

"Sonetos", en
Garcilaso de la Vega, Poesías completas, Madrid,
Castalia, 1989. Edición de Ángel L. Prieto de Paula

SONETO 1⁽¹⁾

Cuando me paro a contemplar mi 'stado¹
y a ver los pasos por dó² me han traído,
hallo, según por do anduve perdido,
qué a mayor mal pudiera haber llegado;
mas cuando del camino 'stó³ olvidado, 5
a tanto mal no sé por dó he venido;
sé que me acabo,⁴ y más he yo sentido
ver acabar conmigo mi cuidado.⁵
Yo acabaré, que me entregué sin arte⁶
a quién sabrá perderme y acabarme 10
si quisiere; y aún sabrá querello;⁷
que pues mi voluntad puede matarme,
la suya, que no es tanto de mi parte,⁸
pudiendo, ¿qué hará sino hacello?⁹

¹ 'stado: estado. El apóstrofo marca la elisión de una vocal (generalmente la *e* átona, como ocurre aquí) a principio de palabra, cuando la palabra anterior termina en vocal. Los casos en que este fenómeno aparece en el texto son muy abundantes. ² dó: dónde. El sujeto de *han traído* es *pasos*; entiéndase: 'y a ver por dónde me han traído los pasos'. ³ 'stó: estoy. Véase nota 1. ⁴ *me acabo*: me muero. ⁵ *cuidado*: sufrimiento (amoroso). ⁶ *sin arte*: sin recelar, confiadamente. ⁷ En *querello* se asimila la *r* a *l*: «quererlo». Lo mismo ocurre en *hacello*, al final del soneto. Son formas éstas muy frecuentes en Garcilaso. ⁸ *que no es tanto de mi parte*: que no me es tan favorable (como la mía). ⁹ *hará* y *hacello* comienzan por *h* aspirada, que impide la sinalefa con la sílaba anterior.

(1) En este poema introspectivo, la desdicha vital está impregnada de resignado fatalismo. El punto de llegada es la muerte; pero lo peor de ésta no es la muerte misma, sino el acabamiento de la pasión amorosa. Los juegos de palabras, las repeticiones de términos y, en

que tras fortuna³ suele haber bonanza!

Yo mesmo emprenderé a fuerza de brazos
romper un monte que otro no rompiera, 10
de mil inconvenientes muy espeso;

muerte, prisión no pueden, ni embarazos,⁴
quitarme de ir a veros como quiera,⁵
desnudo espirtu o hombre en carne y hueso.⁶

SONETO V⁽³⁾

Escrito 'stá en mi alma vuestro gesto
y cuanto yo escribir de vos deseo:
vos sola lo escribistes;¹ yo lo leo
tan solo, que aun de vos me guardo en esto.²

En esto estoy y estaré siempre puesto,³ 5
que aunque no cabe en mí cuanto en vos veo,
de tanto bien lo que no entiendo creo,
tomando ya la fe por presupuesto.

Yo no nací sino para quereros;
mi alma os ha cortado a su medida; 10
por hábito⁴ del alma misma os quiero;
cuanto tengo confieso yo deberos;
por vos nací, por vos tengo la vida,
por vos he de morir, y por vos muero.

³ fortuna: tempestad. ⁴ muerte, prisión y embarazos forman el triple sujeto de la oración. ⁵ como quiera: de una u otra forma. ⁶ desnudo espirtu o hombre en carne y hueso: muerto o vivo. La o enlaza mediante sinalefa con la última sílaba de espirtu, pero no con la primera de hombre.

¹ escribistes: escribisteis (forma correspondiente a vos). ² que aun de vos me guardo en esto: que ni siquiera a vos os permito hacerme compañía. ³ En esto... puesto: Estoy y estaré siempre dedicado a esto. ⁴ hábito: vestido (cortado por el alma a su medida) y costumbre.

(3) El amante, que lleva grabado en su interior el rostro de la dama, no puede acceder a ella a través del raciocinio, sino de la fe. Los dos versos finales, dispuestos en cuatro miembros introducidos por anáfora, hacen depender nacimiento, vida y muerte de la amada divinizada.

SONETO VI⁽⁴⁾

Por ásperos caminos he llegado
a parte¹ que de miedo no me muevo,
y si a mudarme a dar un paso pruebo,
allí por los cabellos soy tornado;²

mas tal estoy que con la muerte al lado 5
busco de mi vivir consejo³ nuevo,
y conozco el mejor y el peor⁴ apruebo,
o por costumbre mala o por mi hado.

Por otra parte, el breve tiempo mío 10
y el errado proceso de mis años,
en su primer principio y en su medio,
mi inclinación, con quien ya no porfio,⁵
la cierta muerte, fin de tantos daños,
me hacen descuidar de mi remedio.⁶

SONETO VII⁽⁵⁾

No pierda más quien ha tanto perdido;
bástate, amor, lo que ha por mi pasado;

¹ a parte: a un sitio. ² soy tornado: soy devuelto (al lugar en que estaba).
³ consejo: orientación, rumbo. ⁴ peor es monosílabo, al producirse sinéresis.
⁵ con quien ya no porfio: a la que ya no me opongo. ⁶ El sujeto de me hacen descuidar de mi remedio es múltiple (véase 4), y está repartido en los versos anteriores. La h de hacen, aspirada, impide la sinalefa.

(4) Es ésta una expresión viva del fatalismo del autor, que se nos presenta atenazado por el miedo, en medio de un camino que no lo conducirá sino a la muerte. Lo de menos es que los errores hayan sido suyos o que el responsable sea, más bien, el hado. Los seis versos finales señalan las causas de su actitud: «el breve tiempo», «el errado proceso», «mi inclinación», «la cierta muerte», en un encadenamiento que lo empuja a la aceptación pasiva de cuantos males se ceban en él.

(5) Después de liberarse de las cadenas del amor, el poeta se siente de

yo pierdo cuanto bien de vos espero,⁴
 y así ando en lo que siento diferente.⁵
 En esta diferencia mis sentidos
 están, en vuestra ausencia, y en porfía; 10
 no sé ya qué hacerme⁶ en mal tamaño;⁷
 nunca entre sí los veo sino reñidos;
 de tal arte pelean noche y día
 que sólo se conciertan en mi daño.⁸

SONETO X^{III}

¡Oh dulces prendas¹ por mi mal² halladas,
 dulces y alegres cuando Dios quería,
 juntas estáis en la memoria mía
 y con ella en mi muerte conjuradas!
 ¿Quién me dijera, cuando las pasadas 5
 horas qu'en tanto bien por vos me vía,³
 que me habiades⁴ de ser en algún día

⁴ *qu'es ver que... de vos espero*: que es ver que, si renuncio a la vida, renuncio también a toda esperanza amorosa. ⁵ *y así... diferente*: y así me hallo sumido en un conflicto interior. ⁶ *La h de hacerme* es aspirada, e impide la sinalefa. ⁷ *tamaño*: tan grande (*mal* es sustantivo). ⁸ *se conciertan en mi daño*: se ponen de acuerdo para perjudicarme.

¹ *prendas*: objetos, regalos de su amada (¿caso cabellos de Isabel?). ² *por mi mal*: para mi desgracia. ³ *cuando las pasadas... vía*: cuando en el pasado me veía tan dichoso a causa de vosotras. ⁴ *habiades*: habíais.

(8) En este poema, escrito hacia 1535, coinciden la emocionada evocación de la amada muerta y la perfección formal. Algún objeto de Isabel casualmente hallado despierta un sufrimiento que estaba quizás adormecido. El soneto señala los pasos de la historia: serenidad dolorida anterior (que se imagina desde el poema, pero no aparece en él); evocación del pasado feliz desde la ausencia definitiva; deseo de superar esa situación morbosa; choque con el presente, que se contempla como un mar de recuerdos en el que el poeta naufraga. El verso final es de especial patetismo por la aliteración de *m* y *r*: «*verme morir entre memorias tristes*».

con tan grave dolor representadas?⁵
 Pues en una hora⁶ junto me llevastes⁷
 todo el bien que por términos me distes, 10
 lleváme junto el mal que me dejastes;⁸
 si no, sospecharé que me pusistes
 en tantos bienes porque deseastes
 verme morir entre memorias tristes.

SONETO XI^{III}

Hermosas ninfas que, en el río¹ metidas,
 contentas habitáis en las moradas
 de relucientes piedras fabricadas
 y en columnas de vidrio sostenidas;
 ahora² estéis labrando embebecidas 5
 o tejiendo las telas delicadas,
 agora unas con otras apartadas
 contándoos los amores y las vidas:
 dejad un rato la labor, alzando
 vuestras rubias cabezas a mirarme, 10
 y no os detendréis mucho según ando,
 que o no podréis de lástima escucharme,
 o, convertido en agua aquí llorando,
 podréis allá despacio consolarme.

⁵ *representadas*: presentadas de nuevo. ⁶ *en una hora*: en un instante; se opone a *por términos* (v. 10); poco a poco. ⁷ *llevastes*: llevasteis. En el mismo caso están *distes*, *dejastes*, *pusistes*, *deseastes*. ⁸ *lleváme junto el mal que me dejastes*: llevaos de mí (junto al bien que me habéis arrebatado) el mal que me dejasteis. Así pues, *lleváme* es imperativo (por «llevadme»); el *me* enclítico es complemento circunstancial de procedencia («llevaos de mí»); *mal* es complemento directo.

¹ *rio* es monosílabo, por sinéresis. ² *agora*: ahora. Nótese la correlación distributiva establecida entre *agora... agora* (v. 7).

(9) Nótese el encuentro entre un mundo esplendoroso y bellissimo, representado por las ninfas, y la situación sentimental del poeta, que comunica a la naturaleza su dolor, aunque no la causa de éste.

SONETO XII

Si para refrenar este deseo
 loco, imposible, vano, temeroso,
 y guarecer¹ de un mal tan peligroso,
 que es darme a entender yo lo que no creo,²
 no me aprovecha verme cual me veo, 5
 o muy aventurado o muy medroso,³
 en tanta confusión que nunca oso
 fiar el mal de mí que lo poseo,⁴
 ¿qué me ha de aprovechar ver la pintura 10
 d'aquel que con las alas derretidas,
 cayendo, fama y nombre al mar ha dado,⁵
 y la del que su fuego y su locura
 llora entre aquellas plantas conocidas,
 apenas en el agua resfriado?⁶

SONETO XIII⁽¹⁶⁾

A Dafne¹ ya los brazos le crecían
 y en luengos² ramos vueltos se mostraban;

¹ *guarecer*: protegerme. ² *que es... creo*: que es convencerme a mí mismo de algo que no puedo creer. ³ *medroso*: asustado. ⁴ *fiar... que lo poseo*: creer que estoy tan mal como en realidad estoy. ⁵ Se trata de Ícaro, quien voló con unas alas adheridas a su cuerpo con cera; al aproximarse demasiado al sol, se derretió la cera, cayendo al mar que, en su nombre, se llamó Icaro. ⁶ Alude a Faetón, quien condujo torpemente el carro del Sol, hasta caer en el Eridano (río Po), mientras que sus hermanas, sumidas en la tristeza, se convirtieron en álamos. Una y otra fábulas simbolizan el castigo del hombre que emprende acciones superiores a sus fuerzas.

¹ Ninfa que, huyendo del apasionado Apolo, enamorado de ella, se convirtió en laurel antes de permitir que el dios la poseyera. Apolo (vv. 9-11) sólo pudo llorar ante el árbol, con cuyas hojas se forma la corona tan ansiada por poetas y guerreros. ² *luengos*: largos.

(10) En esta recreación del mito de Apolo y Dafne se enfrentan movimiento y estatismo, vida en ebullición y plasticidad inmóvil. El contraste deriva de la metamorfosis de la joven; también de la relación

en verdes hojas vi que se tornaban
 los cabellos qu'el oro escurecían;³
 de áspera corteza se cubrían 5
 los tiernos miembros que aun⁴ bullendo 'staban;
 los blancos pies en tierra se hincaban⁵
 y en torcidas raíces se volvían.
 Aquel que fue la causa de tal daño,
 a fuerza de llorar, crecer hacia 10
 este árbol, que con lágrimas regaba.
 ¡Oh miserable estado, oh mal tamaño,⁶
 que con llorarla crezca cada día
 la causa y la razón por que lloraba!

SONETO XIV

Como la tierna madre —qu'el doliente
 hijo¹ le está con lágrimas pidiendo
 alguna cosa de la cual comiendo
 sabe² que ha de doblarse el mal que siente, 5
 y aquel piadoso amor no le consiente
 que considere el daño que, haciendo
 lo que le piden,³ hace—⁴ va corriendo

³ *qu'el oro escurecían*: que oscurecían con su brillo al mismo oro. ⁴ *que aun* forma una sola sílaba métrica; hay sinalefa entre ambas palabras, y sinéresis en *aun* ('todavía'). ⁵ La *h* de *hincaban* es aspirada, e impide la sinalefa. ⁶ *tamaño*: tan grande (*mal* es sustantivo).

¹ *qu'el doliente hijo*: cuyo hijo enfermo. ² El sujeto de *sabe* es *madre*. ³ *piden* es impersonal; quien pide es el niño. ⁴ Es decir: su amor le impide negarse a la solicitud del hijo, aunque con ello le haga daño.

entre la historia y el cuadro que parece contemplar Garcilaso («en verdes hojas vi...»). En la Égloga III (vv. 153-168), con el mismo tema y similar lenguaje, se alude específicamente a lo pictórico: «que Apolo en la pintura parecía...», v. 156. Aunque es poema de exterioridad sensible, el terceto final deja entrever un dolor más general, pero también más personal, del que no se dan detalles.

SONETO XVII⁽¹²⁾

Pensando qu'el camino iba derecho,
vine a parar en tanta desventura
que imaginar no puedo, aun con locura,
algo de que 'sté un rato satisfecho: 5
el ancho campo me parece estrecho,
la noche clara para mí es oscura,
la dulce compañía amarga y dura,
y duro campo de batalla el lecho.
Del sueño, si hay alguno, aquella parte 10
sola qu'es ser imagen de la muerte
se aviene¹ con el alma fatigada.
En fin que, como quiera, 'stoy de arte
que juzgo ya por hora menos fuerte,
aunque en ella me vi, la que es pasada.²

SONETO XVIII

Si a vuestra voluntad yo soy de cera
y por sol tengo solo vuestra vista,
la cual a quien no inflama o no conquista
con su mirar, es de sentido fuera,¹
¿de dó viene una cosa que, si fuera 5
menos veces de mí² probada y vista,

¹ *se aviene*: concuerda, se corresponde. ² *'stoy de arte... pasada*: estoy de tal modo que, comparado con éste, el dolor pasado me parece menos intenso.

¹ *es de sentido fuera*: está loco. ² *de mí*: por mí. Idéntico valor tiene *de en de vuestras ojos* (v. 13).

(12) Aparece, en su expresión más pesimista, el tópico de que cualquier tiempo pasado fue menos malo. No se especifica el origen de un daño tan poderoso. Otros sonetos que revelan similar estado psíquico aluden al mal amoroso como causa de las desdichas y del deseo de la muerte.

según parece que a razón resista,³
a mi sentido mismo no creyera?

Y es que yo soy de lejos inflamado
de vuestra ardiente vista, y encendido 10
tanto, que en vida me sostengo apenas;
mas si de cerca soy acometido
de vuestros ojos, luego⁴ siento, helado,
cuajárseme la sangre por las venas.

SONETO XIX

Julio,¹ después que me partí llorando
de quicn jamás mi pensamiento parte,
y dejé de mi alma aquella parte
que al cuerpo vida y fuerza 'staba dando, 5
de mi bien a mí mismo voy tomando
estrecha cuenta, y siento de tal arte²
faltarme todo'l bien que temo en parte
que ha de faltarme el aire sospirando.
Y con este temor mi lengua prueba 10
a razonar con vos, oh dulce amigo,
del amarga memoria d'aquel día
en que yo comencé como testigo
a poder dar, del alma vuestra, nueva³
y a sabella de vos⁴ del alma mía.

SONETO XX

Con tal fuerza y vigor son concertados¹
para mi perdición los duros vientos,

³ *que a razón resista*: que se opone a la razón. ⁴ *luego*: inmediatamente.

¹ Julio César Caracciolo, poeta napolitano con quien Garcilaso se sincera.
² *de tal arte*: hasta tal punto. ³ *dar, del alma vuestra, nueva*: dar noticias de vuestra alma. ⁴ *y a sabella de vos*: y a recibirla de vos.

¹ *son concertados*: se han puesto de acuerdo.

SONETO XXIII⁽¹³⁾

En tanto que de rosa y d'azucena
 se muestra la color en vuestro gesto,
 y que vuestro mirar ardiente, honesto,
 con clara luz la tempestad serena;
 y en tanto que'l cabello, que'n la vena¹
 del oro s'escogió, con vuelo presto
 por el hermoso cuello blanco, enhiesto,
 el viento mueve, esparce y desordena:
 coged de vuestra alegre primavera
 el dulce fruto, antes que'l tiempo airado
 cubra de nieve la hermosa² cumbre.³
 Marchitará la rosa el viento helado,
 todo lo mudará la edad ligera⁴
 por no hacer mudanza en su costumbre.⁵

¹ *vena*: filón. El cabello es rubio como si se hubiese escogido entre las hebras de un filón de oro. ² La *h* aspirada de *hermosa* impide la sinalefa; lo mismo ocurre con *hacer* (v. 14). ³ *cumbre* es una metáfora disémica: 'cima' (que se cubrirá de nieve en invierno) y 'cabeza' (que se tornará canosa). ⁴ *edad ligera*: tiempo presuroso. ⁵ La edad ligera todo lo cambiará, dado que ella no cambia en su manera de proceder.

(13) El tema de este soneto, que tiene inmediato precedente en otro de Bernardo Tasso, es el clásico *collige, virgo, rosas - o carpe diem*: invitación a una muchacha para que goce de su juvenil belleza, antes de que ésta se marchite. El *canon* de la mujer renacentista hace compatibles honestidad y pasión. Esta dualidad se expresa en el primer cuarteto, con las oposiciones de sustantivos (rosa/azucena), adjetivos (ardiente/honesta), sustantivo y verbo (tempestad/serena), en parejas que, a su vez, se relacionan verticalmente miembro con miembro: rosa-ardiente-tempestad, por una parte; azucena-honesta-serena, por otra. La belleza, al final, se transforma. En otro soneto similar de Góngora («Mientras por competir con tu cabello»), ya en la órbita barroca, la belleza no sólo se transforma, sino que desaparece: todo se convierte «en tierra, en humo, en polvo, en sombra, en nada». Las pequeñas variantes en un tópico tan rígido como éste señalan las diferencias entre la personalidad de dos autores o dos épocas.

SONETO XXIV

Ilustre honor del nombre de Cardona,¹
 décima moradora de Parnaso,²
 a Tansillo, a Minturno, al culto Taso³
 sujeto noble de inmortal⁴ corona:
 si en medio del camino no abandona
 la fuerza y el espíritu a vuestro Laso,⁵
 por vos me llevará mi osado paso
 a la cumbre difícil d'Elicona.⁶
 Podré llevar entonces sin trabajo,
 con dulce son qu'el curso al agua enfrena,⁷
 por un camino hasta agora enjuto,⁸
 el patrio, celebrado y rico Tajo,⁹
 que del valor de su luciente arena
 a vuestro nombre pague el gran tributo.

SONETO XXV⁽¹⁴⁾

¡Oh hado secutivo¹ en mis dolores,
 cómo sentí tus lyes rigurosas!

¹ Soneto dedicado a doña María de Cardona, marquesa de Padula y dama culta del círculo napolitano de Garcilaso. ² El Parnaso, lugar sagrado de poetas, es el monte de las nueve musas; doña María de Cardona merecería ser la décima. ³ Luis Tansillo, Antonio Sebastián Minturno y Bernardo Tasso (padre de Torcuato Tasso) eran poetas amigos de Garcilaso, cuyas composiciones tocaron alguna vez el tema («sujeto noble») que aquí trata el toledano. ⁴ *inmortal*: inmortal. ⁵ Garcilaso; el adjetivo *laso* significa, además, 'débil'. Aquí coexisten las dos acepciones. ⁶ Macizo de Beocia en el que está el valle de las musas. ⁷ Como Orfeo, cuya música detenía el curso de los ríos. (Véase nota 1, soneto XV.) ⁸ *enjuto*: seco (porque el Tajo abriría nuevo cauce para ir a rendir tributo a la dama). ⁹ *patrio*, porque el Tajo pasa por Toledo, su lugar natal; *rico*, pues se decía que sus arenas eran muy ricas en oro.

¹ *secutivo*: ejecutivo, implacable.

(14) Parece que esta composición está escrita con motivo de una visita del poeta a la tumba de Isabel Freyre. La emoción palpitante se