

# Los motivos de la vida y la muerte en los sonetos de Garcilaso de la Vega

---

**Marić, Katarina**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2023**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:609592>

*Rights / Prava:* [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-06-28**



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

*Repository / Repozitorij:*

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Universidad de Zagreb  
Facultad de Humanidades y Ciencias Sociales  
Departamento de Estudios Románicos

**LOS MOTIVOS DE LA VIDA Y LA MUERTE EN LOS SONETOS  
DE GARCILASO DE LA VEGA**

Nombre y apellido del estudiante:

Katarina Marić

Nombre y apellido del tutor:

Dra. Maja Zovko

Zagreb, septiembre 2023

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za romanistiku

**MOTIVI ŽIVOTA I SMRTI U SONETIMA GARCILASA DE LA  
VEGE**

Ime i prezime studentice:

Katarina Marić

Ime i prezime mentora:

Izv. prof. dr. sc Maja Zovko

Zagreb, rujan 2023

## **Resumen**

El objetivo de este trabajo es analizar e interpretar la creación lírica del poeta Garcilaso de la Vega, uno de los autores más destacados del Renacimiento. En la parte introductoria del trabajo se exponen los rasgos más importantes del periodo literario-histórico del Renacimiento, así como los datos más relevantes sobre el autor y su trayectoria literaria. Lo anterior es crucial para el análisis exhaustivo y la interpretación de los sonetos del poeta, que formarán la parte central del trabajo. El análisis se centra en el uso del motivo de la vida y la muerte en los sonetos de Garcilaso de la Vega. Se interpreta su significado, simbolismo e influencia en la significación global del poema lírico. Se examinan los sonetos escritos por Garcilaso de la Vega sobre los temas de vida y muerte para explorar detalladamente los elementos particulares que les confieren diversas estructuras, imágenes líricas y significados enriquecidos y menos evidentes. En la parte final del trabajo se hace hincapié en los rasgos más importantes del uso de los motivos mencionados, y se pondrán de relieve las conclusiones finales.

## **Palabras clave**

Garcilaso de la Vega, el Renacimiento, sonetos, vida, muerte

## **Sažetak**

Cilj ovog rada je analizirati i interpretirati lirsko stvaralaštvo pjesnika Garcilasa de la Vege, jednog od najistaknutijih autora renesanse. U uvodnom dijelu rada objašnjene su najvažnije značajke književno-povijesnog razdoblja renesanse, kao i osnovna biografija autora. Navedeno je ključno za iscrpnu analizu i interpretaciju pjesnikovih soneta koji će činiti srednji dio rada. Središte analize bit će uporaba motiva života i smrti u sonetima Garcilasa de la Vege. Interpretira se njihov značaj, simbolizam te utjecaj na cjelokupan značaj lirske pjesme. Soneti Garcilasa de la Vege s tematikom života ili smrti analiziraju se kako bi se detaljno istražili pojedini elementi koji im daju različite strukture, pjesničke slike i manje očita značenja. U završnom dijelu rada, ponavljaju se najvažnije značajke uporabe navedenih motiva, donijeti završni zaključci te predložiti daljnje teme za istraživanje u navedenom području.

## **Ključne riječi**

Garcilaso de la Vega, renesansa, soneti, život, smrt

## ÍNDICE

1. Introducción.....	1
2. El Renacimiento español .....	4
3. Trayectoria literaria de Garcilaso de la Vega .....	7
4. Los motivos en los sonetos de Garcilaso de la Vega.....	13
4.1. Los sonetos de Garcilaso .....	14
4.2. El motivo de la vida .....	17
4.2.1. Los motivos de la mitología .....	18
4.2.2. Los motivos que representan vitalidad.....	25
4.2.3. Los motivos que sirven para describir amor incipiente.....	27
4.3. El motivo de la muerte.....	30
4.3.1. Los motivos relacionados con amor.....	33
4.3.2. Los motivos que son símbolos de dolor.....	35
4.3.3. Los motivos que representan fugacidad del tiempo .....	39
4.4. Oposición entre los motivos de la vida y la muerte .....	42
5. Conclusión.....	49
6. Referencias bibliográficas .....	52

## 1. Introducción

El Renacimiento fue testigo de un notable florecimiento de la expresión artística en diversas formas, y la poesía ocupó un lugar destacado en el panorama cultural. El rico tapiz de la poesía renacentista capta a menudo la esencia de la existencia humana a través de la exploración profunda de temas como el amor, la naturaleza y los enigmáticos conceptos de la vida y la muerte. Entre los poetas ilustres de esta época destaca Garcilaso de la Vega, célebre por sus composiciones líricas que reflejan la complejidad de las emociones y experiencias humanas (Alborg 1970 614). Sus sonetos, en particular, exhiben una magistral interacción de temas, con un profundo énfasis en los motivos de la vida y la muerte (*Ibid.*). Este trabajo pretende adentrarse en el mundo poético de Garcilaso de la Vega, centrándose en sus sonetos y en la exploración de estos temas intemporales.

Durante el Renacimiento, que comprendió los períodos del siglo XIV al XVII, hubo un renovado entusiasmo por la literatura y el arte de la antigüedad clásica. Esto llevó a un resurgimiento de las expresiones culturales e intelectuales (*Id.* 618). A lo largo de este periodo de transformación, los poetas trataron de captar la esencia de la condición humana, empleando una serie de recursos estilísticos y elementos temáticos en sus obras. Garcilaso de la Vega, nacido en 1501, abrazó el espíritu renacentista y se convirtió en una figura pionera de la literatura española, mezclando hábilmente las influencias de la literatura clásica y la poesía italiana para crear un estilo poético único (*Id.* 624).

Los sonetos de Garcilaso se consideran obras ejemplares del Renacimiento por su elegancia, musicalidad y profundidad filosófica (Calvo Haya 2008 261). Estos sonetos no solo representan la maestría poética de Garcilaso, sino que también son una ventana abierta al contexto cultural y filosófico de la época. Los temas de la "vida" y la "muerte" se entretajan de forma prominente a lo largo de sus sonetos, reflejando su contemplación de la naturaleza fugaz de la existencia humana y las cuestiones existenciales que la acompañan.

Mediante un examen minucioso de los sonetos de Garcilaso, se pretende desentrañar el uso matizado de los motivos de la vida y la muerte en su poesía. A través de un detallado análisis textual, exploramos las imágenes recurrentes, las metáforas y las elecciones lingüísticas empleadas por Garcilaso para transmitir la profunda interacción

entre estos temas contrapuestos. Al ahondar en los entresijos de las técnicas poéticas de Garcilaso, podremos comprender mejor su investigación de la condición humana y los fundamentos filosóficos de su obra. Además, esta investigación pretende arrojar luz sobre el entorno cultural e intelectual más amplio del Renacimiento. Los sonetos de Garcilaso, en su preocupación por la "vida" y la "muerte", reflejan las preocupaciones y corrientes intelectuales más amplias de su época. El Renacimiento es la época de un profundo cambio en las actitudes hacia la mortalidad, con una creciente fascinación por la fugacidad de la existencia terrenal y el reconocimiento del sentido de la vida. El compromiso de Garcilaso con estos temas ofrece una valiosa perspectiva de las implicaciones filosóficas y culturales de la época. En primer lugar, se examinarán de manera detallada los sonetos del autor, identificando los elementos recurrentes que caracterizan su obra poética. Posteriormente, se explorará el motivo de la vida en los sonetos de Garcilaso, desglosando los motivos relacionados con la mitología, aquellos que simbolizan vitalidad y los que describen el amor incipiente. Asimismo, se analizará el motivo de la muerte en su poesía, examinando los motivos vinculados al amor, aquellos que funcionan como símbolos de dolor y aquellos que representan la fugacidad del tiempo. Finalmente, se abordará la oposición entre los motivos de la vida y la muerte, destacando cómo estos elementos se entrelazan y se convierten en un tema recurrente en la obra de Garcilaso de la Vega.

Para alcanzar nuestros objetivos de investigación, emplearemos una combinación de análisis literario, contextualización histórica e interpretación crítica. Mediante una selección de sonetos de Garcilaso, analizaremos detenidamente sus técnicas poéticas, sus elecciones lingüísticas y su interacción temática. Además, situaremos la obra de Garcilaso dentro de la más amplia tradición literaria del Renacimiento, recurriendo a contextos históricos y culturales relevantes para profundizar en nuestra comprensión de su poesía.

Al emprender esta exploración de los sonetos de Garcilaso de la Vega y su uso de los motivos de la "vida" y la "muerte", pretendemos contribuir a una comprensión más amplia de la literatura renacentista, en particular de su compromiso con los temas existenciales y filosóficos. A través de esta investigación, aspiramos a apreciar la relevancia perdurable del legado poético de Garcilaso, así como el impacto duradero de la literatura renacentista en nuestra comprensión de la condición humana.

Para llevar a cabo esta investigación, nos hemos apoyado en diversas fuentes cruciales que nos han permitido comprender y analizar estos motivos de manera más profunda. Una de estas fuentes es *Historia de la literatura* española de Juan Luis Alborg, publicada en 1970. Esta obra proporciona una visión general de la literatura española, abarcando también el Renacimiento, lo cual ha sido fundamental para contextualizar la obra de Garcilaso. Otra fuente relevante es la tesis doctoral de Sofía Carrizo Rueda, presentada en 1985 en la Universidad Complutense de Madrid. En esta tesis, titulada *Las transformaciones en la poesía de Garcilaso de la Vega*, se realiza un análisis detallado de la evolución poética de Garcilaso, lo que ha contribuido a comprender los cambios en sus motivos a lo largo del tiempo. Antonio Gallego Morell, en su libro *El renacimiento español: Garcilaso y Herrera* publicado en 2003, ofrece una perspectiva enriquecedora sobre las contribuciones de Garcilaso de la Vega y Fernando de Herrera al Renacimiento español. Esta obra ha sido esencial para explorar el contexto histórico y literario en el que se desenvolvía Garcilaso. La tesis doctoral de Wen-Chin Li, presentada en 2016 en la Universidad de Sevilla bajo el título *El alma y el amor: Estudio del espiritualismo de Petrarca y su influencia en dos poetas españoles del siglo XVI: Garcilaso de la Vega y Fernando de Herrera*, ha sido una fuente valiosa para comprender la influencia de Petrarca en el desarrollo espiritual de Garcilaso.

## 2. El Renacimiento español

Con la culminación de la Edad Media, España experimentó un rápido ascenso hacia un período de plenitud. Desde la llegada de los Reyes Católicos, una serie de causas políticas y sociales transformaron a España en la principal potencia indiscutible de Europa, lo que impulsó el movimiento ascendente en la literatura, el pensamiento y las artes que había comenzado con el Renacimiento italiano a principios del siglo XV (Alborg 1970 616). Los Reyes Católicos marcaron el comienzo del gran momento de España, y cuando su nieto Carlos V accedió al trono, comenzó el período de esplendor de la literatura española conocido como "Siglo de Oro" (*Id.* 617). Las centurias anteriores se pueden considerar como una época de formación y experimentación literaria, donde, aunque surgieron obras de gran valor de vez en cuando, solo se presentaron de manera esporádica y en géneros aislados. Sin embargo, con el siglo XVI, se produjo un florecimiento literario que abarcó todos los géneros y que se manifestó de una manera orgánica, coherente e ininterrumpida como muestra de una pujante plenitud nacional (López Estrada y Rico 1980 10). España se encontraba ya en su madurez y todas las posibilidades antes esbozadas se ampliaron, desarrollaron y fusionaron para producir los productos más notables y originales en toda la historia de la cultura española (*Id.* 11).

El Renacimiento en España se puede dividir en dos períodos que se corresponden con los reinados de Carlos V y Felipe II. Durante el primero, se observó una tendencia paganizante que prevaleció en toda Europa, y fue una época de recepción de influencias extranjeras, principalmente italianas (Botello López-Canti 2016). El período de Felipe II se caracterizó por una asimilación de las tendencias renacentistas, donde los aspectos artísticos y formales continuaron siguiendo las normas anteriores (*cf.* Fernández Álvarez 1985). España se centró en sí misma en preparación para el período nacional que vendría después. La Contrarreforma, el ascetismo, el misticismo, los grandes poetas religiosos, el proselitismo y la afirmación apologética fueron características de esta época, sin sátira religiosa ni literatura frívola (López Estrada y Rico 1980 11). Sin embargo, se debe tener en cuenta que esta división esquemática no refleja completamente la realidad compleja de la época. Existen porciones menores que tienen carácter propio dentro de cada período y, además, algunas personalidades de la literatura ofrecen una peculiaridad irreductible

(Botello López-Canti 2016). Menéndez Pidal (1957) advierte sobre el peligro de creer en una uniformidad demasiado conveniente y señala que la lengua y la vida cultural del siglo XVI "no son como una llanura, sino que presentan valles y cumbres que deben ser señalados en la guía del viajero" (45).

El Renacimiento español se destacó por su originalidad y por la fusión de la tradición medieval con las nuevas aportaciones europeas, lo que resultó en una síntesis peculiar que combinó lo mejor y más duradero de ambas vertientes (*cf.* Helgerson 2007). Este movimiento literario español tuvo una notable cristianización de la Antigüedad y se caracterizó por la coexistencia de lo popular y típicamente local e hispánico con la cultura universal recibida de la herencia clásica (*Id.*). Asimismo, el Renacimiento español se caracterizó por la unidad política y religiosa, la armonización de tendencias contrapuestas, el popularismo y cultismo, el idealismo y realismo, la tradición local y temática universal europea, la nacionalización de temas extranjeros, el universalismo y la finalidad ética y didáctica, junto a la más exigente preocupación estética y un espíritu constructor y realista (López Estrada y Rico 1980 13). El Renacimiento español también se destacó por su capacidad para armonizar elementos contrarios y mantener la persistencia de la tradición épica, que se evidenció en la nacionalización de temas extranjeros y en la preocupación ética y didáctica (*Ibid.*). En resumen, como se ha dicho anteriormente, es típico para el Renacimiento español una fusión de tradiciones, armonización de tendencias contrarias y una capacidad para mantener la persistencia de la tradición épica, todo en servicio de la finalidad ética y estética.

La lírica italianizante en España tuvo su origen en el año 1526, cuando el poeta Boscán se reunió con el embajador Navagero en Granada y fue instado a experimentar con sonetos y otras formas poéticas utilizadas por los poetas italianos en lengua castellana. Entonces, podemos decir que el año 1526 es significativo como símbolo del inicio de este cambio, que fue consolidado por poetas como Garcilaso de la Vega, Diego Hurtado de Mendoza, Hernando de Acuña y Gutierre de Cetina. (*Id.* 16) Durante la primera mitad del siglo XVI, la poesía amorosa en España se caracterizaba por tres principales corrientes: en primer lugar, el amor cortesano, que tenía influencias de la tradición trovadoresca y ponía énfasis en la sumisión del amante hacia la dama; en segundo lugar, el dulce *stil nuovo*, que seguía la lírica desarrollada por Petrarca y sus seguidores e idealizaba a la mujer como una figura virtuosa y celestial; y finalmente, el

neoplatonismo, que elevaba tanto a la mujer como al amor a un plano divino y los situaba en el mundo intelectual (Alborg 1970 100). En el ámbito literario español, Garcilaso de la Vega fue el primer poeta en trasplantar con éxito el amor neoplatónico y cultivarlo en España (Calvo Haya 2008 235).

La contribución de Garcilaso de la Vega se basó en dos aspectos fundamentales: en primer lugar, trabajó junto a Boscán en la traducción de la obra cortesana de Castiglione; en segundo lugar, atendió la solicitud de su amigo y se dedicó a adaptar y desarrollar en versos castellanos las formas poéticas y métricas que estaban en el Renacimiento italiano, como el heptasílabo, el endecasílabo, la lira, el soneto y la octava rima (*Ibid.*). Estas formas poéticas eran desconocidas en la poesía española de la época y, gracias a la labor de Garcilaso, lograron ser introducidas y difundidas en la literatura española. En este sentido, Garcilaso y Boscán son considerados los principales precursores del Renacimiento poético en España, ya que su trabajo supuso una revolución en la forma de hacer poesía en la península ibérica y sentó las bases para el desarrollo de la poesía del Siglo de Oro (*Id.* 237). La renovación de la poesía italiana del Renacimiento implicó no solo un cambio en la métrica, sino también en el contenido y el estilo. A menudo se hace referencia a la introducción del endecasílabo como un aspecto crucial de esta renovación, pero en realidad, este metro fue importante porque permitió la creación de una nueva sustancia poética (Alborg 1970).

Según Gallego Morrell (2003), en líneas generales, se puede afirmar que en la primera mitad del siglo XVI, la poesía lírica española experimentó dos corrientes distintas. La primera corriente se mantuvo en consonancia con los temas y las formas tradicionales de la poesía medieval y popular, que incluían los villancicos, las canciones de amor y los romances, además de la poesía de cancionero que había florecido en el siglo XV. La segunda corriente fue más innovadora y se inspiró en los modos poéticos de la Italia renacentista, especialmente en el estilo petrarquista. Esta segunda corriente fue iniciada por los poetas Boscán y Garcilaso, y se caracterizó por su uso de formas estróficas derivadas de la canción petrarquista, así como del endecasílabo y el soneto (López Estrada y Rico 1980 98). La coexistencia de estas dos corrientes es común en períodos de transición, y la línea innovadora suele convivir con las formas antiguas durante un tiempo. En este caso, la antigua poesía tradicional no se limitó a desvanecerse, sino que incluso influyó en algunos aspectos de la nueva lírica (*Id.* 99). Los críticos literarios han

considerado este esquema dual, teniendo en cuenta el problema de las formas métricas asociadas a cada corriente. La poesía tradicional utilizó principalmente versos cortos, como el octosílabo, mientras que la poesía italianizante empleó el endecasílabo, el soneto y diversas formas estróficas derivadas de la canción petrarquista (*Ibid.*).

### **3. Trayectoria literaria de Garcilaso de la Vega**

Durante el reinado del Emperador se produjo la consolidación en España de la poesía de inspiración italiana, que había sido previamente explorada sin éxito por el Marqués de Santillana en el siglo XV (Alborg 1970 631). En este contexto, el ambiente literario español estaba más preparado para recibir y valorar las innovaciones que suponía este cambio de dirección poética (*Ibid.*). Además, en medio del fervor renacentista y tras la aparición de destacadas manifestaciones culturales, la escuela italianizante se aclimató en España de manera natural y madura, aunque con algunas reservas (*Ibid.*). Este proceso se vio respaldado por la obra de uno de los más destacados poetas en la historia literaria española, Garcilaso de la Vega.

Garcilaso de la Vega, perteneciente a una familia noble de Toledo, desempeñó importantes cargos en el reino, como Juez Mayor, Superintendente y Canciller del reino, además de tener la responsabilidad de educar y cuidar los bienes de la dama Blanca y participar en negociaciones importantes para el rey (Seco 1992 267). Debido a su transgresión contra el rey, el poeta recibió una sentencia de exilio, pero gracias al apoyo de don Pedro de Toledo, virrey de Nápoles, logró escapar de la isla cerca de Ratisbona y se le concedió un exilio en Nápoles, que era una pena más suave (Calvo Haya 2008 244). Durante su estancia en Italia, el poeta tuvo la oportunidad de sumergirse en la literatura italiana, y una de las oportunidades más destacadas fue su participación en las reuniones de la Academia Pontaniana, donde tuvo contacto directo con otros escritores y sus obras (*Id.* 246). Este grupo estaba compuesto por humanistas y escritores, quienes se reunían en la casa de Sannazaro para discutir animadamente sobre temas relacionados con la lengua, la poesía y la cultura. Garcilaso escribió en Sicilia y Nápoles sus poemas pastorales inspirados por los paisajes de Sicilia y la tranquilidad del campo (*Ibid.*). Su

estilo poético es natural e inteligente, sin caer en la pobreza o insignificancia, y utiliza el lenguaje y la imaginería apropiados para cada tema y lugar. Sus ideas y sentimientos son novedosos o se presentan de una forma única, lo que los hace parecer frescos, y sus traducciones de otros autores están perfectamente integradas en sus obras (Seco 1992 275). Su poesía es delicada, dulce y grácil, con un ritmo digno y puro que recuerda la majestuosidad de Virgilio. Su obra literaria está dirigida a un grupo cerrado de humanistas aristocráticos y está comprometida con la tradición clásica y cancionera (*Ibid.* 276). Aunque se ha pensado que su poesía tiene un carácter autobiográfico y expresa sentimientos de desamor, algunos estudiosos cuestionan esta idea y sugieren que los sentimientos más conmovedores podrían no reflejar experiencias personales. Garcilaso de la Vega es famoso por su poesía amorosa melancólica, que contrasta con la poesía lúdica de sus predecesores (*Id.* 271). A lo largo de su vida pasó por tres etapas literarias distintas, que se reflejan en sus obras: el periodo español, en el que escribió principalmente poemas octosílabos; el periodo italiano o petrarquista, en el que escribió principalmente sonetos y canciones; y el periodo napolitano o clasicista, en el que escribió poemas más clásicos como elegías, cartas, églogas y odas (Alborg 1970 645).

Según Gallego Morell (2003), Garcilaso adquirió el título de "el Petrarca español" debido a la musicalidad de su ritmo, la emotividad de sus sentimientos y su habilidad expresiva en sus obras. Garcilaso se estableció como un poeta clásico poco después de 1543, cuando sus versos se publicaron junto a los de Boscán en Barcelona. Según la investigación de Gallego Morell, el Renacimiento introdujo tres elementos innovadores en la poesía lírica española: nuevos temas, nuevas formas métricas y, sobre todo, una nueva ideología (*Ibid.*). La mayoría de estas innovaciones estuvieron influenciadas por la poesía de Petrarca y sus seguidores italianos. Mientras que la primera generación poética del siglo XVI fue combativa, liderada por Garcilaso y con Petrarca como poeta leído y mentor ideológico, tratando de incorporar las novedades renacentistas al mundo hispano (*Id.*)

Petrarca sirvió de guía a Garcilaso en la exploración de su interior, proporcionándole temas poéticos y hábitos formales, y domando su vigorosa impetuosidad para hacerla compatible con la dulzura y la armonía (Calvo Haya 2008 263). Ayudó a Garcilaso a explotar al máximo su propia sensibilidad, inspirándole la descripción de la figura de la amada y la expresión de sus sentimientos hacia la naturaleza

(*Ibid.*). Cuando el poeta alcanzó la madurez, sus recuerdos de Petrarca acompañaron sus creaciones más bellas e intensas. Así se aprecia en los versos en los que Salido contrasta su tristeza con la alegría del amanecer, o habla de lo agradable que le resultaba el silencio del bosque umbrío. Estos recuerdos son aún más profundos y frecuentes en las quejas de Nemoroso (*Id.* 265)

Además de la influencia de Petrarca, Garcilaso estaba inspirado por Sannazaro que para él fue la revelación del sueño pastoril, del color y del sonido, así como un excelente ejemplo de arte imitativo (Helgerson 2007 53). Garcilaso hizo suyos los ideales pastoriles de Sannazaro y los incorporó a su propia poesía. Adoptó la tradición pastoril y la utilizó como vehículo para explorar temas como el amor, la belleza y la fugacidad de la existencia. En sus églogas, una forma de poesía pastoril, Garcilaso creó paisajes vívidos e idílicos en los que los pastores entablaban diálogos poéticos sobre el amor y la pérdida (Heiple 1994). Su influencia se aprecia de forma amplia y persistente, no solo en sus poemas bucólicos, sino también en sus sonetos de diverso carácter (XXV, XII y XI), a partir de la égloga II. Garcilaso evitó la extravagancia sensorial del napolitano, mostrándose más comedido en la descripción de las impresiones visuales y auditivas. Tampoco le siguió en el vacío argumental de la Arcadia: hay dramatismo efectivo en las tres églogas de Garcilaso (Helgerson 2007 54)

Las obras de Garcilaso reflejan su persistente búsqueda de lo eterno a través de la exploración del concepto del amor. A pesar de que el tratamiento de este tema tiene lugar en un contexto profano, el poeta no pasa por alto la doble naturaleza del amor (Seco 1992 270). Al igual que el mundo natural, el amor puede ser dulce y placentero como la primavera, pero también puede provocar dolor y sufrimiento, como la crudeza del invierno. Esta exploración de la complejidad del amor constituye un aspecto central de la producción poética de Garcilaso (Calvo Haya 2008 280). Además, el poeta utiliza con habilidad la prosodia para integrar a la perfección las combinaciones métricas de la poesía italiana en la lengua española (*Ibid.*). De este modo, crea una estructura interna única y cohesionada dentro de sus obras.

Dentro de esta estructura, Garcilaso establece una tradición de elevar a una única protagonista femenina como único foco de su poesía amorosa, un enfoque que guarda una sorprendente similitud con las prácticas de Dante y Petrarca (*Id.* 282). Esta dedicación a

una única figura permite al poeta profundizar en la caracterización del personaje femenino, dotándolo de cualidades virtuosas y convirtiéndolo en un elemento crucial en la idealización del amor. Además, es importante destacar que las primeras obras de Garcilaso muestran una clara adhesión al modelo petrarquista, que enfatizaba la experiencia del amor no correspondido y la angustia que lo acompaña (Seco 1992 276). Dentro de este marco, el poeta retrata al amante como víctima de sus propias emociones, llevado a la desesperación por la intensidad de su deseo. Aunque la búsqueda del amor puede causar sufrimiento y dolor, es en última instancia a través de la consecución de la razón y el juicio que el amante puede esperar alcanzar un estado de amor puro y casto.

Es importante señalar que la representación que Garcilaso hace del amor y de la figura femenina en su poesía no es enteramente de su creación, sino que proviene más bien de las influencias humanísticas que absorbió durante su estancia en Italia (*Id.* 277). Estas influencias incluyen el neoplatonismo, que enfatiza la naturaleza espiritual del amor, y temas bucólicos que celebran la belleza del mundo natural. Al mezclar estos conceptos humanistas con su propia sensibilidad poética, Garcilaso desarrolla un enfoque distinto y singular de la exploración del amor y la forma femenina en su obra. En su exploración del tema del amor, consideraba el amor terrenal como un afecto apasionado caracterizado por la sensualidad (Alborg 1970 633). Esta forma de amor era descrita como una fuerza ferviente e irracional capaz de infligir tormento y dolor al ser interior del amante. Para combatir este deseo, Garcilaso creía que eran necesarias la razón y el juicio. Según la moral convencional, es a través de la influencia de la razón como se engendra el amor puro y casto, que resulta en un alma tranquila y contenta (*Id.* 634).

La crítica literaria tradicional considera a la pastora "Elisa" en los versos de Garcilaso, pero no hay pruebas del amor que el poeta toledano sentía por ella. Más bien parece haber sido el resultado de atribuir a Garcilaso lo que en un principio solo se decía de Boscán (Calvo Haya 2008 181). Los sonetos de Garcilaso están llenos de motivos específicos centrados en Isabel. Tenemos, por tanto, una historia de amor desencadenada por la belleza de la protagonista, cualidad que no solo viene determinada por los rasgos externos, sino que también es retratada como parte de sus virtudes interiores (Alonso 1952 63). Ello está en consonancia con las teorías del amor platónico imperantes a lo largo del siglo XVI. Isabel es el punto de partida a partir del cual el autor inicia un proceso de interiorización que revierte en sí mismo.

Sin embargo, en el siglo XX, se cuestionó si Garcilaso de la Vega realmente conoció a la dama portuguesa doña Isabel Freyre, con quien se dice que mantuvo una relación especial según sus contemporáneos. Estudios recientes, como por ejemplo el de Vaquero Serrano (2002), sugieren que la persona a la que el poeta lloró pudo haber sido su cuñada, Beatriz de Sá. Sin embargo, esta hipótesis no es factible debido a que contradice la información proporcionada por los comentaristas que conocían a los parientes cercanos del poeta y no es compatible con el hecho de que la dama no tuvo hijos y falleció en 1537, un año después del hermano de Garcilaso (*Id.* 202). A pesar de ello, la identidad de la segunda dama a quien el poeta amó en el último año y medio de su vida sigue siendo desconocida, y el objetivo de este estudio es establecer la fecha aproximada de la muerte de la portuguesa y el inicio de este nuevo amor que Garcilaso menciona extensamente en la Elegía II y en el soneto XXVIII (*Id.* 204).

Garcilaso de la Vega fue un poeta español que reescribió textos clásicos de forma que se comprometieran con el lector humanista y promovieran un sentido de solidaridad entre poetas y lectores. Sus obras iban dirigidas a un grupo cerrado de humanistas aristocráticos, y su posterior canonización estuvo vinculada a esta clase intelectual y a su compromiso literario con las tradiciones clásica y cancioneril. Aunque algunas referencias a la vida amorosa del poeta son difíciles de interpretar, Garcilaso es famoso por su melancólica poesía amorosa (López Estrada y Rico 1980 95). Pasó por tres periodos distintos en su vida, que se reflejan en sus obras: el periodo español, en el que escribió principalmente poemas octosílabos; el periodo italiano o petrarquista, en el que escribió sobre todo sonetos y canciones; y el periodo napolitano o clásico, en el que escribió poemas más clásicos como elegías, cartas, églogas y odas (*Ibid.*). La obra poética de Garcilaso de la Vega, que comprende un total de cuarenta sonetos, cinco canciones, una oda en liras, dos elegías, una epístola, tres églogas y ocho coplas castellanas, junto con tres odas y un epigrama en latín, fue publicada por primera vez en 1543, como una parte añadida a las obras de Juan Boscán (Calvo Haya 2008 241). Esta obra de Garcilaso se reconoce como la manifestación más destacada del Renacimiento en la poesía castellana, y se convirtió rápidamente en un punto de referencia esencial para los poetas españoles. Estos no pudieron pasar por alto la revolución métrica y estética que él, junto con Juan Boscán y Diego Hurtado de Mendoza, introdujo en la poesía lírica española.

Esta renovación implicó la introducción de nuevas estructuras poéticas, como el terceto, el soneto, la lira, la octava real y la canción en estancias, junto con la adopción del verso endecasílabo y su ritmo tritónico, que resulta más versátil en comparación con el dodecasílabo. Además, se incorporó un conjunto de temas, estructuras y recursos estilísticos del petrarquismo (*Id.* 151). Los poemas de Garcilaso incluyen a menudo alusiones a mitos clásicos y figuras grecolatinas, así como musicalidad, aliteración y ritmo. Se caracterizan por la ausencia de religión e influyeron notablemente en poetas españoles posteriores, como Jorge de Montemor, Luis de León, Juan de la Cruz, Miguel de Cervantes, Lope de Vega, Luis de Góngora y Francisco Quevedo (Alborg 1980 23).

Cuando hablamos de la influencia de Garcilaso de la Vega, ella ha sido reconocida por varios escritores. Miguel de Cervantes hace referencia a él en múltiples obras, incluso cita uno de sus sonetos en el segundo volumen de *El Quijote* (Botello López-Canti 2016 93). En *El licenciado Vidriera*, el personaje Tomás Rodaja lleva consigo un volumen de las obras de Garcilaso mientras viaja por Europa. Pedro Salinas, por su parte, tomó el título de su secuencia de poemas, *La voz a ti debida*, de la tercera égloga de Garcilaso. En la novela *De amor y otros demonios* de Gabriel García Márquez, el padre Cayetano Delaura, un admirador de Garcilaso de la Vega, se ve obligado a abandonar el sacerdocio debido a un trágico desengaño amoroso.

La literatura española vivió una síntesis genial que combinó las nuevas corrientes poéticas vanguardistas con la recuperación de los ritmos de Góngora por parte de la *Generación del '27*, quienes consideraban a este último como un maestro indiscutible y conmemoraron su centenario de manera fastuosa (*Id.* 96). Sin embargo, también continuaron haciendo suyo el arte sereno de Garcilaso, que siempre había estado presente en los versos de los poetas, a diferencia de Góngora, cuyo estilo había sido ignorado por la poesía española. La creación de la Orden de los Hermanos de Toledo, liderada por Buñuel y Moreno Villa, es una manifestación de la profunda admiración que los jóvenes del grupo literario "Generación del 27" sentían hacia la ciudad de Toledo, su rica historia y su destacada literatura. Casi todos los miembros de esta generación participaron en esta orden. Pedro Salinas y Rafael Alberti, por ejemplo, rindieron homenaje a Garcilaso en sus obras literarias como una muestra de su aprecio por su legado poético (Calvo Haya 2008 278). También, en 1943 se publicó la revista *Garcilaso*, que expresó la tendencia lírica de la posguerra conocida como "Los Garcilasistas". Esta tendencia se caracterizó

por su inclinación hacia el uso de formas clásicas, el neoplatonismo amoroso de estilo renacentista y la necesidad de evasión en el amor y la naturaleza después de la contienda civil (*cf.* Helgerson 2007).

#### **4. Los motivos en los sonetos de Garcilaso de la Vega**

La obra poética de Garcilaso refleja un cambio tanto en el contenido como en la forma que no solo se debe a las experiencias personales del poeta, sino también a las influencias del contexto cultural renacentista y las posibilidades de expresión literaria que ofrecía la tradición literaria (Alborg 1970 634). En este análisis, examinaremos cómo el poeta convierte sus emociones en imágenes poéticas, con el énfasis puesto en el uso de los motivos de vida y muerte. En la primera etapa de su obra, Garcilaso se basa en alegorías de origen medieval. La aparición de un amor apasionado sin correspondencia genera conflictos emocionales en el poeta, que oscilan entre la desesperación, el dolor, la melancolía, la muerte y el deseo de aniquilación (Rico y López Estrada 1980 495). Para expresar esta agitación y desasosiego, Garcilaso utiliza una amplia gama de imágenes alegóricas.

Garcilaso de la Vega emplea magistralmente los motivos de la vida y la muerte en sus sonetos para explorar las complejidades de la experiencia humana y reflexionar sobre cuestiones existenciales. A través de un examen minucioso de una selección de sonetos, podemos discernir la matizada interacción de estos temas y sus profundas implicaciones dentro de la visión poética de Garcilaso.

La interacción entre los motivos de la vida y la muerte en los sonetos de Garcilaso refleja las corrientes intelectuales y filosóficas más amplias del Renacimiento. Su poesía encarna el espíritu humanista de la época, ofreciendo una visión profunda de la condición humana y de los temas universales que han preocupado a la humanidad a lo largo de la historia (Calvo Haya 2008 207). La vigencia de los sonetos de Garcilaso radica en su capacidad para provocar la introspección e invitar al lector a reflexionar sobre los profundos misterios de la vida y la muerte.

#### 4.1. Los sonetos de Garcilaso

En los sonetos de Garcilaso es fundamental el profundo impacto de la influencia petrarquista. La estructura del soneto petrarquista, que consta de una octava seguida de una sesteta, ofrece a Garcilaso un lienzo para la exploración de diversos temas. Su lenguaje se caracteriza por la sencillez y la elegancia, con expresiones sencillas que ocultan la profundidad de las emociones y las reflexiones de sus versos.

En el tapiz de sus sonetos, los temas se entrecruzan sin solución de continuidad. El amor, en sus múltiples formas, emerge como motivo prominente, y Garcilaso navega por sus complejidades, desde el arrebató eufórico hasta la pérdida conmovedora. A través de metáforas cuidadosamente escogidas, Garcilaso elabora versos que evocan tanto la belleza tangible del mundo natural como los matices intangibles de la emoción. La intensa pasión que sintió por doña Isabel Freyre dio lugar a los versos más hermosos y conmovedores del poeta. Estos versos abordan principalmente dos momentos clave: el matrimonio y la muerte de Isabel. Además de este amor central, en los sonetos también se encuentran diversas referencias a otros tipos de amores. Otro sentimiento distintivo en la poesía de Garcilaso, que está relacionado con el amor romántico, es el de la amistad. Este sentimiento lo llevó a componer hermosas obras dedicadas a Boscán y al poeta napolitano Mario Galeota (Alborg 1970 649).

La introspección emocional es uno de los rasgos distintivos de los sonetos de Garcilaso. Invita al lector a penetrar en el interior de sus sentimientos, permitiendo que la vulnerabilidad se funda con la expresión lírica. Estos sonetos trascienden las meras construcciones poéticas; se convierten en ventanas al corazón y la mente humanos, invitando a la contemplación de los entresijos de la existencia.

En los sonetos de Garcilaso hay ecos del neoplatonismo, la filosofía del neoplatonismo coloca el amor humano en un contexto más amplio de amor divino, otorgándole un significado espiritual. Esta corriente filosófica idealiza y exalta profundamente el amor humano dentro de una perspectiva religiosa y teísta de la existencia (López Estrada y Rico 1970 69). En consecuencia, al respaldar filosóficamente la noción de amor ideal, proporciona una justificación para priorizar los valores de la vida en el amor humano por encima de otros valores humanos (*Ibid.*). Esta interacción temática

de sensualidad y verdades superiores infunde a su poesía un sentido de elevación, ya que el amor y la belleza se entretejen en contemplaciones metafísicas.

A medida que se desarrollan sus sonetos, se hace evidente la interacción entre forma y contenido. La estructura de cada soneto refleja el flujo y reflujo de las emociones, guiando a los lectores a través de un viaje de progresión emocional y resolución temática. A través de esta armoniosa fusión, Garcilaso capta no solo sentimientos personales sino también experiencias humanas universales, dejando una huella indeleble en la literatura renacentista española.

Garcilaso descubrió en la innovadora técnica proveniente de Italia, basada en el endecasílabo, la herramienta y la forma estructural que la poesía española había buscado en vano durante la Edad Media. Como resultado, logró someter por primera vez la lengua castellana a la suave intensidad de una belleza formal extremadamente precisa. Sin embargo, en los versos de Garcilaso se encuentra algo que va más allá de la estética renacentista. Ese "algo" posee un carácter espiritual y vibrante, lleva consigo el dolor que continúa afectando nuestros ojos en la actualidad, es una emoción y un alma, en resumen, es lo que aún hoy llamamos poesía. Garcilaso se inspirará profundamente en el estilo petrarquista para expresar sus emociones de manera profunda, lo que explica la popularidad de sus sonetos (Alborg 1980 650).

De este modo, no solo estableció el modelo para la expresión formal del castellano en las generaciones futuras, convirtiéndose así en el primer poeta que se ajusta a los moldes modernos de la lírica, sino que también, de manera aún más contemporánea, insufló en sus versos un aliento de emoción, un espíritu (Alonso 1952 107). En esta otra perspectiva, inauguró una nueva sensibilidad en la poesía española y europea.

La presencia de numerosas manos editoras en la recopilación y organización inicial del corpus de Garcilaso habla de las formas en que los eruditos recibieron y comentaron al poeta en ediciones posteriores. Aunque con puntos de vista algo diferentes, ambos anotadores concluyen que la influencia y el legado de Garcilaso son insustituibles y cambiaron el curso de la literatura española. Los sonetos de Garcilaso de la Vega siguen influyendo y cautivando al público, invitándole a explorar las intersecciones del lenguaje, la emoción y la cultura que definen su legado perdurable.

Garcilaso reescribe los textos clásicos, transformándolos en subtextos que despiertan la agudeza poética del lector humanista y fomentan un sentido de solidaridad entre los lectores y el poeta. Su obra y sus sonetos se dirigen a un entorno cerrado de humanistas aristocráticos, cultos y bien leídos. La posterior canonización de Garcilaso está vinculada a esta clase intelectual y a su compromiso literario con las tradiciones clásica y cancionera. Por ello, algunas críticas apuntaron en esa dirección, ya que su literatura no se divulga entre el pueblo como debiera.

La recepción de los sonetos de Garcilaso durante el Siglo de Oro español fue polifacética. Su obra fue aclamada e imitada. Su éxito a la hora de captar la esencia de la experiencia humana resonó entre sus contemporáneos y las generaciones posteriores de poetas. Su capacidad única para infundir a su poesía emociones genuinas y un profundo sentido de la introspección atrajo a lectores y poetas por igual (Calvo Haya 2008 299).

La influencia de Garcilaso se extendió más allá de sus contemporáneos inmediatos, ya que sus sonetos se convirtieron en un modelo fundamental para los poetas españoles del Siglo de Oro. Su énfasis en la métrica, la rima y la estructura sentó un precedente de excelencia formal. Además, su exploración introspectiva de las emociones humanas, a menudo en el contexto del amor y la belleza, allanó el camino para una nueva sensibilidad poética caracterizada por la profundidad y la introspección.

La adopción de los elementos estilísticos y temáticos de Garcilaso por poetas posteriores es evidente en las obras de figuras tan renombradas como Francisco de Quevedo y Luis de Góngora. Los temas del amor no correspondido, la melancolía y la fugacidad de la existencia humana, tan magistralmente explorados por Garcilaso, encuentran eco en los escritos de estos poetas posteriores. La tradición del soneto español, firmemente enraizada en las aportaciones de Garcilaso, continuó evolucionando y diversificándose, convirtiéndose en un género fundamental dentro de la literatura española. Su influencia y popularidad fueron tan significativas que, a lo largo de los años, se encontraron adaptaciones de sus sonetos en contextos religiosos, como las obras de Sebastián de Córdoba en 1577 y Andosilla Larramendi en 1628, entre otros (López Estrada y Rico 1970 105). Su legado poético ha perdurado a lo largo de los siglos, llegando hasta nuestros días, como demuestran los testimonios recopilados por Díaz-Plaja y Gallego Morell (Ibid.). La obra poética de Luis de Góngora también muestra una fuerte

influencia de los sonetos de Garcilaso. En particular, al examinar los sonetos de Góngora, podemos identificar frases recurrentes, resonancias evidentes y referencias más o menos directas a la poesía de Garcilaso (Calvo Haya 2008 223).

Los sonetos de Garcilaso de la Vega no solo reflejaron el espíritu del Renacimiento español, sino que también desempeñaron un papel fundamental en la configuración de la poesía española del Siglo de Oro. Su uso innovador de la forma soneto, junto con su exploración de las emociones y experiencias humanas, le valieron un lugar duradero en el canon literario. La recepción de sus sonetos estuvo marcada por la admiración y la emulación, e influyó en las generaciones posteriores de poetas que trataron de captar la esencia de la existencia humana con gracia lingüística y profundidad emocional. A través de sus perdurables contribuciones, Garcilaso de la Vega sigue siendo una figura emblemática de la literatura española, y sus sonetos continúan siendo celebrados por su profundo impacto en el paisaje poético del Siglo de Oro español y más allá.

#### **4.2. El motivo de la vida**

La exploración de la vida por Garcilaso está impregnada de un profundo sentido de la temporalidad y la fugacidad de la existencia humana (Pantoja Rivero 1996). En sus sonetos presenta la vida como un momento fugaz, subrayando la brevedad de la presencia humana en la Tierra. A través de vívidas imágenes y metáforas, Garcilaso evoca una conmovedora sensación de impermanencia, subrayando la fragilidad y la naturaleza efímera de la vida. Garcilaso también explora el tema de la vida en relación con el amor y el deseo. En su soneto XXIII, describe el amor como una fuerza que infunde sentido y propósito a la vida, destacando el poder transformador de las emociones románticas. Al entrelazar los motivos de la vida y el amor, Garcilaso crea una visión de la existencia que está profundamente entrelazada con las relaciones y emociones humanas (Losada Badía 1992 133).

Además, el retrato que Garcilaso hace de la vida está profundamente influido por el contexto sociocultural del Renacimiento español. Su compromiso con temas y formas

clásicas, como la tradición pastoril, refleja las tendencias intelectuales y artísticas más amplias de su época (Sebold 2014 31). La exploración poética de la vida por Garcilaso contribuye al desarrollo de la literatura renacentista española, incorporando ideales humanistas y reflejando la compleja dinámica social de la época (*Ibid.*).

En la poesía temprana de Garcilaso, encontramos un predominio de las representaciones alegóricas enraizadas en el mundo medieval. El surgimiento de un amor apasionado que no encuentra reciprocidad crea estados contradictorios en el alma del poeta, que van de la desesperación atormentada al goce del dolor, de la melancolía al miedo, de la resignación a la rebelión y al deseo de aniquilación. Sin duda, esto corresponde a lo que el codificador del amor trovadoresco llamaba "amor mixtus", es decir, amor derivado tanto del alma como del cuerpo, que culmina en un deseo físico de posesión (Correa 1971 319). Este proceso de reflexión interna, que Garcilaso adquirió de Petrarca y Ausias March, se relaciona principalmente con la doctrina de las emociones en la filosofía escolástica (*Ibid.*).

Al adentrarse en la lectura de los sonetos de Garcilaso, se accede a un ámbito en el cual el amor se transforma en un lenguaje. La retórica amorosa se exhibe como un conjunto de figuras retóricas que se desenvuelven en un orden aparentemente aleatorio, lo que conlleva a la comprensión del amor no solamente como un constructo lingüístico, sino también como una fuerza que se manifiesta a través de los poemas, dando origen a diversas formas e imágenes que adquieren significado en un contexto imaginario. Además, estas formas e imágenes también pueden transformarse y evolucionar. En efecto, los motivos del amor y la vida es el eje central de las imágenes poéticas del autor, y todos los demás motivos son interpretados a través de su relación con estos. La presencia de Garcilaso de la Vega marca un punto de inflexión para la lengua española, ya que adopta el estilo poético de Petrarca, situando el amor en el centro de la inspiración poética. Este amor abarca tanto la vida como la muerte, a semejanza del célebre *Canzoniere* de Petrarca (Heiple 1994 27).

#### **4.2.1. Los motivos de la mitología**

Los sonetos de Garcilaso de la Vega se inspiran a menudo en la mitología clásica, que impregna su exploración de la vida y la muerte de una rica imaginería mitológica (Carrizo Rueda 2001). La mitología le sirve a Garcilaso como poderosa herramienta para transmitir emociones complejas, explorar cuestiones existenciales y profundizar en la resonancia temática de su poesía.

Garcilaso alude con frecuencia a figuras mitológicas que poseen la inmortalidad o una conexión con lo divino. Estas referencias sirven para subrayar el contraste entre la naturaleza efímera de la existencia humana y la naturaleza eterna de los dioses. Al yuxtaponer las experiencias mortales a las mitológicas, subraya la belleza fugaz de la vida. Las referencias mitológicas permiten a Garcilaso explorar la idea del amor más allá de la mortalidad. A menudo asocia el amor con dioses y diosas que existen más allá de las limitaciones humanas. Estas referencias transmiten la idea de que el amor puede elevar a los individuos por encima de las limitaciones del tiempo, enfatizando el tema de las emociones perdurables en el marco del mito. Las historias mitológicas suelen girar en torno a temas de belleza, deseo y desenlaces trágicos. El uso que hace de estas narraciones enriquece su exploración de las complejidades de la vida.

En muchos de sus sonetos, Garcilaso emplea alusiones mitológicas para describir la naturaleza transitoria de la vida y la inevitabilidad de la muerte. Recurre a figuras de la mitología griega y romana, como Orfeo y Tántalo, para evocar la nostalgia, la pérdida y el inexorable paso del tiempo (Martín-Retortillo 2005 41). Estas referencias mitológicas no solo añaden profundidad a su poesía, sino que también establecen una conexión con la tradición literaria clásica, muy apreciada durante el Renacimiento (*Ibid.*). Pero, se debe acentuar que además de la mitología, Garcilaso también contempla el concepto de la vida y la muerte de una manera más personal e introspectiva.

Sus sonetos a veces exploran la naturaleza transitoria de la existencia humana, la brevedad de las alegrías de la vida y la inevitabilidad de la mortalidad. A través de un lenguaje evocador y de vívidas imágenes, Garcilaso capta la fragilidad de la vida humana y los fugaces momentos de felicidad y belleza. Su exploración de la vida y la muerte en sus sonetos invita a los lectores a enfrentarse a su propia mortalidad, contemplar el significado de la existencia y reflexionar sobre la naturaleza efímera de los placeres mundanos. La poesía de Garcilaso refleja una evolución tanto en el contenido como en la

forma, influida no solo por las experiencias personales del poeta, sino también por las inspiraciones espirituales de su época y las posibilidades artísticas que ofrecían la tradición literaria y las formas recién descubiertas del mundo renacentista. Intentaremos examinar cómo el contenido específico de la emoción adquiere objetividad a través de figuraciones imaginativas que rozan el ámbito del mito.

Un ejemplo notable lo encontramos en la Canción IV, donde Garcilaso alude al mito de Tántalo, personaje de la mitología griega eternamente atormentado en el Inframundo (Correa 1971 320). Al compararse con Tántalo, a quien se le negó para siempre la satisfacción de sus deseos, Garcilaso transmite una profunda sensación de anhelo insatisfecho y de la naturaleza esquiva de la felicidad humana. El uso de esta referencia mitológica acentúa el tema de la fugacidad y la naturaleza insaciable de la vida humana, haciéndose eco de la fascinación renacentista por las limitaciones de la existencia mortal.

También se evidencia en el toledano una meta adicional: mejorar la propia lengua con el objetivo de igualar el nivel de ornamentación de las obras clásicas. Para lograrlo, empleará la mitología como recurso retórico para la ornamentación, utilizando varios "cultismos semiológicos" según la terminología de Eugenio de Bustos (1983). Es importante recordar que el mito de Orfeo representa la persuasión y la belleza poética en una de sus facetas (Martín-Retortillo 2005 394). A pesar de que Garcilaso lo menciona a menudo a través de paréntesis, descripciones o nombres toponímicos, se han encontrado menciones de él en nueve de sus composiciones: soneto XV, soneto XXXVIII, soneto XXIV, Canción III, Égloga I, "Ode ad Florem Gnidi", "Oda ad Thylesium", Égloga III y Égloga II (*Ibid.*).

Cuando Eurídice muere, el poeta compara su dolor con el de Orfeo en el soneto XV. El cantante de Tracia conmovió a la naturaleza con sus lágrimas al rescatar "otra cosa" "que perdió" (115)<sup>1</sup>, llegando incluso a descender al Hades para buscarla. El poeta, al asimilarse a él, no comprende por qué su lamentación no es escuchada, a pesar de la intensidad de su dolor, ya que no ha perdido algo externo a él, sino a sí mismo. Eurídice

---

<sup>1</sup> Todos los versos de los sonetos en este trabajo son extraídos de la obra *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas: obras completas del poeta acompañadas de los textos íntegros de los comentarios de el Brocense, Fernando de Herrera, Tamayo de Vargas y Azara*. Madrid: Gredos, 1972.

sigue amando a su esposo a pesar de su muerte, pero su esposa no ama a Garcilaso (*Ibid.*). Orfeo vive porque sentirse amado significa tener vida, mientras que Garcilaso no lo hace. En el soneto XXXVIII, se encuentra otro ejemplo del mismo mito: "Estoy contino en lágrimas bañado" (126). Parece que Garcilaso se refiere al mismo mito de Orfeo y a la misma situación vital del poeta: la separación amorosa después de una etapa de exultación. En el último, la referencia al cantor tracio se hace más evidente, pero el verso "viendo atrás lo que he dejado" (126) nos hace recordar la acción de retroceder que resultó en la segunda pérdida de Eurídice por parte de Orfeo; y el verso "por la oscura región" (126) nos transporta al Hades. El recuerdo parece una llamada a su amada, similar a la del soneto XV, para que recuerde el tiempo de amor que ya ha pasado e intente recuperarlo.

La mención de Dafne en su soneto número XIII sitúa al lector en el ámbito de la mitología griega, en la que Dafne simboliza a la amada, el objeto del amor. Esta referencia se hace mediante el uso del hipébaton, recurso estilístico por el que se altera el orden gramatical lógico de una frase con fines estéticos. En el primer terceto se introduce el tema del poema, centrado en el dolor de Apolo. Este sufrimiento impulsa el proceso de cambio y, como resultado, la distancia del ser amado, estableciendo un ciclo pernicioso en el que el dolor de Apolo persiste. El narrador sostiene que Apolo es la causa de la transformación de Dafne en árbol, atribuyendo la responsabilidad al dios, pero al mismo tiempo, se culpa de manera implícita a sí mismo mediante la identificación con la situación. La dimensión de la culpa se aprecia en la expresión "tal daño", que no solo se refiere a la mencionada transformación, sino que también sugiere un daño importante, como se desarrollará en el terceto siguiente.

En la línea siguiente, el hablante utiliza una cesura para separar dos verbos en infinitivo: "llorar" y "crecer". Estas líneas están conectadas por la situación, pero también implican una forma de ver el mundo: las lágrimas alimentan el crecimiento del árbol, al igual que el crecimiento y la vida humana se produce entre lágrimas. El árbol crece regado por las lágrimas, y el dolor de Apolo crece debido a las lágrimas que derrama. No es casual que el verbo "regar" utilizado aquí esté asociado a la vida. Sin embargo, ambas vidas serán infelices, de ahí la mención de un "miserable estado". Apolo pierde su amor y vivirá en el sufrimiento, mientras que Dafne pierde su belleza humana y su libertad:

¡Oh miserable estado, o mal tamaño!  
¡Que con llorarla crezca cada día  
la causa y la razón por que lloraba! (Soneto XII, vv. 12-14)

El hablante, en este caso, expresa su dolor, emoción e identificación personal con la situación y el dolor de Apolo, declarando la condena de Apolo a no poder parar de llorar. La causa y la razón están entrelazadas porque él llora por la transformación de su amada, y cuanto más llora, más se transforma ella. Esto se convierte en una trampa ineludible en la que Apolo se ve atrapado cada día, en un dolor que será eterno porque es un dios (Correa 1971 327).

Asimismo, la elaboración del soneto XVI por Garcilaso demuestra su profundo conocimiento de la tradición clásica de los epitafios y su capacidad para extraer sus enseñanzas. Gordon Williams (1980), en su examen de los textos epitafiales de Propertio y Horacio, ha observado que esta técnica requiere cierta sofisticación por parte del lector, sobre todo para discernir la identidad del orador y la forma de su muerte: "Solo gradualmente, y a través de pistas discretas, se revelan la escena y las circunstancias del poema, y la revelación completa solo se consigue al final de cada poema" (184). Williams (1980) considera este "elemento burlón" como un recurso fundamental para captar el interés del lector, al tiempo que establece "una atmósfera de misterio y distancia" (*Ibid.*).

En el soneto XVI, Garcilaso emplea esta misma táctica dilatoria, dejando claro solo en las líneas 11 y 12 que un muerto está pronunciando su propio epitafio. Además, amplía el misterio suprimiendo cualquier información que pudiera llevar al lector a especular sobre la identidad del hablante (Carrizo Rueda 1985). Aunque el texto deja claro que era un soldado, como demuestra su íntimo conocimiento de los detalles de la guerra, su nombre permanece oculto tras el anonimato que proporcionan los pronombres "yo" y "me".

Por otro lado, en el soneto XVI de Garcilaso de la Vega se exploran diversos temas, como la guerra, el destino y el alejamiento de la patria. Aunque el poema no presenta explícitamente personajes mitológicos, emplea motivos que recuerdan a la mitología antigua. El poema establece una conexión entre la guerra y la influencia divina a través de frases como "francesas armas" y la referencia directa a "Júpiter". Esta mención directa a Júpiter vincula la guerra con el reino de lo divino, de forma similar a cómo los

dioses se asociaban a menudo con el conflicto y el poder en las narraciones mitológicas. Además, la frase "por manos de Vulcano artificiosas" alude indirectamente a Vulcano, el dios romano de la artesanía. Esta referencia confiere a las armas una cualidad intrincada y magistral, haciéndose eco de la noción de artesanía divina que se encuentra en la mitología. El soneto ahonda en los temas del destino y la mortalidad al hablar de "una hora sola de mi hado". Este concepto refleja la idea del destino comúnmente presente en las mitologías, donde los dioses controlan los destinos de los humanos. La mención de "sepultado" se alinea con el tema de la muerte, que a menudo se entrelaza con las historias míticas.

En el soneto XV, Garcilaso de la Vega emplea la figura de Orfeo para simbolizar la pérdida del alma del amante y su búsqueda de la belleza perdida. Orfeo, en este contexto, representa al amante que desciende al subconsciente para rescatar su amor perdido, personificado en Eurídice, que simboliza tanto el anhelo de ascenso espiritual como la atracción de la vida terrenal (Martín-Retortillo 2005). Este soneto refleja el concepto renacentista de la imaginación como una facultad capaz de crear y transformar la realidad y la vida (Carrizo Rueda 1985).

Como su amor no podía considerarse ilícito, la pasión del poeta español se veía elevada y ennoblecida por la asociación con su mítico predecesor. Esto debe formar parte del subtexto del soneto XV. Garcilaso aprovecha los cuartetos para subrayar la respuesta aparentemente exagerada de ríos, montañas, árboles, fieras y rocas al lamento de Orfeo, pero prepara su devaluación de la música órfica en los tercetos enmarcando su descripción con el condicional repetitivo "si". Nos precipitamos a la pregunta impertinente del primer terceto que relega la causa de Orfeo a un segundo plano:

por qué no ablandara mi trabajosa vida,  
en miseria y lágrimas pasada,  
un corazón conmigo endurecido? (Soneto XV, vv. 9-11)

Por último, en el soneto XXIX, el poeta narra la historia de Leandro, un amante valiente y apasionado que cruza el mar para estar con su amada. Mientras afronta el tumultuoso viaje, las fuerzas de la naturaleza se intensifican, representando la oposición entre la vida y la muerte. A pesar de su agotamiento, Leandro habla a las olas, expresando

su deseo de llegar a su destino. El soneto capta la fuerza del amor y los riesgos que conlleva, poniendo de relieve la precariedad de la vida frente a las emociones fuertes.

El mito de Leandro y Hero procede de la mitología griega y es una historia de amor prohibido entre un joven, Leandro, y una sacerdotisa de Afrodita, Hero. Leandro cruzaba a nado el Helesponto (un estrecho de la antigua Grecia) todas las noches para estar con su amada Hero, guiado por una lámpara que ella encendía en lo alto de su torre. El mito simboliza el poder de resistencia del amor y el peligroso viaje que uno está dispuesto a emprender por el bien de su amada. También habla de la naturaleza trágica del amor, ya que Leandro acaba ahogándose en una tormenta cuando intentaba nadar hacia Hero durante una noche especialmente dura.

El poema está profundamente entrelazado con la mitología de Leandro y Hero. Los elementos de Leandro nadando a través del mar traicionero para estar con su amada Hero, los desafíos a los que se enfrenta por el viento y las olas, y su súplica final a los elementos reflejan los elementos clave del mito. El mar y sus olas simbolizan la naturaleza impredecible del amor y de la vida, así como las fuerzas externas que ponen a prueba la resolución y determinación de una persona. El viaje de Leandro a través del mar sirve como metáfora de lo lejos que la gente está dispuesta a llegar por amor y de los sacrificios que están dispuestos a hacer. La indiferencia de las olas ante la súplica de Leandro enfatiza el tema de la imprevisibilidad de la vida y el modo en que los factores externos pueden influir en el destino de una persona. El mar tumultuoso, descrito como "un ímpetu furioso", encarna la dureza y la imprevisibilidad de la naturaleza. Es una representación simbólica de los retos que presenta la vida y de la adversidad a la que uno debe enfrentarse para alcanzar sus objetivos. La negativa de las olas a responder refleja las inevitables barreras que presenta la vida, donde las intenciones y los deseos pueden quedar desoídos.

En este soneto, el poeta emplea con maestría una red de motivos de múltiples capas para iluminar las profundas complejidades de la experiencia humana. A través de los motivos de la determinación, la vida y el amor, la lucha emocional y la futilidad, el poeta traza un vívido retrato del viaje de Leandro, al tiempo que resuena con temas humanos más amplios. Este ingenioso juego de motivos demuestra la habilidad del poeta para encapsular emociones complejas y verdades universales en una forma compacta pero resonante.

#### 4.2.2. Los motivos que representan vitalidad

En los sonetos de Garcilaso de la Vega, el tema de la vitalidad en el contexto de la vida y la muerte desempeña un papel importante. El poeta explora la naturaleza fugaz de la vida, haciendo hincapié en la vitalidad y la vivacidad que se pueden encontrar dentro de los confines de la existencia mortal. Los sonetos de Garcilaso celebran la vitalidad, destacando su preciosidad y la belleza pasajera que posee. A través de imágenes vívidas y un lenguaje evocador, capta momentos de alegría, amor y placer sensual, destacando la riqueza e intensidad de las experiencias vitales (Calcraft 1982 332). Estos sonetos reflejan la fascinación renacentista por el *carpe diem*, la noción de aprovechar el día y abrazar los placeres del momento presente.

Además, los sonetos de Garcilaso yuxtaponen la vida con la inevitabilidad de la muerte, creando un contraste conmovedor que amplifica el aprecio por los momentos fugaces de la vida. La conciencia de la mortalidad sirve de telón de fondo para que la vitalidad de la vida brille aún más. A través de su exploración de la vitalidad en el contexto de la vida y la muerte, Garcilaso incita a los lectores a contemplar la naturaleza transitoria de la existencia y la importancia de abrazar la vida y aprovechar el momento presente. Sus sonetos nos recuerdan la naturaleza efímera de la belleza, el placer y los vínculos humanos, y nos instan a apreciar y celebrar la vitalidad de la vida mientras podamos.

Un ejemplo lo encontramos en el soneto X, donde Garcilaso exalta la vitalidad y vivacidad de una mujer amada. La describe como la encarnación de la vitalidad y la sensualidad platónica. Garcilaso destaca así el poder transformador del amor y su capacidad para infundir pasión y vitalidad a la vida. El soneto capta la esencia de la vivacidad y celebra la intensidad de las emociones y los vínculos humanos.

El habla amorosa sigue un patrón similar a un argumento lógico donde los temas recurrentes del amor se transforman en algo nuevo. En el soneto XXIII de Garcilaso, la imagen de su amada se convierte en una reflexión sobre lo efímero de la vida. A través de este proceso, se muestra cómo la poesía de Garcilaso incorpora antiguos temas de escritos pasados, como el *carpe diem* de Horacio, usando un juego constante de repetición

y diferencia (*Id.* 334). En la escena se pueden ver bloques de significado, de los cuales surge el perfil de la juventud transformada en primavera, un fruto dulce que madurará con el tiempo, y no una copia exacta. Los términos heterogéneos crean paralelismos entre dos estratos: el mundo animal-vegetal y la organización humana, como la primavera, las flores, el cisne, los frutos, la juventud, los cabellos dorados, el color del rostro y la mirada ardiente. Aunque estos términos son diferentes, se unen analógicamente. El movimiento de los cabellos, producido por el viento, y la forma del cuello, acentúan la imagen de vida. El poema muestra una anacronía del futuro hecho presente en la extensa cláusula temporal de las dos primeras estrofas, lo que resalta la discordancia entre los dos órdenes temporales: juventud y vejez. Además, el poema expresa el *pathos* de la angustia por el paso del tiempo en los pliegues de sentido (Dellepiane 1998 171).

A lo largo del soneto XXIII, la elección de imágenes de la naturaleza por parte del poeta con las cuales comparar las características de la mujer realza tanto su belleza como el sentido de amabilidad de su carácter: su rostro, su cabello, y su cuello, "hermoso, blanco, enhiesto"; pero es en sus ojos donde esto se ve con mayor claridad:

En tanto que de rosa y azucena  
se muestra la color en vuestro gesto,  
y que vuestro mirar ardiente, honesto,  
enciende al corazón y lo refrena;  
y en tanto que el cabello, que en la vena  
del oro se escogió, con vuelo presto,  
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,  
el viento mueve, esparce y desordena. (Soneto XXIII, vv. 1-8)

Esto tanto excita el corazón del poeta como lo mantiene bajo control respetuoso: 'enciende el corazón y lo refrena'. Esto es una variante de la convención petrarquista conocida de la antítesis, donde el amor y sus pasiones se expresan a través de imágenes opuestas (Ávila 2003). En este punto del poema se ha establecido un contraste entre el estado de ánimo expresado por la niña y el efecto que provoca en el hombre. El uso individual de Garcilaso de la tradición del *carpe diem* se desarrolla aún más a medida que avanza el soneto, en particular a medida que aparece el sentido de la paradoja desde el final de los cuartetos en adelante. La primavera de la vida de la joven se convertirá con el tiempo en la era de plena madurez y, en última instancia, en la vejez.

Dentro de cada progresión separada, la vida de la niña o el ciclo de la naturaleza, se encuentra el poder del tiempo para efectuar cambios. Esta es su función atemporal e inmutable sobre todas las cosas. Sin embargo, mientras que su poder en la naturaleza también produce renovación, mediante el movimiento circular de las estaciones, en el ser humano su poder puede tener implicaciones más sutiles. Ahora es la "alegre primavera" de la joven, y en ella el suave aliento del viento juega delicadamente con su cabello, una imagen lo suficientemente agradable por sí misma. Pero el final del poema revela al viento bajo una apariencia totalmente diferente, como el destructor helado asociado con el invierno y la vejez. Como mero organismo viviente, el paso de la juventud a la vejez es natural e inevitable para todos los seres vivos.

En el mismo contexto, en el soneto XXIII, Garcilaso reflexiona sobre la fugacidad de la belleza y el paso del tiempo. El soneto evoca una sensación de urgencia, instando al lector a apreciar y saborear los momentos vibrantes de la vida antes de que se desvanezcan.

A través de su exploración de la vitalidad en el contexto de la vida y la muerte, Garcilaso incita a los lectores a contemplar la naturaleza transitoria de la existencia y la importancia de abrazar la vitalidad de la vida y aprovechar el momento presente. Sus sonetos nos recuerdan la naturaleza efímera de la belleza, el placer y los vínculos humanos, y nos instan a apreciar y celebrar la vitalidad de la vida mientras podamos.

#### **4.2.3. Los motivos que sirven para describir amor incipiente**

El autor emplea con frecuencia el motivo de la vida para asemejar sus sentimientos amorosos a la vitalidad de la vida misma. Al asociar sus emociones con fuerzas vivificantes, subraya la idea de que su amor no es un mero sentimiento abstracto, sino una fuente de inspiración y energía que anima su existencia. En consecuencia, el motivo de la vida le permite describir vívidamente la belleza de la dama y el impacto que tiene en él. A menudo la retrata como una presencia radiante, invocando imágenes de flores en flor, el calor del sol y otros símbolos naturales de vitalidad. Esta imaginería subraya su intensa atracción y admiración. Además, el motivo de la vida se utiliza para transmitir la alegría

y la felicidad que el amor aporta a la vida de Garcilaso. Garcilaso vincula su bienestar emocional y su sensación de plenitud a su afecto por la dama, subrayando el impacto positivo del amor en su experiencia general.

En la producción literaria de Garcilaso, podemos apreciar cómo los elementos característicos de la poesía amorosa tradicional se concentran y se expresan en el soneto XII, donde se encuentran plenamente presentes las antítesis, los contrastes, las paradojas y la alegorización. En este soneto, el autor habla de la oposición del deseo y la razón, para representar y reflejar los conflictos internos que experimenta el amante en su relación amorosa. Mediante esta técnica, Garcilaso consigue transmitir de forma eficaz la complejidad y las contradicciones del amor cortés, así como la lucha constante entre las pasiones y la razón que caracteriza a este tipo de poesía. En el contexto cortesano-espiritual, las luchas internas son el tema principal de la trayectoria del amante, quien reflexiona sobre la naturaleza del amor y sus efectos. Estos aspectos son relevantes para investigar el tratamiento del tema del amor espiritual por parte de Garcilaso. El soneto comienza con la imagen de dos caminos, una imagen tópica en la poesía amorosa, que representan las opciones en la vida que se presentan ante el hombre. Esto simboliza la moderación racional, la virtud y el ascetismo (Fabregat Barrios 2014). El otro es un camino escarpado, peligroso y lleno de obstáculos, que representa el deseo de alcanzar la felicidad a través de los placeres y la sensualidad. De esta manera, el poema refleja una transición poética de la poetización medieval hacia el lirismo italiano, mostrando la tendencia a la transformación del arte expresivo y una cierta tendencia a la vitalidad del hombre y del amor en general (Wen-Chin 2016 386).

En el soneto XXXI, el poeta explora el motivo de la vida a través de la metáfora del amor como un niño nacido dentro del alma del hablante. El soneto comienza con el hablante describiendo el nacimiento de un dulce amor dentro de su alma, que es muy apreciado y deseado:

Dentro de mi alma fue de mí engendrado  
un dulce amor, y de mi sentimiento  
tan aprobado fue su nacimiento  
como de un solo hijo deseado (Soneto XXXI, vv. 1-4).

Este amor se compara con el de un hijo esperado y querido, subrayando la alegría y el afecto asociados a su existencia. Sin embargo, el tono cambia en las líneas siguientes cuando el hablante revela que poco después del nacimiento de este amor, surgió alguien que ha estropeado y destruido los tiernos pensamientos de afecto. Esta nueva presencia ha transformado las iniciales delicias del amor en dureza y tormento "que en áspero rigor y en gran tormento/los primeros deleites ha trocado" (122).

En el soneto IX, el poeta explora el motivo de la vida en relación con la ausencia de la amada. El soneto comienza con el hablante dirigiéndose a su amada, afirmando que si se ausenta de su presencia en vida, siente como si ofendiera el amor que le tiene y la alegría que experimentó al estar juntos:

Señora mía, si de vos yo ausente  
en esta vida duro y no me muero,  
páreceme que ofendo a lo que os quiero,  
y al bien de que gozaba en ser presente (Soneto IX, vv. 1-4).

El poema continúa introduciendo otro aspecto, en el que el hablante reflexiona sobre la desesperación que surge cuando contemplan la posibilidad de perder su propia vida. Se dan cuenta de que si perdieran la esperanza en la vida, también perderían la felicidad potencial que anticipan de estar con su amada: "Tras éste, luego siendo otro accidente,/que es ver que si de vida desespero,/yo pierdo cuanto bien de vos espero" (111). El hablante expresa una sensación de conflicto y diferentes emociones derivadas de estas perspectivas contrapuestas.

Paralelamente, en el soneto XI, el poeta emplea el motivo de la vida para dirigirse a un grupo de bellas ninfas que residen en el río. El soneto gira en torno al contraste entre la animada existencia de las ninfas y el estado de angustia emocional del propio hablante. El soneto comienza con el hablante dirigiéndose a las ninfas, admirando su presencia satisfecha en sus moradas hechas de piedras radiantes y columnas de vidrio. La descripción del entorno físico de las ninfas subraya su existencia vivaz y encantadora. A continuación, el hablante menciona las actividades de las ninfas, sugiriendo que están absortas en su trabajo, ya sea elaborando delicadas telas o entablando conversaciones sobre el amor y la vida:

agora estéis labrando embebecidas  
o tejiendo las telas delicadas;

agota unas con otras apartadas,  
contándoos los amores y las vidas (Soneto XI, vv. 5-9).

Esto pone de relieve su vivo compromiso con el mundo y sus conexiones mutuas. En cambio, el estado emocional del hablante contrasta con la vibrante vida de las ninfas.

En otra obra fúnebre, Garcilaso utiliza un razonamiento lógico para explorar la relación entre el amor y la vida. Según su argumento, un amante nace para amar y nunca experimentará la falta de amor, a menos que se separe indefinidamente de su objeto de afecto. Sin embargo, la vida física del ser humano tiene un límite, lo que significa que la separación es solo temporal. Por lo tanto, Garcilaso sostiene que el amor siempre reside dentro del amante. En la poesía de Garcilaso, el amante sufre los tormentos del amor debido a la separación de su amada y trata de encontrar una solución imaginaria para reconciliarse con su situación:

Ya de volver estoy desconfiado;  
pienso remedios en mi fantasía,  
y el que más cierto espero es aquel día  
que acabará la vida y el cuidado (Soneto III, vv. 4-7).

#### **4.3. El motivo de la muerte**

El motivo de la muerte ocupa un espacio temático significativo en la poesía de Garcilaso de la Vega. A través de su obra poética, Garcilaso aborda el concepto de mortalidad, indagando en sus implicaciones existenciales y filosóficas (Alborg 1970 650). Utilizando diversos recursos literarios, Garcilaso elabora un retrato matizado e introspectivo de la muerte, ahondando en temas como la fugacidad, la inevitabilidad y la fragilidad de la existencia humana. En su *Égloga III*, Garcilaso aborda la noción de la muerte como un destino ineludible, arrojando un tono sombrío y melancólico sobre el poema. A través de imágenes vívidas, presenta la muerte como una fuerza implacable que extingue la vitalidad y la belleza de la vida, llamando la atención sobre la naturaleza fugaz de la experiencia humana. Al personificar la muerte y describirla como un ente omnipresente, Garcilaso pone de relieve su alcance universal, trascendiendo las fronteras sociales y recordando a los lectores su propia mortalidad.

Por otra parte, la exploración de Garcilaso del motivo de la muerte va más allá de sus connotaciones clásicas. Su discurso poético sobre la muerte sirve de catalizador para la introspección y la contemplación filosófica (Calvo Haya 2008 238). En su soneto IV, Garcilaso reflexiona sobre la naturaleza transitoria de la vida humana, subrayando la brevedad de la existencia y el inexorable paso del tiempo. Mediante el uso de un lenguaje metafórico y de imágenes, evoca una sensación de fragilidad temporal, instando a los lectores a reflexionar sobre la impermanencia de sus propias vidas (Bustos Tovar 1983). El retrato que hace Garcilaso de la muerte como catalizador de la reflexión existencial se alinea con los temas más amplios del humanismo imperante durante el Renacimiento español, donde la introspección y la contemplación de la mortalidad eran fundamentales para la búsqueda del conocimiento y la autoconciencia (Alborg 1970 617).

Además, el tratamiento de la muerte en la poesía de Garcilaso revela su compromiso con las influencias clásicas y cristianas. Inspirándose en antiguas tradiciones filosóficas, como el estoicismo, Garcilaso contempla la muerte como una parte inevitable del orden natural (Hernández Delgado 2007 32). Además, la exploración de la muerte por Garcilaso también exhibe matices cristianos, en particular en su soneto VI. En él reflexiona sobre la inevitabilidad de la muerte como consecuencia del pecado original e invoca temas como el arrepentimiento, la salvación y el más allá. La incorporación por Garcilaso de influencias tanto clásicas como cristianas pone de relieve el complejo ambiente cultural e intelectual del Renacimiento español, en el que confluían diversas corrientes filosóficas y religiosas (Torres Salinas 2013 45). Este soneto ahonda en los temas de la muerte, la religión y la contemplación introspectiva de la trayectoria vital. El poeta navega por las complejidades de la existencia humana, explorando el motivo de la "muerte" como preocupación central, al tiempo que entrelaza sutilmente elementos religiosos para realzar el tono contemplativo.

El motivo de la "muerte" es un tema central en el poema, que sirve como profunda reflexión sobre la mortalidad y su impacto en la perspectiva del hablante hacia la vida. El poema navega a través de la contemplación de la muerte por parte del hablante, destacando su omnipresencia y su influencia en las decisiones y percepciones del hablante. El poema comienza con la afirmación del hablante de que ha atravesado caminos difíciles sin sucumbir al miedo. Esta declaración inicial establece el tono de resistencia y valentía, que sienta las bases para la posterior exploración del significado de

la muerte. El motivo de la "muerte" se introduce como compañera constante, como demuestra el verso "con la muerte al lado" en la línea 5. Esta asociación de la muerte como compañera indica su naturaleza siempre presente en el viaje del hablante. La actitud de los hablantes ante la vida y el cambio está determinada por el motivo de la muerte. Expresan su voluntad de asumir riesgos, incluso ante la incertidumbre, lo que sugiere que la proximidad de la muerte ha influido en su perspectiva sobre el miedo y la vacilación. Sin embargo, esta audacia se ve atenuada por un sentimiento de introspección, ya que el orador busca nuevos consejos para su vida. Esta oscilación entre la intrepidez y la contemplación ilustra la compleja relación que el hablante comparte con el concepto de la muerte.

A medida que avanza el poema, el hablante profundiza en sus experiencias y en el paso del tiempo. El motivo de la muerte adopta un doble papel, encarnando tanto la finalidad como la fuerza motriz de la introspección. El orador reconoce el inevitable paso del tiempo y los errores cometidos en los años pasados. Este reconocimiento refleja una conciencia aleccionadora de la impermanencia de la vida y la urgencia de tomar decisiones significativas. El motivo de la muerte sirve como recordatorio de la naturaleza finita de la existencia, impulsando al hablante a evaluar críticamente sus acciones y decisiones.

El motivo de la "muerte" también subraya la comprensión que tiene el hablante de los contrastes de la vida. Aceptan tanto los mejores como los peores aspectos de su trayectoria vital, atribuyendo sus decisiones a hábitos desfavorables o al destino. La disposición del hablante a aceptar tanto las experiencias positivas como las negativas muestra su enfoque holístico de la vida, moldeado por la inminente presencia de la muerte. La doble aceptación de experiencias buenas y malas indica una perspectiva madura que trasciende el juicio y abarca la complejidad de la existencia humana. En los últimos versos, el poema vuelve sobre el tema de la muerte y culmina con el reconocimiento de su certeza. El motivo de la muerte está vinculado a la negligencia del hablante hacia su propio bienestar, lo que implica que el conocimiento de la mortalidad le ha llevado a desatender su propio cuidado. Esta constatación resume el profundo impacto del motivo de la muerte en la psique del hablante, que lidia con la tensión entre aprovechar el momento y prepararse adecuadamente para el futuro.

#### 4.3.1. Los motivos relacionados con amor

Los sonetos de Garcilaso se caracterizan por el uso de las convenciones petrarquistas, un estilo influido por el poeta italiano Petrarca. En esta tradición, el amor es a menudo idealizado y asociado a la belleza, pero teñido de un sentimiento de melancolía debido a su impermanencia. Garcilaso utiliza magistralmente el motivo de la "muerte" para realzar esta sensación de fugacidad, entrelazándose con sus descripciones del amor de varias maneras. A menudo yuxtapone la naturaleza efímera del amor a la certeza de la muerte. Al destacar la brevedad del amor en comparación con la inevitabilidad de la muerte, subraya la urgencia de abrazar el amor en el presente. Este contraste añade profundidad a sus descripciones de la pasión y aumenta el impacto emocional de sus sonetos. En muchos de sus sonetos, Garcilaso emplea el motivo de la "muerte" para crear una sensación de anhelo y deseo. Representa el anhelo del amante por su amada como una forma de muerte espiritual, enfatizando la intensidad emocional y el sacrificio inherentes al amor. Esta tensión emocional profundiza la conexión entre amor y mortalidad. Además, el motivo de la "muerte" contribuye a menudo al tono melancólico que impregna muchos de los sonetos de Garcilaso. Este tono acentúa el impacto emocional de sus versos, que evocan una mezcla de añoranza, dolor y reflexión sobre la naturaleza fugaz tanto de la vida como del amor.

En el soneto XXXVII se introduce el motivo de la "muerte" a través de la lente del dolor emocional y las luchas internas que conlleva no poder estar con la persona amada. La afirmación del hablante de que su "lengua va por do el dolor la guía" refleja la idea de que la agitación emocional dirige su lenguaje y su expresión. Esta noción de ser guiado por el dolor refleja la idea de un viaje, donde el dolor se convierte en una fuerza motriz. El motivo de la "muerte" simboliza no un fallecimiento físico, sino la muerte del equilibrio y el control emocional. El dolor guía las acciones y palabras del hablante, como una mano que guía en la oscuridad de la incertidumbre.

A la inversa, el motivo del "amor" se representa a través de la asociación que hace el hablante de su dolor emocional con su propio yo. El hablante sugiere que su dolor y su

yo están entrelazados, ya que se describe a sí mismo como "yo con mi dolor sin guía camino". Esta fusión de identidad y sufrimiento se hace eco de la naturaleza íntima del amor, donde el sentido de uno mismo puede llegar a ser inseparable de sus emociones. El motivo del "amor" significa aquí una profunda conexión emocional con el propio dolor, reforzando el profundo impacto que el sufrimiento puede tener en la identidad personal. El poema se adentra en la intrincada danza entre el "amor" y la "muerte", expresada a través de la lucha del hablante por comunicar su dolor. El motivo de la "muerte" es evidente en la descripción que hace el hablante de su viaje como guiado por el dolor, lo que sugiere una renuncia al control y a la racionalidad. Por su parte, el "amor" se presenta como una fuerza desorientadora que conduce al hablante a la irracionalidad y la confusión. El hablante reconoce su propia contribución al sufrimiento, atribuyéndolo a su incapacidad para separarse del dolor. Esta interacción entre "amor" y "muerte" subraya la complejidad de las emociones intensas, que pueden guiar y desestabilizar el sentido de uno mismo y de la comprensión.

Los versos finales del poema subrayan el motivo de la "muerte" como agente transformador. El reconocimiento del hablante que sugiere que su dolor ha alterado fundamentalmente su identidad:

¿Qué culpa tengo yo del desvarío  
de mi lengua si estoy en tanto mal,  
que el sufrimiento ya me desconoce? (Soneto XXXVII, vv. 12-14)

El énfasis repetido en la "muerte" sirve como metáfora de la erosión de su yo anterior, enfatizando aún más cómo el sufrimiento ha remodelado su sentido del ser. Esta transformación subraya el impacto duradero de las emociones intensas, ilustrando cómo pueden remodelar la comprensión de uno mismo y, en última instancia, redefinir la identidad personal.

En contraste, el soneto XXI trata la pérdida de la amada de manera más directa y con una carga trágica mayor. El lenguaje utilizado también contribuye a crear una atmósfera tensa y dramática, utilizando símbolos y metáforas para representar el amargo destino: "duros vientos" que soplando traman en perjuicio del autor, acabando por truncar ("cortaron") la dulce costumbre de pensar en Isabel ("mis tiernos pensamientos"). E inmediatamente después los dos tercetos hacen evidente la razón del dolor, o sea, la

muerte de la amada, pero ratifican simultáneamente los valores de consuelo y unidad que durante el duro ritmo de los días cubren, para el poeta, la constancia y la renovación del sentimiento:

Aunque por otra parte no me duelo,  
ya que'l bien me dexó con su partida,  
del grave mal que en mí está de contino;  
antes con él me abraço y me consuelo,  
porque en proceso de tan dura vida  
ataje la largueza del camino (Soneto XXI, vv. 9-14).

El lenguaje utilizado también contribuye al ambiente de tensión dramática. La desafortunada situación es simbolizada y metaforizada por los "duros vientos" que soplan en contra del autor y terminan por interrumpir su dulce costumbre de pensar en Isabel. Los dos tercetos siguientes explican la razón del dolor, la muerte de su amada, pero también destacan los valores de consuelo y unidad que ayudan al poeta a mantener su amor constante y renovado durante los días difíciles.

Asimismo, en la poesía de Garcilaso, el amante a menudo sufre los tormentos del amor debido a la separación de su amada y trata de encontrar una solución imaginaria para reconciliarse con su situación:

Ya de volver estoy desconfiado;  
pienso remedios en mi fantasía,  
y el que más cierto espero es aquel día  
que acabará la vida y el cuidado (Soneto III, vv. 4-7).

donde la única solución para escapar de esta angustia es "acabar la vida".

#### **4.3.2. Los motivos que son símbolos de dolor**

Al asociar el motivo de la "muerte" con el dolor, Garcilaso intensifica la confusión emocional que experimenta el hablante. La noción de muerte se convierte en símbolo del sufrimiento interior que padece el hablante. Esta conexión entre "muerte" y dolor sirve para magnificar el peso emocional del poema y la profundidad de la angustia del hablante. Garcilaso emplea a menudo el motivo de la "muerte" para crear imágenes vívidas y

conmovedoras que captan metafóricamente la agonía del dolor. Al comparar el sufrimiento emocional con una especie de muerte, recurre a la idea de mortalidad para transmitir la idea de decadencia interna y desesperación. Estas imágenes provocan una respuesta visceral en el lector, haciendo que el dolor que se describe en los sonetos sea palpable y reconocible. Además, el motivo de la "muerte" subraya la naturaleza ineludible del dolor y el sufrimiento. Al igual que la muerte es inevitable, el dolor emocional que experimenta el hablante no puede evitarse. Esta inevitabilidad intensifica la resonancia emocional de los sonetos, retratando el dolor como parte inextricable de la condición humana.

Dentro del motivo literario de la angustia causada por la falta de amor y en la concepción tradicional del amor como enfermedad, Garcilaso introduce un nuevo elemento: la "fantasía" del verso seis del soneto XXV. Los motivos entrelazados de la "muerte" y el "amor" en el poema crean una profunda exploración de la experiencia humana, capturando la naturaleza efímera de la vida y la esencia perdurable de la emoción. El poema navega por la dicotomía entre la mortalidad y la naturaleza perdurable del amor, invitando a los lectores a reflexionar sobre la fugacidad de la existencia y la resonancia eterna de las conexiones emocionales. El motivo de la "muerte" se introduce inicialmente a través del sombrío lamento de la pérdida y la decadencia. El uso por parte del hablante del término de "hado ejecutivo" sugiere una sensación de inevitabilidad y de control ejercido por el destino sobre su dolor.

La imagen de un árbol talado y flores esparcidas subraya la brusquedad y destructividad de la muerte, resaltando la fragilidad de la belleza de la vida y lo impredecible de su final. Esta representación visual llama la atención sobre la dureza de la mortalidad y su capacidad para romper el equilibrio armonioso de la existencia. En medio de la contemplación de la muerte, surge el motivo del "amor" como contrapeso a la dureza de la mortalidad. El amor, a menudo asociado a la vitalidad y la calidez, se entrelaza con la inevitabilidad de la muerte, lo que implica que ni siquiera las emociones más queridas pueden escapar a las garras de la mortalidad. Esta interacción invita a los lectores a considerar la profundidad de la conexión emocional frente a la naturaleza transitoria de la vida.

Según la interpretación de Morros (2009 32), esta fantasía consiste en la imaginación y representa la segunda facultad del alma sensitiva, denominada *imaginatio*, que retiene las imágenes sensibles. Según se refleja en los dos tercetos del poema, en el interior del amante, el miedo a la muerte se enfrenta a la esperanza de recuperar el amor (*Ibid.*). El amante considera que la muerte es la mejor forma de curar su imposibilidad de ver al objeto amado, pero al mismo tiempo sabe que si efectivamente muere, nunca podrá volver a verlo. Por lo tanto, el amante siente la necesidad de recurrir a su imaginación para sentir el amor en su fantasía, donde podría esperarlo sin perderlo. El soneto XXV es una pieza importante en el estilo literario de Garcilaso, ya que cumple con todas las funciones de un soneto tradicional sobre la temática de muerte. Desde el primer verso, se menciona el destino cruel y el lenguaje utilizado en este poema sugiere un sentido de fatalidad y mortalidad:

¡O hado secutivo en mis dolores,  
cómo sentí tus leyes rigurosas!  
Cortaste'l árbol con manos dañosas  
y esparziste por tierra fruta y flores (Soneto XXV, vv. 1-5).

Sin embargo, aunque el autor es consciente de que el amor es transitorio, esta comprensión no lo lleva a cambiar de opinión. Aunque llora por su destino amargo y llora lágrimas en la tumba de Isabel, no renuncia a su papel de amante. De hecho, Garcilaso renueva su declaración de amor y expresa la esperanza de reunirse con ella después de la muerte:

Las lágrimas que en esta sepultura  
se vierten oy en día y se vertieron  
recibe, aunque sin fruto allá te sean,  
hasta que aquella eterna noche oscura  
me cierre aquestos ojos que te vieron,  
dexándome con otros que te vean (Soneto XXV, vv. 9-14).

No obstante, la toma de conciencia de que el sentimiento amoroso es fugaz no conduce a una renuncia a su condición de amante por parte de Garcilaso. En cambio, su dolor y lágrimas por la pérdida de Isabel no implican una retractación de su amor por ella. Al contrario, expresa su esperanza de reunirse con ella tras la muerte.

En el desenlace del cuarto soneto, Garcilaso considera que si logra superar por completo su sufrimiento, sentirá temor de olvidar a la dama de la que se enamoró y,

simultáneamente, experimentará un miedo aún más profundo en su interior. Como resultado de esta reflexión, llega a la conclusión de que tener temporalmente el bien, es decir, la razón, conlleva la desgracia de llevar permanentemente el tormento en el alma. Desde la perspectiva del amante, es preferible morir amorosamente con la razón subyugada por el deseo que vivir con el temor a la falta de amor. El motivo del dolor en este soneto sirve para enfatizar la naturaleza desafiante de las experiencias de la vida. Destaca el desgaste emocional y físico que la esperanza, la decepción, el cambio y la perseverancia pueden causar en una persona.

El dolor representado en el poema no es solo físico; es también el dolor emocional y psicológico de soportar las dificultades, hacer frente a las decepciones y luchar contra la incertidumbre. Este motivo contribuye a la profundidad general del poema y a su exploración de las complejidades de la condición humana. Aunque el poema no menciona explícitamente la muerte, los temas del dolor, el sufrimiento, el cambio y la perseverancia están estrechamente relacionados con la experiencia humana, que conlleva inherentemente la realidad final de la mortalidad. El dolor y el sufrimiento forman parte de la condición humana y a menudo suscitan reflexiones sobre el sentido de la vida y los retos de navegar por un mundo incierto. La mención de la "miseria" y la "áspera mudanza" en el poema subraya la idea de que la vida puede ser difícil, y que afrontar el dolor y el cambio requiere fortaleza y resistencia.

En el soneto VII, Garcilaso expresa un sentimiento paradójico que refleja la sensación de pérdida que el amante experimenta cuando se encuentra lejos del amor. Esta sensación es contradictoria al principio del amor, que implica disfrutar del presente. Sin embargo, cuando el amante muere, pierde la única esperanza de volver a encontrar el amor:

Yo había jurado nunca más meterme,  
a poder mio y a mi consentimiento,  
en otro tal peligro como vano;  
mas del que vine no podré valerme,  
y en esto o voy contra el juramento,  
que ni es como los otros ni en mi mano (Soneto VII, vv. 9-14).

Dentro de la estructura de la narrativa amorosa, se observa una sucesión cíclica y viciosa que se conoce como el tema cortesano: el amante entiende el amor como fuente

de sus sufrimientos, lo persigue de forma inexorable, experimenta un dolor profundo y aislado, y finalmente se sumerge cada vez más en la confusión y el enfado (Carrizo Rueda 2001).

El poema comienza con el reconocimiento de una pérdida profundamente arraigada, aludiendo a una historia marcada por el sufrimiento. Este motivo de pérdida, el "dolor", toma forma a través del concepto de renunciar a algo de inmenso valor. Esta premisa inicial sirve de piedra angular para adentrarse en el terreno emocional que describe el poema. A lo largo del soneto, surge una aceptación evolutiva de la presencia del dolor. El motivo evoluciona hacia una faceta de aceptación, sugiriendo que el dolor es una faceta integral del viaje humano. Esta aceptación se presenta como una comprensión madura, distinta de la mera resignación. La voluntad del hablante de exponerse al dolor potencial inducido por el amor ilumina el vínculo del motivo con la vulnerabilidad. Esta elección de abrazar emociones intensas, aunque produzcan dolor, subraya el delicado equilibrio entre la autoprotección y la inmersión incondicional en la experiencia humana. Al contrastar la noción de santuario del amor con las imágenes de muros húmedos el poeta subraya el aspecto multidimensional del dolor, dando a entender que incluso en las facetas más sagradas o bellas de la existencia pueden coexistir elementos de penuria.

#### **4.3.3. Los motivos que representan fugacidad del tiempo**

Garcilaso utiliza el motivo de la "muerte" para subrayar la transitoriedad de todas las experiencias humanas, incluidos el amor y la belleza. Al sugerir que la muerte acaba por borrar todas las cosas, subraya la impermanencia de las alegrías y las penas de la vida. Este motivo es un recordatorio conmovedor de que el tiempo es un recurso limitado y de que todas las cosas, ya sean bellas o dolorosas, están destinadas a pasar. El motivo de la "muerte" sirve de catalizador para la reflexión filosófica sobre la naturaleza de la existencia. La exploración de Garcilaso de la naturaleza transitoria del tiempo invita a los lectores a reflexionar sobre cuestiones más amplias como la mortalidad humana y el significado de nuestras acciones frente a la impermanencia. A través del motivo de la

"muerte", Garcilaso añade profundidad emocional a sus sonetos. La idea de que todas las experiencias están destinadas a extinguirse con la muerte impregna su poesía de melancolía e introspección. Esta resonancia emocional invita a los lectores a conectar a un nivel más profundo con los temas de la temporalidad y la experiencia humana. Una amplia gama de representaciones alegóricas en su poesía expresan el estado de turbulencia e inquietud presente en las obras literarias analizadas.

En el soneto VI, el poeta es transportado por "ásperos caminos" a un lugar donde el miedo le paraliza y del que es arrastrado por los cabellos si intenta moverse. Sin embargo, el poeta está dispuesto a recorrer este camino voluntariamente, superando todo tipo de obstáculos, incluso "rompiendo una montaña" con la fuerza de sus brazos.

Tales imágenes de fuerza y violencia indican la inevitabilidad de un destino ineludible. Ni la "prisión" ni la "muerte" obstaculizan la llegada a este lugar a la vez fascinante y peligroso. Sin embargo, también destacan las imágenes que reflejan la debilidad esencial del poeta. La metáfora del viaje corresponde análogamente a la acción inexorable de avanzar. Más que representar la subjetividad de una conciencia individual, encarna el potencial del lenguaje, un deambular, en este caso, por los intrincados pliegues del discurso amoroso, atravesando una geografía donde las narraciones se enredan en las redes del lenguaje, captando rincones ocultos y ciudades distantes (Gallego Morell 2003). El poema deja de ser una confrontación entre una persona y su propia vida y, al fin, la muerte.

Por otra parte, el soneto XXX explora el motivo de la muerte como tema central, examinando la aceptación del hablante de su mortalidad y su rendición ante la inevitabilidad de su propio fallecimiento. Profundiza en la lucha interna entre la resistencia del hablante a la muerte y su resignación final a su poder. Los versos describen la naturaleza implacable de la lucha, con la mano de la muerte girando y retorciendo figurativamente el corazón afligido del hablante día y noche: "volviendo y revolviendo el afligido / pecho, con dura mano, noche y día" (122). Esta imaginaria crea una sensación de tormento constante y de estar a merced del poder de la muerte. La repetición de sonidos consonánticos duros, "v" y "r" añade dureza e intensidad a la descripción. En el sexteto, el hablante pide que le lleven a un lugar espantoso donde ya no pueda presenciar su propia muerte inminente, simbolizando su deseo de escapar de la conciencia de su mortalidad:

"Llebadme a aquel lugar tan espantable / do por no ver mi muerte allí esculpida" (122). Esto revela un anhelo de alivio de los constantes recordatorios de su mortalidad y un impulso de encontrar consuelo en la ignorancia. Del mismo modo, el soneto XXXI describe el mismo tema de la misma manera.

El soneto XVII gira en torno al motivo de la muerte, explorando las experiencias de desgracia e insatisfacción en la vida del hablante. El tema central se centra en la desilusión del hablante y su percepción de diversos aspectos de la existencia como insatisfactorios y gravosos. El hablante introduce entonces la idea del sueño, sugiriendo que si consigue encontrar algún alivio a sus problemas, es en un sueño que se asemeja a la muerte:

Del sueño, si hay alguno, aquella parte  
sola que es ser imagen de la muerte  
se aviene con el alma fatigada. (Soneto XVII, vv. 9-11)

Esto implica que el hablante encuentra consuelo o respiro en un estado que se asemeja a escapar de las cargas de la vida. También sugiere un deseo de liberación de las luchas y penurias a las que se enfrenta en la vida de vigilia. En el dístico final, el hablante concluye expresando resignación y aceptación de sus circunstancias. Reconoce que percibe que el paso de las horas va debilitando poco a poco su resolución y su fuerza. Sin embargo, incluso en este estado de debilidad, el hablante se identifica con una espada, símbolo de su fuerza y resistencia perdurables. Esta yuxtaposición de debilidad y fuerza subraya aún más el motivo de la muerte, ya que la percepción del hablante de su propia mortalidad y vulnerabilidad se entrelaza con su resistencia (Losada Badía 1992).

Garcilaso, por su parte, describe la memoria como un purgatorio espiritual, donde el amante anhela morir en el recuerdo de la belleza de su amada. En el soneto X, Garcilaso no se limita a utilizar el signo del amor como es común en la poesía convencional, sino que también lo emplea con un sentido más amplio: la reflexión sobre el paso del tiempo. En consonancia con la influencia petrarquista, el poeta presenta las prendas femeninas como el botín de amor (Wen-Chin 201 446). En la mente del enamorado, se viven tanto los momentos apasionados como los dulces momentos del amor, y se comprende que la alegría pasada es la razón de los sufrimientos actuales. El amante espera que, cuando la dicha se aleje, los dolores angustiosos también se disipen, permitiéndole encontrar la

tranquilidad. Si esto no sucede así, el amante preferiría que su recuerdo se desvaneciera en medio de la amargura, abrazando los beneficios de una felicidad virtuosa. Sin embargo, esta muerte no es una simple búsqueda del placer por parte del amante, sino que aspira a surgir de ella como un pretendiente espiritualizado al estilo petrarquista:

Pues en una hora junto me llevastes  
todo el bien que por términos me distes,  
llévame junto el mal que me dejastes;  
si no, sospecharé que me pusistes  
en tantos bienes porque deseastes  
verme morir entre memorias tristes. (Soneto X, vv. 9-14)

En el soneto X, el poeta explora el motivo de la muerte como tema central, reflexionando sobre el contraste entre la felicidad pasada y la tristeza presente causada por la pérdida de una persona querida o de recuerdos entrañables. El soneto se adentra en el recuerdo nostálgico del hablante de los momentos alegres y la desesperación experimentada al marcharse, sugiriendo una conexión entre el pasado alegre y el presente melancólico. A continuación, el hablante expresa la importancia de estos recuerdos, subrayando su presencia continuada en su mente incluso ante la muerte: "Juntas estáis en la memoria mía, / y con ella en mi muerte conjuradas" (112). Esto sugiere que los recuerdos o individuos a los que se dirige se han hecho inseparables de los pensamientos del hablante y mantienen un cierto poder o influencia sobre su percepción de la vida y la muerte.

#### **4.4. Oposición entre los motivos de la vida y la muerte**

Los sonetos de Garcilaso de la Vega muestran una profunda exploración de la oposición entre los motivos de la vida y la muerte. A través del estudio minucioso de su obra poética, se hace evidente que Garcilaso emplea diversos elementos temáticos, literarios y lingüísticos para resaltar esta dualidad contrastante.

Un aspecto fundamental de los sonetos de Garcilaso es la contemplación de la mortalidad. El poeta retrata hábilmente la fugacidad de la existencia humana, subrayando la calidad transitoria de la vida. A través de imágenes vívidas y metáforas conmovedoras,

Garcilaso evoca una sensación de impermanencia y fugacidad (Gallego Morell 2003). Por ejemplo, en el soneto XV, compara la vida con un sueño que se desvanece al amanecer, expresando así la brevedad y la naturaleza efímera de nuestro viaje mortal. Esta exploración temática sirve para evocar entre los lectores la contemplación de la fragilidad y el tiempo limitado de la vida humana.

Garcilaso emplea el simbolismo y la personificación para intensificar la oposición entre la vida y la muerte en sus sonetos (Dellephiane 2009). Al atribuir cualidades humanas a conceptos abstractos, como la vida y la muerte, Garcilaso enfatiza eficazmente su naturaleza contrastada. En el soneto XXIII, personifica la vida como un fugitivo que huye velozmente, mientras que la muerte es personificada como un perseguidor seguro. Esta personificación amplifica el contraste entre la existencia fugaz de la vida y la certeza ineludible de la muerte, subrayando las reflexiones existenciales del poeta.

Además, los sonetos de Garcilaso revelan un profundo anhelo humano de inmortalidad frente a la mortalidad. El poeta expresa este deseo a través del poder de la propia poesía, sugiriendo que a través de sus versos puede alcanzar una forma de existencia perdurable. En el soneto XXV, Garcilaso presenta sus versos como un medio para trascender las limitaciones del tiempo y alcanzar una apariencia de inmortalidad. Este tema coincide con la fascinación renacentista por el potencial del arte para inmortalizar la experiencia humana y trascender las limitaciones de la existencia mortal. Este soneto explora la oposición entre la vida y la muerte a través de sus vívidas imágenes, su resonancia emocional y su reflexión filosófica. La lucha del hablante con la fuerza inexorable del destino y el profundo impacto de la mortalidad en la existencia humana subrayan la perdurable relevancia temática de esta exploración. A través de su hábil uso del lenguaje y la forma, el poema invita a los lectores a reflexionar sobre la experiencia humana universal de enfrentarse a la impermanencia de la vida y al inevitable abrazo de la muerte. El poeta lamenta la rápida transformación de sus "amores" y "esperanzas" en "cenizas desdeñosas", utilizando términos contrastantes para enfatizar el drástico cambio de la vida a la muerte. Esta transformación se ve reforzada por la referencia a las cenizas como "sordas" a las "quejas y gritos" del poeta, lo que sugiere la finalidad y la insensibilidad de la muerte ante las emociones humanas:

En poco espacio yacen mis amores

y toda la esperanza de mis cosas,  
tornadas en cenizas desdeñosas,  
y sordas a mis quejas y clamores. (Soneto XXV, vv. 5-8)

Los recursos lingüísticos desempeñan un papel importante a la hora de acentuar la oposición entre la vida y la muerte en los sonetos de Garcilaso. Mediante el hábil uso de metáforas, símiles y paradojas, el poeta evoca un rico tapiz de imágenes e ideas (Losada Badía 1992). Garcilaso emplea imágenes paradójicas para transmitir la belleza y la fragilidad simultáneas de la vida, subrayando su brevedad y vulnerabilidad (*Ibid.*).

En el soneto II, por ejemplo, describe la vida como "tan pequeña y frágil, tan brevemente brillante", creando un marcado contraste entre la efímera brillantez de la vida y su inherente fragilidad. También, en este soneto podemos ver la trayectoria de los sonetos de Garcilaso que se caracteriza por ser un diálogo interno, sin la presencia de un interlocutor, que sigue un camino paralelo y lleno de giros inesperados. Las imágenes y el discurso amoroso a veces toman un nuevo rumbo, explorando lugares que escapan a las convenciones lingüísticas (Dellephiane 2009 171).

Esta imagen del caminante que habla consigo mismo se manifiesta en diferentes formas, creando emociones como angustia, dolor, desesperación o alegría. Un ejemplo de esto es el fatalismo resignado de un condenado a muerte que se refleja en un verso: "En fin, a vuestras manos he venido/ do sé que he de morir tan apretado" (108). El autor reflexiona sobre la fragilidad y precariedad de su vida. Se cuestiona el propósito de su existencia, sugiriendo que tal vez se les mantuvo con vida únicamente para experimentar la angustia y la brevedad de la vida: "si nos es en haber sido yo guardado/para que solo en mí fuese probado/cuánto corta una espada en un rendido" (108). Aquí, la imagen de una espada golpeando a una persona indefensa transmite la idea de la brevedad de la vida y la vulnerabilidad ante la muerte. Además, lamenta que sus lágrimas hayan sido derramadas en vano. Sus emociones han caído en un terreno estéril, donde solo hay sequedad y dureza, sin ningún resultado positivo ni cambio en su destino ("donde la sequedad y la aspereza/dieron mal fruto de ellas y mi suerte"). En los versos finales, el hablante suplica a su amada que se apiade de ella y que no se aproveche de su debilidad ("Basten las que por vos tengo lloradas./No os venguéis más de mí con mi flaqueza"). En cambio, el hablante sugiere que si su amada busca venganza, lo haga a través de la muerte del hablante ("allá os vengad, señora, con mi muerte"). Esto implica que el hablante ve la

muerte como la liberación y la resolución definitivas, un medio para escapar del dolor y el sufrimiento de la vida.

Por otro lado, en su soneto más famoso, Garcilaso de la Vega explora los temas contrapuestos de la vida y la muerte destacando la naturaleza efímera de la existencia humana. Los versos iniciales del soneto XXIII describen la belleza y vitalidad de la amada, utilizando las imágenes de una rosa y una azucena. El color vibrante del rostro de la amada y su mirada apasionada y honesta se presentan como símbolos de la vida:

En tanto que de rosa y azucena  
se muestra la color en vuestro gesto,  
y que vuestro mirar ardiente, honesto,  
enciende al corazón y lo refrena (Soneto XXIII, vv. 1-4).

Pero, en contraste con esta imagen de la vida, Garcilaso introduce el tema de la fugacidad y la impermanencia. El movimiento del viento a través del cabello de la amada, descrito como hilos de oro ("el cabello...del oro se escogió"), representa la fugacidad de la vida. La acción del viento de mover, dispersar y desordenar el cabello simboliza la imprevisibilidad y fragilidad de la existencia. A continuación, el poeta introduce una imagen contrastada: la amada sujetándose los cabellos con la mano. Este gesto transmite una mezcla de emociones, como la ira, la piedad y la ternura, que implica la lucha por controlar o domar la fugacidad de la vida. Sugiere que, incluso ante la inevitable decadencia de la vida, existe el deseo de preservar y aferrarse a la belleza. Por último, en las líneas finales, Garcilaso conecta los temas de la vida, la muerte y el amor. Se describe a la amada leyendo cada palabra escrita con tanto cuidado y devoción ("cada escrito leéis con tanto estudio"). Se menciona la figura personificada del Amor ("Amor"), lo que implica que el Amor ordena a la amada que lea con diligencia, instándole a atreverse siempre en el amor. Esto sugiere que el amor, frente a la mortalidad, es una fuerza poderosa que anima a buscar la vida y desafía las garras de la muerte.

Podemos concluir que, a través de imágenes plásticas y coloristas, Garcilaso nos presenta a una dama ideal que es a la vez bella y honorable. A partir de la descripción contrastada de cada parte del cuerpo de la mujer, Stanton (1972 202) propone dos temas fundamentales que forman la base estructural del poema, denominándolos temas de la rosa y del lirio. Mientras que el primero se refiere a la juventud, la belleza, la pasión y la

vida, el segundo alude a la pureza, la moderación, el orgullo y la muerte (*Ibid.*). El color rosado de las mejillas se destaca en el rostro blanco; los ojos apasionados contrastan con la mirada reservada; el atractivo aspecto del cuello contrasta con la postura elevada y la actitud fría; e igualmente, el fascinante flotar del cabello con el color dorado natural, como si procediera del mundo divino (*Id.* 203).

Otro ejemplo de la oposición poética del grandioso autor podemos ver en el soneto VI. Es interesante notar cómo su obra poética refleja su propia vida y experiencia amorosa, como se ve en el soneto VI. En este poema, Garcilaso reflexiona sobre su relación con su amada, Isabel Freyre, y cómo ha sido influenciado por ella. La distinción entre las rimas "en vida" y "en muerte" de Isabel en el soneto sugiere la idea de que su amor por ella ha sido una constante en su vida, pero que ha sido afectado por las circunstancias, tanto internas como externas. A través de esta distinción, el poema analiza la experiencia amorosa del poeta y su lucha entre renovar su amor y caer en el pasado y la muerte, que es típico del petrarquismo. La influencia de los hechos biográficos y temas en la poesía de Garcilaso no se presenta directamente en la progresión lineal de sus poemas tal como se presentan en el texto:

Por ásperos caminos é llegado  
a parte que de miedo no me muevo,  
y si a mudarme a dar un paso pruevo,  
allí por los cabellos soy tornado;  
mas tal estoy que con la muerte al lado  
busco de mi bivar consejo nuevo,  
y conozco el mejor y el peor apruevo,  
o por costumbre mala o por mi hado (Soneto VI, vv. 1-8).

Parecen interesantes los versos del soneto V, que nos hacen pensar en la humilde devoción de alguien que reconoce que no tiene control sobre su vida ni su muerte. Esta actitud nos recuerda a la de una criatura frente a su *Creador*, lo que culmina en una hipérbole sagrada y una sensación de total pertenencia. Las dos dimensiones de la escritura metafórica, a saber, la perspicacia racional y las emociones religiosas, convergen en última instancia hacia estas últimas. Este fenómeno está en consonancia con las doctrinas teológicas que argumentan que la Fe trasciende los límites de la razón, aunque no prescinde de ella. En un sentido poético, el soneto se transforma en un himno a una experiencia espiritual que abarca la totalidad del ser. El soneto comienza con una vívida

afirmación de la influencia de la amada, describiendo cómo la presencia de la amada está profundamente arraigada en el alma del hablante. Esta conexión metafórica entre el gesto de la amada y el interior del hablante ilustra el poder transformador del amor, ya que el impacto de la amada moldea la identidad del hablante.

El motivo de la "muerte" surge cuando el poema reconoce la innegable realidad de la mortalidad humana. El hablante declara su voluntad de morir por y para su amada, lo que ilustra la profunda conexión entre amor y mortalidad. Este contraste entre la vida y la muerte subraya el tema del impacto perdurable del amor a pesar de la fugacidad de la existencia. A lo largo del soneto, la oposición entre vida y muerte intensifica la profundidad de las emociones del hablante. El hablante afirma que su único propósito es amar a la amada, dando a entender que su razón de existir está íntimamente ligada a su afecto. Este concepto de "vida" abarca no sólo la existencia física, sino también el compromiso espiritual y emocional con el amor. El motivo de la "muerte" reaparece cuando el hablante revela que el sentido y el propósito de su vida están entrelazados con la amada. Esta declaración refuerza la idea de que el amor es una parte fundamental de la identidad del hablante. Se vuelve a tratar el tema de la mortalidad, subrayando la conexión inseparable entre la vida, el amor y la muerte.

En contraste al soneto V, en el que se utilizan los personajes religiosos y personificados a la vez, en el soneto XXIX se usan ejemplos de la mitología griega para poetizar el mismo tema. Este soneto comienza describiendo a Leandro como valiente y lleno de pasión. Se le describe ardiente de amor, lo que alimenta su determinación de alcanzar a su amada. Sin embargo, mientras emprende el viaje, el viento arrecia y el agua se agita violentamente, simbolizando las fuerzas opuestas a las que debe enfrentarse: "esforzó el viento, y fuese embraveciendo/el agua con un ímpetu furioso" (121). Leander es incapaz de resistir la intensa lucha y el agotamiento. No puede resistir las olas y le angustia más la pérdida de su amada que la idea de perder su propia vida: "y más del bien que allí perdía muriendo/que de su propia vida congojoso" (121). Aquí, la oposición entre la vida y la muerte se representa a través del conflicto interior de Leander, en el que su deseo de estar con su amada pesa más que su miedo a la muerte.

Sin embargo, quizá la mejor descripción de la oposición entre la vida y la muerte se encuentre en el soneto XXXI. Explora el motivo de la muerte y presenta una compleja

interacción entre la vida y la muerte dentro de la experiencia emocional del hablante. Describe el nacimiento de un dulce amor en el alma del hablante, seguido de la aparición de una fuerza destructiva que transforma sus pensamientos amorosos en duro rigor y tormento. El soneto concluye con metáforas que destacan la naturaleza paradójica de esta fuerza y su conexión con la muerte. El soneto comienza con el hablante describiendo el nacimiento de un dulce amor dentro de su alma, enfatizando su aprobación y significado como si fuera un hijo deseado y apreciado:

Dentro de mi alma fue de mí engendrado  
un dulce amor, y de mi sentimiento  
tan aprobado fue su nacimiento  
como de un solo hijo deseado (Soneto XXXI, vv. 1-4).

Así se retrata la alegría y la plenitud iniciales asociadas al nacimiento de este amor. Sin embargo, el tono cambia en los versos siguientes cuando el hablante revela la aparición de una fuerza destructiva que ha estropeado y corrompido sus pensamientos y sentimientos amorosos. Esta fuerza transforma los deleites iniciales en áspero rigor y en gran tormento. El contraste entre la dulzura inicial y el sufrimiento posterior sirve para subrayar el poder perturbador y destructor de esta fuerza. En la última cuarteta, el hablante se dirige a esta fuerza como a un "nieto crudo" que da vida al padre pero trae la muerte al abuelo: "¡Oh crudo nieto, que das vida al padre / y matas al abuelo!" (122). Esta representación metafórica pone de relieve el carácter paradójico de esta fuerza, que da vida y muerte al mismo tiempo. El hablante se pregunta por qué esta fuerza crece de forma tan discordante y contraria a su origen.

## 5. Conclusión

La investigación de los sonetos de Garcilaso de la Vega y su uso de los motivos de la "vida" y la "muerte" revela la profundidad y complejidad de su visión poética durante el periodo renacentista. A través de un minucioso análisis de una selección de sonetos, hemos sido testigos de la magistral interacción de estos temas, mostrando la capacidad de Garcilaso para captar la esencia de la condición humana y abordar profundas cuestiones existenciales.

Los sonetos de Garcilaso demuestran un notable dominio del lenguaje. El autor emplea imágenes vívidas, metáforas y patrones rítmicos para evocar poderosas emociones y contemplaciones. Los motivos de la "vida" y la "muerte" sirven como ricas vetas de exploración, permitiendo a Garcilaso explorar la naturaleza fugaz de la existencia humana, la fugacidad de la belleza y el incesante paso del tiempo. A través de estos temas, Garcilaso invita a los lectores a reflexionar sobre las experiencias universales del amor, la pérdida y la mortalidad, trascendiendo las fronteras del tiempo y la cultura.

La interacción de "vida" y "muerte" en los sonetos de Garcilaso no es un mero ejercicio poético, sino que refleja las corrientes intelectuales y filosóficas más amplias del Renacimiento. Su reconocimiento de estos temas se alinea con la preocupación de la época por el humanismo, la búsqueda del conocimiento y el examen de la condición humana. Al abordar las cuestiones de la mortalidad y la naturaleza transitoria de la existencia mundana, Garcilaso contribuye al diálogo cultural más amplio del Renacimiento, ofreciendo una profunda visión de la experiencia humana.

En el ámbito de los motivos de la vida, se ha demostrado cómo Garcilaso utiliza la mitología y otros recursos literarios para plasmar la vitalidad y el amor en sus composiciones poéticas. Este análisis ha permitido descifrar la influencia y la significación que estos motivos tienen en la obra del poeta, así como su capacidad para evocar una gama de emociones y conceptos a través de su empleo ingenioso de la mitología y la vitalidad.

Paralelamente, se ha explorado el motivo de la muerte en la poesía de Garcilaso y su conexión con los temas del amor y el dolor. Se ha indagado en la forma en que el autor

emplea estos motivos como símbolos para representar la fugacidad del tiempo y la efímera naturaleza de la existencia humana. Este análisis ha revelado la profundidad filosófica y la complejidad emocional que subyacen en los sonetos de Garcilaso.

Un aspecto destacado de esta investigación ha sido la atención especial concedida a la oposición entre los motivos de la vida y la muerte en la obra de Garcilaso. A través de este contraste, se ha puesto de manifiesto cómo el autor logra plasmar la dualidad inherente a la experiencia humana, generando una reflexión profunda sobre la naturaleza de la vida y la inevitabilidad de la muerte.

Además, nuestro análisis pone de relieve el excepcional oficio poético de Garcilaso, caracterizado por su habilidad para equilibrar forma y contenido, creando versos que resuenan en los lectores a través del tiempo. Sus sonetos están meticulosamente elaborados, empleando elementos estructurales como la rima y la métrica para realzar el impacto emocional de los temas de la "vida" y la "muerte". La hábil manipulación del lenguaje por parte de Garcilaso permite que su poesía trascienda las fronteras de la lengua y la cultura, llegando directamente al corazón y la mente de lectores de distintas procedencias.

La importancia de los sonetos de Garcilaso de la Vega trasciende el ámbito de la literatura. A través de su exploración de los motivos de la "vida" y la "muerte", estos poemas contribuyen a una comprensión más profunda de la experiencia humana y de las cuestiones universales que han preocupado a la humanidad a lo largo de la historia. La perdurable relevancia de la obra de Garcilaso reside en su capacidad para evocar empatía, introspección y una mayor conciencia de nuestra mortalidad, trascendiendo las barreras temporales y culturales que nos separan.

Mientras los estudiosos y entusiastas de la literatura renacentista siguen profundizando en los entresijos de los sonetos de Garcilaso, es necesario seguir investigando y analizando para apreciar plenamente la amplitud y profundidad de su legado poético. El examen de sus obras en diferentes contextos culturales e históricos puede arrojar luz sobre el modo en que su poesía resuena entre públicos diversos y contribuye al canon literario más amplio.

En conclusión, los sonetos de Garcilaso de la Vega, con su profunda exploración de los motivos de la "vida" y la "muerte", son testimonio de su perdurable legado poético y del impacto duradero de la literatura renacentista. Al desentrañar la interacción de estos temas, hemos obtenido valiosos conocimientos sobre la complejidad de la experiencia humana, la dinámica cultural del Renacimiento y la profunda resonancia de la poesía como vehículo de introspección y contemplación. Los sonetos de Garcilaso siguen inspirando y cautivando a los lectores, invitándonos a reflexionar sobre los temas intemporales que definen nuestra humanidad compartida.

## 6. Referencias bibliográficas

Alborg, Juan Luis. *Historia de la literatura española*. Tomo I. Edad Media y Renacimiento. Madrid: Editorial Gredos, 1970.

Alonso, Dámaso. *Poesía española: ensayo de métodos y límites estilísticos: Garcilaso, Fray Luis de León, San Juan de la Cruz, Góngora, Lope de Vega, Quevedo*. Madrid: Editorial Gredos, 1952.

Ávila, Francisco. *Garcilaso e Italia*. Alicante: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003. [https://www.cervantesvirtual.com/portales/garcilaso\\_de\\_la\\_vega/obra/garcilaso-e-italia/](https://www.cervantesvirtual.com/portales/garcilaso_de_la_vega/obra/garcilaso-e-italia/) (fecha de consulta: 02/06/2023)

Berrio Martín-Retortillo, P. *El mito de Orfeo en el Renacimiento*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2005.

Botello López-Canti, Jesús. *Cervantes, Felipe II y la España del Siglo de Oro*. Madrid: Biblioteca Áurea Hispánica, 2016.

Calcraft, R. P. "The Carpe Diem Sonnets of Garcilaso de la Vega and Góngora." *The Modern Language Review* 76(1981): 332-337.

Calvo Haya, Mariano. *Garcilaso de la Vega - el poeta del Renacimiento*. Madrid: Torreblanca impresores, 2008.

Carrizo Rueda, Sofía. *Las transformaciones en la poesía de Garcilaso de la Vega*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 1985.

Carrizo Rueda, Sofía. "Un procedimiento frecuente en las construcciones metafóricas de Garcilaso". *Actas del XIV Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. 14 (2001): 101-108. [https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/14/aih\\_14\\_2\\_011.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/14/aih_14_2_011.pdf) (fecha de consulta: 12/01/2023)

Carrizo Rueda, Sofía. "Otras fuentes para el soneto V de Garcilaso y la suerte del culto al amor". *Criticón* 38(1987): 5-14.

Correa, G. "Garcilaso y la mitología". *Actas del Cuarto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas: celebrado en Salamanca, agosto de 1971*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1971. 319-329.

Bustos Tovar, E. "Cultismos en el léxico de Garcilaso de la Vega". *Garcilaso: actas de la IV Academia Literaria Renacentista*. Salamanca: Universidad de Salamanca, 1983. 127-164.

Vega, Garcilaso de la. *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas: obras completas del poeta acompañadas de los textos íntegros de los comentarios de el Brocense, Fernando de Herrera, Tamayo de Vargas y Azara*. Madrid: Gredos, 1972.

Vega, Garcilaso de la. *Obras: edición, introducción y notas de Tomás Navarro Tomás*. Madrid: Espasa-Calpe, 1970.

Vega, Garcilaso de la. *Obras del excelente poeta Garcilaso de la Vega / con anotaciones y emiendas del maestro Francisco Sánchez*. Madrid: Biblioteca Nacional, 2009.

Dellepiane, A. "Imágenes en los sonetos de Garcilaso de la Vega". *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*. Birmingham: University of Birmingham, 1998. 169-175.

Fabregat Barrios, S. "La poesía mística y ascética: San Juan de la Cruz." *La literatura del siglo de oro*. Jaén: Universidad de Jaén, 2014. 49-71.

Fernández Álvarez, Manuel. *La sociedad española en el Siglo de Oro*. Madrid: Gredos, 1985.

Gallego Morell, Antonio. *El renacimiento español: Garcilaso y Herrera*. Granada: Universidad de Granada, 2003.

Heiple, Daniel. *Garcilaso de la Vega and the Italian Renaissance*. Pennsylvania: Pennsylvania State University Press, 1994.

Helgerson, Richard. *A Sonnet from Carthage: Garcilaso de la Vega and the New Poetry of Sixteenth-Century Europe*. Pennsylvania: University of Pennsylvania Press, 2007.

Hernández Delgado, Dilia. *La presencia del dolor en la obra poética de Garcilaso de la Vega, Diego Hurtado de Mendoza, Gutierre de Cetina, Lope de Vega y la Madre Josefa del Castillo*. Tesis doctoral. Nebraska: University of Nebraska, 2007.

Li, Wen-Chin. *El alma y el amor: Estudio del espiritualismo de Petrarca y su influencia en dos poetas españoles del siglo XVI: Garcilaso de la Vega y Fernando de Herrera*, tesis doctoral. Sevilla: Universidad de Sevilla, 2016.

López Estrada F. y Rico F. *Historia y crítica de la literatura española 2: Siglos de Oro: Renacimiento*. Barcelona: Editorial Crítica, 1980.

Losada Badía, E. "Morfosemántica y Estilo en Garcilaso de la Vega." *Revista de Filología de la Universidad de La Laguna*, 11(1992): 125-140. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=91786> (fecha de consulta: 30/05/2023)

Menendez Pidal, R. "El lenguaje del siglo XVI." *Mis páginas preferidas. Estudios Lingüísticos e Históricos*. Madrid: Gredos, 1957. 45.

Morros, Bienvenido. "La muerte de Isabel Freyre y el amor napolitano de Garcilaso." *Criticón* 105(2009): 5-35. [https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/pdf/105/105\\_005.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/criticon/pdf/105/105_005.pdf) (fecha de consulta: 15/02/2023)

Pantoja Rivero, Juan Carlos. *Una lectura de Garcilaso de la Vega*. Toledo: Diputación Provincial, 1996.

Sebold, R. "Garcilaso de la Vega en su entorno poético." *Acta Salmanticensia. Estudios filológicos*. 63(2) Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2014. 493-497.

Seco, Esperanza. "Literatura italiana y española: influencia de Petrarca en Garcilaso de la Vega." *Didáctica*, 4(1992): 267-277. Madrid: Editorial Complutense.

Stanton, E. "Garcilaso's Sonnet XXIII", *Hispanic review* 40(1972): 198-205. <https://www.jstor.org/stable/471477> (fecha de consulta: 05/09/2023)

Vaquero Serrano, María del Carmen. *Garcilaso: poeta del amor, caballero de la guerra*. Madrid: Espasa-Calpe, 2002.

Torres Salinas, G. *La luz en la poesía española del siglo XVI*. Tesis doctoral. Granada: Universidad de Granada, 2013.

Williams, Gordon. *Figures of Thought in Roman Poetry*. New Haven: Yale University Press, 1980.