

B I B L I O T E C A
H I S P A N I C Ă
A I N S T I T U T U L U I
C E R V A N T E S

İ Instituto Cervantes



*Esta obra se ha editado y publicado con la colaboración exclusiva
del Instituto Cervantes de Bucarest.*

Această lucrare a fost editată și publicată cu sprijinul financiar
al Institutului Cervantes din București.

Garcilaso de la Vega (1499/1501–1536), poet, umanist, aristocrat și om de stat spaniol, participant la cele mai de seamă evenimente ale istoriei spaniole din primele două decenii ale guvernării lui Carol V, este autorul unei opere poetice restrânse ca volum, dar în care se reflectă toate direcțiile de evoluție ale poeziei Renașterii europene: maturizarea liricii trubadurești de dragoste și coexistența acesteia cu poezia didactică în vers clerical; asimilarea formulei „dulcelui stil nou” italian prin aprofundarea operei lui Petrarca și, în sfârșit, conectarea sistematică la sursele clasice pe care se întemeiază noul standard estetic al poeziei umaniste. La intersecția acestor dinamici, programul prin care Garcilaso dă viață sonetului de expresie spaniolă inițiază în același timp procesul mai profund de înnoire a discursului liric, a orientării și resurselor acestuia sub semnul canonului umanist, și va stabili premisele unei spectaculoase înfloriri a reflecției teoretice asupra poeziei, prin contribuțiile primilor exegeți ai operei lui Garcilaso, Francisco Sánchez El Brocense și Fernando de Herrera. Arhitectura delicată, dar foarte consistentă semantic a sonetelor face trecerea de la instrumentele versificatorului cult la condiția poetului erudit care descoperă accentele cele mai profunde ale propriei identități în dialogul cu numele de referință ale unui ecosistem poetic în care poezia latină stă alături de marii lirici italieni, de Ausiàs March și de Ariosto.

Alexandru M. Călin este doctor în filologie, cu o teză despre versificația latină și romanică. A tradus poezie metrică din opt limbi moderne și două clasice – printre altele, poemele epice ale lui William Shakespeare și cărți pentru copii semnate de autoare ca Julia Donaldson ori Karma Wilson. La Editura Humanitas a mai tradus, din limba catalană, romanul *Cofetăria cu miracole*, de Christian Escribà și Sílvia Tarragó (Humanitas Fiction, 2021). În prezent este asistent la secția de Filologie Clasică a Universității din București.

GARCILASO DE LA VEGA

SONETOS

SONETE

Traducere din spaniolă și studiu introductiv
de Alexandru M. Călin,
cronologie, note și postfață
de Mianda Cioba

HUMANITAS

Redactor: Georgeta-Anca Ionescu
Coperta: Angela Rotaru
Tehnoredactor: Manuela Măxineanu
DTP: Florina Vasiliu, Dan Dulgheru

Tipărit la Livco Design

Garcilaso de la Vega
Sonetos

© HUMANITAS, 2026, pentru prezenta versiune în limba română

Descrierea CIP a Bibliotecii Naționale a României
Vega, Garcilaso de la
Sonetos = Sonete / Garcilaso de la Vega;
trad. din spaniolă și studiu introd. de Alexandru M. Călin; cronologie,
note și postf. de Mianda Cioba. – București: Humanitas, 2026
Conține bibliografie
ISBN 978-973-50-9251-1
I. Călin, Alexandru (trad.; pref.)
II. Cioba, Mianda (note; postf.; cronologie)
821.134.2

NIPO: 110-26-026-x

EDITURA HUMANITAS
Piața Presei Libere 1, 013701 București, România
tel. 021/408 83 50, fax 021/408 83 51
www.humanitas.ro

Comenzi online: www.libhumanitas.ro
Comenzi prin e-mail: vanzari@libhumanitas.ro
Comenzi telefonice: 0723/684 194

Colecția Biblioteca Hispanică a Institutului Cervantes este realizată de un colectiv de profesori și traducători, specialiști în limbi și literaturi hispanice de la Facultatea de Limbi și Literaturi Străine a Universității din București (Mianda Cioba, Anca Crivăț, Oana-Dana Balaș, Mioara Angheluță, Melania Stancu), sub coordonarea unui comitet științific internațional din care fac parte: Alexander Baumgarten (Universitatea Babeș-Bolyai din Cluj-Napoca), Emilio Blanco (Universitatea Complutense din Madrid), Cristina Castillo Martínez (Universitatea din Jaén), Santiago García Gutiérrez (Universitatea din Santiago de Compostela), Cătălina Iliescu (Universitatea din Alicante), Santiago López Martínez-Morás (Universitatea din Santiago de Compostela), Viorica Pâtea (Universitatea din Salamanca), Fernando Sánchez Miret (Universitatea din Salamanca), Joan Santanach (Universitatea din Barcelona), Juan Miguel Valero Moreno (Universitatea din Salamanca), Margarita Santos Zas (Universitatea din Santiago de Compostela), Ilinca Țăranu Ilian (Universitatea de Vest din Timișoara).



Gravură de Manuel Salvador Carmona, publicată în 1770, în antologia poetică intitulată *Parnaso Español/Parnasul spaniol*, despre care s-a crezut multă vreme că l-ar reprezenta pe poet. De fapt, este vorba despre portretul nepotului omonim al lui Garcilaso de la Vega, baron de Batres y Arcos, cavaler al Ordinului de Alcántara.

Sursa foto: [<https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0c/Garcilaso.jpg>, 15.05.2026]

STUDIU INTRODUCŢIV

Uni-versul sonetelor lui Garcilaso

Dacă dăm crezare monumentalei *A History of European Versification* a lui Mihail Gasparov, rădăcinile endecasilabului pot fi urmărite până la trimetrul iambic al tragediei greceşti. Acesta era un vers de douăsprezece silabe, dintre care cele pare erau mereu lungi (ca: *sleep, feet, sheep*), iar silabele 3, 7 şi 11, obligatoriu scurte (ca: *slip, fit, ship*).

În mileniul întâi al erei noastre, poeţii creştini de expresie latină se ataşează de trimetrul iambic, întrebuintându-l din plin în poemele lor. Cel dintâi imnograf latin, sfântul Hilarius din Poitiers, ne oferă o primă mostră în poemul *Fefellit saevam verbum factum te, caro* („Te-a înşelat, mânioasă carne, cuvântul preschimbat în tine“). Trimetrul iambic va fi apoi cultivat de mulţi alţi poeţi, inclusiv hispanici, precum Prudentius (*Hymnus ieiunantium*, „Imnul postitorilor“), Braulio din Zaragoza (*O magne rerum, Christe rector inclyte*, „O, măreţe Cristoase, vestit conducător al lumii“) şi Eugeniu din Toledo (*Parce, Redemptor*, „Cruţă-ne, Mântuitorule“).

Pe măsură ce cunoştinţele de latină ale Occidentului se împuţinează drastic, poeţii încep şi ei să mânuiască trimetrul fără a mai respecta cantitatea (lungă sau scurtă) a silabelor, mărginindu-se să păstreze numărul acestora (douăsprezece) şi – dacă sunt talentaţi – să așeze silabele tonice ale cuvintelor în poziţii pare: *O tú qui sérvas ármis ísta moénia* („O, tu, cel ce păzeşti cu arme aceste ziduri“). Versul citat deschide frumosul imn al gărzilor modenexe (*Ritmo delle scolte modenesi*), de la sfârşitul secolului X; deja în al doilea vers al acestui poem,

Noli dormire, moneo sed vigila („nu dormi, te îndemn, ci veghează“), silaba -vi are *i* scurt, deși, potrivit normelor clasice, acolo ar fi trebuit să se găsească o vocală lungă.

E totuși loc de mult mai rău: citind poemul de secol VII *De sex aetatibus mundi* („Despre cele șase vârste ale lumii“), al lui Theodofridus Corbeiensis, cititorul cunoscător de latină nu mai poate paria pe absolut nimic – nici pe locul accentelor, nici pe numărul silabelor, nici pe poziția cezurii. Pe de altă parte, toate păcatele acestui poem, a cărui versificație este dezastruoasă după canoanele greco-latine, le vom regăsi mai târziu, normalizate, în cântecele de gestă.

Într-adevăr, din secolul X, în Hexagon, trimetrul iambic, mult avariat, începe să fie folosit și în limbile vernaculare. Mărturie stă poemul de limbă occitană *Boecis* – sau, mai bine spus, cele 258 de versuri câte ni s-au păstrat din textul său. Din secolele XI-XII ne parvin, pe de altă parte, poemele epice de limbă franceză, *Vie de Saint-Alexis* și *Chanson de Roland* – acesta din urmă rămas neegalat în canonul literaturii universale. Însă adaptarea versului cândva dodecasilabic la cerințele limbilor galo-romanice nu se face fără turbulențe. Măsura versului epic fluctuează între zece și paisprezece unități – silabe în plus putând apărea nu numai la sfârșitul versului, ci chiar și la jumătatea lui, exact ca în *De sex aetatibus mundi*. Abia trubadurii, poeți lirici de limbă provençală, vor curăța versul de șovăieli, stabilind măsura sa la zece silabe (unsprezece, când cuvântul de la capătul versului este paroxiton, adică accentuat pe penultima silabă). Indiferent de măsură însă, silaba din poziția a zecea va purta obligatoriu accent tonic.

Un adevărat exod al trubadurilor – și, odată cu el, declinul lent, dar sigur al limbii occitane – se va produce pe fondul așa-numitei Cruciade Albigensiene, ordonată de papa Inocențiu III pentru eradicarea ereziei catare, al cărei epicentru politic și religios era Provența. În siajul acestui eveniment, numeroși trubaduri vor părăsi teritoriile occitanofone, stabilindu-se pe

meleaguri mai prietenoase politic. Așa se face că, în prima jumătate a secolului al XIII-lea, decasilabul ajunge în Sicilia, unde poeții locali îl vor îndrăgi numaidecât. Giacomo da Lentini îi va consacra chiar și o nouă specie, care va face carieră europeană: sonetul. Din Sicilia, versul va fi importat în Peninsula Italică, unde Dante și Petrarca îl vor mânui cu atâta geniu, încât el va deveni, dintr-o simplă opțiune, versul canonic al poeziei italiene. În zorii secolului al XIV-lea, în tratatul *De uulgari eloquentia*, Dante va da acestui vers numele de *endecasilab*, „vers de unsprezece silabe“. (E de înțeles de ce: majoritatea cuvintelor italiene sunt accentuate pe penultima silabă. De vreme ce silaba a zecea a versului trebuie să fie accentuată tonic – vezi paragraful anterior –, e limpede că cele mai multe dintre versurile italiene vor avea unsprezece silabe, nu zece, ca în franceză, unde cuvintele poartă cel mai adesea accentul pe ultima silabă).

Grație prestigiului crescând al poeziei petrarchiste, endecasilabul cucerește, în secolul al XVI-lea, aproape întregul Occident, devenind un soi de *lingua franca* a expresiei poetice. Este veacul în care scriitori englezi ca Philip Sidney, Christopher Marlowe ori William Shakespeare încetățenesc acest vers în toate cele trei genuri literare – epic, liric și dramatic. În același secol, Juan Boscán și Garcilaso de la Vega vor izbuti să preia endecasilabul în limba spaniolă, după ce tentativele Marchizului de Santillana cunoscuseră în veacul precedent un eșec onorabil. În Hexagon, unde împlinea șapte secole de existență – și de dominație –, bătrânul (en)decasilab va mai străluci, o ultimă oară, la poezii Pleiadei, pentru a ceda mai apoi teren versului alexandrin, care, deja în secolul al XVII-lea, devine versul lung canonic al poeziei franceze.

În Spania, ca și în Anglia, (en)decasilabul a cunoscut o dublă întemeiere. În limba engleză, e folosit întâia dată de Geoffrey Chaucer – inclusiv, printre alte opere, în celebrele sale *Canterbury Tales*. Numai că, din pricina unor schimbări

masive survenite în pronunția limbii engleze (printre altele, căderea multor silabe finale), deja la sfârșitul secolului al XV-lea versul lui Chaucer devenise ritmic ininteligibil pentru conașionalii săi. Reabilitarea (en)decasilabului va avea loc tot sub auspiciile lui Petrarca, pe care Henry Howard, conte de Surrey, îl traduce, la începutul secolului al XVI-lea, în pentametri riguros iambici. Tot Surrey – și tot în pentametri – va tălmăci cărțile a II-a și a IV-a ale *Eneidei*, dând astfel un impuls hotărâtor unei formule pe care Sidney, Spenser, Marlowe și Shakespeare o vor nemuri mai târziu, consacrand-o ca vers de referință al poeziei engleze.

În Spania, primul care se aventurează programatic să scrie endecasilabi – și sonete – este Marchizul de Santillana. În *42 sonetos fechos al itálico modo*, Santillana încearcă să adapteze la forma fixă a poeziei petrarchiste o limbă spaniolă insuficient domesticită. Rezultatul este însă un semieșec. Numeroasele greșeli prozodice – a căror enumerare și descriere ar fi fastidioasă pentru cititorul nespecialist – vădesc cu prisosință faptul că Santillana nu înțelegea, cu adevărat, nici pulsul endecasilabului, nici arhitectura sonetului.

Abia începând cu 1526, la aproape șaptezeci de ani de la moartea marchizului, Juan Boscán, cel dintâi, apoi bunul său prieten Garcilaso de la Vega vor învăța să cultive cu succes formele poeziei italice pe teren spaniol. Despre Boscán fie spus doar că a avut parte de obișnuita soartă a atâtor și atâtor deschizători de drumuri: a făcut primul ceva ce, ulterior, altcineva a făcut mai bine decât el. Istoria literară îi rezervă un loc călduț ca pionier al endecasilabului și al formelor fixe de sorginte italică. Gloria de mare poet îi va reveni însă lui Garcilaso.

Parcurgând postfața și notele care însoțesc traducerea românească a sonetelor sale, cititorul de azi s-ar putea întreba, pe bună dreptate, ce are în fond atât de special acest poet, al cărui fiecăru vers, aproape, se edifică pe o reminiscență sau o parafrază, când nu pe o imitație asumată a resurselor poetice

greco-latine și italiene. Pentru a putea răspunde, ar fi bine poate să facem un exercițiu de imaginație și să vedem pentru o clipă în Garcilaso mai mult un interpret și mai puțin un creator – deși a fost un creator veritabil! –, raportându-ne la el nu atât ca la un compozitor genial, cât ca la un instrumentist de geniu: *tonul* său este, în bună măsură, cel care face muzica poeziei sale. Dicția lui Garcilaso, printre multe altele, explică farmecul aparte al universului său poetic, compus, în mare parte, din *topos*-uri destul de umblate. Câteva trăsături ale idiolectului său liric pot fi chiar și descrise cu oarecare precizie.

Poetul toledan respectă cu strictețe măsura de 11 silabe a endecasilabului (ceea ce nici Dante, nici Petrarca nu au făcut). Inclusiv din această pricină, dincolo de zbuciumul căruia i se fac ecou, versurile sale respiră un fel de echilibru permanent, nezdruncinat de intemperii sufletești, o seninătate apolinică pe care eul liric însuși numai arareori o atinge – în genere, ca martor al altor povești nefericite (vezi XIII, XXIX și XXXV). Numai în două dintre sonetele garcilasiene apar versuri de zece silabe; dintre acestea, unul (XXVII) îi este îndatorat intertextual lui Ausiàs March – a cărui limbă valenciană privilegia versul de zece silabe –, celălalt fiind o compoziție de tinerețe, marcată de felurite stângăcii. Cititorul va găsi în acești sporadici decasilabi mai curând o binevenită variație decât un cusur metric.

Lăsând deoparte parametrii prozodici, este frapantă la Garcilaso predilecția pentru poliptoton, „figură de stil constând în reluarea aceluiași cuvânt sub diverse forme flexionare“ (DEX, s.u. poliptoton). Cititorul va fi expus acestui procedeu încă din sonetul V, în al cărui prim catren același verb figurează la indicativ, la infinitiv și la participiu: „Port scrisă-n suflet scumpa voastră față / Și toate câte despre voi le-aș scrie / Voi singură le-ați scris“. Uneori, poetul se rezumă la două ocurențe: „Schimba-va totul vârsta cea ușoară / Ca să nu-și schimbe dânsa obiceiul“. Alteori, cu cinci repetări (ca în sonetul XXXVI),

poliptotonia frizează – și, la drept vorbind, exprimă – paroxismul. Fapt e că, pe parcursul celor 38 de sonete, câte îi atribuie astăzi tradiția critică lui Garcilaso, acest tic formal se întâlnește de atâtea ori, încât el trebuie considerat o marcă a tonului garcilasian, iar nesocotirea sa în traducere, o abatere destul de serioasă.

Nu în ultimul rând, sonetele lui Garcilaso se remarcă prin tot soiul de acrobații sintactice. Fraza lui are amploare, sintaxa lui, arhitectură. Adeseori, catrenele intonează un lung șir de circumstanțiale, a căror regentă survine abia în terțete: „Cum plânge pruncul de dureri cumplite (1) ... La fel și gândul meu, atins de-o boală (9)“ (XIV); „Dacă un bocet poate atât de multe (1) ... Au n-ar putea și viața-mi, sufletește (9)“ (XV). Alteori, ca în sonetul XVI, catrenele introduc un subiect multiplu, căruia abia terțetele îi oferă un predicat. Nu o dată, apetitul pentru hipotaxă al lui Garcilaso face textul său dificil de urmărit pentru cititorul contemporan. Desigur, sintaxa originalului ar fi putut fi simplificată în traducere, dacă ea nu ar fi legată funciar de tonul poetului, de intonația sa inconfundabilă. La urma urmei, Garcilaso este un poet de inspirație livrescă – așa cum va reieși din notele însoțitoare și postfața prezentului volum –, iar conținutului livresc îi șade bine cu o sintaxă mai pretențioasă. Tot astfel, contorsiunile sintaxei încapsulează admirabil parfumul unei epoci în care scriitorii, ca și cititorii, crescuseră la sânul limbii latine și încă neînțărcați, puteau urmări cu mintea fraze mai lungi de o respirație.

*

Deși proveniența lor este aceeași, pentametrul iambic anglo-german este mai disciplinat ritmic decât endecasilabul italo-hispanic, care e mai nărăvaș: în pentamtru, silabele tonice ale cuvintelor trebuie în genere să ocupe poziții pare în vers („*By ány óther náme would sméll as swéet*“), ceea ce în endecasilab nu mai e o regulă. Ambele tendințe și-au găsit ecou

CUPRINS

<i>Studiu introductiv</i>	
Uni-versul sonetelor lui Garcilaso	7
<i>Cronologie</i>	15
<i>Notă asupra ediției</i>	27
 SONETOS / SONETE	 31
Anexa 1	109
Anexa 2	111
Note la sonete	113
<i>Postfață</i>	
Sonetele lui Garcilaso și înnoirea canonului liric la începutul Renașterii spaniole	163
<i>Bibliografie</i>	191