



© Dr. Rubén Soto Rivera:
*Otras fuentes del Soneto XI de Garcilaso de la Vega**

*Para la humanista
Luce López Baralt*

Nuestro propósito es postular una nueva fuente literaria para el Soneto XI de Garcilaso: la *Odisea* (13.102-112) de Homero y el *De antro nympharum*, de Porfirio. En *Las Obras de Jerónimo de Lomas Cantoral* (Madrid, 1578. Fol. 218 r) hay un soneto de un autor anónimo que nos servirá de comentario general a la obra poética de Garcilaso.

Descubierto se ha un hurto de gran fama
del ladrón Garcilaso que han cogido
con tres doseles de la Reina Dido,
y con cuatro almohadas de su cama.

El telar de Penélope, y la trama
de las Parcas, y el arco de Cupido,
dos barriles del agua del olvido,
y un prendedero de oro de su dama.

Probósele que había salteado
diez años en Arcadia, y dado un tiento
en tiendas de Poetas Florentines.

Es lástima de ver al desdichado
con los pies en cadena de comento
renegar de Retóricos malsines.^[1]

En ocasiones el mejor comentario de un poema es otro poema y a veces el adversario literario de un poeta se percata de ciertas cuestiones importantísimas, que para los seguidores, a menudo debido a su admiración por la obra poética del maestro, pasan inadvertidas. Creemos que este es el caso del citado poeta anónimo contra el afamado Garcilaso. El poeta le reprocha a Garcilaso el haber plagiado a Virgilio, Homero, y a Sannazaro, e incluso el haber renegado de la retoricidad de su poesía. Pero aquí, nos interesa especialmente la observación

Soneto 11 de Garcilaso de la Vega

de que Garcilaso adaptó en su obra poética el telar de Penélope y la trama de las Parcas. A propósito de esto, adelantemos que el poeta toledano hace confluír los atributos de las musas con los de las ninfas: éstas, como las hijas de Mnemosine inspiran poesías; aquéllas, como las moiras, tejen. Este nuestro texto, como la tela de las ninfas garcilasianas, es un entretejido de otros textos.

Nuestro comentario, como adelantamos, se centrará en el Soneto XI de Garcilaso:

Hermosas ninfas, que en el río metidas,
contentas habitáis en las moradas
de relucientes piedras fabricadas
y en columnas de vidrio sostenidas,
ahora estéis labrando embebecidas,
o tejiendo las telas delicadas;
ahora unas con otras apartadas,
contándoos los amores y las vidas:
dejad un rato la labor, alzando
vuestras rubias cabezas a mirarme,
y no os detendréis mucho según ando;
que o no podréis de lástima escucharme;
o convertido en agua aquí llorando,
podréis allá d'espacio consolarme.^[2]

Veamos lo que la crítica ha tenido que decir en cuanto a la filiación de este soneto. Francisco Sánchez de las Brozas, el primer comentador del poeta toledano, rastrea la inspiración de éste hasta Virgilio: "B-13 *En columnas de vidrio sostenidas*. Sanazaro, prosa 12. *Et colonne di translucido uetro che sosteneuano il non alto tetto*. Es también imitación de Virgilio en el 4 de las Geórgicas, en la fábula de Aristeo."^[3]

Fernando de Herrera, el segundo comentador de la poesía garcilasiana, principia el comentario de aquel soneto así:

H-78.- Hermosísimo es este soneto con epítetos, perífrasis, descripción de tratos y la admirable división, con que concluye, aludiendo a la naturaleza de las Náyades, que están en agua, y él se ha de convertir en ella.^[4]

El resto del comentario es un encomio del estilo retórico del Soneto XI, pero no consigna - como hizo el Brocense- las fuentes de inspiración del mismo, Virgilio y Sannazaro. Notemos que Herrera llama las anónimas ninfas garcilasianas "Náyades" en su comentario. Este dato será, como tendremos ocasión de ver, crucial para la nueva filiación. Cuando Herrera identifica un antecedente literario, se decide por un soneto de Francisco Petrarca.

Hermosas, etc. Petrarca en la *parte 2*, *Soneto 35*:

O ninfe, e voi, che'l fresco herboso fondo
del liquido cristal alberga, y pace.

Ninfas, y vos, que el fresco herboso fondo
del líquido cristal alberga, y pace.^[5]

J.G. Fucilla ha mostrado que esta identificación petrarquiana de la fuente de inspiración del Soneto XI está equivocada. Aquel crítico señala la influencia, en la composición del Soneto XI, de otro soneto de Sannazaro, cuyo primer verso es: "Liete, verdi, florite e fresche valli" (id., 114). R. Lapesa comenta a su vez:

Dos pasajes de la *Arcadia* y el episodio virgiliano de Aristeo (*Geórgicas*, IV, 333-385) son fuentes del soneto XI, *Hermosas ninfas que en el río metidas*. Hasta ahora Garcilaso había cantado ninfas humanas, aunque aludiera alguna vez a las divinidades moradoras de bosques y ríos; aquí se complace en la imaginación del mundo mítico: palacios de reluciente piedra y columnas de vidrio, diosas que inclinan sobre la labor sus blondas cabezas y que saben también amar y compadecer. Brillo, transparencia y oro en este sueño de naturaleza animada y sensitiva; enfrente, lágrimas que, como en la metamorfosis de la fábula, harán que vida y alma humanas vuelvan a un líquido origen de fuerza natural.^[6]

Lapesa ubica la composición de este soneto entre los años 1533-1536. Dice el crítico: "...bastan como indicio de esto la influencia de Sannazaro y las ninfas parecidas de las *Églogas* II (vv. 611-612) y III".^[7] Las fuentes literarias de Garcilaso son, pues, un indicio aproximativo de la posible fecha de composición de aquel soneto. Ya había el Brocense indicado como fuentes de inspiración la *Geórgica* 4.333-385 y la Prosa 12 de la *Arcadia* de Jacobo Sannazaro. Lapesa añade ahora otra influencia en el Soneto XI: la Prosa VIII de Sannazaro. Fucilla avala esta última indicación.^[8] Tanto Lapesa como Fucilla citan el texto toscano y lo haremos aquí, debido a la importancia que tendrá para el resto de nuestro argumento.

Prosa VIII: O Naiadi, abitatrici, de' correnti fiumi! O Napee, graziosissima turba de' riposti luoghi e de' liquidi fonti! Alzate alquanto he blonde teste dalle chiare onde, e prende le ultime strida anzi che io muoia.^[9]

Herrera identifica específicamente cuál ha sido la influencia de Virgilio en el último verso del primer cuarteto:

U 07 *Columnas de vidrio*. Así llama Virgilio en el 4 de su incomparable

Soneto 11 de Garcilaso de la Vega

H-571.- *Cominus de virgilio*. Así llama Virgilio en el 7 de su incomparable *Georgica* a los asentos de las Náyades:

...vitreisque sedilibus omnes
obstupere...[\[10\]](#)

Es curioso que Herrera llama a las ninfas virgilianas de la cuarta Geórgica "Náyades", mas en las estrofas 335-415 tan sólo se le conocen por "Ninfas". Pero es que hemos hallado otra influencia decisiva para el Soneto XI de Garcilaso: Ovidio. Esperamos demostrarlo a continuación.

El tratamiento mitopoético de las ninfas no es exclusivo del Soneto XI; en otros poemas Garcilaso las evoca también. El poeta toledano hace confluír en ciertos lugares de su obra poética los atributos de las ninfas con los de las parcas o de las musas. Es en la Égloga II.608-616 donde el poeta toledano llama por única vez a las ninfas acuáticas por el nombre con que Homero las ha llamado en *Odisea* 13.102-112: *Náyades*.

¡Oh náyades, d'aquesta mi ribera
corriente moradoras; oh napeas,
guarda del verde bosque verdadera!,
alce una de vosotras, blancas deas,
del agua su cabeza rubia un poco,
así, ninfa, jamás en tal te veas;
podré decir que con mis quejas toco
las divinas orejas, no pudiendo
las humanas tocar, cuerdo ni loco.

El Brocense comenta la Égloga II. 608:

"B-169.-*Oh Náyades de aquesta*. Todo esto es de Sannazaro, como lo demás; y para que se entienda la propiedad de estas Nynfas, que aquí pone, digo que Náyades, son de los ríos; Napeas, de los collados; Dryades, de los bosques; Hamadryades, de los árboles; Oreades, de los montes; Henides, de los prados..."[\[11\]](#)

Sánchez de las Brozas cita otra vez a Sannazaro como la fuente de inspiración garcilasiana. A propósito de aquel verso, Herrera comenta:

H-576.-*Oh náyades*. Llámase *Náyades*, y por encogimiento de letra *naidés*, las Ninfas de las fuentes. *navv* significa en nuestra lengua *corro*. Pero este correr es de cosa líquida, que es lo que denota *fluo* en la habla latina. Porfirio en el comento de la cueva Homérica dice que se deducen de *namavtvn* que son las aguas y fuentes. Virgilio en la *Égloga* 10, puso simplemente *Náyades* por Ninfas:

quae nemora, aut qui vos saltus habuere, puellae
Nayades.[\[12\]](#)

Esta indicación filológica de Herrera, en el sentido de que el opúsculo del neoplatónico Porfirio contiene una etimología del nombre "ninfa", conveniente para entender los versos de la Égloga II.608-610, es crucial para nuestra hipótesis. Basados en la observación filológica de Herrera, *nosotros proponemos "el comentario de la cueva Homérica" y el correspondiente pasaje homérico que comenta como otra fuente de inspiración para el Soneto XI* de Garcilaso. Curiosamente, ésta ha pasado inadvertida para la erudición garcilasiana tanto antigua como contemporánea.[\[13\]](#)

Importa que comparemos el Soneto XI con estos versos de la *Odisea* (13.102-113). Adelantemos que Porfirio dirá que tales versos tienen un sentido enigmático y alegórico.

Al extremo del puerto hay un olivo de anchas hojas
y cerca de él una gruta amena y sombría,
consagrada a las Ninfas que llaman Náyades.
Dentro hay cráteras y ánforas
de piedra, donde fabrican sus panales las abejas.
Dentro hay grandes telares de piedra, donde las ninfas
tejen sus túnicas con púrpura marina, maravilla de ver.
Y dentro aguas siempre manantes. Dos son sus puertas,
una del lado del Bóreas, descenso accesible a los hombres,
otra del lado del Noto es, en cambio, sólo para los dioses; jamás por ella
entran los hombres, sino que es el camino de los inmortales (*Antro*, 1 [219]).[\[14\]](#)

E. A. Ramos Jurado comenta que la primera edición de la *Cueva de las ninfas*, de la que hay noticia es la de Láscaris, en Roma, de 1518, Francisco Asulano la reedita luego como apéndice a los escolios homéricos en Venezia (Estrasburgo: 1539) y en los escolios de Basle (1541, 1543, 1551).[\[15\]](#) Como se sabe, Garcilaso viajó por primera vez a Italia en 1529 y permaneció allí hasta 1530. Su segunda estancia en Italia fue específicamente en Nápoles, desde el 1532 a 1534. Ya habían pasado, pues, casi once años desde la primera edición italiana de aquel opúsculo de Porfirio y la primera visita de Garcilaso a Italia. Garcilaso mantuvo relaciones amistosas y académicas con ciertos humanistas italianos durante su estancia en Italia. *Ante esto, argumentamos que Garcilaso pudo haber conocido directa o indirectamente el contenido de la Cueva de las ninfas*. Herrera admitió que cierta información porfiriana relativa a las ninfas homéricas podría auxiliarnos en la comprensión de los versos de la Égloga II.608-610, pero *no* del Soneto XI (H-576). Herrera, al comentar la Egloga II.608-610, se acordó de la *Cueva de las ninfas*, porque Garcilaso ahí menciona el nombre de las ninfas "Náyades", con el cual Homero llama a las ninfas marinas de la cueva de Ítaca.

A. Gallego Morell no se acordó de señalar la procedencia del lugar de la cita porfiriana en el texto del comentario de Herrera (H-576). Proponemos que la cita porfiriana, aludida por Herrera es ésta:

Que se consagraban también grutas a las ninfas, y muy especialmente a las Náyades, que presiden las fuentes, y que reciben el nombre de Náyades de las aguas de donde manan las corrientes, como lo demuestra también el himno a Apolo, donde se dice:

*Ya ti sus fuentes de sabias aguas
te han prodigado ellas, cuyas sedes son las grutas de la tierra,
alimentadas por el soplo de la Musa
para el divino canto; ellas, por el suelo
por todas partes haciendo brotar sus aguas,
proporcionan a los mortales incesantes ondas
de sus dulces corrientes" (Antro, 8 [225]).*

Estos versos son de un poeta desconocido hasta ahora, porque Porfirio no consignó su nombre. Y el otro pasaje porfiriano, al cual Herrera alude, pudiera ser éste:

Si se trataba de una doble gruta, no la consideraban símbolo de la esencia inteligible, sino de la sensible, como precisamente la cueva en cuestión, por tener aguas siempre manantes, no podría ser símbolo de la sustancia inteligible, sino de la esencia material. De ahí que esté consagrada a las ninfas, no de las montañas ni de las cimas o cosas por el estilo, sino a las Náyades, que son llamadas así por los manantiales. En sentido estricto llamamos Ninfas Náyades a los poderes que presiden las aguas, pero ellos también designan con este nombre a todas las almas en general que descienden a la generación. Pues consideraban que las almas residían en el agua animada por el soplo divino, como dice Numenio, por ello cita además las palabras del profeta, "*el espíritu de Dios se movía sobre el agua...* (Antro, 10 [227-228]).

Notemos que este opúsculo no sólo es una obra maestra de lectura alegórica, sino que alude a un neopitagórico (semita como Porfirio): Numenio de Apamea, quien aplicó la interpretación alegórica de Filón de Alejandría al *Antiguo Testamento*, porque el pasaje citado es el del *Génesis* 1.2 y el profeta, Moisés. Y aquel mismo neopitagórico -según Porfirio (*Antro...*, 34)- aplicó la lectura alegórica a la *Odisea*. A pesar de lo tentador que sería comentar el simbolismo porfiriano, debemos posponerlo para seguir con el hilo de nuestro argumento. Pues bien, ninguno de los comentadores modernos de Garcilaso, consultados por nosotros, siquiera menciona esa posibilidad de influencia neoplatónica sobre el poeta toledano. Recordemos que el Brocense creyó que los versos de la *Égloga* II.608-610 son inspirados en la *Arcadia* de Sannazaro (B-169).

La Égloga II debió haber sido compuesta -según H. Keniston- durante la primera parte de los catorce meses que Garcilaso estuvo en Nápoles o -de acuerdo con Lapesa-: "El poema debió de acabarse entre mayo de 1533 y los primeros meses de 1534".^[16] En cuanto a la fecha de composición del Soneto XI, Lapesa le asignó dubitativamente el lapso de 1533-1536. La Égloga III fue compuesta -según Keniston y Lapesa- durante la primavera y el verano de 1536. Luego, la composición del Soneto XI pudiera considerarse coetánea con la Égloga II, o como un (magistral) ejercicio conducente al tratamiento poético de las ninfas en las Églogas II o III. Lapesa comenta que el artificio de las ninfas en la Égloga III tiene "las mismas fuentes del Soneto XI"; a saber: el libro IV de las *Geórgicas* y la Prosa XII de la *Arcadia*.^[17] B. Morros, en acuerdo con Lapesa, asevera que la influencia de Sannazaro y las afinidades con la Égloga II permiten asignarle una fecha tardía al Soneto XI (1533-1536).^[18] La reconocidísima influencia en el Soneto XI de la *Arcadia* de Sannazaro y de la *Geórgica IV* de Virgilio, nos conduce, a su vez, a la indudable influencia homérica sobre Garcilaso, ya que Homero influyó tanto en Virgilio como en Sannazaro.

Pero se trata de un Homero neoplatonizado. Consideremos otras reminiscencias del mitema de las ninfas en la obra poética de Garcilaso. Cotejemos parcialmente la Égloga III.97-120, donde el mitema de las ninfas se retoma.

Poniendo ya en lo enjuto las pisadas,
escurriendo del agua sus cabellos,
los cuales esparciendo, cubijadas
las hermosas espaldas fueron dellos,
luego sacando telas delicadas,
que en delgadeza competían con ellos,
en lo más escondido se metieron,
y a su labor atentas se pusieron.

Las telas eran hechas y tejidas
del oro que el felice Tajo envía,
apurado, después de bien cernidas
las menudas arenas do se cría.
Y de las verdes hojas, reducidas
en estambre sutil, cual convenía
para seguir el delicado estilo
del oro ya tirado en rico hilo.

La delicada estambre era distinta
de las colores que antes le habían dado
con la fineza de la varia tinta
que se halla en las conchas del pescado.
Tanto artificio muestra en lo que pinta
y teje cada ninfa en su labrado,
cuanto mostraron en sus tablas antes
el celebrado Apeles y Timantes.

Las más famosas pinturas de Apeles y de Timantes fueron alegorías pictóricas. Allí está presente el motivo estético horaciano del *ut pictura poesis*, "tal como es la pintura, así es la poesía" (*Ars poetica*, 361); J. Cammarata traza este motivo poético en Garcilaso y comenta acerca de la Égloga III:

In Garcilaso's Eclogue III we are immersed in a mythological world as the nymphs, themselves mythological figures, present, as often occurs in the pastoral tradition, the *historias* of other mythological characters. Hayward Keniston maintains that although the pastoral tradition provides the formal structure, the thematic content is mythological: 'Although the poem is called Eclogue, there is little of the pastoral about it, save the formal responsive songs at the end. The rest is either mythological or allegorical.' Garcilaso creates the illusion that the *historias* can be revealed in narrative terms and still be visually interpreted. The representation creates the illusion of reality, of *historias*. The similarity between Garcilaso's description of the nymphs weaving the tapestries and a passage of Sannazaro's *Arcadia* XII is such that one critic states, '...podría considerarse una mera versificación en castellano del texto en prosa toscana.' The names which Garcilaso gives his nymphs are not his invention but proceed from his classical formation: Dynamene is found in Homer's *Iliad*; Phyllococe is found in Vergil's *Georgics*; Clymene and Nise appear in both authors.^[19]

El Broncense, por su parte, al comentar el verso 105, nos provee de una clave hermenéutica para enlazar el Soneto XI con la *Odisea* (12.102-113), a través de Porfirio y Sannazaro:

B-236.- *Las telas eran hechas, y tejidas*. Esta estancia con la siguiente son tomadas elegantemente destas palabras de Sannazaro, *Prosa 12*: Et quivi di nero sopra verdi tapeti trovamo alcune Nynfe sorelle di lei, che con bianchi et sottilissimi cribri cernevano oro separato dalle minute arene. Altre filando il riducevano in mollissimo stame, et quello con sete di diversi colori intessevano in una tela di maraviglioso artificio".

El Brocense nos ha provisto de una segura pista --repetimos-- que nos conduce a la *Cueva de las ninfas* y a la *Odisea* 13.102-112. Notemos la frase italiana de Sannazaro: *una tela di maraviglioso artificio*, porque así es como Homero cualifica la labor textil de las ninfas Náyades: *yaufma fid°syai (thauma idesthai)*: "maravilla de ver". Porfirio repite la misma cualificación para la labor textil de las ninfas Náyades, moradoras de la cueva marina de Ítaca. Por su parte Herrera coincide con el Brocense y comenta:

H-790.- *Las telas*. Sannazaro en la *Prosa 12*: Y aquí dentro sobre verdes tapetes hallamos algunas Ninfas hermanas de ella, que con blancos y sutilísimos cribos cernían oro, apartándolo de las menudas arenas. Otras, hilando, lo reducían en blandísimo estambre y lo tejían con sedas de diversos

colores en una tela de maravilloso artificio.[20]

Notemos la frase de Sannazaro: *una tela de maravilloso artificio*. Pero esta alusión literaria no agota la riqueza de intertextualidad del Soneto XI. Ese comentario de Herrera es una paráfrasis de la Prosa 12 de la *Arcadia*, la cual fue citada en italiano por el Brocense (B-236). Hay otro poema de Sannazaro, *De partu Virginis*, una de cuyas estrofas cualifica de *maravilla* una obra textil:

El último acompaña esta cuadrilla
un alado mancebo que pendiente
al lado izquierdo con dorada hebilla
cuelga estrellada en piedras del Oriente
una marlota, que por maravilla,
cien reyes de oro de las hebreas gente
entre conchas de púrpura tejidos
la bordan toda en torno divididos (1.799-806).[21]

Recordemos a Homero: "Dentro hay grandes telares de piedra, donde las ninfas / tejen sus túnicas con púrpura marina, maravilla de ver." Y Porfirio, antes que Herrera, se preguntó extrañado el sentido de la escena de las ninfas tejedoras dentro del antro marino. El autor de la *Cueva de las ninfas* dice:

Los grandes telares pase que sean ofrendas a las ninfas, pero ¿por qué no son de madera u otra materia, sino de piedra ellos también como las ánforas y las cráteras? Y esto es la parte menos oscura, pero el hecho de que las ninfas tejan en estos telares de piedra 'sus túnicas con púrpura marina', no es sólo '*maravilla de ver*', sino también de oír. ¿Quién podría creer que unas diosas tejen mantos con púrpura marina en sombrías grutas en pétreos telares, si se oye además que estas telas y estas púrpuras de los dioses son visibles? (*Antro*, 3 [221]).

Y en otro lugar del mismo opúsculo asegura el filósofo neoplatónico:

"Cráteras y ánforas de piedra son muy apropiadas para las ninfas que presiden el agua que brota de las peñas. En cuanto a las almas que descienden a la generación y a formar un cuerpo ¿qué símbolo podría ser más apropiado que éstos? Por esta razón incluso osó decir el poeta que en estos objetos *tejen sus túnicas con púrpuras marina, maravilla de ver* (*Antro*, 14 [230]).

Garcilaso no puso en el Soneto XI que las telas tejidas por las ninfas eran *una maravilla de ver* o *un maravilloso artificio*. Pero en la *Égloga* III.249-250 habla así de la tela tejida por las ninfas: "en esta tela artificiosa / toda la historia estaba figurada".

Herrera, al comentar la Égloga III.97-104, expresa un desconcierto, que consideramos injustificado desde la perspectiva del opúsculo porfiriano.

H-788.- *Poniendo*. Virgilio las pinta labrando en el 4 de la *Geórgica*; y no sé por qué G.L. puso Náyades en tierra, si no es nombrando unas por otras, como:

candida Nais,
i, Naiades, indigno cum Gallus.

Pero esto fue sacallas del río para labrar en tierra, y temo que se le pueda atribuir:

qui variare cupit rem prodigialiter unam,
delphinum silvis appingit, fluctibus aprum.
In vitium ducit culpae fuga, si caret arte.[\[22\]](#)

E.L. Rivers resume la controversia así:

Herrera (H-788) critica a Garcilaso por haber sacado a las Náyades del río y haberlas puesto a labrar en tierra; le acusa de haber cometido la falta que describe Horacio (*Ars poetica*, 29-30: 'qui variare cupit rem prodigialiter unam / delphinum silvis appingit, fluctibus aprum...'). Prete Jacopín (observación 30) naturalmente defiende a Garcilaso; Herrera contesta que no es nuevo sacar a las Náyades a coger flores, pero que sí lo es a labrar telas y a encontrar más fresco el bosque que las grutas submarinas. Tamayo (T-151) defiende a Garcilaso diciendo que los grandes poetas sacaban a tierra a Neptuno, a Tetis, a Galatea.[\[23\]](#)

Homero en la *Odisea* puso a las Náyades en tierra, al extremo del puerto de la isla Ítaca. Garcilaso podría haber tenido en mente el modelo homérico.

Pasemos ahora a otra cuestión correlacionada con nuestra hipótesis. El color púrpura es un reconocidísimo tinte vinculado con la realeza tanto occidental como semítica. Las ninfas Náyades homéricas tejen sus túnicas con púrpura marina (*aJlipÒrfura* [*halipórfyra*]). Este dato revinculará a las ninfas Náyades garcilasianas no sólo con las "corrientes aguas, puras, cristalinas", sino con el salado y a veces tempestuoso o purpúreo mar. La mención de la púrpura nos servirá de enlace para conectar las ninfas labranderas de Garcilaso con las ninfas homérico-porfirianas. En la poesía de Garcilaso el color púrpura se menciona dos veces: 1) una "tinta", y 2) en el adjetivo "purpúreas". Comencemos con la primera mención. Herrera comenta extensamente la imagen de la tinta en los versos de la Égloga III.113-120:

H-791.- *Tinta*. Descripción de la púrpura, cuyo uso dicen Baifo y Budeo y

Pedro Gilio en el *libro de los nombres franceses de los pescados, cap. 89*, no se sabe hoy. Escribe así Escalígero en sus *Cuestiones*: la púrpura, aunque se haga de la concha, que tiene su mismo nombre, Plinio dice que imita el color del mar. Mas nosotros llamamos a éste *morelo*, y el español *morado*, del color de las moras; los venecianos, del pavón, *paonazzo*, que en España llaman *pavonado*. El mismo Plinio pone dos especies de ella, siguiendo a Cornelio Nepote: cócinea y violácea. Y compara el mismo color de la púrpura de Tiro a la rosa nigrante, que es cuando de muy roja se va oscureciendo algo, o a la sangre cuajada. Dice Volfango Lazio en el *cap. 8* de los *Comentarios de la república Romana*, que la púrpura o es de la sangre de la garganta, o de las conchas quebrantando la carne, o sanguaza limpia y purgada, o cuando tiene apretada otra concha recio, hasta que se abre ahogada. Vitruvio afirma en el séptimo, que resplandece puesta al sol, y así la llama Juvenal ardiente, y Valerio Flaco en el *lib. I*, fogosa, o de color de fuego. Lo cual muestra que no sólo el paño que se llama escarlata bermeja y violada fue imagen y reliquia de la púrpura antigua, pero que la seda carmesí, dicha así de *charmes*, que es el grano con que se tiñe, que se halla de dos suertes: rojo o bermejo y violado, y que el uno y otro arde con color de fuego, y que toma resplandor; sin duda sea especie, o a lo menos imagen de la púrpura antigua. Hasta aquí Lazio. La invención de esta púrpura, por opinión de Julio Polus en el libro primero y de Eliano en el *13, cap. 35* de la *Historia de los animales*, fue de esta suerte: Piensan los tirios, que estando Hércules enamorado de una Ninfa llamada Tiro, natural de aquella tierra, y andando por la ribera del mar acompañado de un perro, según era costumbre de los antiguos, vio el perro en una peña ir pegada una púrpura, y comiendo la carne de ella, que estaba abierta fuera de la concha, se tiñó los labios con aquel color purpúreo de la sangre de ella. Volviendo Hércules ante la Ninfa Tiro, ella, que vio la boca del perro colorada y encendida con aquel lustre hermoso y nunca antes visto, le dijo que perdería su amor y trato si no le hacía un vestido de aquel color y tintura que florecía en los labios de aquel can. Hércules, que estaba rendido a su hermosura, y que ningún trabajo le parecía grave o difícil por su causa, quiso antes disponerse a buscar por todas las dificultades aquel color tan agradable a los ojos de su señora que perder su voluntad. Y buscanto con grande solicitud y cuidado aquel pece, lo halló, y hecha la experiencia, le trajo el vestido, siendo el primer autor de aquella tintura, conforme a la opinión de los tirios. Mas Suidas trae que Hércules Tirio halló en tiempo del rey Minos el teñir de la púrpura, ensangrentándose la boca de un perro suyo en una concha, y la dio al rey Fenis que fue el primero que se vistió de ella. Y así dice Jorge Cedreno en el compendio de su *historia*: Siendo rey Fenis, floreció Hércules filósofo, llamado Tirio por sobrenombre. Éste halló la púrpura. Porque como anduviese por aquella parte de Tiro que toca al mar, vio a un perro que tenía un pastor, comiendo una concha; y el pastor, pensando qu aquella sangre salía de la boca del perro, se la limpiaba con una poca de lana de una oveja. Mas Hércules, que había considerado atentamente aquel hecho, se puso a mirar con admiración aquella excelente tintura de la lana; y conociendo que aquel licor había corrido de la misma concha, llevó presentada al rey fenis de Tiro aquella lana en lugar de un gran don. Él, atónito con la vista de aquella tintura, mandó teñir la lana de aquella suerte, y que se le cortase de ella un vestido real, que poniéndoselo primero de todos los hombres, fue admiración a todos. Porque hasta aquel tiempo nunca los hombres alcanzaron la tintura de los colores.^[24]

En esos mitos asistimos a la reunión de Occidente y Oriente a través de la púrpura como una insignia real. Destaquemos los siguientes datos: 1) la púrpura es un tinte marino; 2) imita el color del mar; 3) la púrpura de la ciudad fenicia de Tiro es parecida al color de la rosa nigrante o a la sangre cuajada; 4) Volfango Lazio pensó que pudiera provenir de la sangre de la garganta; 5) la púrpura provino de la ciudad de Tiro, en Fenicia; 6) hubo un filósofo, de nombre Hércules y apodado Tirio, que inventó la púrpura y su aplicación como tinte para telas. En cuanto a Rivers, éste aduce que la fuente directa del tinte garcilasiano es la señalada por Mele y A. Blecua (Sannazaro, *De partu Virginis*, 2.496): "Sidonioque rudes saturantes murice telas"[\[25\]](#), y el pasaje ovidiano (*Metam.*, 6.61-69), donde no sólo se mencionan hilos de púrpura tiria y de oro, sino que también se pondera la delicadeza de los matices.[\[26\]](#) Otro comentarista garcilasiano, Tamayo de Vargas, comenta otra representación de las ninfas en la Égloga III.117-124, con una alusión a las exequias para la ninfa degollada de la anterior Égloga:

T-158.-Stanz. 28:

En la pompa funeral que las diosas silvestres hacían a la Ninfa observa, como otras veces, sin afectación G.L., la costumbre de los entierros antiguos maravillosamente, dice que

...traían
cestillos blancos de purpúreas rosas,
los cuales esparciendo derramaban
sobre una Ninfa muerta que lloraban.

Los Antiguos esparcían flores sobre los cuerpos, o sepulcros de sus difuntos. /.../ Nuestro Poeta dijo a las rosas *purpúreas*, como en este mismo uso de los sepulcros Virgilio:

Purpureos spargam flores.[\[27\]](#)

La rosa es la flor del amor. Es la rosa mística dantesca. Los cestillos blancos de purpúreas rosas son productos textiles, puesto que se tejen de fibras vegetales. De ahí que las tejedoras ninfas garcilasianas traigan esos cestillos reales para honrar póstumamente a su congénere labradora. Herrera rastrea el antecedente poético de los cestillos hasta Virgilio: *manibus date lilia plenis* (H-808). Las purpúreas rosas son como rosas nigrantes que de muy rojas se van oscureciendo o como la sangre cuajada. La ninfa degollada es adornada con purpúreas rosas porque la púrpura se asocia etiológicamente con la sangre de la garganta y, al haber sido degollada, la ninfa derrama roja sangre que se tornará en purpúreos cuagulos semejantes a rosas nigrantes. En cuanto a la identificación histórica de la ninfa degollada, Herrera dice que

Soneto 11 de Garcilaso de la Vega

rosas ingranes. En cuanto a la identificación histórica de la ninfa degollada, Herrera dice que es Isabel de Freire, cuya muerte por desangrado durante su parto se asemeja a un degüello (H-810). De hecho, en obstetricia se habla del cuello de la matriz.

Mas, ¿por qué leer exclusivamente en la imagen de la ninfa degollada a doña Isabel de Freire? Tal vez la *Cueva de las ninfas* nos sirva de apoyo para tan unívoca interpretación. Porfirio asegura que las Náyades simbolizan las almas que se encaminan a la generación. Y añade: "De donde procede la costumbre de llamar ninfas a las desposadas, en la idea de que su unión tiene como fin la generación, y de bañarlas con agua procedente de fuentes, manantiales o fontanas siempre manantes" (*Antro*, 12 [229]). Por otra parte, la influencia de Sannazaro se percibe en aquellos versos garcilasianos. Lapesa asevera que: "Como observa Mele, los cestillos de las diosas figuran en la prosa V de la *Arcadia*; dice en ella un vaquero, ante el sepulcro de Androgeo: "le convicine Ninfè... vengono ora tutte con canestri bianchissimi pieni di fiori e di pomi odoriferi." [28] En la Elegía I.142-165 hay un duelo semejante a aquel duelo ante la ninfa degollada de la Égloga II:

El viejo Tormes, con el blanco coro
de sus hermosas ninfas, seca el río
y humedece la tierra con su lloro,
no recostado en urna al dulce frío
de su caverna umbrosa, mas tendido
por el arena en el ardiente estío;
con ronco son de llanto y de gemido,
los cabellos y barbas mal paradas
se despedaza y el sutil vestido;
en torno de él sus ninfas desmayadas
llorando en tierra están, sin ornamento,
con las cabezas d'oro despeinadas.
Cese ya del dolor el sentimiento,
hermosas moradoras del undoso
Tormes; tened más provechoso intento:
consolad a la madre, que el piadoso
dolor es menester socorro presuroso.
Presto será que'l cuerpo, sepultado
en un perpetuo mármol, de las ondas
podrá de vuestro Tormes ser bañado;
y tú, hermoso coro, allá en las hondas
aguas metido, podrá ser que al llanto
de mi dolor te muevas y respondas.

Y la escena mitológica prosigue en los versos de la Elegía I.169-180:

Sátiros, faunos, ninfas, cuya vida
sin enoio se pasa. moradores

de la parte repuesta y escondida,
 con luenga experiencia sabidores,
 buscad para consuelo de Fernando
 yerbas de propiedad oculta y flores:
 así en el escondido bosque, cuando
 ardiendo en vivo y agradable fuego
 las fugitivas ninfas vais buscando,
 ellas se inclinen al piadoso ruego
 y en recíproco lazo estén ligadas,
 sin esquivar el amoroso juego.

Las ninfas son portadoras del consuelo del *amoroso juego*. Y las exequias de purpúreas rosas para la ninfa degollada indican que el consuelo del amoroso juego se extiende *post mortem*. Las lágrimas, *saladas esencias* de los ojos, espejo del alma, las cuales, al caer a tierra penetran hasta las fuentes subterráneas, los ríos y, finalmente, el salado mar, vencen la corporalidad del cuerpo y la muerte, tenidos comúnmente por impedimentos para el amor. Si en la *Égloga I* está presente el mitema del *imposible* amor entre el cíclope Polifemo (el volcán) y la ninfa Galatea (la espuma de la mar), entonces habrá que reinterpretarlo a la luz de todo este ensayo; porque Galatea es tan salada como las lágrimas de los ojos de Salicio, las cuales a través de las "corrientes aguas, puras, cristalinas" desembocan en el salado y purpúreo mar. Además, lo salado de las lágrimas que salen, sin duelo, corriendo de sus ojos son un indicio de que la amada Galatea ya está en su interior.

Y para avalar otra vez nuestra hipótesis de que aquel opúsculo de Porfirio ejerció una influencia definitiva en la caracterización de las ninfas garcilasianas del Soneto XI, documentaremos cuánta influencia homérica hay en algunos versos virgilianos acerca de la fábula de Aristeo, la cual influyó en el Soneto XI, a través de Sannazaro. Virgilio escribe que las Ninfas hilaban milesios vellones, teñidos del color verde oscuro del vidrio:

"Entre las cuales Climene narraba el inútil cuidado
 de Vulcano, y los dolos y los dulces hurtos de Marte, 345
 y, desde el Caos, de los dioses contaba los muchos amores;
 del cual canto cautivas, mientras muelles copos en husos
 revuelven, de nuevo incitó las maternas orejas
 el dolor de Aristeo, y todas en sus vítreos asientos
 se pasmaron. Mas Aretusa, antes que las otras hermanas, 350
 mirando sacó la flava cabeza por cima de la onda,
 y de lejos: "Oh, no en vano por tan gran gemido aterrada,
 Cirene hermana: para ti tu cuidado máximo, el mismo
 triste Aristeo, junto a la onda del Padre Peneo
 está llorando, y con el nombre de cruel te reclama." 355
 Golpeada el pecho por el nuevo sobresalto, la madre:
 "Ve, guíalo; guíalo a mí; le es lícito hollar los umbrales

Soneto 11 de Garcilaso de la Vega

de los dioses", le dice. Ordena, a la vez, que se abran las hondas
aguas latamente, por donde traiga sus pasos el joven.

Y lo cercó, encorvada a manera de un monte, la onda, 360
y en su vasto seno lo recibió, y lo envió bajo el río.

Y admirando la mansión de su madre y los húmedos reinos,
y los lagos cerrados en grutas, y los montes sonantes,
ya iba, y, atónito ante la ingente conmoción de las aguas,
todos los ríos bajo la magna tierra fluentes 365

miraba, diversos en sus sitios, y el Fasis y el Lico,
y la fuente primera de donde se arroja el hondo Enipeo,
y el peñasco Hipanis sonante, y el Caico de Misia;
de donde el padre Tiber, de donde las corrientes del Anio,
y de rostro taurino, con gemelos cuernos, dorado 370
el Eridano, más violento que el cual ningún río
fluye al purpúreo mar a través de los pingües cultivos.^[29]

Nos serviremos de dos comentaristas angloparlantes para realzar estos versos de la *Geórgica IV* y su concomitante pertinencia con Homero y, prospectivamente, con Garcilaso. Los números que preceden los comentarios remiten a las estrofas virgilianas citadas. Comencemos con el número: "345. 'Clymene' is named Il. XVIII 47. The custom of singing during spinning or weaving is as old as the Odyssey (V 61, X 221); and in Theocr. XXIV 76 Teiresias tells Alcmena that Argive women shall sing of her as they sit spinning in the late evening. See Forb. on I 293, and comp. Eur. Ion 196, 506 Paley."^[30] Las ninfas han sido representadas como tejedoras, desde Homero. Tramar o urdir telas y piezas de vestir no es sólo eso, sino también contar historias, relatar cuentos. Desde esta perspectiva, las ninfas ya no son únicamente tejedoras, sino además musas inspiradoras de tramas poéticas. Prosigamos con el número: "350. 'Vitrea' prob. includes both glass-green colour (above, v. 335) and glassy brightness. Ovid (M. v 48) speaks of the 'vitrea antra' of the nymphs." Habíamos adelantado que Ovidio es una influencia con la que hay que contar para explicar de la invención garcilasiana de las moradas de relucientes piedras y sostenidas en columnas de vidrio. En sus *Metamorfosis* (5.46-50) menciona unas cuevas de vidrio. Ésta es otra influencia clásica en el Soneto XI de Garcilaso. Por la importancia del texto, suscribámoslo:

"Allí está la guerrera Palas y protege con la égida a su hermano, dándole ánimos. Había allí un indio, Atis, a quien la hija del río Ganges, Limnate, dio a luz, según se cree, bajo las cristalinas aguas; de eximia belleza, que él aumentaba con su fastuoso atuendo, estaba todavía en sus dieciséis años, y vestía una clámide de Tiro circundada de una franja de oro; collares de oro adornaban su cuello y una recurvada peineta sus cabellos empapados en mirra."^[31] (Erat Indus Athis, quem Limate edita flumine Gange creditur peperisse *sub vitreis antris*, egregius forma, quam augebat divite cultu, adhuc integer bis-octonis annis; indutus Tyriam chlamydem, quam aureas limbus obibat; aurata nonilia ornabant collum; et curvam crinale capillos madidos

myrrha).

Antonio Ruiz de Elvira tradujo "bajo las aguas cristalinas" y no "bajo cuevas cristalinas", porque hay códices que en lugar de *antreis* presenta la lectura *undis*. Parece que nuestro traductor manejó un texto latino que privilegiaba *undis*, (o para él tiene menos sentido la voz *antreis* en aquel contexto). He aquí otro pasaje de Sannazaro que es un antecedente de las columnas de vidrio del Soneto XI.

Id presto, compañera de este río,
poned incienso en aras oloroso,
el verde musgo sirva de atavío
en los asientos de marfil precioso
y en las columnas de este vidrio frío,
guirnaldas colgaréis del lirio hermoso
de violetas moradas y de rosas,
y al rey mojad con aguas olorosas (*De partu Virginis*, 3.704-719).[\[32\]](#)

Otra estrofa importante para nuestra ensayo es la "355. 'Penei' is the Latinized gen. of the form PÆneow, a form apparently existing only in a very doubtful reading of Theocr. XXV 15 (where mos editors give Mhnεου), but sufficiently supported by the analogy of JEktÒreiw, JEktÒreow, etc."[\[33\]](#) Reproduzcamos una versión española del texto de Teócrito al que los comentaristas angloparlantes se refieren:

Sabrosa grama en los terrenos brota
que pantanosos al Penio cercan,
y en los feraces prados que rocío,
o fresca lluvia, o manantiales riegan.[\[34\]](#)

Otros códices (*WTrM*) contienen la lectura Phnεου an, en vez del nombre "Mesio". Un comentarista del texto bucólico de Teócrito asegura: "15. Mhsεου: stream on which the town of Elis lies (Paus. 6.26.1). It is oppositely mentioned here, for according to Paus. 5.1.10 Heracles was presently to divert it in order to clean the cattle-sheds. Apollodorus (2.5.5) however says that he diverted the Alpheus and Peneus: cf. Quint. S. 6.234."[\[35\]](#) Herrera (H-95), comentando el mito de Apolo y Dafne en el Soneto XIII.12-14 de Garcilaso, dijo que Ovidio la llama hija del río Peneo.[\[36\]](#) En los últimos dos versos de aquel soneto, las lágrimas que Apolo derrama hacen crecer el laurel-Dafne. El amado garcilasiano lo identificaríamos con Apolo y la amada con Dafne. Al regar con sus lágrimas Apolo a Dafne, se hace uno con ella. Recordemos que en los dos últimos versos del Soneto XI, la voz poética garcilasiana asegura que *convertido en agua aquí llorando, podréis allá d'espacio consolarme*. El consuelo del poeta consiste en transformarse en agua y en las telas maravillosas de las

Náyades, que acaso habrían de narrar su infortunada historia. Sus lágrimas vertidas de sus propios ojos corren, caen y se confunden con el agua del río. Las aguas del río desembocan en el mar y se hacen una con la espuma de Galatea. Los ojos llorosos son poéticamente fuentes de agua; los ojos son el espejo del alma y las lágrimas son la esencia destilada de los ojos-alma. *Peneo* en griego tiene su etimología en la palabra $\rho\acute{\alpha}\nu\eta$ (*pene*). Según Dídimos (*Schol. Hom. Od.*, IV.797) y Eustacio (*In Od.*, I.343), "Penélope" se vincula etimológicamente con el sustantivo femenino $\rho\acute{\alpha}\nu\eta$: "hilo del tejedor; trama. Tela; tejido". Derivados de $\rho\acute{\alpha}\nu\eta$ son el sustantivo femenino $\rho\eta\nu\acute{\alpha}\kappa\eta$: "peluca" y el verbo $\rho\eta\nu\eta\kappa\acute{\epsilon}\zeta\upsilon$: "engañar". Y el *ut pictoris poesis* presente en la Égloga III es ficción y engaño. Esos sentidos se avienen con la caracterización homérica de Penélope: tejedora y engañadora (*Od.*, 2.93-103; 19.138-156; 24.125-145). Y otros derivados de $\rho\acute{\alpha}\nu\eta$ son el sustantivo neutro $\rho\eta\nu\epsilon\omicron\nu$: "hilo enrollado en el huso; hilo de la trama. Trama, tejido, tela. Especie de moscardón"; el nombre neutro $\rho\acute{\alpha}\nu\eta\sigma\mu\alpha$: "trama de tejer. Tejido; tela"; el sustantivo femenino $\rho\eta\nu\eta\tau\iota\omega$: "la tejedora, sobrenombre de Atenea [*Minerva*]"; y finalmente, el adjetivo $\rho\eta\nu\eta\epsilon\iota\delta\acute{\epsilon}\omega$: "parecido a un hilo de trama."^[37] Así "Penélope" es etimológicamente "la que deshila la trama del tejido" (*Penelopes telam retexere*). ¿Cuál es la divinidad que inspiró tal trama en Penélope? El poeta latino Propertio afirma explícitamente que Minerva (la Atenea latina), la $\rho\eta\nu\eta\tau\iota\omega$ (*Tejedora*) fue la homérica inspiradora del engaño textil: "Lo que ese hombre es, eso he sido yo muchas veces; pero acaso, a su tiempo, otro será más querido, mientras éste es despreciado. Penélope pudo vivir pudorosa durante veinte años, tan digna mujer para muchos pretendientes; pudo diferir la unión por la engañosa Minerva, destejendo la tela urdida de día con nocturno engaño; y aunque esperaba no ver nunca Ulises, envejeció esperándolo" (*Elegías*, 2.9.1-7).^[38] Aquel autor anónimo cuyo soneto citamos al comienzo de este ensayo acertó, cuando escribió que Garcilaso hizo usufructo de la imagen del telar de Penélope. Los ríos en la imaginaria poética de Garcilaso son símbolos de estambre, de hilos, de telas (lat. *texta*), de textos. Conviene que citemos aquí una estrofa de la canción garcilasiana al Danubio:

Danubio, río divino,
que por fieras naciones
vas con tus claras ondas discurriendo,
pues no hay otro camino
por donde mis razones
vayan fuera de aquí, sino corriendo
por tus aguas y siendo
en ellas anegadas;
si en tierra tan ajena
fueren de alguno acaso en fin halladas,
entiérrelas, siquiera,
porque su error se acabe en tu ribera.

Elisa llama y el río Tajo responde a boca llena y lleva presuroso el nombre de Nemoroso al mar de Lusitania (Égloga III.246-248).

"361. The image is from Od. XI 243, as Macrobius (Sat. v 3) points out, *Porfuvreon d' a[ra] kufhma peristavto, oÍrei %oson Kurtvy°n, ...*" Lo que omite el comentarista es esto: "curvata in molis faciem circumstetit unda" (Sat. 5.3.4). Ya Macrobio había hecho el paralelo entre el verso 361 de Virgilio: "Y lo cercó, encorvada a manera de un monte, la onda, / y en su vasta seno lo recibió, y lo envió bajo el río"; y la *Odisea* 11.243: "Y los cubrió una ola de púrpura semejante a un monte, encorvada, y escondió al dios y a la mujer mortal." [39]

Antes de continuar con otra observación filológica, conviene citar en español el texto homérico que aparecerá en griego en la nota próxima filológica: "...braman al correr desde lo alto de las montañas al mar purpúreo..." [40] Y ahora la observación filológica: "373. Homer Il. XVI 391 *efiw a{la porfur°hn megavla stenavxousi =°uosai. /.../* In Greek *porfuvreow* is usually taken to denote the dark, troubled sea, the ¶rebow *Ífalon*. In one passage however it denotes a medium between darkness and strong light /.../ (Aristotle de Color. II 4)." [41] La púrpura provenía, según los mitos de Heracles referidos por Herrera (H-791), de Tiro, una ciudad de Fenicia (llamada también Sidón o Sidonia). Y Eunapio dice que el lugar de nacimiento de Porfirio fue Tiro, la capital de los antiguos fenicios (*Vitæ sophistarum*, 4). "Porfirio" es el sobrenombre que Longino le puso a "Malco", cuyo significado en su lengua nativa era "Rey". Amelio, otro filósofo amigo de Malco, lo llamaba, por metonimia, *Basileuvw* (en griego "Rey" [Porfirio: *Vita Plotini*, 17]). Longino lo bautizó con el nombre de *Porfuvriow* (*Porphyrios*: "purpurado" [42]), porque éste -según J. Igal [43]- equivale, por metonimia, a "Rey". El esolio a la *Vida de Plotino* (17.7) comenta que otra posible razón por la cual Longino red denominó a Malco "Porfirio" fue que la púrpura era la industria de Tiro. [44] Covarrubias suscribe esta opinión: "PORFIRIO. Filósofo noble, descendiente de los tirios. Su propio nombre era Malco; mas en razón de que andava vestido de grana, que por ser noble le era concedido, le llamaron Porfirio, que vale tanto como *purpurato*" (877.51-56). Porfirio fue durante cinco años discípulo de Plotino y el editor de las *Enéadas*. (Otra valiosa aportación de Malco fue la sistematización de las categorías lógico-aristotélicas en sus *Isagogué* o *Introducción a las Categorías de Aristóteles*, y sus *Cuestiones y respuestas sobre las Categorías de Aristóteles*, y el no menos valioso recurso mnemotécnico del Árbol de Porfirio). Cualquier persona culta conocería el nombre de Porfirio, siquiera por el estudio compulsorio de la lógica aristotélica, tanto durante el medioevo como en el renacimiento. Tal vez Garcilaso estuvo consciente de aquel juego de palabras: *Porfirio* = autor de la *Cueva de las ninfas*, y *porfira* = púrpura. Las "purpúreas rosas" son la reunión del Empíreo con Venus; las rosas apuntan a la *rosa mystica*, y el púrpura -de acuerdo con el Porfirio de la *Cueva de las ninfas*- a la regeneración natural.

Creemos que este trabajo aduce algunas fehacientes pruebas intertextuales de que el Soneto

XI de Garcilaso retoma el mitema de las Ninfas tejedoras, a partir del *Comentario a la cueva de las Ninfas* de Porfirio.

Rubén Soto Rivera
Universidad de Puerto Rico
Recinto de Humacao

* Publicado en el *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española*. Segunda Época, San Juan, 1996, pp. 101-125.

[1] **Antología poética en honor de Garcilaso de la Vega**. Ed. de Antonio Gallego Morell. Madrid: Ediciones Guadarrama, 1958; p. 87. "Otras fuentes del Soneto XI de Garcilaso de la Vega", *Boletín de la Academia Puertorriqueña de la Lengua Española*, San Juan, 1996, pp. 101-125. La Academia Puertorriqueña de la Lengua Española premió unánimemente mi trabajo de investigación "Otras fuentes del Soneto XI de Garcilaso de la Vega", en la categoría de "Estudios sobre Literatura" (12-11-96, 7:30 P.M., Seminario Multidisciplinario Josemilio González [LPM-2o piso]).

[2] **Garcilaso de la Vega. Obras completas con comentario**. Ed. de Elías L. Rivers. Madrid: Castalia, 1974; p. 97.

[3] **Garcilaso de la Vega y sus comentaristas**. 2da ed. Ed. de Antonio Gallego Morell. Madrid: Editorial Gredos, 1972; p. 268.

[4] *Ib.*, 342.

[5] *Ib.*

[6] Rafael Lapesa. **La trayectoria poética de Garcilaso**. Madrid: Alianza Editorial, 1985; p. 164.

[7] *Ib.*, 96.

[8] Joseph G. Fucilla. "Miscelánea: Sobre dos sonetos de Garcilaso". *Revista de Filología Española* 36 (1952) 113-117.

[9] *Ib.*, 114.

[10] **Garcilaso de la Vega y sus comentaristas**, p. 343. Herrera fija otra fuente de inspiración en el poeta Claudio Claudiano (370-404 d.C): "Claudiano en el 6, *consulado de Honorio*: Undosa tum forté domo, vitreisque sub antris / rerum ignarus ad huc, ingentes pectore curas / volvebat pater Eridanus..." (ib.).

[11] **Garcilaso de la Vega y sus comentaristas**, p. 291.

[12] *Ib.*, 522.

[13] Ni M. Arce, ni R. Lapesa, ni E. Rivers ha puesto de relieve este dato.

[14] Pseudo Plutarco. **Sobre la vida y poesía de Homero - Porfirio. El antro de las ninfas de la Odisea - Salustio. Sobre los dioses y el mundo**. Trad. de Enrique Ángel Ramos Jurado. Madrid: Editorial Gredos, 1989. En adelante las citas provendrán de esta edición: el primer número corresponderá al de cada párrafo; el segundo, entre corchetes, a la página de nuestra edición consultada.

[15] *Ib.* **Porphyrii Philosophi Homericarum quaestionum liber. Eiusdem de Nympharum antro in Odyssea, opusculum**.

[16] Citado por Rivers en su **Garcilaso de la Vega. Obras completas con comentario**, p. 303.

[17] Lapesa. **La trayectoria poética de Garcilaso**, p. 167.

[18] **Garcilaso de la Vega. Obra poética y textos en prosa**. Ed. de Bienvenido Morros. Barcelona: Crítica, 1995; p. 26

[19] Joan Cammarata. **Mythological Themes in the Works of Garcilaso de la Vega**. Maryland: Studia Humanitatis, 1983; págs. 43-44.

[20] **Garcilaso de la Vega y sus comentaristas**, p. 570.

[21] Emilio Clocchiatti. **El "Sannazaro español" de Herrera Maldonado**. Madrid: s.n., 1963; 218.

[22] **Garcilaso de la Vega y sus comentaristas**, p. 569-570. "...quien variar codicia prodigamente un asunto, el delfín ninto en las colvas, el jabalí entre las ondas. A un viaje guía la fuga de culpa, si de este cuerpo"

Soneto 11 de Garcilaso de la Vega

al decir pinta en las servas, al jaban entre las ondas. A un viejo guía la fuga de culpa, si de arte carece (Quinto Horacio Flaco. **Arte Poética**. Trad. de Tarsicio Herrera Zapién. UNAM: Nuestros Clásicos, 1974; p. 122).

[23] **Garcilaso de la Vega. Obras completas con comentario**, p. 429, n. 97-104.

[24] **Garcilaso de la Vega y sus comentaristas**, p. 571-572.

[25] "Dijo y calló, y al punto le rodean
entrambos hombros unas nuevas ropas
que las hermosas Náyades hilaron
con gran cuidado en las mojadas cuevas,
sacando poco a poco rico estambre
del musgo blando, de la cueva adorno,
matizando en la grana de Sidonia
costosas telas, escarchando a trechos
por orla y campo mil estrellas de oro,
galán así el Jordán lleno de madre
y mezcló salpicando ondas con ondas" (III.888-899 [Clocchiatti. **El "Sannazaro español" de Herrera Maldonado**, p. 285]).

[26] **Garcilaso de la Vega. Obras completas con comentario**, p. 431.

[27] *Ib.*, 655-656. Covarrubias recoge tal acepción: Ninfa. Nimpha, latine sponsa, y es nombre griego numfh, y porque las desposadas son muchachas, donzellas y bien apuestas, vinieron a llamar a las deidades de las fuentes y los ríos ninfas; de allí se dixo paranimpho, el padrino o mensagero que va antes que el esposo a disponer las cosas. Veráslo en su lugar. Al hombre demasiadamente pulido, delicado y curioso en su vestido y trato suelen llamar ninfa o ninfo" (Sebastián de Covarrubias. **Tesoro de la lengua castellana o española**. Ed. de Martín de Riquer. Barcelona: S.A. Horta, 1943; p. 829).

[28] Lapesa. **La trayectoria poética de Garcilaso**, p. 223-224, n. 198

[29] Publio Virgilio Marón. **Geórgicas**. Trad. de Rubén Bonifaz Nuño. UNAM: Nuestros Clásicos, 1963; págs. 83- 87.

[30] J. Conington-H. Nettleship. **The Works of Virgil**. Hildesheim: Georg Olms Verlagsbuchhandlung, 1963; I.377.

[31] Ovidio. **Metamorfosis**. 2da ed. Trad. de Antonio Ruiz de Elvira. Barcelona: Bruguera, 1984; p. 137.

[32] Clocchiatti. **El "Sannazaro español" de Herrera Maldonado**, p. 278-279

[33] J. Conington-H. Nettleship. **The Works of Virgil**, I.378

[34] **Bucólicos griegos**. Trad. de Ipanandro Acaico. México: Secretaría de Educación Pública, 1984; p. 202.

[35] **Theocritus**. Ed. by A.S.F. Gow. Cambridge University Press, 1950; II.444.n. 15.

[36] **Garcilaso de la Vega y sus comentaristas**, p. 351. "PENEIO (PÆneiw). El Peneo, dios-río de Tesalia, es considerado como el hijo de Océano y de Tetis. Figura en el origen de la raza tesalia de los lapitas. Casado con Creúsa (o con Filira), tuvo tres hijos: Estilbeo, Hipseo y Andreo. Se le atribuye también la paternidad de Ifis, quien unida a Eolo, fue la madre de Salmoneo, y de Menipe, esposa de Pelasgo. Más célebres son sus otras dos hijas -que, por lo menos, le atribuyen las tradiciones tardías-, Dafne y Cirene, madre de Aristeo" (Pierre Grimal. **Diccionario de mitología griega y romana**. Trad. de Pedro Pericay. Barcelona: Ediciones Paidós, 1984; p. 420).

[37] Florencio I. Sebastián Yarza. **Diccionario Griego Español**. Barcelona: Editorial Sopena, 1988; p. 589.

[38] **Elegías**. Trad. de Antonio Tovar & María T. Belfiore Mártire. Barcelona: Ediciones Alma Mater, 1963; p. 65. He aquí el texto latino: *Iste quod est, ego saepe fui: sed fors et in hora / hoc ipso eiecto carior alter erit. / Penelope poterat bis denos salva per annos / uiuere, tam multis femina digna procis; / coniugium falsa poterat differre Minerva, / nocturno soluens texta diurna dolo: / uisura et quamuis numquam speraret Vlixem, / illum exspectando facta remansit anus* (*ib.*, 64). Cfr. *Od.*, 7.102-111.

[39] Homero. **Odisea**. 5ta ed. Ed. de José Luis Calvo. Madrid: Ediciones Cátedra, 1992; p. 208. "Homère: 'Le flot couleur de pourpre se dresse comme une montagne, et se recourbe.' Virgile: 'L'eau l'entoure, recourbée en forme de montagne'" (Macrobe. **Les Saturnales**. Trad. par Francois Richard. Paris: Librairie Garnier Frères, s.f.; II.54-55.

[40] Homero. **La Ilíada**. Trad. de L. Segalá. Río Piedras: UPRED, 1980; p. 283.

[41] J. Conington-H. Nettleship. **The Works of Virgil**, I.380.

[42] "porfuvra aw [jón. porfuh hw] ≤ púrpura [molusco y su tinta]; vestido, manto, etc. de púrpura. porfuvreow a on [-ouflw afl oufln] purpúreo; rojo oscuro, brillante, esplendente, sangriento. porfureuvw °vw i pescador de púrpuras; tintorero que tiñe de púrpura. porfuvrh hw ≤ jón. = porfuvra. porfurēw €dow ≤ vestido de púrpura. porfurō-pvliw idow ≤ negociante en telas de púrpura [mujer]. porfurouflw afl oufln = porfuvreow porfuvrv hincharse [el mar], agitarse [las olas]; estar agitado, inquieto; teñirse de púrpura" (José M. Pabón S. de Urbina.

Soneto 11 de Garcilaso de la Vega

Diccionario manual griego-español. 9na ed. Barcelona: Bibliograt, 1975; p. 494).

[43] Porfirio. **Vida de Plotino** * Plotino. **Enéadas**. Trad. de Jesús Igal. Madrid: Editorial Gredos, 1982; I.121.

[44] Rudolf Beutler. "Porphyrios", im **Paulys Realencyclopädie der Classischen Altertumswissenschaft**. Stuttgart: J.B. Metzlersche Verlagsbuchhandlung, 1953; XXII.i.276.

Consúltese esta dirección para un análisis estructural del
Soneto XI de Garcilaso de la Vega:

<http://www-personal.umich.edu/~dennisdp/sonetoXI/index.htm>

[REGRESAR A LA PAGINA PRINCIPAL](#)