

EL ITÁLICO MODO Y EL PERSISTENTE LEGADO DE GARCILASO:  
1526-2026. INNOVACIÓN, LÉXICO  
Y REFERENTE POÉTICO\*

SOFÍA M. CARRIZO RUEDA

Académica de Número

smcarrizorueda@gmail.com

En la primavera boreal de 1526, durante las celebraciones por la boda de Carlos V con Isabel de Portugal, cuenta Juan Boscán -poeta ya reconocido y ayo del futuro Duque de Alba- que Andrea Navagero, el embajador de Venecia, le preguntó, «por qué no probaba en lengua castellana sonetos y otras artes de trovas usadas por los buenos autores de Italia»<sup>1</sup>. Añade Boscán que su amigo Garcilaso de la Vega lo alentó a hacerlo, sumándose él mismo al proyecto. Como es sabido, los dos poetas emprendieron una renovación que alcanzó no solo a los metros sino, también, a los modelos y las temáticas de la lírica castellana, que adquirió, así, merced a la obra de Garcilaso, una estatura universal<sup>2</sup>.

Como homenaje a los 500 años de aquel «encuentro fructífero» -según palabras de Carlos Alvar<sup>3</sup>- y a la enorme significación de la impronta del toledano, esta comunicación propone un acercamiento a ciertas innovaciones que, actualmente, debido a la larga búsqueda de cambios expresivos en el discurso poético y a la continua evolución de las herramientas para su análisis, se está en mejores condiciones de

---

\*Comunicación leída en la sesión N°1577, del 14 de mayo de 2026.

<sup>1</sup> <https://es.scribd.com/doc/57016407/BOSCN-Carta-a-La-Duquesa-de-Soma>

<sup>2</sup> Boscán comete el error de presentarse como el introductor del modo poético italiano en España, ignorando los sonetos del Marqués de Santillana y las influencias de Petrarca en composiciones de los cancioneros medievales. Pero sí es cierto que ni los textos ni su contexto reunían las condiciones necesarias para dar lugar a una renovación de la lírica castellana como la que se desplegó en el siglo XVI.

<sup>3</sup> ALVAR, CARLOS y otros, «Un encuentro fructífero. La gran revolución poética al itálico modo.» *Breve historia de la literatura española*, Madrid: Alianza, 1997, pp. 250-255.

apreciar e investigar, con miras a ampliar el corpus de todas las conocidas transformaciones que dieron un vuelco a la lírica en el siglo XVI.

Durante mucho tiempo, se consideró que el legado de Garcilaso debía abordarse, principalmente, como una etapa de la historia literaria, en función de su contexto renacentista. A lo largo de varias centurias, esta perspectiva ha sido objeto de comentarios y estudios que, durante la segunda mitad del siglo XX, se profundizaron con invalorable aportes de grandes hispanistas como Rafael Lapesa y Dámaso Alonso. Por otra parte, en paralelo, se fue desarrollando una nutrida línea de trabajos sobre la relevancia y los usos de aquellas formas que, tras algunas polémicas que Boscán describe en su carta, se integraron a la poesía en lengua castellana y, a través de tan frecuentes como variadas mutaciones, ya no han dejado de mantener su protagonismo, como lo ejemplifica el soneto.

Esta propuesta intenta recorrer una tercera vía que consiste en indagar un tema propio de la teoría y el análisis del discurso literario: se trata de la construcción de los «referentes poéticos». El motivo es la convicción de que estos presentan en la obra garcilasiana, una densidad semántica inagotable, que se abre para los receptores actuales, en lecturas tan significativas como lo fueron para el siglo XVI, las teorías neoplatónicas sobre el amor o la sensibilidad ante la naturaleza.

Comenzaremos por un acercamiento al léxico. Confeccionar listas con palabras usadas frecuentemente por un autor, es un recurso de abordaje textual que, desde hace tiempo, despertó el interés de los estudiosos. Pero su importancia como herramienta para las investigaciones filológicas y para las de características formales del discurso se manifestó, claramente, a partir de la utilización de la informática, ya que esta permitió elaborar índices confiables, de una amplitud y una precisión inéditas, los cuales constituyen el material de las llamadas «concordancias».

Para la obra de Garcilaso, contamos con las recopiladas por Edward Sarmiento, que consta de las siguientes partes<sup>4</sup>:

---

<sup>4</sup> *Concordancias de las obras poéticas en castellano de Garcilaso de la Vega*, recopiladas por SARMIENTO, EDWARD, Madrid: Castalia, 1970.

a) Una lista donde figuran, palabra por palabra, ordenadas alfabéticamente, todas las que aparecen en el corpus analizado, acompañada cada una por las citas de todos los versos donde se encuentra.

b) Otro registro alfabético de la totalidad del léxico que, en este caso, señala junto a cada palabra, la cantidad de veces que ocurre y el número de poemas en que se halla.

c) Un listado muy similar al anterior porque repite los mismos datos, pero con la diferencia de que no los ordena alfabéticamente sino en una escala numérica de mayor a menor frecuencia.

d) Una nota de carácter estadístico respecto al número y porcentaje de las principales partes de la oración en las que figuran las palabras estudiadas.

He utilizado estos índices de tan vastos alcances, como base fundamental para elaborar una propuesta sobre la construcción de ciertos referentes poéticos.

Me arriesgo a decir que si se preguntara a un conjunto de lectores del llamado «príncipe de los poetas castellanos», qué palabras son las más utilizadas, es probable que mencionaran aquellas que describen un paisaje eglógico, como 'agua', 'prado', 'cielo' o las que se refieren a un «dolorido sentir» como 'amor', 'corazón', 'pena'. Confieso que yo hubiera dado respuestas parecidas antes de consultar la obra de Sarmiento. Pero lo que esta demuestra es que de las palabras pertenecientes a los campos semánticos de la naturaleza ideal y de los sentimientos amorosos, las más frecuentes son 'agua', que se encuentra en el 10º lugar de la lista, y 'amor', en el 11º, con 42 y 41 ocurrencias, respectivamente, bastante alejadas de los tres primeros sitios que son ocupados por 'mal' -74 veces-, 'vida' -70 veces- y 'parte' -63 veces-.

Se puede apreciar que se trata de polos de tres ejes capitales para el desarrollo del pensamiento occidental. Podrían considerarse propios de una «episteme» de base histórica, según los conceptos de Foucault. Pero resulta de particular interés comprobar que inmediatamente después de las alusiones a los ejes «el bien/ el mal» y «la vida/ la muerte», el tercero se relaciona con el problema de la percepción de la continuidad, «el todo/la parte», introduciendo, así, una denominación altamente abstracta. Sin embargo, de acuerdo con nuestra propuesta, consideramos que en el universo poético de Garcilaso, lo realmente significativo es que se convierte en sujeto de originales

referentes poéticos. Veamos cuatro ejemplos<sup>5</sup>: «Por ásperos caminos é llegado/ a parte que de miedo no me muevo» (Son. VI, 1-2); «y dexé de mi alma aquella parte/ que al cuerpo vida y fuerça ´stava dando» (Son. XIX, 3-4); «Sátyros, phaunos, nymphas, cuya vida/ sin enojo se passa, moradores/ de la parte repuesta y escondida» (El. I, 169-171); «y le amonesta que del cuerpo humano/ comience a levantar a mejor parte/ el alma suelta con bolar liviano» (El. II, 127-129).

En las cuatro citas, ´parte´ se encuentra dentro de construcciones perifrásticas y se abre así, en innumerables capas porque la designación de algo abstracto o indiferenciado asume las connotaciones de referentes individualizados por su horror (Son. VI), por la intensidad del sentimiento amoroso (Son. XIX), por su contenido mítico (El. I) o por su carácter sobrenatural (El. II). Pero dado que estas connotaciones superan la capacidad humana para poder nombrarlas, solo es posible hablar de tales referentes - y esto es lo fundamental- a través del lenguaje poético.

Es en esta inflexión donde se plantea la cuestión de la función referencial del discurso lírico. De una función referencial que no es la retrospectiva, mediante la cual se designan referentes preexistentes, sino de la función referencial prospectiva que actúa como productora de sus propios referentes. En otras palabras, del lenguaje de la lírica en cuanto punto de partida de un sentido al que solo es dable acceder a través de su propio discurso, en el que confluyen las emociones, el pensamiento, la imaginación, los sentidos, lo onírico y más...

En las citas de Garcilaso, puede apreciarse que a través del recurso de la perífrasis, ha realizado un extraordinario giro referencial porque mediante el uso de un término abstracto llega a hablar, por ejemplo, de sentimientos tan hondos como dolorosos, de la dicha en una naturaleza mítica y de la inmortalidad del alma.

Es posible encontrar casos similares, por ejemplo, en los usos del término ´cosa´, que ocupa el sitio 14, con 33 ocurrencias<sup>6</sup>. Pero por falta de tiempo, pasaré a exponer una interpretación de esta propuesta.

---

<sup>5</sup> GARCILASO DE LA VEGA, *Obras completas*. Ed. RIVERS, ELÍAS, Madrid: Castalia, 1981. Todas las citas pertenecen a esta edición.

<sup>6</sup> He clasificado los sustantivos de la poesía garcilasiana en diferentes grupos y a uno de ellos pertenecen los sustantivos abstractos e indeterminados semánticamente que, a través de recursos métricos, sintácticos o retóricos, pasan a designar referentes individualizados, pero solo expresables por el lenguaje poético. Además de ´parte´, lo integran, ´fin´, ´cosa´, ´manera´, ´punto´, ´figura´, ´estado´ y ´causa´. Entre otros

En principio, diría que se puede analizar de qué modo, las torsiones del léxico, mediante figuras retóricas como la perífrasis, fueron caminos indirectos por los que el poeta alcanzó una singular intensidad lírica, la cual nunca lograron muchos de sus imitadores por creer que eran suficientes las meras referencias directas a códigos del amor cortés y a los tópicos bucólicos. Pienso, por otra parte, que lo más probable es que Garcilaso haya descubierto el potencial semántico de los términos abstractos a través de su funcionalidad y frecuencia en los cancioneros medievales castellanos. Un género al que no solo se habrá acercado durante su más temprana juventud, sino del que dejó algunos testimonios como las ocho coplas octosilábicas que se suponen escritas a lo largo de su vida<sup>7</sup>. Abstracciones con raíz cancioneril y torsiones retóricas en las que se transparenta su magistral interpretación del itálico modo, Ausias March y los modelos clásicos, pueden considerarse, entonces, el terreno abonado para la construcción de varios de sus más expresivos referentes poéticos.

Pero respecto a las abstracciones, resulta de interés dar un paso más para advertir la introducción en sus composiciones, de un término del que no hay testimonios de uso anteriores a su obra: se trata de 'proceso'<sup>8</sup>. Y lo que resulta particularmente significativo es que parece incorporar, así, ciertas perspectivas que apuntaban a inquietudes de la modernidad en el pensamiento renacentista. Al respecto, Pierre Bizilli subraya la influencia de Nicolás de Cusa y su concepción de la existencia como, «un movimiento, un esfuerzo, una tentativa de realización»<sup>9</sup>.

Considero, por mi parte, que es posible percibir ecos de dicha concepción en los siguientes versos garcilasianos: «[...] el breve tiempo mío/ y el errado processo de mis años» (Son 6, 10); «[...] en processo de tan dura vida/ ataje la largueza del camino» (Son XX,

---

grupos, he identificado, por ejemplo, el de las designaciones de realidades sensibles con sentido metafórico y el de las realidades sensibles como experiencias. Los análisis exceden los alcances de esta comunicación. Cf. CARRIZO RUEDA, SOFÍA M., *Las Transformaciones en la Poesía de Garcilaso de la Vega*, Kassel: Reichenberger, 1989.

<sup>7</sup> Me he ocupado de algunos aspectos de estas coplas y he propuesto atender a la circulación de ciertas conexiones con otros géneros, dentro del macrotexto que constituye la totalidad de la obra del poeta. Cf. CARRIZO RUEDA, SOFÍA M., «El motivo de la danza en Garcilaso». *Anuario de Letras*, México; UNAM, Centro de Lingüística Hispánica, Vol. XXVIII (1990) pp. 291-298.

<sup>8</sup> Cf. MORROS, BIENVENIDO: «En Garcilaso se documenta por primera vez la voz *progreso*, no registrada ni por Palencia ni por Nebrija». «Prólogo», en GARCILASO DE LA VEGA, *Obra poética y textos en prosa*. Ed. MORROS, BIENVENIDO, Barcelona: Crítica, 1995, p. XCII. Asimismo, JOSÉ ANTONIO MARAVALL señala que Garcilaso «es de los primeros en emplear la voz *progreso* en el léxico castellano» *Ibidem*, nota 71.

<sup>9</sup> Cf. BIZILLI, PIERRE, «El Renacimiento en la Historia de la Civilización», *Tierra firme*, II (1935), p. 73. Se trata de un estudio cuya utilidad como análisis de la evolución de la cultura europea se mantiene vigente.

13-14); «Si por ventura estiendo/ alguna vez mis ojos/ por el processo luengo de mis daños» (Can. II, 53-55); «Yo enderezo, señor, en fin mi paso/ por donde vos sabéis que su processo/ siempre á llevado y lleva Garcilaso» (El. II, 25-27).

Los ejemplos se refieren a tensiones propias de una existencia con un propósito de realización, pero que no se logra alcanzar. Y el uso no solo involucra al “yo poético” sino que se extiende, también, a un “yo colectivo” que reúne a todos sus compañeros del ejército imperial: « ¿A quien ya de nosotros el ecceso/ de guerras, de peligros y destierros/ no toca y no á cansado el gran processo?» (El I, 82-84).

No parece difícil relacionar todas estas citas, con la conclusión de Bizilli acerca de las consecuencias del pensamiento de Nicolás de Cusa: «Cuanto más intenso sea el sentimiento del principio energético más penetra la conciencia la idea de la vida como un campo de luchas contrarias [...]»<sup>10</sup>.

Sin llegar a la frecuencia de los casos revisados anteriormente, las doce ocurrencias del término ‘proceso’ muestran, a mi juicio, un interés por parte del poeta que es preciso tomar en cuenta, dadas las posibles implicancias de su empleo según los conceptos de Bizilli. Podemos parafrasearlos postulando que el término “proceso” expresa en Garcilaso, la energía de una continua búsqueda asimilada a la trayectoria vital como «tentativa de realización», pero que por su propia intensidad no puede evitar las tensiones, las encrucijadas de contrarios y los conflictos desoladores.

Garcilaso, como «sujeto imaginario», ha sido identificado con el amante víctima de un destino trágico en Menéndez y Pelayo, con el intelectual serenamente melancólico en Azorín, con el prototipo del equilibrio renacentista en Margot Arce, con el liberal rebelde de Luis Cernuda y con el soldado-poeta de José García Nieto, en la revista *Garcilaso*. Karl Vossler, Rafael Lapesa, Otis Green, Claudio Guillén, Guillermo Díaz-Plaja y Nadine Ly fueron demostrando que se trataba de recortes de la obra, los cuales dejaban afuera una amplitud de registros y una complejidad propias de todos los grandes ingenios de los Siglos de Oro<sup>11</sup>. Díaz-Plaja lo sintetizó en el título de su

---

<sup>10</sup> *Op cit.*, p. 90.

<sup>11</sup> CARRIZO RUEDA, SOFÍA M. «Garcilaso: el "sujeto imaginario" en sus presuntos 500 años», *Hispanismo en la Argentina: en los portales del siglo XXI*. Coord. QUIROGA SALCEDO, CÉSAR EDUARDO y otros, Vol. 1, (Literatura Española Medieval, Renacentista y del Siglo de Oro), San Juan: Universidad Nacional de San Juan, 2002, pp. 63-70. Uno de los “recortes” más llamativos es, probablemente, la afirmación de que, « Garcilaso es, entre todos los poetas castellanos, el único poeta exclusiva e íntegramente laico. [...] En la obra e Garcilaso no hay ni la más pequeña manifestación extraterrestre.»

estudio: «Garcilaso, el múltiple». Y es por este camino que intento aportar mi propuesta. Ya subrayaba Vossler en su reseña del libro de Arce, donde argumentaba su desacuerdo con la imagen simplificada de armonía que ofrecía la obra reseñada: «La verdadera particularidad de este poeta [...] yace en una inquietud oculta, [...] impaciencia y sobreexcitación de su vida interior»<sup>12</sup>. Y respecto al soneto XVII y sus versos, «imaginar no puedo, aún con locura, /algo de que ´sté un rato satisfecho», señalaba Lapesa que de la influencia de Petrarca, tomó «los contrastes significativos de la lucha interior»<sup>13</sup>. Estas apreciaciones parecen corresponderse con los conceptos de Nicolás de Cusa subrayados por Bizzilli. No obstante, hay que advertir, cómo éste, asimismo, destaca, que el arte renacentista expresaba, «una necesidad de visualizar bajo hermosas formas» todos aquellos aspectos desoladores de la vida<sup>14</sup>. Sí solo se pretendiera atender a éstos, dejando de lado las “hermosas formas” que, por ejemplo, analiza con tanta sensibilidad Damaso Alonso en la *Égloga III*<sup>15</sup>, se caería en una nueva simplificación. Precisamente, de lo que se trata es de no dejar de percibir todos los aspectos posibles de la «multiplicidad» de Garcilaso<sup>16</sup>.

Así, hemos regresado al principio. Los incesantes cambios que fueron modificando las búsquedas de los autores, la percepción de los lectores y las herramientas de análisis del discurso lírico, han permitido que se pueda postular para la obra de Garcilaso, una expresividad que no deja de estar atravesada por las tensiones, lo paradójico, lo contradictorio, los desórdenes. Además, estudios como el de Bizilli,

---

AZORÍN, *Al margen de los clásicos*, Buenos Aires: Losada, 1942, p. 46. Es una postura que reiteran, por ejemplo, Arce y Cernuda, pero es evidente que en todos los casos se ignoraron más de 50 versos de la Elegía I (250-294) y los que se han citado de la Elegía II.

<sup>12</sup> VOSSLER, KARL, Reseña de; ARCE, MARGOT, «Garcilaso de la Vega: contribución al estudio de la lírica española del siglo XVII », En *Literaturblatt für germanische und romanische Philologie*, Leipzig, LIII, 7/8 (1932), pp. 267-268.

<sup>13</sup> *Apud*, RIVERS, ELÍAS. Ed.cit., p. 112.

<sup>14</sup> *Op. cit.* p. 90.

<sup>15</sup> ALONSO, DÁMASO, *Poesía Española. Ensayo de métodos y límites estilísticos*, Madrid: Gredos, 1950.

<sup>16</sup> No quiero dejar de señalar dentro de la multiplicidad del universo poético garcilasiano, las manifiestas celebraciones de las fuerzas vitales. Ya se hallan en la Elegía I como superación del dolor, a través de un renacer que simbolizan Venus y un concierto cósmico (223-240), están presentes en los versos de la *Égloga II* -que indignaron a Herrera-, sobre los ardores del Duque de Alba en su noche de bodas, presidida por Himeneo (1415-1416) y son materia de la oda anacreóntica, en latín, que describe el erotismo de Cibeles, madre de dioses. Pero considero que la *Égloga III*, donde las escenas de muerte son evocadas por ninfas que expresan el gozo de la corriente de la vida junto con el agua, los peces y la luna y que incluye, al describirlas, imágenes sensuales como no aparecen en otras obras –«el blanco pie mojado» (95), «las hermosas espaldas» (100)-, es una muestra del deslizamiento, en la madurez, a través de la mitología, hacia una imaginería del Eros vivificante. Cf. CARRIZO RUEDA, SOFÍA M. «El motivo de la danza...», art. cit. pp. 297-298.

posibilitan apreciar en la actualidad, la intuición del toledano que supo acercarse de ese modo, a las zozobras existenciales de una nueva era.

Pero no se trata, solamente, de la intensidad de las experiencias del “yo poético” sino, también, de los propios usos del lenguaje que instauran en figuras canónicas como la sinécdoque, una polaridad, un dinamismo interno entre la universalidad de las abstracciones y la subjetividad de lo afectivo, lo reflexivo y lo imaginativo que solo pueden transmitir los referentes poéticos.