Y la-

[106v]

Y las que en días exceden, y en fortuna,
 señala que se aparten con la mano,
 y a Laura solamente se acaricia:

Y ojos le besa y frente el muy humano
 de que se alegran todas una a una,
 yo voy de embidia lleno y de cobdicia.

10

[RVF 239]

CANCIÓN 38. Sextina.

La ver l'aurora che si dolce l'aura

Hazia l'aurora, quando suele l'aura
 en primavera ya mover las flores,
 y dar tono las aves a sus versos,
 suspiros tan suaves en el alma
 mover siento, por quien les haze fuerça,
que me es forçoso dar buelta a mis queexas .

5

O si templar supiesse yo mis queexas,
 de modo que ablandassen algo a Laura
 y viesse *que* ella misma es quien me fuerça:

10

mas antes se verán de invierno flores,
 que amor floresca en esta gentil alma,
 la qual ni da por prosas ni por versos.

15

Quántas lágrimas (triste) y quántos versos
 en mi tiempo esparzí, y en quántas queexas
 he procurado hazer blanda aquell' alma,
 mas ella está como una peña a l'aura
 que aunque hojas mover suele y tiernas flores
 no mueve punto alguno de su fuerça.

20

Solia amor vencer hombres por fuerça,
 y aun dioses (según se halla escripto en versos[]),
 y al abrir lo prové yo de las flores:
 agora amor ni mis continuas queexas,
 ni mi humildad hazer pueden *que* Laura
 sacar quiera de pena o vida esta alma.

Solia

[f.] 107

25

Saca tu ingenio al campo, o misera alma
 este tercio postrero, muestra fuerça
 en quanto te sostiene en vida l'aura
 que no ay cosa que no puedan los versos
 qu'en áspides también engendran *queexas*
 y al yelo tambien suelen dar sus flores.,

30

Que pues ya todo ríe con mil flores,
 no puede ser que aquella angélica alma
 el son no sienta de amorosas queexas,
 Y si mi triste suerte es de más fuerça
 lamentando y cantando con mis versos
 iré caçando con buey coxo l'aura.

35

En redes cojo l'aura, en yelo flores,
 y tiento en versos sorda y rígida alma

que no precia de amor fuerça ni quexas.

[RVF 240] SONETO 200

I'ho pregato amor, e nel riprego.

Mil veces al amor rogué y le ruego
que me escuse con vos mi dulce pena
y mi amargo dulçor, si con fe llena
de la derecha vía me doblego:

O 3 y mi
[107v]

5 Yo no puedo negar, ni jamás niego,
que a la razón (*que al'alma buena enfrena*)
no tenga mi querer por la melena,
y que al cabo le sigo, aunque reniego.
10 Vos con el pecho que de tanta alteza,
y de tanta virtud adorna el cielo,
quanta jamás salió de pía estrella,
Devéis dezir piadosa y con llaneza
qué puede éste, si el pobre va de buelo
por ser tan desseoso, e yo tan bella?

[RVF 241] SONETO 201

L'alto signor, dinanzi a cui non vale.

Aquel señor que ante él nada aprovecha
huir, ni s'asconder, ni otra guarida,
me tuvo de plazer l'alma encendida
con una ardiente y amorosa flecha:

5 Y aunque fue la primera harto derecha,
y de muerte, por dar mayor herida,
con xara en agua de piedad teñida
de aquí, y de allí me assalta, y más m'estrecha.

10 De una llaga reboça fuego y llama,
destotra por mis ojos la querella
ondas saca por sólo lo que veo.
Y con dos fuentes sola una centella
no se apaga del fuego que me inflama,
antes por la piedad cresce el desseo.

no se
[f.] 108

[RVF 242] SONETO 202

Mira quel colle o stanco mio cor vago.

Hazia el collado mira, o pecho vago
en donde ayer quedó la que solía
de nos dolerse, que hora bien querría
sacar de nuestros ojos un gran lago.

5 Buelve, que yo de sólo estar me pago
y ve si del dolor qu'en mí se cría
mudar tiempo, o ventura algo podría,
o de mi mal partícipe y presago.

10 Mas cómo de mí mismo así me olvido?
hablando al coraçón como que fuesse
aquí comigo? o vano pensamiento

A mi partida ya me acuerdo y siento
que se escondió temiendo le traxesse,
y que en sus ojos queda allá metido.

[RVF 243] SONETO 203

Fresco, umbroso, fiorito e verde colle.

Collado verde, umbroso, florescido
 donde hora está pensando, hora cantando
 o del cielo el poder manifestando
 la que al mundo ha quitado su sonido:
 5 Mi coraçón que me ha puesto en olvido
 por ella, y fue acertado, y muy más quando
 no buelva, las señales va notando
 de sus pies y mis ojos encogido.
 Y a cada passo dize, Qué sossiego
 10 me fuera, si aquel viera aquesta seña
 a quien el bivar es ya tan penoso:
 Ella se ríe, y tómallo por juego
 y te haze paraíso venturoso,
 e yo sin coraçón me quedo peña.

O 4 no buelv-
 [108v]

[RVF 244]

SONETO 204

Il mal mi preme, e mi spaventa il peggio.

El mal me opprime y espanta, porque veo,
 tan ancha por delante y llana vía
 que entrado he en semejante frenesía
 que tú, llevado de otro tal desseo:
 5 Ni sé si a Dios paz pida, o guerra, ay reo
 qu'el daño es grave, y fea en demasía
 la affrenta, mas qué vale tal porfia?
 pues contrariar al cielo es devaneo.
 Y aunque de tal honor como has mostrado
 10 no soy digno que amor t'engaña a tuerto,
 y tu opinión de mí no es acertada.
 Con todo esto, mi voto es que buscado
 por nos el cielo sea y su morada,
 que es lexos, breve el tiempo, y poco cierto,

[RVF 245]

SONETO 205

Due rose fresche, e colte in paradiso.

Ante de ayer de Mayo primer día
 un sabio antiguo amante presentava
 dos rosas, una a Laura, otra a mí dava:
 don que del paraíso parecía.
 5 Y con un aire tal las repartía
 que a qualquier pecho enamorar bastava
 la alteración que dello resultava
 en nuestros rostros bien se descubría
 Un semejante par dó puede hallarse?
 10 nos dixo, quasi riendo y suspirando,
 teniendonos a entrambos abraçados.
 Tanto con rosas y hablas regalados
 que aún temo agora, y también voy gozando,
 o dignos actos de nunca olvidarse.

Ante
 [f.] 109

[RVF 246]

SONETO 206

L'aura che il verde Lauro, e l'aureo crine.

L'aura qu'el verde Lauro blandamente,
 y áureos cabellos aspirando mueve,
 con sus lindezas haze que se aprueue
 poder estar del cuerpo l'alma absente:
 5 O rosa de entre espinas refulgente

quándo será qu'el mundo otra tal prueve?
esta alma a Dios supplica come deve
que me excedas en días luengamente.

10 Tanto que yo no sienta el grave daño
del mundo quando sin su sol se vea,
ni mis ojos que luz otra no tienen,

O 5 ni mis
[109v]

Ni el alma qu'en sola ella se recrea,
ni mis orejas que tan promptas vienen
a gozarse de oír un bien tamaño.

[RVF 247] SONETO 207

Parrà forse ad alcun, ch'in lodar quella.

Si piensa alguno qu'en loar aquella
que acá en la tierra adoro, que me alargo,
y sin considerarlo me haze cargo
que la hago santa y sabia, casta y bella.

5 Yo digo lo contrario, con tal que ella
a mi corto dezir no ponga embargo,
siendo digna de ingenio muy más largo
el que no me creyere, venga a vella,

10 Yo sé que me dirá: lo que éste aspira
basta estancar Athenas con Arpino,
y de Mantua y de Smirna l'alta lira,
Lengua mortal no puede el ser divino
suyo alcançar, amor la instiga y tira,
y no por elección, mas por destino.

[RVF 248] SONETO 208

Chi vuol veder quantunque può natura

El que quisiere ver lo que natura,
y el cielo puede acá, venga a ver ésta,
que es sola un sol, y el mundo es tambien desta
sentencia, aunque del bien tan poco cura.

5 Y venga presto, pues la parca dura
en lo bueno llevar, es muy más presta,
y a lo contrario quasi no molesta,
que cosa mortal bella poco dura.

y venga
[f.] 110

10 Verá si viene a tiempo la costumbre
Real con la virtud y loçanía
concordes en un cuerpo aposentarse.

Dirá también: Que si mi poesía
es muda, la enmudesce su gran lumbre,
mas si se tarda, habrá de lamentarse.

[RVF 249] SONETO 209

Qual paura ho quando mi torna a mente

Las vezes que me passa por la mente
como a mi Laura vi quedar cuidosa,
temblando estoy, y cierto que no ay cosa
qu'en mi coraçón sea más frequente.

5 Así la veo estar tan hùmilmente
entre otras lindas damas, como rosa
entre flores, ni alegre ni penosa,
como quien teme, y mal otro no siente.

10 Depuesta ya su usada gallardia
las perlas, y guirnaldas, y atavíos,
la risa, y el cantar, y hablar humano:
En tal dubda dexé la vida mía,
pensamientos agora, y sueños fríos

me assaltan, quiera Dios *que* sea en vano.

Soneto

[RVF 250]

SONETO 210

[110v]

Solea lontan in sonno consolarme

En sueños desde lexos consolarme
solía con su rostro de alegría
mi Laura, mas tan triste aora la vía
que no ay de pena, o miedo asegurarme.

5

Qu'en su vista hartas vezes presentarme
piedad y dolor grave parecía
y oír cosas que fácil les sería
de gozo y d'esperança despojarme.

10

No te recuerdas (di) de la postrera
vista (dize ella) que huve de bolverme
quando tus ojos más se enternescieron?
Ni yo quise dezirlo, ni pudiera
pues sabe lo que entonces te encubrieron,
qu'en la tierra de oy más no podrás verme.

[RVF 251]

SONETO 211

O misera & horribil visione

O misera visión triste, espantosa,
es en efecto muerta sin más cuenta
la que mi vida hazía ser contenta
en pena y esperança deleitosa?
5 Mas cómo puede ser que tan gran cosa
de suyo, o de otro modo no se sienta?
naturaleza y Dios no lo consienta,
y mi sospecha quede mentirosa.

5

10

Con todas estas dubdas determino
creer que ver podré como solía
la *que* a mi es vida, al mundo honor divino:
Mas si rompió la cárcel do bivía
por se bolver al cielo de a do vino,
querría ver ya mi postrimer día.

Con

[f.] 111

[RVF 252]

SONETO 212

In dubbio di mio stato hor piango hor canto

En dubda de mi estado, lloro, o canto,
espero, o temo, y en suspiro, o rima
descanso: qu'el amor siempre su lima
exerce en este pecho tanto o quanto
5 Podré ver aquel rostro hermoso y santo
qu'en mis ojos su luz passada imprima?
ay triste no lo sé, tanta es mi grima
que temo dar en un perpetuo llanto.

5

10

Mas si ella es ida al cielo, su bivienda
no se empachará dellos en la tierra
de que ha sido el gobierno, sol, y rienda:
En tal temor, y en tal perplexa guerra
bivo sin ser quien fui, como el *que* senda
dubdosa encuentra, y teme, y al cabo yerra.

[RVF 253]

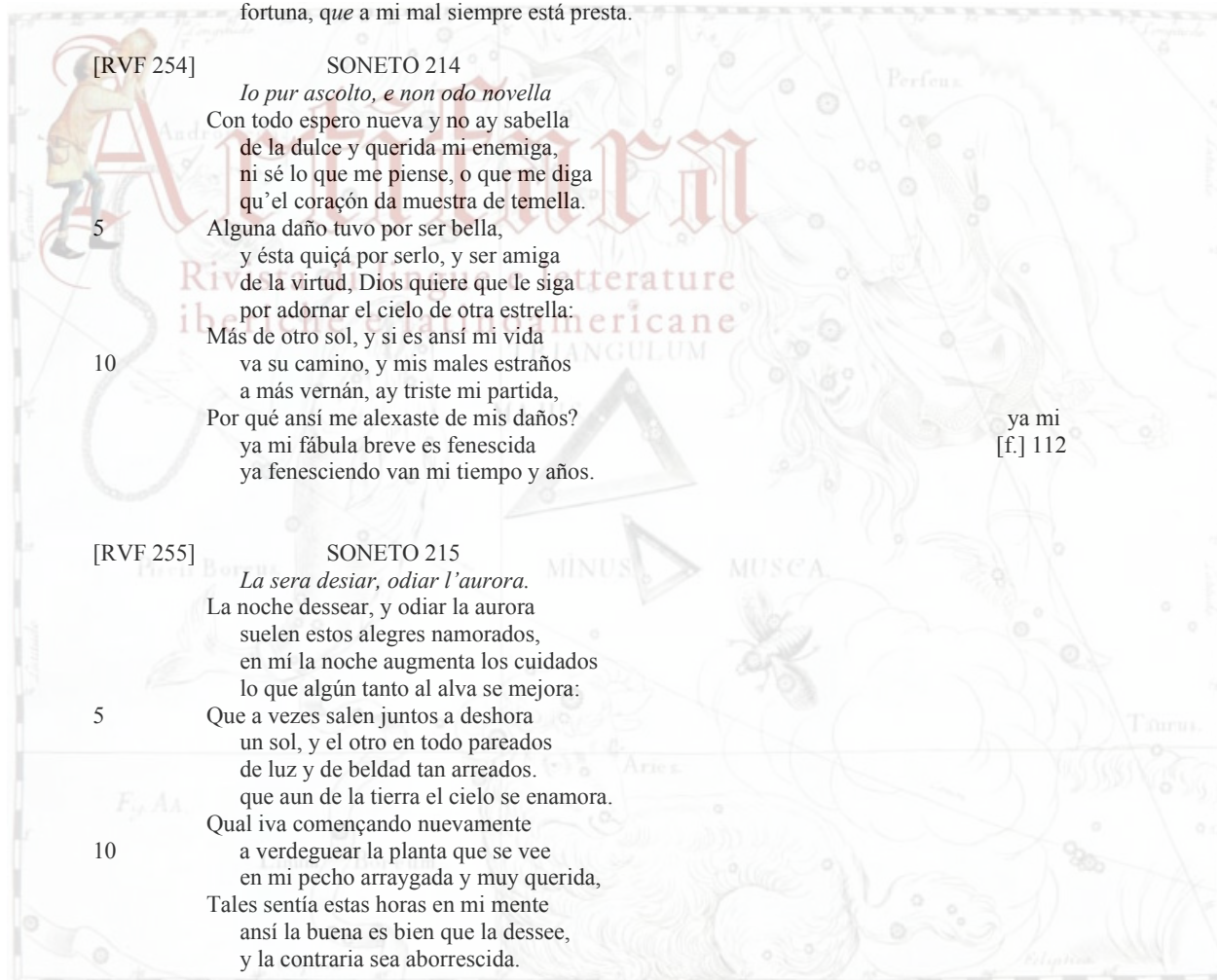
SONETO 213

O dolci sguardi, o parolette acorte.

Mirar y hablar dulcissimo amoroso

- ay cuándo os podré ver como solía?
y a vos cabellos de que amor texía
el lazo para mí tan deleitoso?
5 Ay rostro por quien falta mi reposo
de día en día más por suerte mía,
ay dulce y engañosa cortesía
darme un plazer que sea tan costoso.
10 Y si acaso de aquel mirar suave
en donde mi bivar (triste) se anida
dulçura alguna me ha venido honesta,
Porque me alexe, y della me despida,
de repente trotón me embía o nave
fortuna, *que* a mi mal siempre está presta.

y a vos
[111v]



- [RVF 254] SONETO 214
Io pur ascolto, e non odo novella
Con todo espero nueva y no ay sabella
de la dulce y querida mi enemiga,
ni sé lo que me piense, o que me diga
qu'el corazón da muestra de temella.
5 Alguna daño tuvo por ser bella,
y ésta quiçá por serlo, y ser amiga
de la virtud. Dios quiere que le siga
por adornar el cielo de otra estrella:
10 Más de otro sol, y si es así mi vida
va su camino, y mis males estraños
a más vernán, ay triste mi partida,
Por qué así me alexaste de mis daños?
ya mi fábula breve es fenescida
ya fenesciendo van mi tiempo y años.

ya mi
[f.] 112

- [RVF 255] SONETO 215
La sera desiar, odiar l'aurora.
La noche dessear, y odiar la aurora
suelen estos alegres namorados,
en mí la noche aumenta los cuidados
lo que algún tanto al alva se mejora:
5 Que a veces salen juntos a deshora
un sol, y el otro en todo pareados
de luz y de beldad tan arreados.
que aun de la tierra el cielo se enamora.
10 Qual iva comenzando nuevamente
a verdeguear la planta que se vee
en mi pecho arraygada y muy querida,
Tales sentía estas horas en mi mente
ansí la buena es bien que la dessee,
y la contraria sea aborrescida.

- [RVF 256] SONETO 216
Far poteß'io vendetta di colei.
Vengança hazer pudiesse yo de aquella
que con mirarme y hablarme me destruye,
y por más pena darme asconde y huye
la luz que dexa atrás a toda estrella:
5 Ansí en mi corazón haze tal mella,
que por puntos mi vida disminuye,
y como león ruge, y aun me arguye
quando affloxar devría mi querella.

y como
[112v]

10 L'alma que a braços anda con la muerte
de mí se parte, y de su ñudo suelta
se va tras la que le ha siempre affligido:
E yo me espanto de que alguna buelta
el sueño no le rompe con gemido
al abraçar y hablar de alguna suerte.

[RVF 257]

SONETO 217

In quel bel viso, che io sospiro, e bramo.

Al rostro por el qual sospiro y bramo
fixas tuve mis lumbres muy intensas.
quando amor, como quien dize: Qué piensas?
a mí tendió la mano que más amo.
5 Preso allí el coraçón como ave en ramo
o pesce en el anzuelo, sus defensas
no procuró, ni dió por las defensas
que a sentido ocupado no ay reclamo.
10 Mas la vista privada de su objecto
como soñando vâ tras de su guía,
que sin ella su bien es imperfecto.
Entre una y otra gloria el alma mía
un gozo allá del cielo muy perfecto
con un dulçor estraño recibía.

[RVF 258]

SONETO 218

Vive faville uscian de duo bei lumi

Una encendida llama procedía
de dos claras estrellas fulgurando
y desde un sabio pecho sospirando
tan dulce suavidad a mí venía
5 Que solo el acordarme de aquel día
paresee que me acaba, y muy más quando
pienso en como mi espíritu faltando
iva con las mudanças que sentía.
10 El alma mía en pena exercitada
no pudo en plazer tanto sustentarse
(tal fuerça cobra la prescripta usança)
Ansí al gusto del bien tan poco usada
entre un temblor de miedo y de esperança
estuvo quasi por de mí apartarse.

Una

[f.] 113

[RVF 259]

SONETO 219

Cercato ho sempre solitaria vita

Buscado he siempre solitaria vida
(son buen testigo el campo y las riberas)
sólo por me alexar de las carreras
que del cielo amortiguan la subida.
5 Que si mi voluntad fuera cumplida
ya tú dulce Thoscana no me vieras,
y aún tú Sorga en tu playa me tuvieras,
pues al lamento y canto más combida,
10 Mas la fortuna a mí siempre enemiga,
me lleva donde sienta más tormento
en mi thesoro ver mal empleado,
Aunque a la mano ya se ha hecho amiga
que escribe ya quiçá más acertado
Laura y amor lo saben, yo lo siento.

P en mi
[113v]

[RVF 260]

SONETO 220

In tale stella duo begli occhi vidi.

Una figura vide en tal estrella
 de honestidad tan llena y de dulçura
 y de un tan grande extremo en hermosura
 qu'en nada tengo al resto fuera della:
 5 La Griega que a Troyanos dio querella
 no la iguala, aunque della el nombre oy dura,
 ni quantas nos presenta la escriptura,
 pueden hazer en ésta alguna mella.
 Ni la linda Romana que con hierro
 10 rompió su casto pecho muy contenta,
 ni Polycena, Isíphile, ni Argía,
 Esta excelente es gloria (si no yerro)
 al mundo, y a mí extremo de alegría,
 mas vino tarde y más presto se absenta.

[RVF 261]

SONETO 221

Qual donna attende a gloriosa fama

La que pretende haver gloriosa fama
 de ser, y de valor, y cortesía
 los ojos ponga en la enemiga mía,
 a quien señora mía el mundo llama
 5 Cómo se alcança honor, cómo Dios se ama,
 cómo se junta honesto y gallardía,
 se aprende allí, y aquella recta vía
 del cielo que la enciende en biva llama.
 Allí el hablar que estilo no le llega,
 10 y el callar a su tiempo, y las costumbres
 de que exprimir no puedo ni una parte:
 mas la beldad que a qualquier hombre ciega
 no se desprende allí, que aquellas lumbres
 se alcançan por ventura y no por arte.

Como
[f.] 114

[RVF 262]

SONETO 222

Chara la vita, e dopo lei mi pare.

Chara la vida y luego me parece
 qu'en dama honestidad pura se vea,
 trocad honrada madre, qu'es muy fea
 la cosa donde honestidad fallece:
 5 Y la que del honor se desguarnesce
 no bive ya, ni dama es, ni lo sea,
 y aunque parezca serlo, no se crea
 qu'es más que muerta, y penas mil meresce.
 Ni de Lucrecia soy maravillado
 10 sino como al morir menester fuesse
 hierro, sin que bastasse el dolor solo,
 Vengan los sabios que ay de polo a polo
 a ventilarlo sin que aya interesse,
 y sólo esto dirán ser acertado

P 2 Soneto

[RVF 263]

SONETO 223

Arbor vittoriosa e trionfale.

Planta triunfal en todo victoriosa
 de musas gloria, honor de Emperadores,
 410

[114v]

ay cuántas alegrías y dolores
 me diste en esta vida trabajosa,
 5 Señora quán de nada cuidadosa
 te muestras, aunque no en coger honores,
 ni te mueven de amor los sinsabores,
 humano engaño no te altera cosa?
 10 Diamantes, oro, perlas, y nobleza
 y lo qu'el mundo tiene en más oy día
 igualmente lo estimas todo en nada
 La estremada beldad y gentileza
 sin par tuya en el mundo, te es pesada
 mas por la castidad te da alegría.

[RVF 264] CANCIÓN 39
I vo pensando, e nel pensier m'assale.
 Yo voy pensando, y en el pensar asido
 me siento de piedad de mí tan fuerte
 que me fuerça y convierte
 a lamentar de otra arte que solía:
 5 y viendo que se acerca más mi muerte
 mil vezes a Dios alas he pedido,
 con que del térreo nido,
 buela el entendimento a do se cría:
 mas nunca me ha valido esto algún día,
 10 aunque he cien mil sospiros derramado,
 y así es por cierto justo que ello sea
 qu'el que pudiendo estar se cae, vea
 que es digno yazga en tierra mal su grado:
 mas el sacro costado
 15 y braços en que fio veo abiertos,
 aunque por desconciertos
 míos y otros exemplos, de mi temo
 agüjanme, y quiçá soy al extremo.
 Al alma está diziendo un pensamiento
 20 qué affanas? qué socorro es el que atiendes?
 ay misera no entiendes
 con cuánta tu deshonra el tiempo buela:
 como a partido presto no descienes?
 dime como no arrancas de cimientto
 25 al gozo que en tormento
 bolver suele según que presto cuelea
 no pienses que hallarás mejor escuela
 enfadada del dulce fugitivo
 que la qu'el mundo da con su tardança
 30 a qué fin en él pones la esperança.
 pues ves qu'es en la fe como el captivo?
 en cuanto el cuerpo es bivo,
 y al pensamiento echar puedes el freno,
 hazlo, mira que es bueno,
 35 y que es a vezes mala la demora,
 y no es muy tarde començar agora.
 Ya sabes la dulçura que han tomado
 tus ojos en el rostro, que valiera
 más (y aun yo lo quisiera)
 40 que fuera por nacer por más paz nuestra:
 bien debes acordarte la manera
 de su figura, quando se huvo entrado
 nel pecho que llagado
 no pudo quiçá ser por otra diestra

mas
 [f.] 115

 P 3
 [115v]

45 ella es por quien el fuego dio tal muestra
 tan gran tiempo esperando solo un día
que por bien de ambos nunca jamás vino,
 levanta la esperanza al buen camino,
 y a lo que ves del cielo y su armonía:
 50 alça tu fantasía
 que pues se tiempla acá vuestra tristeza
 con sola la vageza
 de un mover de ojos, de un hablar, de un canto,
 que gozo será aquél, siendo éste tanto?

55 Viene otro dulce y agro pensamiento
 con carga deleitable y fatigosa,
 y dentro en mi alma posa
 de desseo la hinchiendo y de esperanza,
 que solo por la fama gloriosa
 60 no se le da si fuego, o yelo siento,
 ni si río, o lamento
 y si le mato, buelve con pujança:
 que desde mi niñez por larga usança
 creciendo va conmigo de contino,

65 y temo que ambos un sepulcro incluya
 mas quando ya del todo el bivir huya
 no ay ir alma y querer por un camino,
 que si el Griego, o Latino
 de mí tratan después de muerto, es aire,
 70 y porque es mal donaire
 ir siempre tras aquello que peresce,
 más quiero ir tras lo que jamás fenescce

Mas el otro querer de que estoy lleno
 a quantos cerca nascen los destruye,
 75 y en parte el tiempo huye,
que mientras de otri scrivo, a mí me olvido
 y la luz de los ojos que me arguye
 suavemente a su calor sereno
 me tiene como a freno,
 80 *contra* el qual fuerça, o maña no ha valido,
 mas qué puede valer, aun que aya sido
 mi barca despalmada? si amarrarme
 veo entre peñas, y de ñudos tales?
 tú que de todos los demás çarçales

85 que al mundo ençarçan sueles desviarme,
 manda señor quitarme
 ya tal verguença deste rostro mío
 que como en sueño frío
 delante me parece ver la muerte,
 90 sin me saber librar de mal tan fuerte.

Bien veo lo que hago, y no me engaña
 verdad, porqu'el amor la más seguida
 senda de honor querida
 haze olvidar a quien dél más confía,
 95 y un severo desdén muy de corrida
 siento al pecho venir (o suerte estraña)
 que a la frente con maña
 saca lo oculto, a do verse podría
que amar al mundo como a Dios sería
 100 gran falta, y que los tales van perdidos:
 lo qual peor parece en quien más fama
 procura, y la razón siempre me llama
 a bozes, viendo voy tras los sentidos.
 Mas aunque a mis oídos

ni si
 [f.] 116

P 4 ya tal
 116v

105 da mil golpes, el uso haze no sienta,
y a mis ojos presenta
la que por me acabar sólo ha nascido,
por tanto haver a sí y a mí plazido.
Ni sé *qué* espacio me aya dado el cielo
110 quando a sufrir baxé de nuevo a tierra
la despedada guerra
que yo contra mí mismo he procurado
ni yo puedo antever el día que cierra
la vida, que me impide el terreo velo:
115 mas bien veo que el pelo
se varía, y el desseo no he trocado:
y pues que yo me veo tan llegado
al punto del partir, qu'es ya vezino,
como el que pierde, y buelve del viaje
120 más sabio, pensar quiero en el passaje,
que esto me llevará por buen camino.
mas ay de mí mezoquino
que de una parte empacho dél me buelve,
y de otra no me absuelve
125 por largo uso un plazer de mí tan fuerte
que se atreve hazer pacto con la muerte.
Canción el coraçón más frío tengo
de miedo que la muy elada nieve,
sintiendo *que* ando con la muerte embuelto:
130 y con me lo entender de nuevo he buuelto
a sus principios esta tela breve,
ni peso ay menos leve
qu'el que suffriendo voy en tal estado,
pues con la muerte al lado
135 busco para bivir consejo nuevo,
y aunque lo bueno entiendo, el mal appruevo <,;>[.]

ni yo
[f.] 117

P 5 Soneto

[RVF 265]

SONETO 224

[117v]

Aspro core, e selvaggio, e cruda voglia.

Pecho áspero, querer silvestre y duro
en dulce, humilde, angélica figura
si gran tiempo el rigor impresso dura
muy poco ganaréis yo lo asseguro,
5 Que quando muere, o nasce, o es maduro
el grano, o es ya día, o noche oscura,
amor, y mi señora, y mi ventura
me dan materia de un lamento puro.
Mas bivo d'esperança en me acordando
10 que muy poca agua con bastante prueba
suele horadar gran peña, si es frecuente:
No ay pecho así tan duro, que llorando
rogando, amando, a ratos no se mueva,
ni tan frío querer que no caliente.

Fin de la primera parte

Sonetos

Sonetos y Canciones del Petrarca, a la muerte de Laura, que traducía, Henrique Garcés.

[RVF 267]

SONETO 225

[f.] 118

Ohimé il bel viso, ohimé il soave sguardo.

Ay rostro y vista, extremos de dulçura,
 ay reposado andar, grave y sincero,
 ay razonar que a todo ingenio fiero
 con humildad hinchías de blandura:
 5 Ay risa do salió la flecha dura,
 de que para consuelo muerte espero,
 alma digna del mundo todo entero
 si antes baxado huvieras del altura.
 10 Por ti conviene que arda, confiança
 en ti tuve, y de ti ser apartado
 es desventura qu'en extremo siento.
 De desseo me hinchiste y d'esperança
 quando de ti partí muy consolado:
 mas ay que todo lo ha llevado el viento.

[RVF 268]

CANCIÓN 40

Amor
[118v]

Che debb'io far? che mi consiglì amore.

Amor dame consejo que hazer deva
 que tiempo es de morirme
 y me he más que quisiera acá tardado
 murió mi bien, el corazón me lleva,
 5 habiendo tras él de irme
 romper cumple este velo fatigado:
 que estoy desesperado
 de acá la ver, y es esperar tormento,
 que luego qu'el contento
 10 en llanto se bolvió con su partida,
 faltó lo dulce todo de mi vida.
 Amor tú bien lo vees, y así contigo
 me duelo, ay daño grave
 bien sé que de mi mal te has condolido,
 15 antes del nuestro, *que* un golpe enemigo
 rompió de ambos la nave,
 y es nuestro sol a un tiempo escurecido:
 qué ingenio, o qué sentido
 puede igualar a mi tan triste estado?
 20 ay mundo despojado
 razón será que llores tú conmigo
 pues tu bien todo se llevó consigo.
 Tu gloria (y no lo ves) te han offuscado
 ni tu digno eras della
 25 ni de tener acá su noscencia
 ni menos de sus plantas ser pisado
 que una cosa tan bella
 al cielo deve ornar con su presencia,
 mas yo que por su ausencia
 30 aborresco el bivar, y me desamo
 sollozando la llamo
 de toda mi esperança ésta es la renta,
 esto es lo que en la vida me sustenta.
 Ay triste que ya tierra es aquel viso
 35 que en este baxo suelo
 el bien celeste hazía descubrirse,
 ya su forma invisible en paraíso

que una
[f.] 119

está libre del velo
 de que solia acá de antes cubrirse,
 40 para después vestirse
 de mismo, sin bolver a despojarse
 quando bella tornarse
 tanto más se verá, quan más ufana
 es l'hermosura ethérea que la humana.

45 Más linda que antes y muy más contenta,
 se me pone delante
 como allá do agradar su vista siente,
 esto es lo que en la vida me sustenta
 y su nombre triunfante

50 que en mi coraçón suena dulcemente
 Mas bolviendo a mi mente
 que muerta es la esperança y vida mía
 quando más florescia

55 amor sabe la pena que me cerca
 y ella, pues la verdad tiene tan cerca.

Señoras vos que vistas su belleza
 y su angélica vida,
 que cierto era celeste acá en la tierra
 de mí os doled piadosas con terneza
 60 no della, que es ya ida

a paz gozar, y me ha dexado en guerra
 tal que si se me cierra
 largo tiempo el camino de alcançarla:
 mas lo que en mí amor parla
 65 es causa de no darme ya la muerte,
 razonando en mi pecho desta suerte:

Pon ya a freno al dolor, no te devierta,
 que por querer sobrado
 se pierde el cielo a *que* tu pecho aspira,
 70 do bive la que tienen por ya muerta,
 que del velo dexado
 se está riendo, y por ti solo suspira
 su fama, pues respira
 en mil partes por medio de tu lengua,
 75 te ruega que de mengua
 la libres, celebrando con boz clara
 su nombre, si es verdad *que* te fue chara.

80 Dexa lo claro y verde
 no llegues a donde aya risa, o canto,
 canción mía no, mas llanto
 que no conviene ver cosa que alegra
 a biuda sin consuelo en ropa negra.

quando
 [119v]

no llegues
 [f.] 120

[RVF 269]

SONETO 226

Rotta è l'alta colonna e'l verde lauro.

La columna y laurel que con decoro
 me davan sombra entrambos han faltado,
 perdí lo que no puede ser hallado
 en tierra de Gentil, Christiano, o Moro.
 5 Llevado has muerte mi doble thesoro
 que me tenía alegre y consolado,
 de que no puedo ser ya restaurado,
 con pedrería, ni con fuerça de oro.
 Mas si ordenado estava assí del cielo
 10 yo qué más puedo que mostrar mi pena
 puestos siempre mis ojos en el suelo?

O vida humana en vista tan amena
 quán fácil passar suele en solo un buelo,
 lo que en gran tiempo a penas se encadena.

[RVF 270]

CANCIÓN 41

Amor se vuoi, ch'i torni al giogo antico.

Amor si como muestras quieres que obre
 tu antiguo yugo en mí, una otra prueba
 mas delicada y nueva

5

hazer por me domar te converna
 mi preciado thesoro me renueva

mi pre-
[120v]

10

haz que aquel sabio y casto pecho cobre
 que estoy sin él muy pobre
 donde alvergar mi vida antes solía:

15

si es verdad que tu gran monarcha
 sea como en el mundo se pregona
 igual en el abismo, y en el cielo:

20

que lo que acá en el suelo
 puedes, lo cree qualquier gentil persona:
 buelve tu insignia al rostro celebrado

25

y restituya muerte lo robado,
 Buelve a vestir el rostro de la lumbre
 que me era guía y luz, dale su llama

30

que pues muerta me inflama,
 juzga que devo ser estando ardiendo:
 que nadie vio jamás ciervo ni gama

35

frente, o río buscar desde alta cumbre
 qual yo la dulcedumbre
 que tan amarga ha buuelto, y más la atiendo:

40

si a mi vagueza bien y a mí me entiendo:
 pues me constriñe el pensamiento fiero,
 que vaya por mil partes sin camino,

45

y que con desatino
 siga lo que alcançar jamás espero:
 mas no pienso acudir a tu llamado,

50

pues tu poder no es más qu' en tu reinado,
 Ordena como Laura gentil sienta
 la fuerça, quanto dentro bien se siente,

la qual era potente
 desdén, e ira templar sólo cantando

y asserenar la tempestuosa mente
 hazindola de toda niebla esenta,
 y aun a mi lengua lenta

alava, a donde (ay triste) ya no alcança
 con el desseo iguala la esperança,
 y pues en su razón l' alma es más fuerte

a los oídos y ojos da su objecto
 sin el qual, imperfecto
 es quando obran, y ansí bivar es muerte:

mas tu potencia en vano se descubre
 en mí, pues a mi amor tierra le cubre.

Haz qu' el mirar revea, que me ha sido
 lo qu' el sol a la nieve a cada passo
 y que te encuentre al passo

por do mi coraon fue sin bolverse,
 y no seas en soltar el arco escasso
 haz suene como suele en mi sentido
 aquel dulce sonido
 donde lo qu' es amor pudo aprenderse,

Ordena
[f.] 121

55 la lengua mueve a do pudieron verse
 el cevo que me asió, con el anzuelo
 que busco, y pon tus lazos de secreto
 entre aquel oro neto
 que era de mi querer puro consuelo
 con tu mano el cabello esparze al viento
 60 si allí me enlazas, yo seré contento.

Q entre
 [121v]

Del áureo lazo acaso eslavonado
 querer librarme por demás sería
 qu'él era el que podía
 elarme con la vista que conserva
 65 muy más *que* Mirto, o Lauro noche y día
 el verde, qu'el amor en mí plantado
 había, o fuesse el prado
 seco, o vestido en fresca y verde yerva:
 mas pues la muerte ha sido tan proterva
 70 qu'el ñudo ya rompió, de que soltarme
 no pensava, y no puede darte el mundo
 de que otro urdas segundo,
 qué sirve amor de nuevo aora tentarme?
 sazón y armas perdiste, que vencerme
 75 solían, que podrás de oy más hazerme?

Tus armas los dos ojos claros fueron
 que echavan rayos de invisible fuego
 sin dar por justo ruego
 que *contra* el cielo no ay defensa humana
 80 el pensar, el callar, la risa, y juego,
 el traje, el razonar, cortés, honesto,
 las palabras que presto
 ennoblecieran l'alma más villana:
 l'angélica postura, humilde y llana
 85 que oyó de aquí y de allí solemnizarse
 el andar, y el parar con una pausa
 que de dubda eran causa
 a qué loa mayor deviesse darse:
 esto vencía a todo pecho duro
 90 mas pues sin armas vas, ya voy seguro.

Aquellos que a tu reino el cielo inclina
 con variedad de ñudos enlazado
 los has, yo voy atado
 a solo uno que más no quiso el cielo,
 95 y con ser roto, dél no soy librado
 antes le lloro, ay noble peregrina
 quál sentencia divina
 me ató antes, y a ti soltó del velo
 primero? el que llevado te ha del suelo
 100 mostrarnos quiso tu virtud subida
 sólo por inflamar nuestro desseo,
 ya dende oy más no creo
 amor que herirme puedas de otra herida
 que agora usar del arco son antojos,
 105 pues se rompió al cerrar de aquellos ojos.

enno-
 [f.] 122

De tu ley soy por muerte amor absuelto,
 la que fue mi señora al cielo es ida,
 dexando libre y triste acá mi vida.

Q 2 Soneto
 [122v]

[RVF 271]

SONETO 227

L'ardente nodo, ov'io fui d'hora in hora,
 Ya la muerte rompido ha la cadena

de qu'en veintiún años fui asido,
 mas pues que yo quedé con mi sentido
 no creo que aya muerto a alguno pena:
 5 Y aún por no me dexar de la melena
 de nuevo había ya el amor urdido
 un otro lazo tal y así tejido
 que dél me viera libre a muy gran pena.
 Y cierto creo bien que me encendiera
 10 quanto por seco soy más apto al fuego
 si no me despertara lo passado:
 Mas ya libre quedé desta oncigera
 ya el ñudo es roto, el fuego es apagado
 que contra muerte no ay fuerça ni ruego.

[RVF 272]

SONETO 228

La vita fugge e non s'arresta un' hora
 Huye el bivar, y nunca está seguro,
 la muerte tras él dobla las jornadas,
 y las cosas presentes y passadas
 me dan guerra, y con ellas lo futuro.
 5 El esperar, y el acordar tan duro
 a toda parte siento, que acabadas
 fueran mis pesadumbres y olvidadas
 mas por piedad de mí todo lo enduro.
 10 Delante se me pone la dulçura
 (si algún tiempo la tuve) y veo inciertos
 de otra parte los vientos, y turbados,
 Y cansado el patrón, fortuna oscura
 en el puerto, y los másteles quebrados,
 y mis nortes sin luz del todo muertos.

delante
[f.] 123

[RVF 273]

SONETO 229

Che fai? Che pensi? che pur dietro guardi.
 Qué piensas? qué rebuelves? di qué pides?
 al tiempo que bolver atrás no vales
 desconsolado triste, qué a tus males
 de nuevo leña y fuego les añides?
 5 Por qué de tu memoria no despides
 las dulces risas y hablas, y las sales
 que buelto se han celestes de mortales?
 di, pues lo entiendes por qué no te mides?
 10 Pon en olvido ya lo que te atierra,
 por otra vía prueba tu ventura,
 procura senda que a buen fin te guíe:
 Nadie fuera de Dios en nada fie,
 qu'en fuerte hora miraste su figura,
 si también muerta te ha de dar tal guerra.

[RVF 274]

SONETO 230

Datemi pace, o duri miei pensieri.
 Dadme ya paz mis tristes pensamientos <?>
 no basta qu'el amor, fortuna, y muerte
 a las puertas me den guerra tan fuerte,
 sin que halle dentro en mí nuevos tormentos?
 5 Y tú mi coraçón, que tus contentos
 son serme desleal (o dura suerte)
 con mis contrarios gozas solo en verte

Q 3 a las
[123v]

10 dispuesto a también darme descontentos
 En ti qualquier secreto amor descarga
 fortuna en ti despiega su gran pompa,
 y muerte la memoria de aquel tiro.
 Que lo que queda en mí conviene rompa
 en ti se arma y de ti sale el suspiro:
 de mis daños ansí te echo la carga.

[RVF 275]

SONETO 231

Occhi miei oscurato è' l nostro sole.

Ojos ya nuestro sol ha escurecido
 antes es ido al cielo, y respandescé,
 do le veremos: mas si se entristesce
 por sólo avernos tanto detenido?
 5 O[r]ejas mías, ya el dulce sonido
 celeste, en parte se oye do meresce,
 pies mios vuestra carga os entorpesce
 e impide, que no vais donde ella ha ido,
 10 Pues cómo me dais todos tanta guerra
 si por mi culpa no se os ha quitado
 hallarla, oírla, o verla acá en la tierra?
 Quexaos, antes alabad al hado
 qu'en un punto ata y suelta, y abre, y cierra,
 y en un punto consuela al más penado.

qu'en
[f.] 124

[RVF 276]

SONETO 232

Poi che la vista angelica serena

Después que aquella luz clara y serena
 en gran dolor por su breve partida
 el alma me dexó en horror metida,
 procuro hablando de alentar mi pena:
 5 A llanto dolor justo me condena,
 y cosa es de la causa bien sabida
 amor sabe que llanto es mi guarida
 contra el pesar de que mi vida es llena.
 10 O muerte della me apartó tu mano,
 y tú felice tierra que contigo
 retienes aquel lindo rostro humano:
 Ay como me hallo solo y sin abrigo
 desde qu'el amoroso dulce y llano
 sol de mis ojos ya no está comigo.

[RVF 277]

SONETO 233

S'amor novo consiglio no n'apporta

Si amor nuevo consejo no me embía
 por fuerça conuerná qu'el bivar mude
 tanta pena y temor al alma acude
 qu'el querer cresce, el esperar se enfría.
 5 Así mi triste vida desconfía
 tormenta día y noche le sacude
 sin que aya quien en tal sazón le ayude
 a navegar por tan dubdosa vía.
 Imaginada guía va delante
 10 que essotra es ya so tierra, antes nel cielo
 do el alma mía la vee más rutilante.
 Mis ojos no: que un doloroso velo
 les quita poder verla, y no es bolante,

Q 4 sin
124v

el qual haze también que mude el pelo.

[RVF278]

SONETO 234

Ne l'età sua più bella, e più fiorita

En su más linda edad y más florida
quando el amor descubre más biveza
dexada en tierra su mortal corteza
fue Laura mía vital de mí partida.

5

Desnuda y biva al cielo es ya subida
de allí me embía aliento y fortaleza
ay por qué mi ser no se descorteza?
sabiendo qu'es principio a mejor vida.

10

Que como va tras ella el pensamiento,
ansí deviera el alma ir desgarrada
librándome de affanes tan estraños.
Por cierto este tardar es más tormento,
y es por hazerme carga más pesada:
qué buen morir que fuera oy a tres años.

[RVF 279]

SONETO 235

Se lamentar augelli, o verdi frondi

Si de aves el dulcíssimo lamento,
y el mover de las hojas, y el ruido
sordo, de agua por guijas impedido
se oye en algún ameno y verde asiento.

5

Do estoy en el amor puesto el intento
la qu'el cielo mostró, y ha escondido
la tierra, viene a mi vista y oído
tal como biva, y tiempla mi tormento:

10

Y con piedad me dize: Consumiendo
por qué te vas ansí? cómo tal río
derramas dessos ojos? ten consuelo,
Y entiende que los míos en partiendo
quando mostré cerrarlos en el suelo
se abrieron acá arriba con más brío.

[RVF 280]

SONETO 236

Mai non fu in parte, ove si chiar vedessi.

En parte nunca he estado, do ansí viesse
lo que no vía, y ver más desseasse,
ni donde en tanta libertad me hallasse
que al cielo ansí mis quejas descubriesse:

5

Ni vi jamás lugar que ansí apto fuesse
para darle suspiros que guardasse,
ni creo que amor tanto se agradasse
de Cypro, o de lugar que más siguiesse.

10

Los pescos, aves, aguas, y este suelo,
y el aire, de amor tratan con blandura
y mandan qu'en amar me muestre fuerte:

Mas tú que a ti me llamas desde el cielo
mandas que olvide toda esta dulçura
con la memoria triste de tu muerte.

Q 5 y man
[125v]

[RVF 281]

SONETO 237

Quante fiate al mio dolce ricetto.

Quantas vezes me veo retraído

a solas y apartado de la gente.
 las yervas baño con mi llanto ardiente
 y quasi rompo el cielo con gemido,
 5 Si también otras veces voy metido
 por entre espessos bosques, diligente
 buscando aquella luz resplandeciente,
 a quien la cruda muerte ha escurecido
 10 La veo como en forma de Napea
 o de Náyade alguna, que saliendo
 de Sorga el rostro y manos se refresca:
 O como qu'entre flores se passea
 con muestra de que está mi mal oyendo,
 y que dél y de mí se condolesca.

[RVF 282]

SONETO 238

Alma felice, che sovente torni.

Alma qu'en las oscuras noches mías
 tan presto me presentas tu consuelo,
 con esos bivos ojos desd'el cielo
 aunque pese a la muerte y a sus porfias,
 5 Quánto agradeesco que mis tristes dias
 baxes a consolar y mi gran duelo,
 que así comienço a ver acá en el suelo
 tu perfición usada y loçanías:
 10 donde de ti canté por largos años
 agora como entiendes voy plañiendo,
 y cierto no por ti, mas por mis daños.
 Consuélome en affanes tan estraños
 qu'en te bolviendo te conosco y entiendo
 nel aire, rostro, y boz, y aun en los paños.

Quanto
[f.] 126

[RVF 283]

SONETO 239

D[is]colorado hai morte il piu bel volto

Descolorado has muerte al más hermoso
 rostro, que tuvo el mundo, has apagado
 la luz más refulgente, y desatado
 de un lindo ñudo un pecho generoso:
 5 Quitaste en un momento aquel glorioso
 bien mío, y su boz dulce has atajado,
 dexándome de llanto tan cercado
 que quanto veo y oygo me es penoso.
 10 Mas mi señora de piedad movida
 me buelve a consolar como solía,
 no siento otro socorro en esta vida,
 Si como en habla y luz es escogida
 dezir pudiesse, un pecho encendería.
 no de hombre, mas de tigre y ossa parida

Soneto

[RVF 284]

SONETO 240

Sì breve è'l tempo, e'l pensier sì veloce.

Es tan veloz el tiempo y pensamiento,
 que avisan ser ya mi señora muerta
 que a tal dolor no ay medicina cierta,
 aunqu'en la viendo mal ninguno siento.
 5 Amor qu'en su prisión me da tormento,
 temblando está en la ver junto a la puerta
 del alma, a quien está contino abierta

[126v]

con tal dulçura viene y tal aliento.
 Derecha como a su posada viene
 10 desterrando con frente de alegría
 de mi pecho qualquier congoxa triste:
 L'alma que tanta lumbre no sostiene
 gime, y dize: Bendito seas día
 que a mis ojos tal senda descubriste.

[RVF 285] SONETO 241

Né mai pietosa madre al caro figlio.

Piadosa madre nunca a hijo amado,
 ni esposa a esposo della muy querido
 dio consejo con tan enternescido
 suspiro, en caso alguno arrebatado:
 5 Como aquélla que viendo mi pesado
 destierro desde aquel superno nido
 a su modo me ha siempre socorrido
 con rostro de piedad doble adornado
 10 Que como amante y madre teme y arde
 de honesto fuego, y en el hablar me muestra
 lo que para el viaje siga o huya.
 Y mostrando lo qu'es la vida nuestra
 me ruega qu'en alçar l'alma no tarde.
 ansí sossiego en quanto oygo habla suya.

Que [f.] 127

[RVF 286] SONETO 242

Se quell'aura soave de sospiri.

Si aquella suavidad con que sospira
 la que antes aquí fue señora mía,
 que ida al cielo parece aún oy en día
 que bive, siente, y anda, ama, y respira.
 5 Al son dezir pudiesse de la lira,
 moviera a todo el mundo, tanto pía
 viene a do estoy temiendo qu'en la vía
 me canse, o buelva atrás, que cierto admira:
 10 Y muéstrame el camino, e yo que entiendo
 sus halagueñas hablas y ternuras
 dichas con un murmurio casto y blando,
 Hallo qu'es bien por ella irme guiando
 y de lo qu'en mí pruevo comprehendo
 que puede enternescer las peñas duras.

[RVF 287] SONETO 243

Sennucio mio ben che doglioso e solo

Aunque Sennucio acá solo y penoso
 dexado me ayas, tomo gran consuelo
 en ver que la prisión dexas de buelo
 y que al cielo te subes glorioso.
 5 Por ver que ves agora muy gozoso
 los polos y otras lumbres en el cielo,
 y ves quanto es más corto el ver del suelo
 con esto olvido el llanto congoxoso.
 10 Mas bien te ruego qu'en la tercia esfera
 saludes a Guidón, a Dante, y Cinno,
 y nuestro Francisquín no se te olvide:
 Y a mi señora di, qu'en una fiera
 soy buuelto con lamento tan contino

en ver
 [127v]

como el verme tan lexos della pide,

[RVF 288]

SONETO 244

I ho pien di sospir questo ' aer tutto

El aire de sospiros tengo lleno
 desde este alto mirando el dulce llano
 que patria fue de aquella qu'en su mano
 tuvo mi coraçón, y al más ameno
 5 Tiempo, se fue con rostro muy sereno
 al cielo, y me dexó cerca de insano,
 la qual buscan mis ojos (creo en vano)
 por más q[ue] me han bañado rostro y seno:

10

Ansí no ay por aquí troncón, ni piedra,
 ni ramo, o flor ni yerva verde o fresca,
 ni fuente gota de agua alguna embía,
 Ni cedro, pino, o roble, sauz, o yedra,
 ni aun fiera tan silvestre aquí se cria,
 que de mi pena no se condolesca.

ni aun
 [f.] 128

[RVF 289]

SONETO 245

L'alma mia fiamma, oltre le belle bella

Mi sancta llama en todo extremo bella
 a quien el cielo usó tal cortesía,
 ante tiempo bolvió con alegría
 a su patria, y llevó su clara estrella
 5 Ya despertando voy, y entiendo que ella
 por más bien mis desseos impedía
 y que unas vezes cruda, y otras pía,
 templó con dulce vista mi querella.

10

Rengráciola por su consejo sano
 que embolviendo caricias con enojos
 hizo affloxar en algo mi centella:
 O linda arte, o efecto soberano
 obrar con lengua yo, y ella con ojos,
 ella virtud en mí, yo gloria en ella.

[RVF 290]

SONETO 246

Come va 'l mondo, hor mi diletta è piace.

Ya me es deleite, y no poco agradable,
 lo que más me desplugo, agora siento
 que para más salud tuve tormento,
 y que mi guerra fue paz perdurable:

5

Engañosa esperança variable
 y con amantes lexos de cimiento
 cuánto fuera peor darme contento,
 la que en el cielo goza lo inefable?

quanto
 [128v]

10

El ciego amor, y el sordo devaneo
 me encaminavan siempre a la carrera
 de perdición eterna, ya lo veo:

Bendita la que truxo a tal ribera
 mi curso y fuego, y supo a mi desseo
 poner freno de modo que no muera.

[RVF 291]

SONETO 247

Quand'io veggio dal ciel scender l'aurora.

Quando veo assomar la bella aurora

con su rosada frente, y rayos de oro,
 amor me assalta, así me descoloro
 y digo: Allí está cierto Laura agora.
 5 O felice Titón que sabes l' hora
 en que recobrar puedes tu thesoro,
 yo triste por el mío siempre lloro,
 que sin muerte no puedo ir a do mora.
 10 Vuestro partir no puede ser tan duro
 pues cada noche baxa desde'l polo
 la que tus canas tiene por consuelo.
 Mi noche buelve triste el día escuro,
 la por quien bivo en pena y desconsuelo
 de quien no tengo más qu'el nombre solo.

[RVF 292]

SONETO 248

Gli occhi, di ch'io parlai si caldamente.
 Los ojos de luz tan resplandesciente,
 las manos, braços, pies, y el dulce viso
 por el qual de mí mismo soy diviso,
 y buelto singular entre la gente.
 5 Aquel áureo cabello refulgente,
 aquel reír del cielo, y cuello liso,
 que bolvían la tierra un paraíso
 son poco polvo ya que nada siente.
 10 E yo bivo con pena y despechado,
 en verme sin la lumbré que amé tanto
 con gran fortuna en barco destrozado:
 Fenesca aquí de oy más mi dulce canto,
 qu'el curso del ingenio es agotado,
 y mi cithara ha buelto en triste llanto.

Los ojos
[f.] 131

[RVF 293]

SONETO 249

S'io havessi pensato, che si care.
 Si entendido tuviera, que tan cara
 la boz de mis sospiros era en rima,
 subido huviera un poco más la prima
 de modo qu'en estilo fuera rara
 5 Mas la muerte atajó con cruda xara
 a quien de mis conceptos era cima,
 ya no puedo ni tengo aquella lima
 que a mi musa solía hazer más clara.
 10 Gastava entonces todo el pensamiento
 en desfogar el coraçón penoso,
 por qualquier modo sin me dar por fama:
 Llorar busqué, mas no llorar pomposo
 bien quisiesse agradar, mas este intento
 es buelto en ir tras Laura que me llama.

R por
[129v]

[RVF 294]

SONETO 250

Soleasi nel mio cor star bella e viva,
 En mi pecho se estava quando biva
 como una Reina en parte algo abatida
 yo no mortal, mas muerto en su partida
 del todo quedo, y ella al fin es diva?
 5 Falta así de una luz tan excesiva
 deviera de romper de enternescida

esta alma qualquier peña endurecida:
 mas tal dolor quién ay que le descriva?
 10 Lloro mi coraçón do todo oído
 es sordo, salvo el mío, del qual mana
 tal duelo, qu'el gemir ha por bonança:
 Ya veo somos polvo y sombra vana,
 y qu'el desseo es ciego y desmedido,
 y muy llena de engaño la esperança.

[RVF 295]

SONETO 251

Soleano i miei pensier soavemente

Todos mis pensamientos juntamente
 5 tratavan de su objeto con dulçura,
 piedad por verme allá, más se appressura,
 y desta mi tardança temor siente
 Y aun creo que allá donde se halla absente
 Laura de nuestro estado con ternura
 nos oye, trata, y ve desde l'altura
 10 esta esperança sola ay de presente.
 O milagro increíble, o gentil alma,
 o beldad sin segunda, en todo rara,
 qué presto dio la buelta a su natio!
 De sus obras allí cobra la palma
 la que en el mundo tan famosa y clara
 hizo su gran virtud, y el furor mío.

Y aun
[f.] 130

[RVF 296]

SONETO 252

I mi soglio accusare, & hor mi scuso.

Solíame acusar, mas ya me excuso,
 antes me precio y tengo por pagado
 del golpe dulce amargo en mí provado
 5 que gran tiempo en el pecho traxe incluso:
 Ay parcas embidiosas, por qu'el huso
 rompistes del estambre aparejado
 a mis lazos y el arco tan preciado,
 a do la muerte plugo fuera de uso?
 10 Que nunca a lo que creo verse pudo
 de exemption de la vida alma tan vaga
 que su natural modo no mudasse.
 Yo cierto que por ella antes tomasse
 llorar, que gozar de otra, y de su llaga
 morir, que muerte es vida en un tal ñudo.

R 2 Soneto

[RVF 297]

SONETO 253

Due gran nemiche in sieme erano aggiunte.

Dos grandes enemigas se juntaron
 beldad y honestidad, y con paz tanta
 que no sintió jamas l'ánima santa
 5 rebellión después que la encontraron.
 Por muerte agora entrambas se apartaron
 una al cielo se fue, do goza y canta,
 encubre otra la tierra que quebranta
 los soles, cuyos rayos me abrasaron.
 Aquel tan dulce hablar, aquel gallardo
 10 andar, aquel mirar suave en summa
 qu'el coraçón me havían traspasado
 Han concluido, y si en seguillos tardo

[130v]

es por sólo dexar con esta pluma
su raro nombre más perpetuado.

[RVF 298]

SONETO 254

Quand'io mi volgo indietro a mirar gli anni.

Quando me vuelvo a contemplar los años
qu'en pensamientos de amor he gastado,
y el fuego, a do me elava ya apagado
(causa de mis affanes tan estraños)

5

Y la fe de amor rota y sus engaños,
y el bien mío en dos partes separado
que una es ya tierra, el cielo otra ha llevado
y el interés perdido de mis daños.

10

En viéndome del todo así desnudo
embidia tengo a toda extrema suerte,
tan grande es mi despecho de mí mismo:

O mi estrella, o fortuna, o hado, o muerte,
o día para mí tan dulce y crudo
cómo distes conmigo en el abismo!

[RVF 299]

SONETO 255

Ove è l[a] fronte, che con picciol cenno.

Dó es ida aquella frente que guiava
mi corazón de aquesta parte a aquella?
dó las cejas? dó l'una y otra estrella
que al curso de mi vida lumbre dava;

5

Dó es el valor y ser que presentava?
dó aquella risa y habla dulce y bella?
do la belleza toda que hubo en ella
que acá y allá a su modo me llevaba?

10

Dó la sombra del rostro soberano
que aire y reposo dava al alma mía,
registro eterno de mi pensamiento?
Dó en fin quien mi bivar tuvo en su mano?
ay mundo y ojos míos cómo siento
quanto perdimos todos en un día.

[RVF 300]

SONETO 256

Quanta invidia ti porto avara terra.

Quánta embidia te tengo avara tierra,
que abraças la *que* ver ya me han quitado,
y l'aura de aquel rostro ayas llevado
do siempre hallava paz para mi guerra,

5

Y quánta embidia al cielo do se encierra
el espíritu de mí tan celebrado
de sus graciosos miembros despojado,
cielo *que* a pocos se abre, antes se cierra.

10

Quánta embidia a las almas *que* han en suerte
poder gozar su dulce compañía,
la qual yo procuré con tan gran llama,
Quánta embidia a la cruda y fiera muerte
que apoderada de la vida mía
en sus ojos se está, y a mí no llama.

[RVF 301]

SONETO 257

Valle che de lamenti miei se'piena.

Valle que de mis llantos eres lleno,
río, que dellos tomas más augmento,

pesces, aves, y fieras, qu'el asiento
 en tal lugar tenéis, y tan ameno.
 5 Aire con mis suspiros más sereno,
 senda dulce, que amarga agora siento,
 collado que otro tiempo gran contento
 me davas, con quien tanto agora peno:
 10 En vosotros conosco lo passado,
 mas en mí no, que de una dulce vista
 albergue soy tornado de amargura.
 De aquí vía yo mi bien, de donde es ida
 desnuda al cielo en passo apressurado,
 dexando acá su linda vestidura.

desnuda
[f.] 132

[RVF 302] SONETO 258
Levomme il mio pensier in parte ov'era
 Alcóme el pensamiento hasta donde era
 la que buscando andava acá en la tierra,
 y entre aquellos qu'el orbe tercio cierra
 la vi muy más hermosa y plazentera:
 5 Y de su mano asido en esta esfera
 serás (dixo) conmigo, si no yerra
 mi desseo, yo soy quien tanta guerra
 te dio, y en el partir fui delantera:
 10 Mi bien no cabe en intellecto humano,
 solo te espero: lo que amaste tanto
 allá baxo quedó (mi lindo velo)
 Ay por qué se calló? y largó la mano?
 que al son de aquel hablar piadoso y santo
 por poco me quedara allá en el cielo.

[RVF 303] SONETO 259
Amor che meco al buon tempo ti stavi.
 Amor qu'en aquel buen tiempo te andavas
 por entre estas riberas más amigas
 y con caricias dulces, no enemigas
 conmigo y con el río platicavas:
 5 Aire qu'el curso suyo apressuravas
 valle que del peñol alto te abrigas
 puerto de mis congoxas y fatigas,
 que mis tormentos tristes aliviavas:
 10 Faunos *que* entre estos bosques vais seguros,
 y vos Ninfas a quien el más profundo
 suelo deste cristal alverga y pasce,
 Bien veis que ya mis días son oscuros
 la muerte lo ha querido, así en el mundo
 su suerte ha cada qual desde que nasce.

R 4 puerto
[132v]

[RVF 304] SONETO 260
Mentre ch'el cor da gli amorosi vermi.
 Mientras mi coraçón en fuego ardía
 de amorosa polilla consumido,
 por yermos como fuera de sentido
 busqué mi vaga fiera noche y día,
 5 Con libertad entonces descubría
 cantando quejas della y de Cupido,
 mas el ingenio nuevo en tal partido
 al coraçón enfermo no acudia,

10 Ya el fuego es muerto, y de un mármol se cubre,
al qual si el tiempo fuera sustentando
hasta llegar siquiera a edad madura,
De estilo y rima grave me arreando
hiziera, (aunqu'en mí el hilo ya descubre)
que las peñas lloraran de ternura.

[RVF 305]

SONETO 261

Anima bella da quel nodo sciolta
Rara ánima ya suelta de aquel ñudo
que más lindo no supo urdir natura,
mira con atención mi vida oscura
y como la alegría en llanto mudo.
De aquella pretensión ya voy desnudo,
que contra mí bolyía acerba y dura,
tu dulce vista, ya de oy más segura
oír podrás, y ver mi llanto crudo.
Mira hazia el gran peñasco de a do viene
Sorga, y verás andar por su ribera
uno a quien tu memoria le sostiene.
Mas mira que tu vista se refrene
del sitio que causó mi pena fiera,
no veas cosa tuya que te pene.

Rara
[f.] 133

[RVF 306]

SONETO 262

Quel sol che mi mostrava il camin destro.
El sol que me adestrava por la vía
del cielo, dio con passo presuroso
la buelta al sol eterno glorioso
y chico mármol cubre la luz mía:
5 Yo quedé buelto un bruto, que sin guía
y con passo cansado y sin reposo
afflicto el coraçón de congoxoso
lleva en tierra los ojos todo el día.
Buscando así la voy con gran cuidado
10 allí donde acudir mas era usada,
guiándome el amor que más me afflige:
Y no l'hallo por más *que* he trastornado,
mas el rastro la muestra encaminada
al cielo, lexos del horrendo Styge.

R 5 guian
[133v]

[RVF 307]

SONETO 263

Io pensava assai destro esser su l'ale.
En mis alas pensava ir sin fatiga
sólo fiando en quien me las desplega
por ir cantando de la dulce liga
de amor, de que la muerte me despega:
5 Quedéme como ramo chico, o espiga
que con el grave peso se doblega:
gran salto (dixe) a gran caída obliga
ni bien se alcança lo qu'el cielo niega
Bolar no puede pluma, ni designo,
10 ni estilo, ingenio, o lengua a do natura
boló, mi dulce ñudo componiendo,
Con tal cuidado amor la fue texiendo
por le adornar, *que* yo me juzgo indigno
de verle, mas fue verle mi ventura.

[RVF 308]

SONETO 264

Quella per cui con Sorga ho cangiat'Arno.

La por quien he con Sorga Arno trocado,
 y las riquezas con pobreza pura
 bolvió en amargo su sancta dulçura,
 de que antes ser solía apascentado:

5

Hartas vezes despues he procurado
 dexar (mas ay qu'en vano) una pintura
 al siglo que verná de su hermosura,
 y a la sombra con mucho no he llegado,

10

De sus lindezas propias que a porfía
 como estrellas mostrava en toda parte
 una o dos rascañar me atrevería,
 Mas en llegando a la divina parte
 que un claro sol al mundo ser solía,
 allí estanca el más alto ingenio y arte.

Hartas
 [f.] 134

[RVF 309]

SONETO 265

L'alto e novo miracol ch'a di nostri

De aquel milagro que como una espuma
 en se mostrando al mundo se deshizo.
 qu'el cielo le llevó como arrepiso
 en ver que le faltasse una tal summa,

5

Amor manda a mi lengua que resuma
 y pinte (pues le vi) su lindo viso,
 mas qu'en vano consumo bien deviso
 tiempo, ingenio, papel, y tinta, y pluma.

10

Que mi rima al dever nunca ha llegado,
 ni creo que ay quien esto contradiga
 con tal que de amor hable, trate, o scriva.

El que más presumiere esté callado,
 y estime todo estilo baxo y diga:
 beato el que acá pudo verla biva.

Soneto
 [134v]

[RVF 310]

SONETO 266

Zephiro torna e'l bel tempo rimena

Ya Zéfiro el rigor del tiempo enfrena
 ya primavera sale coronada
 con guirnalda de flores esmaltada
 ya Progne canta, y gime Philomena.

5

Ya todo ríe, el cielo se asserena,
 ya con su hija Júpiter amada
 se alegra, ya no ay cosa reservada
 de amor, que hasta la tierra es de amor llena.

10

Y sólo para mí rebuelve el grave
 suspiro, que le saca de mi seno,
 la que consigo dél llevó la llave:

El canto de las aves más ameno,
 y de damas qualquier acto suave,
 tormento crudo son con que más peno.

[RVF 311]

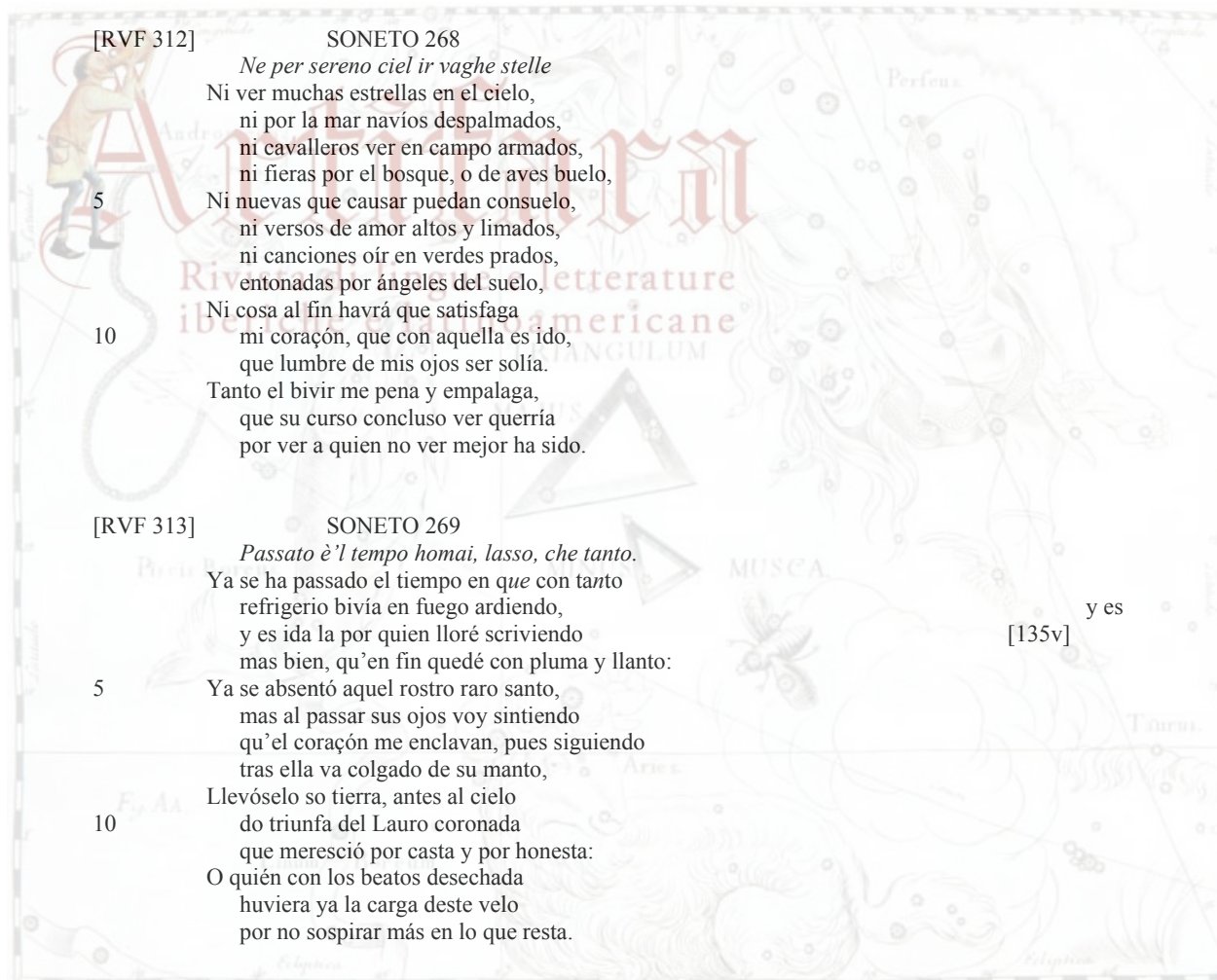
SONETO 267

Quel rosigniul che si soave piagne.

El ruiseñor que así dulce lamenta
 por hijos, o por su consorte amada,
 con una triste música acordada

5 su pena al cielo y tierra representa,
 Y como que también la mía sienta
 me acompaña en mi suerte desastrada,
 yo quéxome de mí que muerte airada
 con diosas no creí tuviesse cuenta:
 10 Quánto se engaña aquel que se asegura
 quien pensara bolvieran tierra oscura?
 ojos de resplandor tan alto y raro?
 Agora entiendo quiere mi ventura
 que biviendo y llorando entienda claro,
 que nada acá entre nos deleita y dura.

Quanto
 [f.] 135



y es

[135v]

10 ardíamos los ojos contemplando,
 que bolver a mirar ya no devía.
 Quando como de amigos confiando
 puse en su guarda pecho y pensamiento
 las dos más ricas prendas que tenía.

puse
 [f.] 136

[RVF 315] SONETO 271

Tutta la mia fiorita, è verde etade.

Ya mi florida y verde edad passava,
 ya mi fuego se havía resfriado,
 y mi vida al lugar havía llegado
 de donde a descaer ya començava,
 5 Y mi dulce enemiga se dexava
 de las sospechas ya que havía tomado,
 y con honestidad de lo passado
 comigo como en burlas platicava.
 Ya el tiempo se acercava, que tratarse
 10 amor con castidad muy bien podía,
 y aun juntos como amigos assentarse,
 Mas embidió la muerte el buen estado:
 qué digo? a la esperança, y en la vía
 le saltéo, como enemigo armado.

[RVF 316] SONETO 272

Tempo era homai da trovar pace ô tregua.

Ya tiempo era de tregua, o paz hallarse
 a tanta guerra, y creo que venia
 ya cerca mas ay que atajó la vía
 la por quien vemos todo emparejarse:
 5 Que como suele niebla desatarse
 por aire rezio, así la vida mía
 vi súbito deshecha, ella me hazía
 bivir, no puede el llanto así olvidarse.
 Ya quasi que los años, y aun el pelo
 10 mudavan las costumbres, y pudiera
 seguro ya tratar mi mal con ella,
 Con quán castos sospiros le dixera
 mis congoxas que agora oye del cielo,
 mostrando gran piedad de mi querella.

vi subi-
 [136v]

[RVF 317] SONETO 273

Tranquillo porto havea mostrato amore.

Amor seguro puerto havía mostrado
 a mi prolixa tempestad oscura,
 junto a la edad en días más madura
 quando en virtud los vicios se han trocado
 5 Y mi Laura mi pecho havía calado,
 y de molestia estava bien segura,
 mas ay cómo la muerte y mi ventura
 de fruto me dexaron despojado.
 Que si biviera al menos depusiera
 10 en sus castos oídos platicando
 la carga de mi pecho atribulado,
 Y por ventura que ella respondiera
 alguna razón sancta sospirando,
 después del rostro de ambos ver mudado.

[RVF 318]

SONETO 274

Al cader d'una pianta, che si svelse.

Al caer de una planta que arrancada
 fue, como si con aire, o hierro fuera,
 y su raíz del todo descubriera
 al sol, a tierra lo alto trastornada.

5

Vi en mi memoria a Euterpe señalada,
 puesta por el amor, y tan entera,
 qu'en mi pecho se vía desde afuera,
 al modo de una yedra engarrafada:

Mas aquel Lauro a donde como en nido

10

usava yo poner mis pensamientos,
 de cuyas ramas hoja no ha faltado:
 Ido al cielo dexó en mi pecho fido
 raíces, que con muy píos acentos
 llaman, y no ay respuesta a su llamado.

Al
 [f.] 137

[RVF 319]

SONETO 275

I dì miei più leggier, che nessun cervo.

Ligeros mis días más que ningún ciervo
 huyeron como sombra sin tardança,
 y ha sido un batir de ojo la bonança
 que amarga y dulce en mi pecho reservo:

5

Ay mundo instable, mísero, protervo,
 ciego es quien pone en ti su confiança,
 qu'en ti me despojó de la esperança
 la que es tierra, y no añuda hueso a niervo:

10

Mas su forma mejor que bive agora
 y siempre ha de bivar allá en el cielo,
 mucho de su beldad más me enamora.
 E yo en sólo pensar qual fue su velo
 y qual oy deve ser, y a do demora,
 veo que se me va mudando el pelo.

S mucho
 [137v]

[RVF 320]

SONETO 276

Sento l'aura mia antica, e i dolci colli.

Ya L'aura mía antigua quasi siento
 ya los collados veo do ha nascido
 la luz, que en quanto al cielo huvo plazido
 a mis ojos fue gozo, es ya tormento.

5

Ay esperanças (vano pensamiento)
 ay flores cómo el brío havéis perdido,
 ay quán vazío es ya su dulce nido,
 en donde verme fuera gran contento.

10

De mis congoxas fueran expediente
 sus ojos, y aquel rostro al mundo raro,
 por quien soy, y seré siempre abrasado:
 Ay quán crudo señor serví y avaro,
 que ardí mientras el fuego fue presente,
 lloro agora su polvo derramado.

[RVF 321]

SONETO 277

È questo 'l nido in che la mia Fenice.

Es éste el nido, a do la Fénix mía
 su dorada y purpúrea vestidura
 dexó guardada, en quien mi desventura

- 5 sopiros nuevos halla cada día?
O principio de donde procedía O principio
 mi suave mal, a dónde es la luz pura [f.] 138
 que m'encendió del fuego que aún me dura?
 al cielo se acogió por mejoría.
10 Y miserable y solo me ha dexado
 con un dolor immenso visitando
 los passos della de antes consagrados:
Mas ya d'escura noche son cercados:
 que sus ojos la luz toda han llevado,
 quando al cielo de allí subió bolando.

[RVF 322] SONETO 278
Mai non vedranno le mie luci asciutte.
Mis lumbres serán siempre humedescidas,
 y las partes del ánimo alteradas,
 las dulces rimas viendo a mí embiadas,
 que claro muestran ser de amor nascidas:
5 Espíritu a quien nunca las caídas
 terrenas espantaron, renovadas
 dulçuras das del cielo, que olvidadas
 estavan ya por muerte y resolvidas.
10 De mis ramas hazerte otro presente
 pensava, Qué planeta tan airado
 nos tuvo embidia, o mi noble thesoro!
 Que ante tiempo de mí t'ha hecho absente
 a quien con pecho y con la lengua adoro
 qu'en ti mi alma y sopiros han parado. S 2 Cancion

[RVF 323] CANCIÓN 42 [138v]
Standomi un giorno solo a la fenestra.
Estándome un día solo a una ventana,
 de donde tantas cosas nuevas vía,
 que de mirar mi vista se cansava,
5 vi salir una fiera en vista humana,
 y tal, que arder a Jove bien podía,
 a quien un negro alano fatigava
 de un lado, y la acossava
10 del otro un blanco, asiéndola tan fuerte
 que muy breve a tal passo fue traída,
 que sob tierra metida
 venció mucha belleza acerba muerte,
 yo llorando quedé su dura suerte.
15 Después por alta mar vide una nave
 de oro y de seda toda aparejada,
 que de hébano y marfil era compuesta
 por llana mar, con aire muy suave:
 del cielo toda nube era apartada
 cargada iva de ropa rica honesta,
 mas ay que una funesta
20 tormenta rebolvió desde el Oriente,
 y en un duro peñol la ha estrellado:
 ay caso desastrado
 que todas sus riquezas de repente
 consigo las llevó la gran corriente.
25 De un verde lauro así los ramos santos De un
 dentro en un bosque nuevo se mostravan [f.] 139
 que árbol dixeran ser de paraíso,

de cuya sombra tan alegres cantos
 salían de avezillas, que causavan
 30 que del todo de mí fuesse diviso,
 mas en alçando el viso,
 vi a la redonda el cielo escurescido,
 y que le havia un rayo acelerado,
 con furia derrocado
 35 e yo perdí en lo ver todo el sentido,
que fue *gran* mal tal sombra haver perdido.
 En aquel mismo bosque una fontana
 salía de una peña, y derramava
 claras y dulces aguas murmurando,
 40 lugar que tarde o siesta, ni mañana
 ganado ni pastor le perturbava,
 donde musas andavan modulando,
 sentéme a oír, y quando
 mas dulçura tomava del conçento,
 45 y de la vista un hoyo vide abrirse,
 y a la fuente engullirse,
 y al sitio que me dio tal descontento,
 que aún la memoria dello m'es tormento.
 En el bosque una Fénix tambien vía
 50 con la cabeça de oro ensortijado,
 de púrpura sus alas guarnescida,
 que a prima faz del cielo ser creía
 hasta que junta allí, de ado arrancado
 fue el Lauro, y la agua seca y consumida
 55 (ay cómo de corrida
 va todo) que caído viendo junto
 el árbol y el humor de antes tan rico
 ya seco, buelto el pico
 60 contra sí, se deshizo en solo un punto,
 e yo en lo ver quedé como diffunto.
 Por entre yerva y flores pensativa
 al fin vide la misma gallardía,
 que tiemblo en me venir sólo a la mente
 humilde en sí, mas contra amor altiva,
 65 con ropa que a la vista parescía
 compuesta de oro y nieve juntamente,
 mas la parte eminente
 estava como enbuelta en nube escura,
 de una sierpe en el pie después herida
 70 a la muerte rendida
 alegre se partió sesga y segura,
 ay que en el mundo el llanto sólo dura.
 Canción dezir bien puedes
 al señor mío, que lo que aquí veo
 75 me engendra de morir un gran desseo.

S 3 de pur-
[139v]

[Cancion]

[RVF 324]

CANCIÓN 43

[f.] 140

Amor quando fioria

Amor quando esperança,
 y el premio de mi fe más florescía,
 faltó el socorro, y de quien le atendía,
 ay despiadada muerte, ay cruda vida:

5

Que una me puso en duelo
 matando a mi esperança acerbamente,
 a mi pesar me tiene otra en el suelo
 sin que en esta partida

10 seguirla pueda, que ella no consiente
 por más que está presente
 dentro en mi pecho en él apoderada
 de ado mi vida ve tan trabajada.

[RVF 325] CANCIÓN 44

Tacer non posso, è temo non adopre
 Callar no puedo, y temo que no exprima
 mi lengua algún contrario effecto al pecho
 que dar quiere el derecho

5 a quien del cielo me oye, a donde es ida,
 mas cómo puedo yo, ni con gran trecho
 igualar a sus obras, si en mi rima
 no sube amor la prima?
 quién tal llaneza vio tan recogida?
 en la prisión de donde es ya partida
 10 poco la gentil alma estado había,
 al tiempo que la vide yo primero,
 me partí muy ligero,
 (que Abril del año y de mi edad corria)
 de los prados de entorno a coger flores
 15 pensando así ganar della favores.

Era alabastro el muro, oro el tejado,
 y de marfil las puertas, de çafiros
 las ventanas, mil tiros
 de allí salieron crudos por estremo,
 20 inflamados en fuego, mis sospiros
 sacó el amor de allí, ay desdichado
 que aunque voy coronado
 de Lauro, como de antes todo tremo.
 Un asiento allí estava en lo supremo
 25 de diamante clavado por de dentro,
 do se assentava aquella peregrina
 ante una cristallina
 columna, do se vía en medio el centro
 mi pensamiento escrito transparente,
 30 que me hazía ledo y triste de repente.

Y junto a las lumbreras vine a hallarme
 de aquella victoriosa insignia verde
 con quien en campo pierde
 Apolo, y Poliphemo y Jove, y Marte,
 35 do mi llanto renueva y es más verde,
 mas viendo por demás ser ya librarne
 dexé preso llevarme
 de ado salir no sé por maña, o arte
 como hombre antes que acaso llora y parte,
 40 y algo ve que a mirarlo le combida,
 ansí aquella por quien en prisión ando
 en un balcón estando
 (que ella siempre por alta fue tenida)
 con tal desseo a verla fui movido,
 45 que a mi mal y aun a mí puse en olvido.

Estando ansí en la tierra se subía
 mi coraçón al cielo con dulçura,
 y mi biva figura
 sentí en mármol bolverse (no es conseja)
 50 quando una dueña assaz prompta y segura
 de grande edad, que joven parecía
 viendo en la frente mia

S 4 al tiempo
 [140v]

dexé
 [f.] 141

55 quan elevado estava, y en la ceja,
 conmigo hola (me dixo) te aconseja
 que soy de más poder de lo que crees
 al triste buelvo alegre en un momento,
 soy más veloz qu'el viento
 y en un punto rebuelvo quanto vees,
 60 pon pues en aquel sol el ojo fixo,
 y dél oirás mil cosas, y así dixo:
 Al nascer desta, signos y planetas
 y todo lo demás en sitio electo
 estava, y con aspecto
 concorde en amistad, segun se vía
 65 en Júpiter y Venus, que en efecto
 se hallavan en mansiones muy perfetas
 y contrarios cometas
 ninguno en todo el cielo parecía,
 el mundo nunca vio más lindo día,
 70 mostrábase a la tierra Juno ufana
 y Neptuno en su reino paz gozava
 al tono todo estava,
 salvo una nuvezilla algo lexana,
 la qual temo qu'en llanto se resuelve,
 75 si el cielo el curso a más piedad no buelve.
 Quando ésta a vivir vino al engañoso
 mundo, que no fue digno de tenerla,
 cosa nueva era verla
 ya sancta, desde edad que aún no gobierna,
 80 como en engaste de oro blanca perla
 a gatas, o con passo algo dudoso
 hazerlo tenebroso
 muy claro, con lindo aire, y gracia eterna,
 la yerua haziendo fresca y muy mas tierna,
 85 de arreboles los campos matizando,
 alegre haziendo el tiempo con mil fiestas,
 con hablas aún no prestas
 de lengua que la leche va dexando,
 mostrando claro al mundo que no vía
 90 quanta luz ya del cielo poseía.
 Después que con virtud ya más madura
 a su tercera edad hubo llegado,
 belleza en tanto grado
 a lo que creo el mundo no ha tenido,
 95 que bolver de ojos grato y reposado!
 qué conversación casta! qué dulçura!
 Qué lengua havrá tan pura
 que llegue a lo qu'el ojo tuyo vido?
 había su rostro luz tal concebido
 100 que vista en él no podía detenerse,
 y aun tú de su prisión alta terrena
 tienes l'alma tan llena,
 qu'en tal fuego otro así no ha visto arderser,
 mas pienso que su súbita partida,
 105 causa te venga a ser de amarga vida.
 Diciendo esto, la buelta dio a la rueda,
 donde hila, y donde coje nuestro estambre
 triste como presaga de mis daños,
 que antes de muchos años
 110 muerte la derrocó, yo con gran hambre,
 quedé de me ir tras ella, canción mía
 que muerte otra matar tal no podía.

S 5 estava
[141v]

mostrando
[f.] 142

[RVF 326]

SONETO 279

Hor hai fatto l'estremo di tua possa.

Ya muerte tu poder todo has mostrado,
 el reino de amor has empobrecido,
 y has luz de beldad escurescido,
 en poca tierra todo lo has tornado.

5

La vida de su ornato has despojado,
 y del honor que le era concedido,
 mas el valor no pienses lo has vencido,
 pues sólo el cuerpo es esso que has llevado.

10

El cielo lleva el resto con gran gloria
 en ver la nueva estrella acrescentada,
 la qual no podrá ser jamás oscura:
 Pues vénçate piedad en tal victoria,
 mi nuevo ángel en essa alta morada,
 como acá me vencio tu hermosura.

Ya

[142v]

[RVF 327]

SONETO 280

L'aura, e'l odore, e'l refrigerio, e'l ombra

El refrigerio, l'aura, olor, y sombra
 de aquel Lauro, y su vista florescida,
 reposo y lumbre de mi afflicta vida
 llevado lo ha quien todo lo descombra.

5

Como es el sol a nos si le haze sombra
 su hermana, así es mi luz desaparecida,
 a muerte contra muerte la guarida
 demandando, de tal suerte amor me assombra.

10

Dormido has Laura mía poco, o nada,
 y agora velas con los escogidos,
 delante del bien summo sempiterno,
 Y si mi poesía es acertada,
 los ingenios más claros y entendidos
 creo que te verán con nombre eterno.

delante

[f.] 143r

[RVF 328]

SONETO 281

L'ultimo, lasso, de miei giorni allegri

Era el postrero de mis dulces días,
 (si alguno tuve en esta vida breve)
 y buelto el corazón en pura nieve
 adivinando las tristezas mías:

5

Qual el que las espaldas siente frías
 por l'alterna cessione que venir deve
 tal me sentí, sin creer fuesse tan leve
 el cabo de mis cortas alegrías.

10

Los ojos que ya gozan en el cielo
 de las eternas lumbres rutilantes
 dexando acá los míos en pobreza,
 les dezian a modo de consuelo,
 quedad hasta nos ver do no ay tristeza,
 que acá ya no ay, más vernos como de antes.

[RVF 329]

SONETO 282

O giorno, o hora, o ultimo momento.

Ay día, ay hora, ay último momento,
 ay conjurado cielo a perseguirme,

ay ojos qué quisistes advertirme
al despedir, por más mi descontento?
5 Ay que ya el daño mío claro siento
que yo creía (ay creer poco firme)
perder parte, mas no todo al partirme,
ay cuántas esperanças lleva el viento!
10 Estava lo contrario ya del cielo
de que su misma frente era esculpida,
que mi luz y bien se concluía:
Mas a mis ojos puesto estava un velo,
que ver no me dexava lo que vía,
por de repente hazer triste mi vida.

Ay que
[143v]

[RVF 330]

SONETO 283

Quel vago, dolce, caro, honesto sguardo.

Aquel vago mirar, dulce, gracioso
de mí toma (parece que dezía)
lo que puedes, no esperes a otro día,
pues parte, aunque vas bien vagaroso:
5 Entendimiento entonces perezoso,
despierto a lo que menos convenia
dime, como no viste en la luz mía
lo que agora? sin darte tal reposo?
10 Sus ojos con un aire soberano
a los míos dezían: Quanto pudo
en vosotros amigos nuestra yesca!
El cielo nos espera, y no es temprano,
qu'el que nos puso aquí, nos rompe el ñudo
y quiere que acá el vuestro se envejezca.

Cancion

[RVF 331]

CANCIÓN 45

Solea da la fontana de mia vita .

Solía de la fuente de mi vida
alexado, buscar tierras y mares,
mi hado más que mi querer siguiendo,
y siempre (tal de amor es la guarida)
5 gustava los destierros a millares,
el pecho d'esperanças manteniendo:
mis manos ya las armas van rindiendo
a la violenta acerba mi fortuna,
que de tal bien del todo me ha privado,
10 y en su lugar dexado
memoria sola, en refección alguna,
por mi alma no dexar del todo ayuna.
Si la comida al posta es denegada
affloxará sin dubda en la corrida,
15 pues falta la virtud que le alentava:
quitado así a mi vida fatigada
todo su nutrimento, con la herida
que al mundo despojó de quien le ornava,
lo dulce en hiel, y lo que me alegrava
20 buelve en tristeza, así temo el camino
tan breve, y muy más su fenescimiento
que voy qual polvo al viento
huyendo, por no ser ya peregrino,
ansí sea, pues tal fue mi destino.
25 Nunca el mortal bivar me dio contento,
amor lo sabe a quien trato contino,

[f.] 144

Nunca
[144v]

sino por la que luz fue suya y mía:
 y tuve (si pudiera) siempre intento
 de ir tras aquel espíritu divino
 30 que al cielo renasció, por quien bivía:
 mas de pesarme harta causa había,
 pues proveer no supe a mi reposo,
 que amor claro en sus ojos me mostrava,
 y quasi aconsejava
 35 que alguno ay que murió triste y penoso
 que fuera en morir antes venturoso.

En los ojos adonde antes solía
 bivar mi corazón, mientras mi suerte,
 en tan rica morada le dexava,

40 de su mano el amor escrito había
 con letras de piedad el caso fuerte
 que a mi largo desseo amenazava:
 Quanto entonces mejor morir me estava,
 45 que no era en me morir, muerto lo bueno,
 antes bivía en mí la mejor parte,
 mis esperanças parte
 muerte agora, y mi bien tiene en su seno
 la tierra, y bivo yo, de que más peno.

50 Mi poco entendimiento si estuviera
 conmigo prompto, sin que mi ventura
 le truxera en vagezas derramado,
 d[e]l bien mío en el rostro escrito viera:
 ya junto eres al fin de tu dulçura,
 y a tu amargo principio eres tornado.

55 Entendiéndolo fuera desatado
 en su presencia deste mortal velo,
 y desta grave carga no pesante,
 y fuérame delante

60 a verle aparejar silla en el cielo,
 tras ella agora iré con otro pelo.
 Canción al que de amor alegre vieres,
 dile: Por qué no mueres?
 Que muerte a tiempo es una gloria cierta.
 Quien puede bien morir no lo devierta.

le tru
 [f.] 145

[RVF 332]

CANCIÓN 46. Sextina.

Mia benigna fortuna, e'l viver lieto.

Mi benigna fortuna, el bivar ledo
 los claros días, las ser[e]nas noches,
 el sospirar suave, el dulce stilo,
 que resonar solía antes en metros
 5 trocados de repente en duelo y llanto,
 me hazen odiar la vida, e ir tras la muerte.

Cruel, acerba, inexorable muerte,
 tú causas que no sea jamás ledo,
 y que mi vida toda passe en llanto.
 10 en negros días, y en penosas noches:
 mis sospiros no pueden ya dar metros
 que mi martirio vence todo stilo.

A dónde es ido mi amoroso stilo?
 todo en tratar se ocupa de la muerte.
 15 A dó las rimas, dónde están los metros,
 qu'el gentil corazón oía ledo?
 a dónde el platicar de amor las noches?
 ya no trato ni pienso más qu'en llanto.

T mis
 [145v]

20 Otras vezes me fue tan dulce el llanto,
 que de dulçura hinchía el agro stilo,
 haziéndome velar las largas noches:
 agora el llanto amarga más que muerte,
 no esperando ya ver el rostro ledó,
 subjecto propio de mis dulces metros.
 25 El blanco puso amor claro a mis metros
 en sus ojos, y es puesto agora en llanto
 trayendo a mi memoria el tiempo ledó:
 así con el pensar mudo mi stilo,
 rogándote contino, o fiera muerte
 que de mí apartes ya tan crudas noches.
 30 Huyóse el sueño de mis tristes noches
 y el son usado que mis roncós metros
 ya no saben tratar si no es de muerte:
 así es mi cantar ya mudado en llanto,
 no ay nél reino de amor tan vario stilo,
 que agora es triste quanto era antes ledó.
 35 Nadie bivió jamás como yo ledó,
 ni ay quien biva más tristes días y noches,
 así el doble dolor, dobla su stilo,
 y de mi pecho arranca tristes metros.
 40 Biví ya de esperança, aora de llanto,
 ni contra muerte espero sino muerte.
 Muerte me ha muerto, y sola puede muerte
 hazer que vaya a ver el rostro ledó,
 45 por quien ya me agradó, suspiro, y llanto,
 aire y pluvia serena de mis noches,
 quando de mis conceptos altos metros
 texía, alçando amor mi baxo stilo.
 50 O si tuviesse tan piadoso stilo,
 que mi Laura cobrasse de la muerte,
 (como Orpheo a su Eurídice) sin metros,
 podría bivar más que nunca ledó:
 y si no puede ser, que destas noches
 una, cierre estas mis fuentes de llanto,
 55 Amor yo muchos años hize llanto,
 de mi gran daño en doloroso stilo,
 ni de ti espero menos fieras noches:
 así rogando voy siempre a la muerte
 me lleve, que seré dello muy ledó,
 60 ado es la por quien canto y lloro en metros.
 Si cobran tal vigor mis flacos metros,
 que lleguen a do está fuera de llanto,
 do su beldad el cielo haze ser ledó,
 bien reconocerá el mudado stilo.
 65 que le agradó quiçá de antes que muerte
 le diesse luz, y a mí tan foscas noches.
 O los que procuráis mejores noches
 y que de amor tratáis y oís en metros,
 70 rogad que no me sea más sorda muerte,
 pues cabo es de miserias, fin de llanto,
 y que mude una vez su viejo stilo,
 que aunque es triste, bien puede hazerme ledó.
 Haríame ledó en una, o pocas noches
 en triste stilo, y congoxosos metros,
 75 dando a mi llanto conclusión la muerte.

Nadie
[f.] 146

T 2 do su
[146v]

Ite rime dolenti al duro sasso.

Mis tristes rimas id al duro canto
 que mi charo thesoro está cubriendo,
 llamad a quien me está del cielo oyendo,
 aunque la cubre tan escuro manto.
 5 Dezilde quanto es grande mi quebranto
 mientras por esta mar voy discurriendo
 mas que sus dulces hojas recogiendo
 me detengo en seguirla tanto, o quanto.
 10 Tratando sólo della biva y muerta,
 mas biva pues de veras allá bive,
 para que'l mundo la conosca y ame:
 Que a mi passaje se halle, que a la puerta
 me siento, y que de verme no se esquivé
 tal qual es en el cielo, antes me llame.

Que a mi
 [f.] 147

[RVF 334]

SONETO 285

S'honesto amor può meritare mercede
 Si premio alguno, honesto amor meresce,
 y si piedad no falta a su natura
 yo le terné, pues que mi fe más pura
 qu'el sol, al mundo todo ser paresce:
 5 Ninguna dubda a Laura ya se offresce
 que lo que le mostrava en mi figura,
 y en mis palabras llenas de dulçura,
 agora creo que ya le enternesce.
 10 Así espero se duela desde el cielo
 de mis grandes sospiros, y lo muestra
 quando a mí buelve de piedad tan llena:
 Y espero que al dexar deste mi velo,
 verná por mí con otra gente nuestra,
 que goza el summo bien sin sentir pena.

[RVF 335]

SONETO 286

Vidi fra mille donne, una già tale
 Entre mil damas vi una señalada,
 qu'el corazón me havia salteado,
 y su figura haviendo bien mirado
 juzguéla por del cielo trasladada.
 5 De todo lo terreno era apartada
 que en el cielo tenía su cuidado:
 l'alma que ardió por ella en fuego elado,
 estava a la seguir aparejada.
 10 Mas mi peso, y su mucha ligereza
 causaron que de vista las perdiesse,
 de que mi alma quedó como pasmada.
 Ay ventanas, extremo de belleza,
 quién creyera que hallar por vos pudiesse
 la que al mundo entristesce, alguna entrada?

T 3 de todo
 [147v]

[RVF 336]

SONETO 287

Tornami a mente, anzi v'è dentro quella
 A mi mente da buelta, antes en ella
 está como quando era más florida,
 la que no olvidaré, toda encendida
 en rayos de su misma clara estrella:
 5 Y véola tan grave, honesta y bella,

a la primera vista, y recogida,
 que digo: Cierta es ella, y tiene vida,
 y le suplico que oyga mi querella,
 A ratos calla, a ratos da respuesta:
 10 e yo como el *que* advierte en sus engaños,
 me digo: tú no ves que vas errado?
 Que a seis de Abril de seis vezes ocho años
 sobre mil y trezientos, trasladado
 al cielo fue su espíritu con fiesta.

Soneto

[RVF 350]

SONETO 288

[f.] 148

Questo nostro caduco, e fragil bene.
 Este nuestro caduco bien que tiene
 el ser de sombra, y su nombre es, belleza,
 hasta agora no fue con tal largueza
 todo en un cuerpo, a fin *que* yo más pene:
 5 Que aunque a Naturaleza no conviene
 dexar por uno a muchos en pobreza,
 con ésta usó de toda su franqueza:
 perdone la más bella y se despene.
 Beldad no tuvo el mundo tan mentada
 10 ni creo la terná, ni tan subida:
 mas muy poquito dél fue conocida.
 Que se ausentó en un punto: así me agrada
 su poca vista a mí del cielo dada,
 por le agradar en algo en esta vida.

[RVF 355]

SONETO 289

O tempo, o ciel, volubil, che fuggendo
 O tiempo, y cielos que así vais huyendo
 y los pobres mortales engañando,
 y vos días, que viento os vais tornando,
 ya claro vuestro engaño voy sintiendo:
 5 Mas descúlpoos, y a mí mismo reprendo,
 que en vos es natural ir esso obrando:
 mas yo, que mi mal viendo, en él cevando
 me esté, sin me mudar voyme corriendo.
 Hora es de buelta dar a mejor parte
 10 (si no es passada) a fin de tomar puerto:
 que lo demás es puro desconcierto.
 Ni de tu yugo amor l'alma se parte
 mas de su mal, y tu lo sabes cierto.
 Que no es virtud acaso, antes es arte.

T 4 Hora
[148v]

[RVF 337]

SONETO 290

Quel che d'odore, e di color vincea.
 Aquel que en el color y olor vencía
 al lucido odorífero Oriente,
 y las plantas y flores del Poniente
 en excelencia y precio puesto había,
 5 Mi dulce Lauro, ado morar solía
 beldad y honestidad hermanamente,
 a sombra dél se hallava juntamente
 amor sentado con la diosa mía:
 Yo de mis pensamientos colocava
 10 mi nido en él, por me librar del yelo,
 y fuego, que me elava y abrasava:

El mundo de su nombre lleno estava,
quando el señor por adornar el cielo
(que era suya) allá arriba la llevava.

[RVF 338]

SONETO 291

Lasciato hai morte senza sole il mondo.

Dexado has muerte sin su sol al mundo.
escuro y frío, a amor has desarmado,
belleza y gallardía has desterrado,
a mí me derrocaste en el profundo.

belleza
[f.] 149

5

L'honesto, y cortesía, y lo jocundo
todo junto del mundo lo has llevado,
la planta de virtud has arrancado,
muerto el primer valor, qu'es del segundo?

10

La tierra toda lamentar devía
con el linaje humano, que sin ella
engaste es que de piedra está vazío:
El ciego mundo no la conocía,
Yo sí, que siempre lloro (aimé) por ella,
y el cielo, pues se alegra del mal mío.

[RVF 339]

SONETO 292

Conobbi, quanto il ciel gli occhi m'aperse

Luego que abrió mi vista el claro cielo,
y amor me alçó sobre alas sensuales
vi cosas nuevas lindas, mas mortales,
en un sujeto de terreno velo,

5

Las otras que encumbravan más el buelo,
celestes formas, altas, inmortales,
por ser al intelecto desiguales,
no las suffrió mi vista qu'es del suelo.

10

Quanto así della dixé, o he cantado
(qu'en pago por mí a Dios está rogando)
fue centellica de su abismo rara,
Qu'estylo no se ha visto haver dexado
ingenio atrás, ni al sol estar mirando
dio mas vista, antes daña a la más clara.

T 5 ingenio
[149v]

[RVF 340]

SONETO 293

Dolce mio charo, e precioso pegno.

Ay prenda mía charíssima y sabrosa
que muerte me quitó, y el cielo guarda,
cómo es conmigo tu piedad tan tarda?
refugio de mi vida trabajosa.

5

Mi sueño de tu vista más graciosa
solías hazer digno, y quieres que arda
sin refrigerio agora, quién te tarda?
que en el cielo rencor dizen no posa.

10

A ratos acá baxo se sustenta
un pío pecho del tormento ajeno
tal que en su reino amor queda vencido:
Tú que todo mi mal has entendido
y puedes atajar que no le sienta,
con tu vista a mi llanto pon ya freno.

[RVF 341]

SONETO 294

Deh qual pieta, qual angel fu si presto.

Ay qué piedad, o qué Ángel fue tan presto,
a presentar mis quejas en el cielo?
que quasi bolver siento como suelo
con aire a mi señora dulce honesto.

5 Tal que sossegar basta un pecho mesto
tan llena de humildad y de consuelo,
que ya de mano doy al desconsuelo,
y aun no me es el bivar ya tan molesto.

que ya
[f.] 150

10 Beata que beato hazerme suele
con su vista, y sus hablas de dulçura,
que entre ambos solamente se entendían:

De ti mi hermano assaz (dize) me duele,
mas por bien nuestro de ambos te fui dura:
hablas que hazer parar al sol podrían.

[RVF 342]

SONETO 295

Del cibo, onde'l signor mio sempre abunda.

De llanto y de congoxas me sustento,
manjar de que el amor contino abunda,
y contemplando en mí llaga profunda
amarillesco y tiemblo en un momento.

5 Laura viendo mi pena y mi tormento,
como fue sin igual y sin segunda,
a mi lecho se llega tan jocunda,
que me priva de aliento aquel contento.

10 Y con la mano que en tanto he tenido
mis ojos enxugando, tal dulçura
me embía, qual jamás nadie ha gustado:

Diziendo: De qué sirve la cordura?
no llores ya, que harto me has llorado,
quién qual yo estoy te viesse convertido.

[RVF 343]

SONETO 296

Ripensando a quel ch'oggi il ciel honora

Pensando en aquel rostro que oy el cielo
honora, y en su boz dulce y honesta,
y en sus madexas de oro, y en la resta
que de mí desterrava el desconsuelo:

Pensando
[150v]

5 No sé cómo soy bivo en este suelo,
ni creo ya biviera, si tan presta
la qu'en extremo hermosa fue y modesta
no fuera en darme al alva algun consuelo.

10 O cómo se me muestra enternescida
notando y escuchando atentamente
la historia de las tristes penas mías:

Mas luego que acercarse el día siente,
al cielo se recoge por sus vías,
los ojos de piedad humedescida.

[RVF 344]

SONETO 297

Fu forse un tempo dolce cosa amore

Bien pudo el amor darme algun contento,
mas yo no entiendo cuándo, agora amarga
por cabo, y bien lo sabe quien su carga
suffre, si se le añade tal tormento.

5 La que honor fue del siglo, y ornamento,

y lo es del cielo agora con luz larga,
 a cuyo resplandor cosa no embarga,
 reposo no me da solo un momento.
 La muerte mi bien todo me ha quitado,
 10 ni puede consolar mi estado adverso
 prosperidad, pues tanto bien me mengua. prospe-
[f.] 151
 Lloré, y canté, no sé mudar ya verso,
 mas lo que l'alma en mí tiene encerrado,
 por mis ojos rebossa, y por la lengua.

[RVF 345]

SONETO 298

Spinse amor, e dolor, ove ir non debbe
 Causó dolor y amor do no devía
 mi lengua (sin más cuenta) desmandarse,
 haziendo en llanto el canto transformarse,
 5 que si passasse así, no acertaría:
 Que consolar mi estado ya devría
 y aun era bien mi pecho asegurarse,
 sabiendo lo que allá puede gozarse
 con quien el alma acá de sí le hinchía.
 Ya dende oy más recibo gran consuelo
 10 ni acá verla querría en este infierno,
 que antes solo bivar, o morir quiero.
 Que más bella y con ojo más sincero
 entre ángeles la veo alçada a buelo,
 junto a los pies del gran Señor eterno.

[RVF 346]

SONETO 299

Gli angeli eletti, e l'anime beate
 Las almas en beldad más señaladas,
 del cielo ciudadanas, aquel día
 que mi señora allá arriba subía.
 5 de ver tal novedad maravilladas:
 Dezían entre sí medio pasmadas.
 Qué novedad es ésta? quién sería
 la que sube con tanta loçanía?
 siendo las vías ya tan desusadas?
 Ella alegre en haver también trocado,
 10 se contonea con los escogidos,
 y mira atrás, por ver si yo la sigo
 Y aun muestra de esperarme con cuidado,
 viendo así que me quiere allá consigo,
 levanto al cielo todos mis sentidos.

Dezian
[151v]

[RVF 347]

SONETO 300

Donna che lieta col principio nostro.
 Laura que alegre gozas del eterno
 principio, como tu bivar meresce,
 donde tu ropa y silla resplandesce
 5 compuesta de un metal que no discierno
 O monstro de beldad, cómo en el terno
 bien summo ves (do todo se paresce)
 mi pura fe, que tanto me enriquesce,
 por quien de llanto he lleno un gran quaderno.
 Y mi coraçón ves que acá en el suelo
 10 fue qual le ves allá, tú eres testigo
 que solo quise hartarme de tus ojos.

Pues para remediar tantos enojos
 como passo después que has ido al cielo,
 impetra me halle presto allá contigo.

Soneto

[RVF 348]

SONETO 301

[f.] 152

Da piu begli occhi, e dal piu chiaro viso.

De los más lindos ojos, y del viso,
 qual nunca otro se vio, de los cabellos
 que al oro y sol hazian menos bellos.
 y del hablar que pudo quanto quiso

5

De las manos y braços, que conquiso
 huvieran a los mas rebeldes cuellos,
 de la risa que pudo convencellos,
 de aquella forma en fin de paraíso.

10

Me sustentava: agora se contenta
 el Rey del cielo dello, y sus correos.
 e yo me quedo ciego y sin abrigo.
 Una esperança sola me sustenta,
 que ella que entiende todos mis desseos
 impetrará llevarme allá consigo.

[RVF 349]

SONETO 302

E mi par d'hor' in hora udir il messo

Parece que oygo ya cerca el correo
 de mi señora, que me está llamando
 tan de raíz me voy todo mudando,
 y tan trocado siento mi deseo:

5

A penas me conosco, aunque me veo,
 la usada vida voy toda olvidando,
 ya querría saber el como y quando,
 ni lexos deve estar a lo que creo.

10

O felice aquel día que partiendo
 desta prisión, se quede en mil pedaços
 mi frágil y pesada vestidura,
 Y todas estas nieblas sacudiendo
 y descargado de otros embaraços,
 vaya a gozar de tan alta dulçura.

O felice
[152v]

[RVF 356]

SONETO 303

Laura mia sacra al mio stanco riposo.

Mi Laura a mi reposo fatigado
 tan a menudo spira, que ardimiento
 tomo para dezirle lo que siento,
 y viviendo ella, a tal no fuera osado.

5

Comienço del mirar enamorado,
 que dio principio a mi largo tormento,
 y sigo como mísero y contento
 soy del amor por horas desossado.

10

A todo calla, y de piedad movida,
 me mira en hito, a ratos sospirando,
 y de un llorar honesto el rostro adorna,
 Siendo así del dolor mi alma vencida
 mientras llora consigo se enojando.
 libre del sueño a sí misma retorna.

[RVF 357]

SONETO 304

Ogni giorno mi par più di mill'anni.

Qualquier día me parece ser mil años,
para seguir mi dulce y fida guía
que ya me lleva agora por la vía
del cielo, allá por modos quasi estraños:

que ya
[f.] 153

5 Ya no pueden dañarme los engaños
del mundo, que le entiendo, pues se cría
en mi pecho la luz qu'el cielo embía,
que me haze tener cuenta con mis daños.

10 Ni devo de temer de oy más la muerte,
pues mi Dios la suffrió con grave pena,
por hazerme en seguirle firme y fuerte:

Y aún nuevamente agora en toda vena
de aquella entró *que* dada me era en suerte
sin alterar su frente tan serena.

[RVF 358]

SONETO 305

Non puo far morte il dolce viso amaro

Quitar no puede muerte la dulçura
del dulce rostro, el puede dulce hazerla,
ya no ay necesidad de más temerla,
que del temor mi Laura me asegura:

5 Y aquel que derramó su sangre pura,
y al infierno baxó por deshazerla,
con su muerte me anima a más quererla,
ven pues o muerte, y de oy más te apressura.

10 No tardes, pues el tiempo es ya venido,
y si antes no lo fue, fuelo en el punto
que Laura fue partida desta vida:

Desde entonces un día no he bivido,
con ella fui, por ella al fin soy junto,
con ella mi jornada es fenescida.

V con
[153v]

[RVF 359]

CANCIÓN 47

Quando il soave mio fido conforto.

Quando el suave fido mi consuelo
por aliviar la pena de mi pecho,
se assienta al lado izquierdo de mi lecho
con su razonar dulce allá del cielo,

5 Yo buelto de piedad y miedo un yelo,
le estoy de donde viene preguntando,
ella un ramo sacando
de palma, y de Lauro otro de su seno,

10 me dize, Del sereno
empíreo vengo a verte y consolarte,
por sólo esto he baxado de tal parte.

Rengrácíola en palabras y en meneos
y humilde le pregunto: Cómo, o dónde
mi estado sabes? y ella: no se asconde

15 tu llanto, de que nunca tus desseos
son hartos, que mil bueltas y rodeos
buscan, hasta turbarme en la paz mía,
tan grande es tu agonía

20 en verme deste suelo ser partida,
do tengo mejor vida
que deviera agradarte, si me amaste,
como en tus obras siempre publicaste.

Respondo: yo por mí voy lamentando,

[-]

25 qu'en martirio y tinieblas me has dexado, [f.] 154
 y sé tan cierto que al cielo has bolado,
 quanto el que clara cosa está mirando:
 Que no devió Natura de ir orando
 de tal virtud, una ánima tan tierna,
 si la potencia eterna
 30 a sus obras no fuera destinada,
 o alma señalada
 que tan alta entre nos acá biviste,
 ay quán de presto al cielo te subiste!

Mas yo qué devo más que lamentarme
 35 mísero y solo, que sin ti soy nada:
 o quién viera en la cuna mi jornada
 conclusa, por de amor poder librarme.
 Ella por de mi llanto desviarme,
 mejor (dize) es las cosas terrenales
 40 dexar, pues son mortales,
 y nivelar la falsa tu bonança,
 con más justa balança
 siguiendo mis pisadas (si las amas)
 cogiendo al menos una destas ramas.
 45 Yo que iva a preguntalle: Qué quisiste
 dezir? o en estas ramas qué se asconde?
 ella, Tú mismo (dize) te responde
 pues con tu pluma la una engrandesciste,
 palma es victoria, y tú bien entendiste
 50 la tuve yo de mí, y el Lauro signa
 triunfo, de que digna
 soy por merced de Dios, que al bien esfuerça:
 tu sí padesces fuerça
 le busca, y dél procura la guarida
 55 tal que al fin le veamos de tu vida.

Es este aquel cabello que solía
 enlazarme? (le digo) es esta vista
 la que ya me fue sol? ella, desista
 tu lengua de tal yerro, anima mía:
 60 soy spiritu qu'el cielo a ti me embía,
 qu'el cuerpo días ha que buelto es tierra,
 mas por menguar tu guerra
 me es dado verte tal, y muy más bella
 vengo agora que aquella
 65 que amaste y te fue pía y cruda junto
 salvando la salud de ambos a un punto.

Yo lloro, y ella enxuga
 mi rostro con sus manos, y sospira,
 con dulçura y con ira
 70 hablando así que peñas bien podría
 romper, y el sueño y ella van su vía.

V 2 la tuve
[154v]

[RVF 360]

CANCIÓN 48

Quel antico mio dolce empio signore.

Citado el crudo y dulce señor mío
 delante de la Reina alta y divina,
 qu'en la parte más fina
 suele assentarse del compuesto nuestro
 5 allí como oro, al qual el fuego afina.
 cargado de dolor y temblor frío,
 perdido todo el brío,
 como el *que* muerte espera me demuestro

suele
[f.] 155

10 y comienço: Señora el pie siniestro
 puse en el reino deste joven siendo,
 de donde fui cogiendo
 ira, y desdén, y mucho descontento,
 y tan crudo tormento,
 que mi paciencia vino a ser vencida
 15 y al cabo vine a aborrescer la vida.
 Mi tiempo desta suerte se ha passado,
 en pena y llama, ay cuánta vía honesta
 deseché, y quanta fiesta
 por servir a este crudo lisonjero.

20 Qué lengua en razonar ay *tan* compuesta
 que pueda declarar ni el menor grado
 de mi tan triste estado?
 y de mi llanto justo y lastimero?
 o poca miel, mas áloe verdadero,
 25 ay cuánto amargo a mi bivar procura
 con su falsa dulçura,
 trayéndome por fuerça a su vandera,
 que yo bien creo que era
 dispuesto a levantarme de la tierra
 30 el me privó de paz, y me dio guerra.

35 Éste es el que fue causa (a lo que creo)
 que a Dios amasse menos que debía,
 éste es quien me traía
 por una dama fuera de camino,
 el cierto es el que en esto me imponía,
 en su muela aguzando mi desseo
 en donde de rodeo
 reposo hallar pensava a mi destino:
 40 Qué me sirve el ingenio peregrino?
 y otras mil dotes dadas desde el cielo?
 que voy mudando el pelo
 sin libre poder verme en algun modo
 robando así del todo
 mi libertad el crudo que aquí accuso
 45 que me ha buuelto lo amargo en un dulce uso.

Éste es el que me ha hecho andar provando,
 por varias tierras mil nuevas costumbres,
 llenas de pesadumbres
 con un error que a peregrinos liga
 50 viendo mares, y ríos, valles, cumbres,
 y en un millón de lazos tropezando,
 siempre temples trocando,
 con peligro evidente, y con fatiga:
 y ni éste, ni la mi dulce enemiga
 55 resollar me dexavan sólo un punto:
 y si no soy ya junto
 ante tiempo a la muerte acerba y dura,
 piedad del cielo ha cura
 de guardar mi salud, no este tirano,
 que gusta de mi mal como profano.

60 No tuve en suyo siendo cosa sana
 ni pienso la terné, que he ya perdido
 el sueño, y no he podido
 con yervas ni palabras recobrarlo:
 65 éste con puro engaño se ha metido
 en mi pecho, en oyendo su campana
 en alta o tierra llana
 le acudo sin tardança, no ay negarlo.

V 3 el me
 [155v]

y sino
 [f.] 156

70 No ay carcoma (muy bien puedo provarlo)
 como éste es en mi seno, donde anida
 por me acortar la vida,
 de aquí nascieron mi suspiro y llanto,
 y el martirio, que espanto
 pone al mundo, señora tú haz justicia

75 pues dél y de mi tienes ya noticia.

Con bozes mi adversario muy hinchadas
 comiença oyé señora la otra parte,
 que la verdad, o parte
 confessará el ingrato llanamente.

80 Que pues en juventud fue dado al arte
 de sustentar razones mal fundadas,
 mentiras paliadas,
 no es mucho que así agora se lamente,
 y por mí vino a ser tan diferente.

85 Yo soy quien contra el torpe intento y feo
 detuvo su desseo
 en dulce vida qué l amarga llama,
 por mi ganado ha fama,
 su entendimiento alçando de manera,
 que nunca por sí a tal alçado fuera.

90 Él sabe que al que a Grecia acaudillava,
 y al Larisseo, y al Peno que temido
 de Italia tanto ha sido,
 y aun otro en virtud claro, y en fortuna

95 (conforme a lo del cielo permitido)
 los hize en amor vil caer d'esclava:
 y porque a éste preciava
 le señalé de mil electas, una

100 qual no se ha visto ser jamás alguna
 por más que a su Lucrecia exalte Roma,
 y tan dulce idioma
 le di, con harmonía tan suave,
 que intento torpe, o grave

105 en ella nunca pudo alguno hallarse
 destos engaños, bien puede quejarse.

Ésta es la hiel, y él dize haverla hallado
 más dulce, que no en otra alguna el todo,
 mal fruto deste modo

110 de grano bueno cojo (o paga usada
 de ingratos) después tanto d'entre el lodo
 le alcé, que los de más sublime estado
 le oían muy de grado:

115 y su fama entre ingenios sublimados
 bolava, y mil combites regalados
 de sus escriptos hazen cada hora,
 y quiçá fuera agora,
 un grueso barbullista, hombre del vulgo,
 yo le exalto y divulgo

120 por lo que de mi escuela ha deprendido,
 y de aquella, q[ue] sola al mundo ha sido.

En fin por no ser largo, he desviado
 al buen hombre de todo torpe pacto,
 tanto, que ni al olfacto

125 jamás le dio vil trato buen talante:
 esquivo joven, vergonçoso en acto
 y en pensamiento, en viéndose obligado
 a la que le ha forçado
 a procurar de serle semejante,

V 4 mentiras
 [156v]

mal
 [f.] 158

130 que quanto en él ay bueno, o importante,
della y de mí lo tiene, el importuno
y fantasma ninguno
jamás de tal engaño lleno ha sido
como es el atrevido
yo grato l'hize a Dios, y aun a la gente:
135 desto es lo que se quexa, y se arrepiente.

V 5 yo gra-
[157v]

Y aún lo que sigue a lo demás avança,
yo le hize más allá bolar del cielo
por las cosas del suelo,
que escala al hazedor son y de estima.
140 Que viendo las virtudes, y el buen zelo
de que era ornada aquella su esperança,
de una en otra mudança
a contemplar llegó la causa prima:
y aun él alguna vez lo ha dicho en rima,
145 de mí se olvida agora, y de la dama
que por sustento y fama
le di a su fragil vida, a esto un grito
levanto, no chiquito
Sí dio (dixe) mas hámela quitado,
150 yo (dize él) no, mas el *que* la ha criado.
En fin al tribunal bueltos entrambos
diximos, él con su feroz denuedo,
yo temblando de miedo:
Divina Reina tu sentencia atiendo.
155 Ella acudió sonriendo:
Holgado me he de oír vuestra pendencia,
mas pide más espacio la sentencia.

[RVF 361]

SONETO 306

Dicemi spesso il mio fidato specchio.
Muchas veces me dize el fiel espejo,
el brío, cuero, y tez ya tan mudada
y la fuerça y destreza tan menguada,
que no me engañe, y vea que soy viejo:
5 Y que ir según natura es buen consejo
pues lo contrario sirve poco, o nada,
yo como fragua de agua rosciada
despierto desechando el sueño añejo.
Y bien veo que buela nuestra vida,
10 y que si una vez falta, no ay dar buelta,
y acá dentro el consejo oygo estremado,
De la que es ya del térreo ñudo suelta
mas en su edad por sola fue tenida
tanto qu'el nombre a todas ha quitado.

Muchas
[f.] 158

[RVF 362]

SONETO 307

Volo con l'ali de pensieri al cielo.
Mis pensamientos buelan hasta el cielo
tantas vezes, que ser a ratos creo
uno de los que allá subidos veo
ya descargados de su térreo velo.
5 Tiembla mi coraçón de un dulce yelo
quando Laura me dize: Mi desseo
agora te amo y precio sin rodeo
pues el uso has mudado con el pelo.
Y ante'l señor me lleva, do me inclino

10 humilde, supplicando que consienta
que ver pueda los rostros tan estraños: que ver
Responde: Bien es firme tu destino. [158v]
y porque tardes más veinte, o treinta años,
no lo tengas por mucho, o por affrenta:

[RVF 363]

SONETO 308

Morte ha spento quel sol ch'abbagliar suolmi.

Muerte apagado ha el sol que me cegava
sus rayos en tinieblas ha trocado
en olmos ha mis Lauros transformado,
tierra es quien entr'el yelo me abrasava.

5 Faltado ha quien las penas me aliviava,
faltó quien dava aumento a mi cuidado,
mis esperanças todas han faltado,
faltó quien della siempre me colmava.

10 En dulce libertad con amargura
fuera voy de la mano que solía
por mil maneras nuevas deshazerme:

Harto así de bivar, quiero bolverme
a aquel Señor que con sabiduría
govierna el cielo y toda criatura.

[RVF 364]

SONETO 309

Tennemi amor anni vent'uno ardendo.

Veintiún años me tuvo amor ardiendo,
ledo en fuego, y dolor, y en esperança:
y desde que en el cielo ya descansa
mi Laura, otros diez años fui gimiendo.

5 Ya cansado mi vida reprehendo
de tanto error, sin del hazer mudança,
la luz de mi virtud se apaga y cansa,
ansí a mi Dios devoto me encomiendo.

10 Pesante de mi mal gastados años
que deviera expender en mejor uso,
buscando paz, huyendo los engaños.

Señor que en esta cárcel me has incluso,
supplicote me libres de los daños
eternos, que mi error yo no lo excuso.

Ya can
[f.] 159

[RVF 365]

SONETO 310

I vo piangendo i miei passati tempi.

El tiempo lloro que ha por mí pasado
que le empleé en amar cosas del suelo,
sin procurar de alçar algo mi buelo,
pudiendo haverme en ello señalado,

5 Tú que entiendes y ves bien mi pecado
invisible, immortal, rector del cielo
de tu gracia me embía algún consuelo,
no me dexes señor desamparado.

10 Ansí que pues bivido he con tormenta
muera en paz, y en buen puerto, y con bonança,
o al menos con partida más honesta:

En esta poca vida que me resta
dessa benigna mano me sustenta
que en ti solo está toda mi esperança.

Soneto

[RVF 351]

SONETO 311

[159v]

Dolci durezza e placide repulse

Dulces durezas, plácidos desvíos,
 llenos de un casto amor y de blandura,
 desdenes, que templaron con cordura
 mis tan desenfrenados desvaríos:

5 Gentil hablar, en quien claros los bríos
 de honestidad se vian, y dulçura,
 flor de virtudes, fuente d'hermosura,
 rienda de los conceptos baxos míos:

Mirar divino, que hazer me ha podido
 beato, y reduzirme a la medida,
 quando della me avía divertido,
 Agora presto a conhortar mi vida,
 aquel tu variar raíz ha sido
 de mi salud, que quasi iba perdida.

10

[RVF352]

SONETO 312

Spirto felice che sì dolcemente.

Alma beata que tan dulcemente
 mi pecho con tus soles alumbravas,
 quando las hablas tuyas rematavas
 con los suspiros que aún mi pecho siente,

5 Ya yo te vi en un casto fuego ardiente,
 quando entre aquellas flores m'escuchavas,
 y como ángel del cielo te mostravas,
 qual te tengo y tendré siempre presente.

Al eterno hazedor la buelta dando
 acá dexaste aquel precioso velo
 que desde el cielo dado te era en suerte:
 Faltó del mundo amor, en tú faltando,
 y cortesía, el sol cayó del cielo,
 y dulce començó de ser la muerte.

10

Al eterno
[f.] 160

[RVF 354]

SONETO 313

Deh porgi mano al affanato ingegno

Da la mano al ingenio atribulado,
 socorre amor de stilo al affligido
 para tratar de aquella que ha subido
 al cielo, a cortesana ser de estado:

5 Dame un modo de hablar algo acertado
 que yo por mí muy bien tengo entendido
 no puedo allá legar, ni con sonido,
 pues tal beldad el mundo no ha gozado:

Responde amor: ya quanto ser podía
 de virtud, y saber, valor y honesto,
 llevado ha la de quien muerte nos priva.
 Tal rostro no se ha visto desde el día
 que Adam abrió los ojos, y baste esto:
 con lágrimas lo digo, así se escriba.

10

[RVF353]

SONETO 314

Vago augelletto, che cantando vai.

Vaga avesilla, que con vario acento
 lamentas por los tiempos que han pasado

viendo

viendo el verano y día rematado, [160v]
 y del invierno y noche el descontento.
 5 Si como de tu mal sabes el cuento,
 supieses de otro tal mi triste estado,
 vernías a este seno atribulado
 a repartir con él desse tormento:
 Mas esta partición cómo se haría?
 10 qu'el que tú lloras puede tener vida,
 y a mí la tierra y cielo me han robado,
 La memoria que mi dolor me embía,
 y el tiempo, y el lugar tan apropiado,
 a razonar contigo me combida.

[RVF 366] CANCIÓN 49
Vergine bella, che di sol vestita
 O Virgen bella que del sol vestida,
 y estrellas coronada, al sol immenso
 5 así agradaste, qu'en ti fue escondido:
 hablar de ti un amor me mueve intenso:
 mas cómo daré yo sin ti salida?
 y sin el que contigo así ha partido?
 Invoco a ti, que siempre has respondido
 bien a quien te ha llamado,
 10 Virgen si el triste estado
 humano, en tiempo alguno te ha movido,
 embiame tu mano algún consuelo,
 socorre a mi gran guerra,
 aunque soy tierra, y Reina tú del cielo. [f.] 161
 O Virgen sabia, de aquel número una
 15 de las beatas vírgines prudentes,
 mas primera, y con lámpara mas clara,
 o firme escudo a las afflictas gentes
 contra golpes de muerte y de fortuna,
 20 so el qual se escapa, y gloria alcança rara.
 O refugio que al ciego ardor repara
 que se halle en este mundo,
 Virgen este jocundo
 viso que hinchió de lagrimas la cara
 25 y dulces miembros de aquel verbo eterno,
 buelve a mi incierto estado,
 que atribulado a ti pide el gobierno.
 O Virgen pura en toda parte entera,
 30 del gentil parto tuyo hija y madre,
 luz de suelo, y del cielo clara guía,
 por ti tu hijo que es del summo padre,
 (o del empíreo cielo gran lumbrera)
 vino a salvarnos quasi al fin del día:
 en los refugios que en el mundo havia,
 35 tú sola fuiste electa
 Virgen por más perfecta,
 que buelvas de Eva el llanto en alegría:
 pues puedes hazme libre del infierno,
 o del mundo abogada
 ya coronada del gran reino eterno
 40 O Virgen sancta de mil gracias llena
 que por ser tan humilde meresciste
 subir al cielo, en donde oyes mi ruego
 tú de piedad la fuente nos pariste,
 y el sol de la justicia que asserena,
 45 y libra de tiniebla al mundo ciego:

X ya
 [161v]

tres renombres te ha dado tu sossiego,
 hija, madre, y esposa,
 Virgen muy gloriosa,
 madre del que libró del duro fuego
 50 al mundo, y de la red en que bivía
 en cuya pasión santa
 ruego quebranta la dureza mía.

O Virgen sola al mundo sin exemplo
 con la beldad que al cielo enamoraste,
 55 tú sola eres primera sin segunda
 la piedad y humildad que professaste
 (del verdadero Dios sagrado templo)

hizieron tu limpieza ser fecunda:
 por ti puede mi vida ser jocunda
 60 si a tus ruegos María
 Virgen sabrosa y pía
 donde abundó el pecar la gracia abunda
 con las rodillas de mi mente en tierra
 supplico que encamines
 65 a buenos fines mi tan cruda guerra

O Virgen norte firme de *ab eterno*
 de aqueste tempestuoso mar horrible,
 a todo navegante cierta guía,

70 mira en qué tempestad fiera terrible
 soy engolfado solo y sin gobierno,
 donde el postrer sonido ya se oía:
 mas con todo a ti vuelvo el alma mía:
 que ser malo no niego,

75 Virgen antes te ruego,
 que tu enemigo de mi mal no ría,
 ten memoria , que Dios por del pecado
 libramos de su gana
 en carne humana tuya fue encerrado.

O Virgen cuánto llanto he derramado,
 80 qué ruegos, qué caricias, todo en vano
 para mas pena mía, y mayor daño,
 que nasciendo en el Arno mío Thoscano
 y habiendo mil provincias rodeado,
 siempre mi vida ha sido un mal extraño:
 85 mortal belleza y actos (puro engaño)

hizieron mi alma escura
 Virgen sagrada y pura
 no tardes que anda cerca el último año:
 90 mis días van corriendo de tal suerte
 que embueltos en peccados
 son ya llegados cerca de la muerte.

O virgen ya murió quien dolor puso
 en mi pecho, y biviendo le dio llanto,
 95 *que* de mis males uno no sabía,
 y que supiera, al fin fuera otro tanto
 que siempre su querer fue un confuso
 morir mío, que no le convenía:
 tú pues Reina del cielo, diosa mía
 (si es bien así nombrarte)

100 Virgen que a toda parte
 socorres (cosa que otra no podría)
 y esto es a tu poder, como no nada.
 pon fin a mi dolor.

que a ti es honor, y a mí salud provada.
 105 O virgen que eres toda mi esperança,

a buenos
 [f.] 162

X 2 son ya
 [162v]

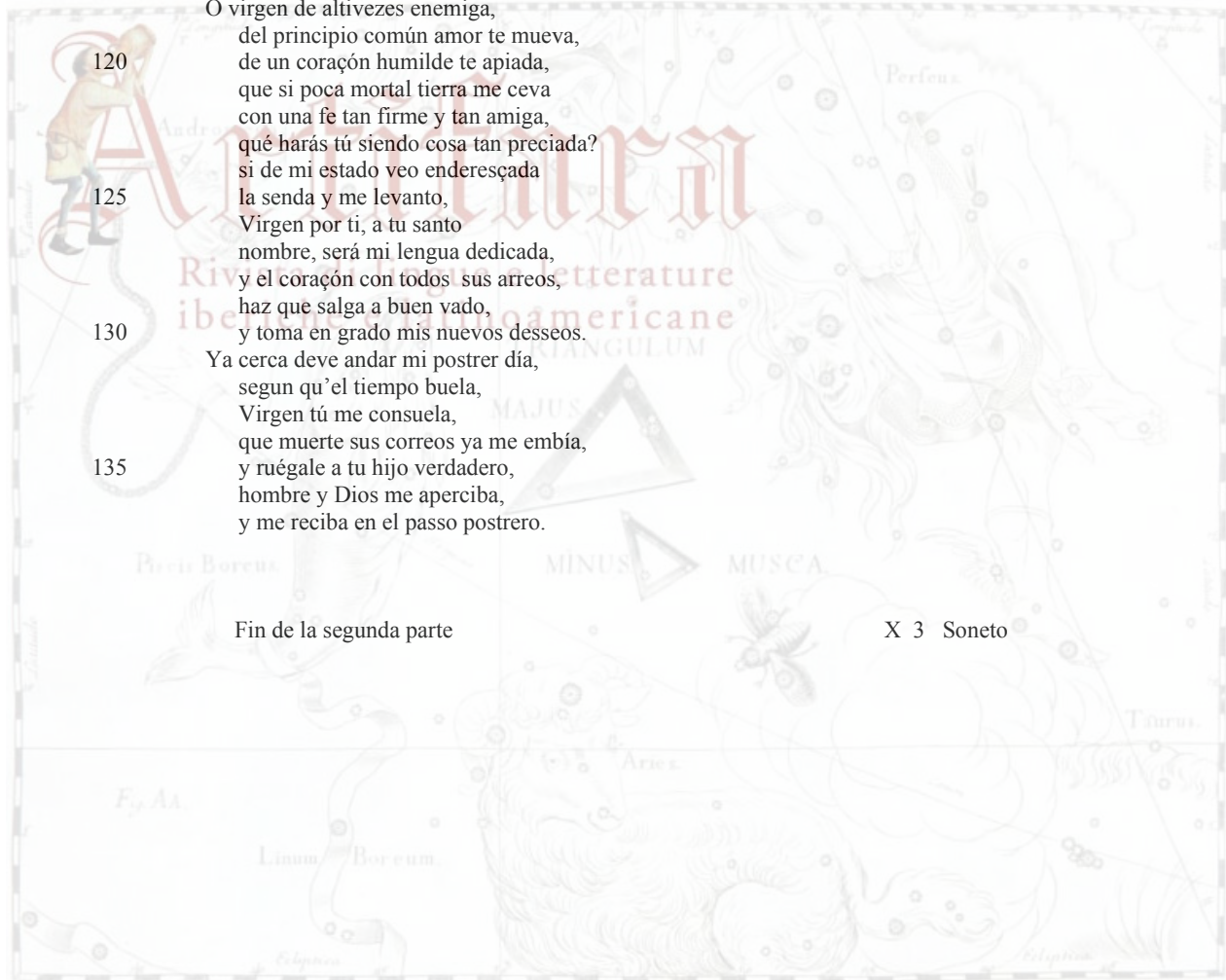
que puedes, y querrás siempre valerme,
 supplicote no quieras olvidarme,
 mira al que se dignó de nada hazerme,
 no mi valor, mas su alta semejança,
 110 te mueva, que te dignes de ayudarme:
 mi error en peña pudo transformarme
 de humor vano abundante,
 Virgen de oy en delante
 haz que de un sancto humor venga a bañarme,
 115 y que al menos mi llanto en lo postrero,
 libre de lo terreno
 muestre mi seno, y no como primero.

muestre
 [f.] 163

O virgen de altivezes enemiga,
 del principio común amor te mueva,
 120 de un corazón humilde te apiada,
 que si poca mortal tierra me ceva
 con una fe tan firme y tan amiga,
 125 qué harás tú siendo cosa tan preciada?
 si de mi estado veo enderesçada
 la senda y me levanto,
 Virgen por ti, a tu santo
 nombre, será mi lengua dedicada,
 y el corazón con todos sus arreos,
 130 haz que salga a buen vado,
 y toma en grado mis nuevos desseos.
 Ya cerca deve andar mi postrer día,
 segun qu'el tiempo buela,
 Virgen tú me consuela,
 135 que muerte sus correos ya me embia,
 y ruégale a tu hijo verdadero,
 hombre y Dios me aperciba,
 y me reciba en el passo postrero.

Fin de la segunda parte

X 3 Soneto



[163v]

¶ SONETO DE STRAMAZZO DE PE

rugia al Petrarcha, cuya respuesta es el Soneto 20.

La llama que anda quasi amortiguada
 por falta de sonido sonoro,
 en vos la juntó toda el luminoso
 Apolo, y por vos es resuscitada:

5 Y pues en ser de vos comunicada
 haze esse nombre vuestro más glorioso,
 mostradme (si quiçá no os es penoso)
 la Pegasea fuente tan mentada.

Haziendo como suele la Cecropia;

10 que encubrir no pretende el estandarte,
 mas antes haze dél muy larga copia:
 Que esto no mengua quando se reparte
 antes se *augmenta* más, y haze más propia
 al *que* la sciencia muestra, o qualquier arte.

¶ GERI AL PETRARCHA : RESPUES

ta es el Soneto. 144

Señor Petrarcha el triste que sospira
 por dama que se precia de guerrera
 y quanto él más humilde, ella más fiera
 le encubre los dos soles do se mira,

5 Pues experiencia en vos sciencia inspira,
 qué deva hazer aquel que en tal manera
 tratar se ve (dezid) desta carrera
 será bien que se aparte lleno de ira?

10 Y pues con el amor continuamente
 tratáis, y veis tan claro lo qu'el usa,
 con vuestro ingenio excelso, y vuestra mente:

La que en le conoscer se halla confusa
 qué deva de seguir, abiertamente
 me dad aviso, sin poner escusa.

tratar
 [f.] 164

¶ IUAN DE DONDI AL PETRARCHA:

Respuesta al Soneto 204

Yo no sé bien si veo, lo que veo,
 si toco lo que palpo todavía,
 o si oygo lo que oír me parecía,
 o si es falso, o verdad lo que hablo y leo.

5 Tan fatigado estoy, que no me creo,
 ni entiendo a dónde voy, ni sé la vía,
 y quanto buelvo más la fantasía,
 tanto más me enmaraño y devaneo.

10 Un refugio tan sólo me ha quedado
 y mi esperança está de vos colgada,
 en vos tengo el consuelo por muy cierto:

Vos de saber, e ingenio estáis colmado,
 dad pues socorro tal que sea librada
 mi barca, y pueda ver seguro puerto.

X 4 Iacobo

¶ JACOBO COLONNA AL PETRARCHA:

Respuesta al Soneto. 278.

Si de mi cuerpo fuessen resueltas
 las partes todas y átomos tornadas,
 tanto que no pudiessen ser contadas,

[164v]

5 y en otras tantas lenguas convertidas:
 Si las bozes pudiesen ser unidas
 todas quantas oy son, y las passadas,
 gritando como niñas açotadas
 (si de alguno jamás fueron oídas)
 No sabrían dezir distintamente
 10 cuánto mi pecho se aya regalado,
 quando entendí qu'en el romano foro
 De ramas de Laurel tan dignamente
 fue el Florentín poeta coronado
 con cerimonias grandes y decoro.

¶ DEL TRADUCTOR A IMITACIÓN
de Italia mia, ben ch'el parlar sia in darno.
 Aunque mi hablar Pirú venga a ser vano
 a daños tan notables,
 como en tu cuerpo y tan continuos sientes
 querría fuessen tanto lamentables
 5 los versos de mi mano
 que a compassión moviessen todas gentes
 A ti vuelvo mis mientes
 rector del cielo, y pido no consentias
 10 que este rincón del todo se consuma,
 que no es tan chica summa
 la que de tus ovejas apacientas
 en él, si bien las cuentas
 que no sean hato entero:
 15 supplicote señor que no se diga
 que olvidas este apero,
 y mira tu pasión a qué te obliga.
 O vos a quien las hondas dio y cayados
 destos nuevos rebaños,
 20 el rabadán mayor con larga mano,
 cómo no dais remedio a tantos daños?
 no veis que si atajados
 no son, que irán cundiendo todo el llano,
 que estava a partes sano?
 25 si creéis *que* esso que hazéis es acertado,
 mirad que muestra os da de lo contrario
 el mal tan ordinario,
 que cada día va más entablado,
 sin que aya aprovechado
 30 haverse antes fundido,
 que entra por mil caminos y mil puertos
 y pues que esto es sabido,
 dad orden como cessen tantos tuertos.
 Bien proveído había al pobre estado,
 35 aquel pastor que puso
 el septo contra tanta desventura:
 mas ay, que siempre el bien es intercluso,
 y en fin ello ha parado
 en desterrar de aquí la plata pura,
 y agora una mixtura
 40 quieren que tome el pobre jornalero,
 qu'es plomo, estaño, y cobre sin estima,
 mirad si ay porqué gima
 el malaventurado, qu'el dinero
 que le paga el minero
 45 al traer del tributo,

rector
 [f.] 165

 X 5 aquel
 [165v]

le dize el oficial muy rasamente
 y con mando absoluto:
 No es paga: y para el pobre es competente.
 No trato lo de atrás, que ya la tierra
 50 está bien sossegada
 (aunque a gran costa fue de sus entrañas)
 una visita nuevamente hallada
 es la que les da guerra
 agora más cruel, pues las cabañas
 55 les vazía por mil mañas,
 y no falta quien diga que consiste
 en ella todo el bien, o que buen medio,
 publicase remedio
 y quitan la comida al pobre triste,
 60 y al otro lo *que* viste:
 y si ay quien pagar quiera
 lo que comió, lo cuenta a menosprecio,
 allá en cierta manera
 y da por plata en cobre y plomo el precio.
 65 Ni mil ensayes han aprovechado
 contra tan gran engaño,
 que la tierra acarrea mal tan fuerte,
 cuyo tormento no es menor qu'el daño,
 70 que si havéis procurado
 querer comer con paga desta suerte,
 es una pura muerte
 que no ay passarla al sol, ni ya *que* assombre
 que a la candela mucho más parece
 lo por donde envileisce
 75 qu'es cobre disfrazado en otro nombre.
 Pues qué ha de hazer el hombre
 con tal desgañamiento
 como es esta mixtura cautelosa?
 80 de gentes perdimiento,
 nueva invención y no natural cosa?
 No creo que ha dexado en vuestro oído
 de penetrar el llanto,
 qu'en derredor de aqueste valle suena
 con tanta confusión, horror, y espanto,
 85 que si no es sin sentido
 no ay tigre que no sienta en verlo pena:
 que en una casa llena
 de niños, si el pan falta, es gran tormento
 y mucho más si han sido regalados:
 90 ay pobres desdichados
 los hijos deste valle, pues descuento
 a vuestro descontento
 ninguno es lo passado:
 pan, pan, pan es la falta más urgente,
 95 que essotro es ya olvidado,
 aya en esto siquiera un diligente.
 No es ésta aquella tierra que solía
 con un zelo no frío
 mil pobres socorrer muy francamente?
 100 no es ésta la provincia del gran brío
 madre benigna y pía,
 que con su haver honrado ha tanta gente?
 supplicooos humilmente,
 que piedad y justicia en vos no muera,
 105 mirad el triste pueblo doloroso

y si
[f.] 166

qu'en
[166v]

que de vos el reposo
 después de Dios con *gran* derecho espera:
 si hazéis reales fuera
 irá del todo el daño
 110 y el reino andará luego en *gran* concierto:
 Que aquel vigor de antaño
 aún en Pirú no está del todo muerto.
 Mirad qu'el tiempo buela, y que la vida
 tan corta es, como incierta,
 115 y que del passo horrendo nadie escapa,
 y que es bien que nuestra alma ande despierta
 y *prompta* a la partida

Mirad
 [f.] 167

que no cata a señor, ni a Rey, ni a Papa,
 ni al que no tiene capa:
 120 pues para poder ir más descansados
 y no perder la vía más serena:
 (que el peso da gran pena)
 será muy conveniente ir aliviados
 de todos los cuidados
 125 que nos presenta el suelo,
 y en obras buenas todo se convierta:
 que no se gana el cielo,
 si desde acá no va la senda abierta.
 Ten cuenta canción mía
 130 que vayas con humilde reverencia,
 que has de ir a razonar con gente altiva,
 y sin mostrarte esquiva
 presenta adonde fueres tu consciencia,
 ni temas de pendencia:
 135 ve prueba tu ventura
 sin que des muestra alguna de alterada,
 y a ti quién te assegura?
 el que la paz dexó tan encargada.

De Paulo

¶ DE PAULO PANSÁ QUE TRADU-
 zía Henrique Garcés, para su hija Ana Garcés monja

[167v]

Señor en cuya mano es el gobierno
 del cielo y tierra, que la mar detienes,
 que cierras y abres el horrendo infierno,
 y el mundo en fin con tu poder sostienes:
 5 Pues eres Rey de todo sempiterno,
 dador universal de todos bienes,
 a mi clamor supplico que te inclines,
 y que a darme favor señor festines.
 Si me aparté en el tiempo que intentava
 10 a otri contentar, mientras qu'el mundo
 con sus halagos falsos me llevaba
 de punta en blanco a dar en el profundo:
 Y quando un no sé que me regalava
 tras un peccado urdiendo otro segundo,
 15 si te offendí Señor, perdón te pido
 que bien sé que sin ti, todo es perdido.
 O vanísimas pompas, procuradas
 con un imaginar fundado en viento,
 o falsas esperanças, que colgadas
 20 las almas nos traéis de lazos ciento,
 Locuras en dulçores afforradas,
 si parte en mí tuvistes me arrepiento:

- de vos perpetuamente me despido
que al Rey de Reyes m'he ya sometido. De que
- 25 De qué sirve la débil hermosura?
que a vezes nos es causa de mil males?
y en un momento passa su verdura
qual flor subjecta a rayos orientales?
Qué sombra ay *que* no gaste su frescura?
30 o bellezas divinas celestiales
a vos aspiro, pues nada os assombra,
que esta beldad humana es como sombra,
- De qué sirve poner tanto cuidado
en ayuntar thesoro? y ser sublime?
35 qué vale procurar mayor estado?
y dessear qu'el mundo nos estime?
Qué provecho nos viene del primado?
(primado *con* que el pobre más se oprime)
40 si aquél por quien lo firme se resuelve
en un momento al hombre en polvo buelve?
- Qué vale de telillas y brocados
con tanta variedad de guarniciones
componer esta carne? y los tocados
qué importan, con sus nuevas invenciones?
45 Qué? los coxines de oro recamados?
qué? los Faisanes, Pavos, y Salmones?
si qualquier pasto, y asiento, y qualquier paño,
la pueden conservar pura y sin daño? Ay como
- 50 Ay cómo no miramos dan en tierra
palacios, y edificios, con su altura:
ni menos que nos haze cruda guerra,
la inexorable muerte acerba y dura:
Y qu'en un punto el ojo a muchos cierra,
55 ay poco seso nuestro, ay poca cura:
caen familias, reinos, monarchías,
y acaban juegos, cantos, y alegrías.
- No mira más al rico, que al mendigo
la parca, ni al plebeyo que al patricio:
60 ni más precia al moderno *que* al antiguo,
nadie conosce en esto beneficio.
Beata la qu'el pecho ha tan amigo
de la virtud, que libre va de vicio,
no temerá de muerte el fiero assalto,
si su esperança está puesta en lo alto.
- 65 O felices aquellos que de ultrajes
no curan de fortuna, ni accidente
de caso alguno, ni de personajes
del tiempo tan mudable de repente:
70 Y estiman poco a los que llamas sajes
que sabio no ay alguno, ni prudente,
sino el que teme, agrada, ama, y adora
al que con su pasión más nos mejora. Nadie
- Nadie fie en beldad en esta vida,
75 ni en la riqueza a Dios tan odiosa,
ni en amistad, ni en verde edad florida, [f.] 169

que como va la fea, va la hermosa:
 La joven también de ir no se despida,
 ni tampoco la rica presumptuosa.
 Que a muerte no ay huir por arte, o maña,
 80 en Indias, Francia, Italia, ni en España.

No es menester buscar las escrituras,
 aunque ay cien mil exemplos por linda arte,
 ni arrañeflar los montes y espessuras
 por ver lo que la Parca nos reparte.
 85 Que si queréis saber sus mañas duras,
 mirad esta ciudad de parte a parte:
 y en un año veréis, o mes, y aun día,
 a quantos deste siglo al otro embia.

La causa no la sé mas pie se pierde,
 90 que a todos falte el ver con el oido!
 que no aya quien jamás piense, o se acuerde
 lo qu'es, lo que será, ni lo que ha sido!
 Que a menos nunca venga el siempreverde
 95 desseo de mandar introduzido!
 Quál Circe nos transforma? o quál pecado
 no haze andar tan lexos del buen vado?

Ay cómo sin sentido no miramos
 que's todo un batir de ojo? y qu'el partimos
 100 es fuerça, y la sentencia que esperamos,
 de la qual por demás es evadimos:
 Y en esto imaginando no temblamos!
 mas o pues tú quesiste redimirnos,
 apártanos señor del fuego eterno,
 ya tu reino nos lleva sempiterno.

Y pues yo claro entiendo, y sé muy cierto,
 105 qu'es una nada toda la grandeza,
 y qu'es mejor guiar por lo más yerto,
 que sabio es quien te sigue en aspereza:
 110 Y que nuestro bivar es tan incierto,
 esta alma que de su primer terniza
 estava destinada a tu servicio,
 te la dedico, y doy en sacrificio.

Aquí quiero passar mientras biviere
 115 virgen y esposa a tí, que nunca mueres,
 ría de mi designo quien quisiere
 que yo conosco al mundo, y sus plazerres:
 El mundo es humo, qu'en un soplo muere,
 Señor perdón te pido por quien eres,
 120 y de más offenderte me preserva,
 como señor, y padre, a hija, y sierva.

Aquí pecho puro, y con aquesta
 blanca tela, o roquete, y negro velo,
 entre esta compañía tan honesta
 de sacras ninfas, no del Dios de Delo,
 125 No sirviendo a la Cinthia, ni a la Vesta,
 sino a tí gran Señor, y rei del cielo,
 encienso offresceré con mil cantares,
 de flores coronando tus altares.

Y Ay

[169v]

Aqui

[f.] 170

130 Y pues averiguado es que no basta
 bien començar, si no se persevera
 en bien obrar, Señor una alma casta
 me da, con que prosiga siempre entera,
 Y que te sirva huyendo del que gasta
 el tiempo, en me apartar de tu carrera:
 135 qu'es de perpetua paz, y eterna gloria,
 en donde de la muerte no ay memoria.

Y si digna no soy, como confieso,
 de tu piedad, que suppla tu grandeza:
 mira señor aquel tan grande exceso
 que heziste, en te vestir nuestra corteza.
 140 Haz que tu nombre esté contino impresso
 en mi pecho, no mires mi baxeza,
 o piadoso Señor, o Rey clemente,
 inflama de tu amor esta mi mente.

145 Haz que se vuelva mi coraçón loco
 del fuego de tu amor, qu'en vida enciende,
 al menos de tu luz me infunde un poco,
 que me adiestre en el bien, del mal me emiende.
 Ayúdame señor, que a ti yo invoco
 socorre, y en mi favor señor entiende:
 150 No me olvides señor en males tantos,
 rebuelve a mí tus píos ojos santos.

Si perdonas a aquella que culpada
 con gran furor ya quasi se apedrea
 por la plebeya turba alborotada.
 155 y si sanas señor la Chananea:
 Si por ti Magdalena descargada
 se ve de culpa y libre allá en Iudea:
 Yo cómo puedo, o devo estar dubdosa?
 160 mostrándose tu mano tan piadosa?

Con humildad Señor ansi te pido,
 qu'en mí amortigues todos los affectos,
 y que servirte pueda en este nido,
 sin que aya en mí resabios, ni defectos,
 165 Y el enemigo malo ya rendido
 permite que me vean tus electos,
 gozando de tu sancta semejança,
 con eterno plazer en pura holgança.

LAUS DEO

[-]

**Tabla de los Sonetos del Pe-
 trarcha por la Orden del A.B.C.**

[f.] 171

A Pie de colli ove la bella vesta.	fo. 3a
Amor piangeva & io con lui tal volta.	11.b
Apollo, s'anchor vive il bel desio.	17.a
Amor con sue promesse lusingando.	40.a
Ai bella libertà, come tu m'hai.	47.b
Aventuroso più d'altro terreno.	52.b
Amor, fortuna, è la mia mente schiva.	59.a
Amor m'ha posto, come segno a strale.	69.a
Amor che nel pensier mio vive, e regna.	72.a

Amor, & io sipien di meraviglia.	78.b
Amor che vedi ogni pensiero aperto	79.b
Amor mi manda quel dolce pensiero.	81.a
Amor mi sprona in un tempo, & affrena	84.a
Amor fra l'herbe una leggiadra rete	85.a
Amor, che 'ncende 'l cor d'ardente zelo.	85.b
Amor, natura, e la bella 'lma humile.	86.a
Almo sol, quella fronde, ch'io sola amo.	87.a
Anima che diuerse cose tante.	92.a
Aura, che quelle chiome bionde, e crespe.	101.a
Amor con la man destra il lato manco.	102.b
Amor, io fallo, e veggio 'l mio fallire.	105.a
Arbor vittorioso e triunfale.	114.b
Aspro core, e selvaggio, e cruda voglia.	117.b
Alma felice, che sovente torni.	125.b
Amor, che meco al buon tempo ti stavi.	132.a
Anima bella da quel nodo sciolta.	132.b
Al cader d'una pianta, che si svelse.	136.b
B enenetto sia 'l giorno, e 'l mese, el'anno.	30.b
Ben sapev'io, che natural consiglio.	33.a
Beato in sogno, e di languir conntento.	97.a
C Osi potess'io ben chiuder in versi.	47.a
Cesare, poi che 'l traditor d'Egitto.	49.a
Come tal hora al caldo tempo sole.	72.a
Che fai alma? che pensi? havrem mai pace?	85.b
Come 'l candido piè per l'herba fresca.	80.a
Cantai? hor piango, e non men di dolcezza.	103.a
Chi vuol veder quantunque può natura.	109.b
Cercato ho sempre solitaria vita.	113.a
Cara la vita, e dopò lei mi pare.	114.a
Che fai? che pensi? che pur dietro guardi?	123.a
Come va 'l mondo: hor mi diletta, e piace.	128.a
Conobbi, quanto il ciel gli occhi me' aperse.	149.a
D El mar Tirreno a la sinistra riva.	32.b
Diciasett'anni ha gia rivolto il cielo.	58.b
Di di in di vò cangiando il viso, e 'l pelo.	91.a
Dolci ire, dolci sdegni, e dolci paci.	92.b
Dodici donne honestamente lasse.	101.b
Due rose fresche, e colte in paradiso.	108.b
Datemi pace, o duri miei pensieri.	123.a
Discolorato hai morte il piu bel viso	126.a
Due gran nemiche insieme erano aggiunte.	130.b
Dolce mio caro, e pretioso pegno.	149.b
Deh qual pietá qual angel fu si presto	150.a
Donna, che lieta col principio nostro.	151.b
Da piu begli occhi, e dal piu chiaro viso.	152.a
Dicemi spesso il mio fidato specchio.	159.b
Dolci durezza, e placide repulse.	149.b
Deh, porgi mano a l'affannato ingegno.	160.a
E RA 'l giorno, ch'al son si scoloraro.	1.b
Erano i capei d'oro à l'aura sparsi.	45.b
E questo 'l nido, in che la mia Fenice.	137.b
E mi par d'hora in hora, udire il messo.	152.a
F Vgendo la prigione, ove amor m'hebbe.	45.a
Fera stella, s'il cielo ha forza in noi.	83.a
Fresco, umbroso, fiorito, e verde colle	108.a
Far potess'io vendetta di colei.	112.a
Fu forte un tempo dolce cosa amore.	150.b
G Loriosa colonna, in cui s'appoggia.	3.b
Gia fiammeggiava l'amorosa stella.	16.b

Y 3 Aspro
[171v]

due
[f.] 172

Giunto m'ha Amor fra bella, e crude braccia.	52.a
Giunto Alessandro a la famosa tomba.	87.a
Gratie, ch'apochi 'l ciel largo destina.	97.b
Già disiai con si giusta querela.	99.a
Gli occhi, di ch'io parlai si caldamente.	128.b
Gli angeli eletti, e l'anime beate.	151.a
H Or che 'l ciel, e la terra, e'l vento tace.	80.a
Hor hai fatto l'estremo di tua possa.	142.a
I O mi rivolgo in dietro a ciascun passo.	5.a
Il successor di Carlo, che la chiama.	12.b
Io temo si de begli occhi l'assalto.	20.b
Il figliuol de Latona havea gia nove.	22.a
Il mio adversario, in cui veder solete.	22.b
Io sentia dentr'al cor gia venir meno.	23.a
Io son già stanco di pensar, si come.	40.a
I begli occhi, ond'io fui percosso in guisa.	40.b
Io son si stanco sotto 'l fascio antico.	42.b
Io non fu d'amar voi lassato unquanco.	43.a
Io amai sempre, & amo forte anchora.	44.a
Io havro sempre in odio la fenestra.	44.a
Io son de l'aspettare homai si vinto.	47.b
In mezzo di duo amanti honesta altera.	54.b
Io cantarei d'amor si novamente.	68.b
Ite caldi sospiri al freddo core.	76.b
I vidi in terra angelici constumi.	77.b
In qual parte del ciel, in qual Idea.	78.b
I dolci colli, ov'io lasciai me stesso.	96.a
In nobil sangue vita humile, e queta.	98.b
Il cantar novo, e'l pianger de gli augelli.	99.b
I piansi, hor canto, che 'l celeste lume.	103.a
I mi vivea di mia sorte contento.	103.b
I hò pregato amor, e nel riprego.	107.a
Il mal mi preme, e mi spaventa il peggio.	108.b
In dubbio di mio stato hor piango, hor canto	111.a
I pur ascolto, e non odo novella.	111.b
In quel viso, ch'io sospiro, e bramo.	112.b
In tales stella duo begli occhi vidi.	113.b
I'ho pien di sospir quest'aer tutto.	127.b
I mi soglio accusar, & hor mi scuso.	130.a
Io pensava assai destro esser su l'ale.	133.b
Ite rime dolenti al duro sasso.	146.a
I vò piangendo i miei passanti tempi.	159.a
L A gola, e 'l sonno, e l'otiose piume.	2.b
L'oro e le perle, e i fior vermigli, e bianchi	22.b
La guancia, che fu già piangendo stanca.	29.b
L'arbor gentil, che forte amai molt'anni.	30.a
Lasso, che male accorto fui da prima.	31.b
L'aspetto sacro de la terra vostra.	33.a
La bella donna che cotanto amai.	46.a
Lasso, ben so, che dolorose prede.	49.a
L'aspettata vertu, ch'en voi fioriva.	50.a
Lasso, quante fiate amor m'assale.	52.b
La donna, che 'l mio cor nel viso porta.	53.b
Le stelle, e 'l cielo, e gli elementi a prova.	77.a
Lieti fiori, e felici, e ben nate herbe.	79.a
L'aura gentil, che rasserena i poggi.	89.b
L'aura serena, che fra verdi fronde.	89.b
L'aura celeste, che 'n quel verde Lauro.	90.a
Lasso, ch'i ardo, & altri no me'l crede.	90.b
Liete, e pensose, accompagnate, e sole.	100.b

[Y 4 Cratie,]
[172 v]

II
[f.] 173

Y 5 Le
[173v]

Lasso, amor mi trasporta, ov'io non voglio.	104.b
L'alto signor, dinanzi a cui non vale.	107.b
L'aura, che 'l verde Lauro, e l'aureo crine.	109.a
La sera desiar, odiar l'aurora.	112.a
L'ardente nodo ov'io fui d'ora in hora.	122.b
La vita fugge, e non s'arresta un hora.	122.b
L'alma mia fiamma oltra le belle bella.	128.a
Levommi il mio pensier in parte, ov'era.	132.a
L'alto, e nuovo miracol, ch'a di nostri.	134.a
L'aura, e 'l odore, e 'l refrigerio, e l'ombra.	142.b
L'ultimo lasso, de miei giorni allegri.	143.a
Lasciato hai morte senza sole il mondo.	148.b
M Ovesi' el vecchier el canuto, e bianco.	5.b
Mille fiata, ó dolce mia guerreira.	7.a
Ma poi che 'l dolce riso humile, e piano.	21.b
Mie venture al venir, son tarde e pigre.	29.a
Mirando 'l sol de begli occhi sereno.	82.b
Mille piagge in un giorno, e mille rivi.	84.a
Mia ventura & amor m'havean si adorno.	91.a
Mira quel colle, ò stanco mio cor vago.	108.a
Mai non fu' in parte, ove si chiar vedessi.	125.a
Mentre che 'l cor da li amorosi vermi.	132.b
Mente mia, che presaga de tuoi danni.	135.b
Mai no vedranno le mie luci asciute.	138.a
Morte ha spento quel sol, ch'abbagliar suolm.	158.b
N On veggio, ove scampar mi possa homai.	52.a
Non cosi bello il sol giamai levarsi.	73.b
Non Tesin, Po, Varo, Arno, Adige o Tebro.	75.a
Non d'atra, e tempestosa onda marina.	76.a
Non fur mai Giove, e Cesare si mossi.	77.a
Non pur quell'una bella ignuda mano.	91.a
Non da l'Hispano Hiberò a l'Indo Hidaspe.	96.b
Né l'eta sua piu bella, e piu fiorita.	124.b
Ne mai pietosa madre al caro figlio.	126.b
Ne per sereno ciel, ir vaghe stelle.	135.a
Non può far morte il dolce viso, amaro.	153.a
O Rso, e non furon mai fiumi, ne stagni.	20.b
Occhi piangete, accompagnate il core.	43.b
Orso al vostro destrier si può ben porre.	48.a
O d'ardente virtute ornata e calda.	74.b
Ove ch'io posi, gli occhi lassi, o giri.	78.a
O passi sparsi, o pensier vahgi, e pronti.	79.a
O invidia nimica di virtute.	82.b
O bella man, che mi dstringi 'l core.	90.b
Onde tolse amor l'oro, e di qual vena.	100.a
O cameretta, che già fosti un porto.	104.b
O misera & horribil visione.	110.b
O dolci sguardi, e parolette accorte.	111.a
Ohime, il bel viso, ohime, il soave sguardo.	118.a
O[c]chi miei oscurato e'l nostro sole.	123.b
Ov'e la fronte che con picciol cenno.	131.a
O giorno, ò hora, ò ultimo momento.	143.a
O tempi, ò ciel volubil, che fuggendo.	152.b
Ogni giorno mi par piu di mill'anni.	152.b
P Er far una legiadra sua vendetta.	1.a
Piovommi amare lagrime dal viso.	6.a
Piu di mi lieta non si vide a terra.	12.a
Per ch'io t'habbia guardato di menzogna.	23.b
Poco era ad appressarsi a gli occhi miei.	25.b
Padre del ciel dopo i perduti giorni.	30.b

Mille
[f.] 174

O bella
[174v]

Per mirar Policleto a prova fiso.	41.a	
Poi che mia speme, è longa a venir troppo.	45.a	
Piangete donne, & con voi pianga amore.	46.a	
Piu volte amor m'havea gia detto scrivi.	46.b	
Poi che voi & io piu volte habbiam provato.	48.a	
Perseguendomi amor al luogo usato.	53.a	
Piendi quella ineffabile dolcezza.	55.a	
Poi che 'l camin m'è chiuso di mercede.	68.a	
Pace non trovo, & non ho da far guerra.	69.b	pommi
Pommi ove 'l sol occide i fiori e l'herba.	53.b	[f.] 175
Pien d'un vago pensier, che mi desvia.	81.b	
Piu volte gia dal bel semblante humano.	81.b	
Per mezz'i boschi in hospiti e selvaggi.	83.b	
Pò ben può tu portar tene la scorza.	84.b	
Passa la nave mia colma d'oblio.	87.b	
Passo la mente d'un si nobil cibo.	88.b	
Passer mai solitario in alcun tetto.	102.a	
Parrà forse ad alcun, ch'en lodar quella.	109.b	
Poi che la vista angelica serena.	114.a	
Passato è 'l tempo, homai, lasso che tanto.	2.a	
Quando io movo i sospiri a chiamar voi.	2.a	
Quando 'l pianeta che ddistingue l'hore.	3.b	
Quando fra l'altre donne adhora adhora.	4.b	
Quand'io son tutto volto in quella parte.	16.a	
Quest'anima gentil che si diparte.	16.a	
Quanto piu m'auicino al giorno estremo.	16.b	
Quando dal proprio sito si remove.	21.a	
Quel ch'n Thessalia hebbe le man si pronte.	22.a	
Quando giunse Simon l'alto concetto.	41.b	
Quando giugne per gli occhi al cor profondo	46.b	
Quella fenestra, ove l'un sol si vede.	48.b	
Qui dove mezzo son Sennuccio mio.	54.a	
Quelle pietose rime, in ch'io m'accorsi.	58.a	
Quel vago impallidir, quel dolce riso.	58.b	
Quanto piu desiose l'ali spando.	71.b	Quanto
Quand'io v'odo parlar si dolcemente.	73.b	[175v]
Quando 'l voler, che con duo sproni ardenti.	74.b	
Questa humil fera, un cor di tigre, o d'orsa.	76.a	
Quel sempre acerbo, & honorato giorno.	77.b	
Quando Amor, i begli occhi a terra inchina.	81.a	
Quando mi viene inanzi il tempo, e 'l loco	83.a	
Questa Fenice de l'aurata piuma.	86.b	
Qual mio destin, qual forza, o qual inganno.	100.b	
Quando 'l sol bagna in mar l'aurato carro.	101.a	
Qual ventura mi fu, quando de l'uno.	104.a	
Qual paura hò, quando mi torna a mente.	110.a	
Qual donna attende a gloriosa fama.	113.b	
Quante fiate al mio dolce ricetta.	125.b	
Quand'io veggio dal ciel scender l'aurora.	130.b	
Quand'io mi volgo in dietro a mirar gli anni	130.b	
Quanta invidia ti porto avara terra.	131.a	
Quel sol che mi mostrava il camin destro.	133.a	
Quella per cui con Sorga hò cangit'Arno.	133.b	
Qual Russigniuol, che si soaue piagne.	134.b	
Quel vago, dolce, caro, honesto sguardo.	143.b	
Questo nostro caduco, & fragil bene.	48.a	
Quel che d'odore, & di calor vincea.	148.b	
R Imansi a dietro il sesto decim'anno.	55.b	
Rapido fiume, che d'alpestra vena.	96.a	

Real natura, angelico intelletto.	106.a		Rotta
Rotta è l'alta Colonna, e 'l verde Lauro.	120.a ⁶	[f.] 176	
Ripesando aquel e' hoggi il cielo honora.	150.a		
SI traviato è 'l folle mio desio.	2.b		
Se la mia vita dal'aspro tormento.	4.b		
Son animali al mondo di si altera.	6.b		
Sel'honorata fronde che prescrive.	11.b		
Solo & pensoso i piu deserti campi.	17.b		
S'io credessi per morte essere scarco.	17.b		
S'amore o morte non dà qual che stroppio.	21.a		
Se mai foco per foco non si spense.	23.b		
Se col cieco desir, ch'el cor destrugge.	28.b		
Se voi poteste per turbati segni.	31.a		
S'al principio risponde il fine e 'l mezzo.	4.b		
Se bianche non son prima ambe le tempie.	43.b		
Si tosto come avien che l'arco scocchi.	44.b		
Sennuccio, i vò che sappi, in qual maniera.	54.a		
S'el sasso onde è piu chiusa questa valle.	55.a		
S'amor non è, che dunque è quel ch'io sento?	69.a		
S'io fossi stato fermo a la spelunca.	80.b		
Se 'l dolce sguardo di costei m'ancide.	85.b		
Se Virgilio & Hornero havessin visto.	86.b		
Si come eterna vita è veder dio.	88.a		
Stiamo Amor a veder la gloria nostra.	88.b		
S'una fede amorosa, un cor non finto.	101.b		
Solea lontana in sonno consolarm.	110.b		
Signor mio caro ogni pensier mi tira.	74.a		S'amor
S'amor novo consiglio non m'apporta.	124.a		[176v]
Se lamentar augelli, ò verdi fronde.	124.b		
Si breve è 'l tempo, e 'l pensier si veloce.	126.b		
Se quell'aura soave de sospiri.	127.a		
Sennuccio mio ben che doglioso è solo.	127.a		
S'io avesse pensato che si care.	129.a		
Soleasi nel mio cor star bella e viva.	129.b		
Sento l'aura mia antica, é i dolci colli.	137.b		
S'honesto amor puo meritar mercede.	147.a		
Spinse amor, è dolor, ove ir non debbe.	151.a		
Spirto felice che si dolcemente	159.b		
Tutto 'l di piango, poi la notte, quando.	99.a		
Tra quantunque leggiadre donne, è belle.	99.a		
Tutta la mia fiorita. è verde etade.	136.a		
Tempo era homai da trovar pace, ò tregua.	136.a		
Tranquillo porto havea mostrato amore.	136.b		
Tornami a mente, anzi v'è dentro quella.	147.b		
Tiennemi Amor anni vent'uno ardendo.	158.b		
VOi ch'ascoltate in rime sparse il suono.	1.a		
Vergognando tal hor, ch'anchor si taccia.	6.b		
Vinse Annibal, & non seppe usar p[o]i.	49.a		
Una candida cerva sopra l'erba.	88.a		
Voglia mi sprona, amor mi guida, è scorge.	97.a		
Vincitor Alessandro l'ira vinse.	103.b		
Vive faville uscian di duo mi lumi	112.b		
Valle, che de lamenti miei se' piena.	131.b		
Vidi fra mille donne, una gia tale.	147.a		Vidi
Volo con l'ali de pensieri al cielo.	155.a		f.172 [sic]
Vago augeletto, che cantando vai.	160.a		
Zephiro torna, e' bel tempo rimena.	134.b		

⁶ Il 2 di 120 è stampato al rovescio.

¶ Fin de la tabla de los sonetos,

**Tabla de las Canciones que se
contienen en este libro del Petrarcha.**

A Qualunque animale alberga in terra.	7.b	
A la dolce ombra de le belle frondi.	72.b	
Anzi tre di creata era alma in parte	97.b	
Amor se vuoi, ch'i troni al giogo antico.	120.a	
Amor quando fioriu.	140.a	
B En mi credea passar mio tempo homai	94.a	
Chi è fermato dimenar sua vita.	42.a	
Chiare, fresche, e dolci acque.	61.a	
Che debb'io far?che mi consigli Amore.	118.a	
D I pensier in pensier, di monte in monte	66.b	
Di tempo in tempo mi si fa men dura	75.a	Z Giueri
Giovene donna sott'un verde Lauro	15.b	[177v]
Gentil mia donna i vegio.	36.b	
H Or vedi Amor che giovinetta donna.	58.a	
I N quella parte dov'Amor mi sprona.	61.a	
Italia mia, ben ch'el parlar sia in darno	64.b	
I vo pensando, e nel pensar m'assale	114.b	
L Assare il velo o per sole, o per ombra.	4.a	
L'aere gravato, e l'importuna nebbia.	32.a	
Lasso me, ch'i non so in qual parte pieghi.	33.b	
La ver l'aurora, che si dolce l'aura.	106.b	
M Ai non vó piu cantar, com'io soleua.	50.a	
Mia benigna fortuna, e 'l viver lieto.	145.a	
N EL dolce tempo de la prima etade.	8.a	
Ne la stagion ch'el ciel rapido inchina	14.a	
Non al suo amante piu Diana piacque.	26.a	
Nova angeletta sovra l'ale accorta.	52.a	
Non ha tanti animali il mar fra l'onde.	105.a	
O Cchi miei lassi, mentre ch'io vi giro.	5.a	
O aspettata in ciel beata e bella.	12.b	Per
P er ch'al viso d'Amor portava insegna.	28.a	[f.] 178
Per che quel, che mi trasse ad amar prima.	29.b	
Per che la vita è breve.	34.b	
Poi che per mio destino.	38.b	
Q Vel foco ch'io pensai che fosse spento.	28.b	
Qual piu diuersa e nova.	69.b	
Quand'il soaue mio fido conforto.	153.b	
Quel antico mio dolce empio signore	154.b	
S I è debile il filo a cui s'attene.	18.a	
Spirto gentil, che quelle membra reggi.	26.	
S'el pensier che mi strugge.	59.b	

S'il dissi mai, ch'i venga in odio a quella.	92.b
Standomi un giorno solo a la fenestra.	138.b
Solea da la fontana di mia vita.	144.a
T Acer non posso, & temo non adopre.	140.a
V Erdi panni sanguigni oscuri ò Persi.	15.a
Volgendo gli occhi al mio novo colore.	31.a
Una donna piu bella assai ch'el sole.	55.b
Vergine bella che di sol vestita.	160.b



Apparato

Il punto del testo in cui si trova la correzione è indicato nel modo già usato all'interno dello studio (s o c per soneto o canción, numerazione di Garcés / numerazione canonica, numero di verso). Per frontespizio e censura si indica il numero di riga. I testi preliminari sono indicati attraverso la numerazione romana che ad essi abbiamo assegnato. I testi finali (appendice) sono contrassegnati dal titolo che viene loro dato nell'edizione del 1591.

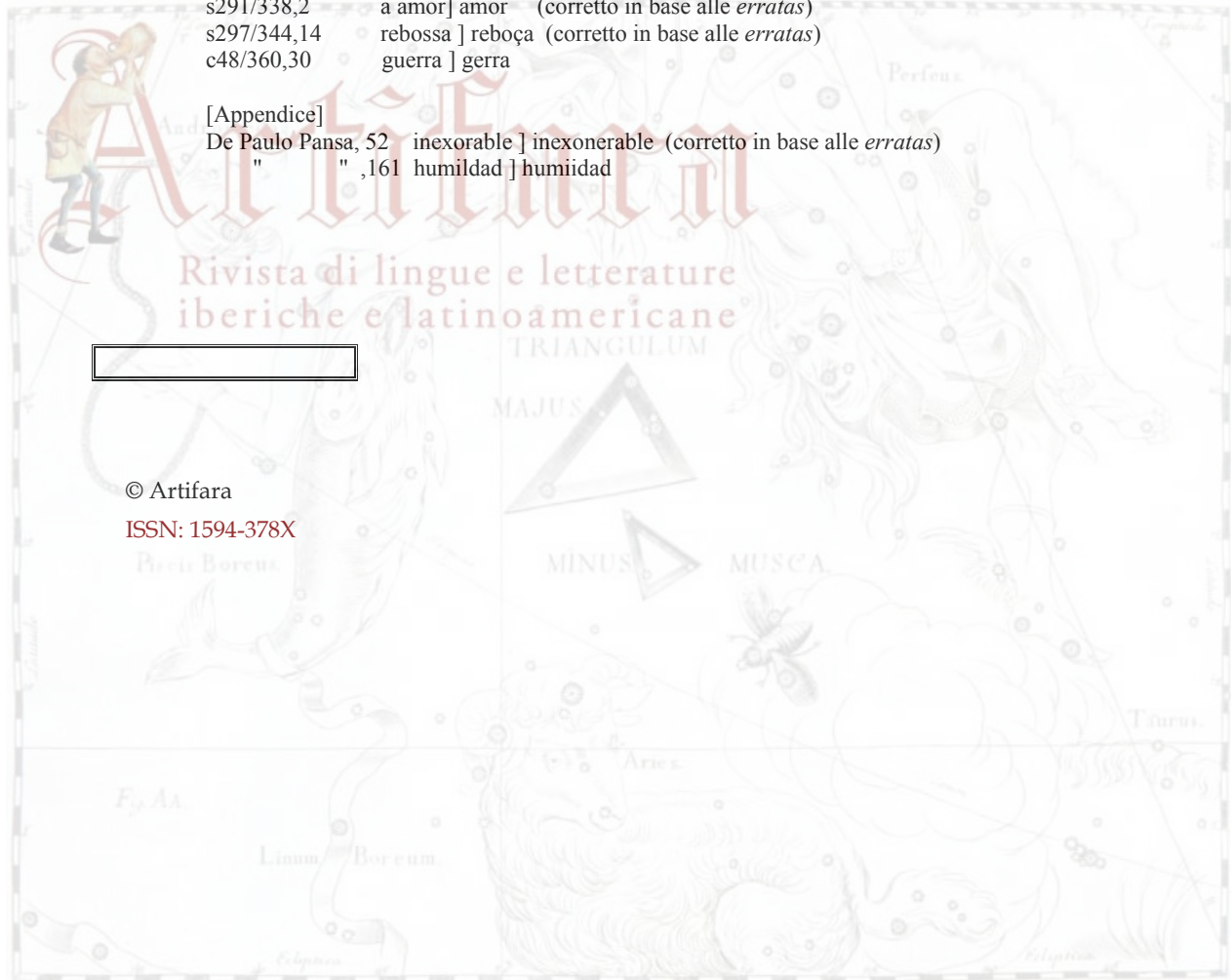
La lezione corretta a testo è inserita prima della parentesi quadra (). Dopo di essa si trova la lezione errata che appare nell'edizione del 1591.

[Frontespizio]:	
r.7	Monarcha] Manarcha
[Censura]	
r. 2	Consejo] Cousejo
[Preliminari]	
IV,4	edad] edal
XIII,7	innocente] innoscente (corretto in base alle <i>erratas</i>)
XIV,2	bicipite] biscopite (corretto in base alle <i>erratas</i>)
XXII,2	sé] scé (corretto in base alle <i>erratas</i> , qui e in tutte le successive occorrenze)
XXIV,2	augmentando] augmentendo
Sonetos y canciones	
s11/12,10	dará] daría (corretto in base alle <i>erratas</i>)
s14/16, 11	nel] en el (corretto in base alle <i>erratas</i>)
s17/19, <i>incipit</i>	di] de di (corretto in base alle <i>erratas</i>)
c5/28,31	manca il rientro che indica l'inizio di una nuova strofa.
c8/37,39	desseo] desso
c8/37,63	por] pot
c8/37,93	encaminar] en caminar (corretto in base alle <i>erratas</i>)
s35/43,14	aunque'el] aunque el
s44/57, <i>incipit</i>	venture] vneture (corretto in base alle <i>erratas</i>)
c14/59,4	entre'el] entre el]
c20/73,10	siempre] siepmre (corretto in base alle <i>erratas</i>)
c20/73,90	con que amor] con amor (corretto in base alle <i>erratas</i>)
s85/65,10	y no] y on (corretto in base alle <i>erratas</i>)
s100/124,1	aun mi] aun a mi (corretto in base alle <i>erratas</i>)
c26/125,26	daña] daño (corretto in base alle <i>erratas</i>)
c26/125,50	da] de (corretto in base alle <i>erratas</i>)
c28/127,11	grano] gano (corretto in base alle <i>erratas</i>)
c29/128, 99	arrastrando] arranstrando
s104/133,10	desseo] desso
c31/135,26	ansí] ensi
s125/160 (titolo)	SONETO] SONETN
s126/161,13	sabéys] sebeys
s138/173,5	dulce amargo] dulce y amargo (corretto in base alle <i>erratas</i>)
s149/184,13	yrá a parar] yrà parar (corretto in base alle <i>erratas</i>)
s164/199, <i>incipit</i>	distringi'l] distrunge'l (corretto in base alle <i>erratas</i>)
s178/216, titolo	178] 168
s184/222,10	l'alma] lalma
c38/239,17	flores] flore
s205/245,1	Ante] Aante
s207/247,13	instiga] instinga
s218/258,3	sospirando] sospitando
s224/265,13	amando] y amando (corretto in base alle <i>erratas</i>)

s225/267,8 del altura] dell'altura
 s231/275,7 entorpesce] emtorpesce
 s241/285,13 alçar] alcançar (corretto in base alle *erratas*)
 s246/290,2 más me desplugo] mas desplugo (corretto in base alle *erratas*)
 s256/300,2 abraças] abraçes (corretto in base alle *erratas*)
 s259/303,1 Amor] Ammor
 s267/311,incipit *Quel*] *Qual* (corretto in base alle *erratas*)
 s270/314,1 Ay mente] Ay mi mente (corretto in base alle *erratas*)
 c44/325,31 Nel testo manca il rientro di inizio strofa.
 c44/325,63 con aspecto] con un aspecto (corretto in base alle *erratas*)
 c44/325,73 nuvezilla] nuvesilla (corretto in base alle *erratas*)
 s290/337,11 elava] eleva (corretto in base alle *erratas*)
 s291/338,2 a amor] amor (corretto in base alle *erratas*)
 s297/344,14 rebossa] reboça (corretto in base alle *erratas*)
 c48/360,30 guerra] gerra

[Appendice]

De Paulo Pansa, 52 inexorable] inexonerable (corretto in base alle *erratas*)
 " " ,161 humildad] humiidad



© Artifara

ISSN: 1594-378X