

---

This is the **published version** of the bachelor thesis:

Antonio Rafart, Ruth de; Morros, Bienvenido , dir. Las mujeres de Garcilaso: prototipo o realidad. 2024. 32 pag. (Grau en Estudis d'Anglès i Espanyol)

---

This version is available at <https://ddd.uab.cat/record/299443>

under the terms of the  license

# **Las mujeres de Garcilaso: prototipo o realidad**

**Grado en Estudios de Inglés y Español**

Curso 2023-2024

Realizado por

Ruth De Antonio Rafart

y tutorizado por

Bienvenido Morros

**Facultat de Filosofia i Lletres**

Universitat Autònoma de Barcelona

## ÍNDICE

1.	INTRODUCCIÓN .....	2
2.	RENACIMIENTO: INFLUENCIAS, TÓPICOS Y PROTOTIPOS.....	3
3.	BIOGRAFÍA AMOROSA.....	10
3.1.	ISABEL FREYRE.....	11
3.2.	BEATRIZ DE SÁ.....	12
3.3.	LA DAMA NAPOLITANA: ISABELLA VILLAMARINA .....	13
3.4.	GUIOMAR CARRILLO .....	15
3.5.	MAGDALENA DE GUZMÁN.....	16
4.	ANÁLISIS DE INFLUENCIAS, MOTIVOS Y SU CORRESPONDENCIA CON LAS VIVENCIAS AMOROSAS DE GARCILASO.....	18
5.	CONCLUSIONES .....	27
6.	BIBLIOGRAFÍA.....	28

## 1. Introducción

Garcilaso de la Vega se erigió como el Petrarca del Renacimiento español debido a que su obra sublime—pese a su brevedad—inauguró una travesía poética y creativa que serviría como modelo para autores posteriores en la historia de la literatura española. Esto se debe a una profunda formación literaria que le permitió acomodar motivos heredados de la tradición petrarquista, pastoril y clásica, haciendo destacar sus composiciones entre las demás. Sin embargo, la correspondencia entre estas mujeres y los personajes femeninos a los que alude resulta indisociable de un preciso entendimiento de su obra, por lo que es necesario conceder un gran peso a su biografía y, en especial, a las mujeres que conoció en vida, puesto que estas damas desempeñaron un papel crucial en su producción literaria al convertirse en la principal fuente de inspiración de sus apasionados y elegantes versos.

El presente trabajo persigue el objetivo de analizar los tópicos que Garcilaso heredó de la tradición para determinar posibles correspondencias con aquellas figuras femeninas a las que alude en su obra poética y, de este modo, revelar una conciliación entre el tópico y sus vivencias amorosas, cosa que permitiría adaptar estos motivos a la biografía del príncipe de poetas.

Debido a que la presentación de dicho análisis debería partir de unas bases iniciales, el lector encontrará en este estudio una introducción a los modelos y motivos principales que cimentaron la formación del poeta toledano, entre los que se encuentran: Petrarca, como influencia principal; Sannazaro, al que recurrirá para incidir en la recuperación del bucolismo; y autores clásicos como Virgilio, Horacio u Ovidio. Seguidamente, se dedicará un apartado a las mujeres que la crítica ha relacionado con Garcilaso juntamente con la problemática que supone la diversidad de opiniones en torno a los nombres de Isabel Freyre, Beatriz de Sá, Isabella Villamarina, Guiomar Carrillo y Magdalena de Guzmán. Posteriormente, la parte dedicada al análisis tratará la obra de Garcilaso, fijando especial atención en los personajes femeninos, para así tratar de conciliar la biografía del autor con aquellos tópicos de los que se sirvió en su producción literaria. Acto seguido, se fijará un apartado de análisis en el que se tratará de determinar la probable relación entre el tópico heredado, su aplicación en la producción poética de Garcilaso y su significativo biográfico, siendo particular objeto de observación las vivencias de carácter amoroso y las mujeres a las que podría haberse referido. En último término, para sellar el

cuerpo del trabajo, se incluirán las conclusiones extraídas durante la confección de dicho estudio y el listado bibliográfico conteniendo las fuentes que se han empleado.

Para el desarrollo del trabajo se recurrirá como referencia básica a la *Obra Poética* de Garcilaso de la Vega, en especial la edición de Bienvenido Morros de 1995. En relación a las influencias y motivos se hará uso del estudio preliminar de Lapesa de dicha obra, la tesis doctoral de Wen-Chin Li «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» con afán de profundizar en la influencia petrarquista, y la conferencia de Gustavo Correa, «Garcilaso y la mitología», junto con el artículo de Silvia Stefan, «El amor como enfermedad en los poemas de Garcilaso desde las anotaciones herrerianas», para tratar la influencia de Ficino. Para el contexto biográfico, se recurrirá al libro *Garcilaso, príncipe de poetas: una biografía* junto con otros artículos de Carmen Vaquero para tratar las figuras de Beatriz de Sá, Guiomar Carrillo y Magdalena de Guzmán; mientras que también se dispondrá de los artículos «La muerte de Isabel Freyre y el amor napolitano de Garcilaso» y «Vida y poesía de Boscán y Garcilaso. A propósito del gran duque de Alba» de Bienvenido Morros para profundizar en las identidades de Isabel Freyre y la dama napolitana.

## **2. Renacimiento: influencias, tópicos y prototipos**

La influencia dominante en la obra garcilasiana reside en la tradición poética italiana, especialmente en Petrarca, con quien presenta grandes similitudes entre las que destacan la influencia de la lírica clásica, la cuestión amorosa y la diligencia de la forma. No obstante, el elemento más importante es la estructura bipartita que conforma el *Canzoniere* de Petrarca y que se ha empleado como modelo de análisis de la poesía del lírico toledano, ya que, atendiendo su biografía, uno puede llegar considerar, de la misma manera en la que lo hace Bienvenido Morros, que «Garcilaso, [...] por sobrevivir a una de las damas a las que había amado, podía haberle dedicado un cancionero petrarquista dividiendo sus sonetos y canciones en dos partes, una para quejarse de su desdén y otra para llorar su muerte»<sup>1</sup>. No obstante, la división en una parte *in vita* y una parte *in morte* a partir de la *descriptio puellae* de la amada, además de actuar como un nexo estructural

---

<sup>1</sup> Bienvenido Morros. «La muerte de Isabel Freyre y el amor napolitano de Garcilaso». *Criticón*, n.º 105, 2009: 6.

que propicia una correlación entre Garcilaso y Petrarca, traslada una reflexión acerca de una reveladora semejanza vinculada con el intimismo.

Como todo autor, las circunstancias personales influyeron de algún modo en su producción poética. Especialmente, el año 1532 fue de gran trascendencia, ya que el lírico fue desterrado a Nápoles, donde permaneció el tiempo suficiente para acudir a reuniones y tertulias en las que se abordaban los asuntos literarios del momento. De este modo, Lapesa, quien también considera que el proceso creativo de Garcilaso culmina en la ciudad italiana, afirma que allí el lírico debió de «[encontrarse] rodeado de humanistas y poetas que al principio debieron de aconsejarle y muy pronto le admiraron»<sup>2</sup>. Esta formación humanista le permitió afinar un petrarquismo ya iniciado en España que—junto con la herencia de otros autores medievales como Ausiàs March—se convertiría en el cimiento fundamental de su estilo poético. Por consiguiente, apunta Keniston: «A Petrarca debe Garcilaso no sólo su métrica, sino toda su técnica artística: petrarquesco es el tema que elige, un estado de ánimo o momento de vivencia amorosa; petrarquescos el análisis de las emociones y los contrastes sutiles [...]; petrarquesca, en fin, la actitud espiritual de melancolía, a medias amarga y tierna, ante un amor que jamás puede cumplirse»<sup>3</sup>.

En relación a las similitudes entre ambos autores, el poeta de Arezzo presentó, de una manera peculiar, el nombre de la que fue, perteneciente o no al mundo tangible, su amada, llevando a cabo juegos fonéticos con su nombre (*lauro, l'auro, l'aura*), cosa que también podemos apreciar en la poesía de Garcilaso, concretamente en el *Soneto XIX* («y a sabella de vos del alma mía»). En el caso de Petrarca, es probable que esta pericia compositiva pretendiera reflejar un pensamiento amoroso obsesivo hacia imágenes sentimentales que la evocaban, para así demostrar que nunca abandonaba sus pensamientos. No obstante, más allá de esto, Petrarca también hizo uso de figuras mitológicas como elementos de reverberación de sus relaciones amorosas. Especialmente, centró su atención en el mito de Apolo y Dafne, de las *Metamorfosis* de Ovidio, tal y como también hace Garcilaso en el *Soneto XIII*, aunque considera también otras figuras como Galatea, una ninfa marina,

---

<sup>2</sup> Rafael Lapesa, estudio preliminar en *Garcilaso de la Vega: Obra poética y textos en prosa*, ed. de Bienvenido Morros (Barcelona: Crítica, 1995), 14.

<sup>3</sup> Hayward Keniston, *Garcilaso de la Vega: A Critical Study of His Life and Works* (Nueva York: Hispanic Society of America, 1922), 189, citado en Rafael Lapesa, *La trayectoria poética de Garcilaso*, 2ª ed. (Madrid: Alianza, 1985). La traducción es del propio Lapesa en *Ibid.*, 73.

o Eurídice. Asimismo, en el mismo *Canzoniere* se incluyen tópicos a los que recurre en sus composiciones, como la beatificación de la mujer y el tópico del amor más allá de la muerte; este último puede observarse especialmente en los sonetos *III* y *XXIII*.

Dirigiendo la atención a las diferencias, en el *Canzoniere* el objetivo de Petrarca es encaminarse hacia la ascesis, la perfección moral, y esto lo consigue llevando a cabo una narración en verso en la que, desde la perspectiva de su edad madura, toma consciencia de los amores profanos de su juventud, creando una vía moralmente ascendente de un yo poético ejemplar. Así pues, el elemento verdaderamente relevante de la obra es el mundo interior del poeta, cosa que nos hace preguntarnos cuál es la función de Laura, más allá de ser el objeto de deseo de Petrarca y representar el ideal de belleza de la época. Por tanto, del *Canzoniere* el lector no logra obtener algo más allá de impresiones indefinidas derivadas de una falta de concreción realista en la caracterización de la dama, cosa que tan solo le permite acceder a una visión filtrada basándose en los efectos que provoca en el sujeto poético. Consecuentemente, el no disponer de descripciones detalladas ha hecho muy difícil a la crítica determinar si Petrarca hizo alusión a una dama que existió verdaderamente o si esta mujer no estuvo presente en otro lugar más que no fuera en la mente del poeta. No obstante, independientemente de que Laura existiera o fuera un símbolo de la beatificación de la mujer, resulta innegable considerar que el autor elaboró una ficción a partir de una vivencia personal, de manera que Laura—en el caso de que aceptásemos que pudiera llegar a existir—, una figura corpórea y tangible, pasaría a convertirse en una creación literaria, un sujeto sobre el cual el yo poético expuso sus disonancias internas. Por ende, en el caso de esta creación petrarquista, el lector consigue diferenciar la Laura de la parte *in morte* de la de la parte *in vita*, de modo que, en el caso de la primera, esta se convierte en una figura angelical benéfica que ya no tiene nada que ver con la joven que despertó la sensualidad del poeta aquel Viernes Santo y que, además, lo acompaña en su búsqueda hacia la excelencia moral. En consecuencia, esto contrasta perfectamente con la poesía de Garcilaso. En primer lugar, porque a través de sus composiciones, especialmente las *Églogas*, el poeta lleva a cabo alusiones a las damas que conoció en vida y que, por tanto, permiten a la crítica llevar a cabo un proceso de investigación sobre a qué personalidades se refiere, mientras que, en el caso de Petrarca, la falta de concreción y la adecuación al canon dificulta las asociaciones. En segundo lugar, Garcilaso incluye en su poesía una dimensión mucho más personal, mientras que Petrarca, si bien consigue proyectarse sentimentalmente, jamás llega al mismo nivel de

intimidad que logró Garcilaso al reflejar experiencias personales de una manera más directa e íntima.

Las palabras de Wen-Chin Li acerca de la poesía de Garcilaso respaldan y resumen perfectamente las distinciones establecidas entre estos dos grandes autores: «La profunda verdad de sus sentimientos amorosos vitaliza las idealizadas abstracciones del amor, al que ha dado lugar la doctrina neoplatónica, y libera la imagen femenina de alguna fría sutileza de la Laura de Petrarca, que viene a destruir la emoción de algunos versos. La profunda sinceridad y la ternura distinguen a la poesía de Garcilaso, donde la mujer, en vez de ser una mera encarnación del ideal femenino, que ha puesto de moda el pensamiento filosófico de la época, es una figura estilizada que inspira al yo, poeta amante, una gran pasión amorosa»<sup>4</sup>. Es decir, la caracterización de Laura pretende igualarla a un ser celestial, de gran pureza y perfección moral. Está, por tanto, influenciada por la imagen de *donna angelicata* fijada por los autores del *Dolce Stil Nuovo*. Por consiguiente, la Laura de Petrarca se adecua al prototipo, cosa que no se puede llegar a precisar con tanta claridad en el caso de las mujeres de Garcilaso, a las que también describe y a veces eleva en sus composiciones, pero a las que jamás les niega su condición humana.

En referencia a otros autores que contribuyeron a la formación poética de Garcilaso, Lapesa apunta que «a la influencia conjunta de Petrarca, March y los cancioneros añadió la del Renacimiento italiano y la antigüedad grecolatina»<sup>5</sup>. Estos dos últimos elementos los incorporó en su poesía durante su exilio en Nápoles. Esto se debe a que la inmersión de Garcilaso en el núcleo literario italiano hizo que también encontrase inspiración en autores renacentistas entre los que destacó Sannazaro, quien Lapesa ha llegado a considerar «el autor [de la Italia contemporánea al poeta] que más influyó sobre Garcilaso»<sup>6</sup>. Concretamente, su *Arcadia*, de carácter pastoril, sirvió para trasladar el bucolismo y la contemplación minuciosa de la naturaleza a las obras garcilasianas. Por

---

<sup>4</sup> Wen-Chin Li, «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, Universidad de Sevilla, 2015), 314-315, <http://hdl.handle.net/11441/36274>.

<sup>5</sup> Lapesa, en *Garcilaso de la Vega: Obra poética y textos en prosa*, ed. B. Morros, 13.

<sup>6</sup> Lapesa, en *Garcilaso de la Vega: Obra poética y textos en prosa*, ed. B. Morros, 14.



tanto, lo significativo de Sannazaro es que llevó a Garcilaso a la recuperación de la novela pastoril.

La exuberancia sensitiva que Sannazaro prodigaba a través de descripciones que aludían a los sentidos provenía esencialmente de autores clásicos como Horacio, Propercio, Tibulo y, especialmente, Virgilio, cuyas *Bucólicas* también tuvieron un gran impacto en la literatura del príncipe de poetas. Sin embargo, aunando en la influencia del lírico italiano, Lapesa considera que el rasgo más notable que Garcilaso heredó de Sannazaro fue la adjetivación<sup>7</sup>. En la *Arcadia*, la constante utilización de figuras retóricas como epítetos y superlativos es algo que Garcilaso adopta como recurso imprescindible en su poesía. No obstante, dentro de esta adjetivación encontramos una diferenciación relacionada con una voluntad simplificadora por parte del poeta toledano que pretende obviar todos aquellos detalles que no son necesarios en la composición. Esto se debe a que Garcilaso consideraba que el detallismo excesivo era un elemento antagónico a la pureza y simplicidad de la naturaleza que pretendía evocar. Es probable que esta idea proviniese de su lectura del *Cortesano*, de Castiglione, donde se apostaba por una lengua elegante, que no se decantase por la *sprezzatura* ni por la *affettazione*<sup>8</sup>, es decir, un lenguaje bello, sin artificios forzados ni en exceso.

Volviendo a la obra de Sannazaro, a pesar de que esta funcione como un modelo sustancial de la *Égloga II*, el lírico también introdujo cambios en el planteamiento en los que Bienvenido Morros ahonda en «Vida y poesía de Boscán y Garcilaso: a propósito del gran duque de Alba» y los que nos proponemos resumir a continuación<sup>9</sup>. En primer lugar, los nombres de los personajes son distintos, puesto que en la *Arcadia* el protagonista se llamaba Carino y el nombre de su amada no se mencionaba, mientras que Garcilaso se decide por el nombre de Albanio y Camila. En segundo lugar, cambia el vínculo natural de los personajes principales, que en la *Arcadia* no guardaban una relación de parentesco, a diferencia de Albanio y Camila, que son primos. En tercer lugar, permuta diversas escenas al incluir, por un lado, la retención de Camila por Albanio, que en la obra de

---

<sup>7</sup> Lapesa, en *Garcilaso de la Vega: Obra poética y textos en prosa*, ed. B. Morros, 15.

<sup>8</sup> Para mayor profundización, remitimos a Eugenia Fosalba, *Pulchra Parthenope: Hacia la faceta napolitana de la poesía de Garcilaso* (Madrid: Iberoamericana, 2019), 98-106, y a Antonio Gargano, *Con aprendido canto: Tradiciones poéticas y perspectivas ideológicas en el cancionero amoroso de Garcilaso de la Vega* (Madrid: Iberoamericana, 2023), 237, 271.

<sup>9</sup> Para un análisis detallado, recurrir a Bienvenido Morros, “Vida y poesía de Boscán y Garcilaso. A propósito del gran duque de Alba”. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 2008: 32-33.

Sannazaro no sucede y, por el otro, al intercambiar la escena en la que Carino decide no morir después de tener una visión, por la ráfaga de viento que evita que Albanio ponga fin a su vida. Finalmente, se produce una alteración en el final de la composición, ya que, en el caso de la *Égloga II*, Albanio enloquece y recurre al mago Severo para remediar su enfermedad, mientras que, en el modelo de Sannazaro, Carino consigue hacer las paces con su querida.

En un segundo plano, haciendo referencia a otro autor italiano cuya obra Garcilaso tomó también como modelo, debemos mencionar el *Orlando Furioso* de Ariosto, que influyó en la segunda parte de la *Égloga II*, al constituir una narración épica. Asimismo, más allá de estos dos autores, cabe mencionar además la herencia del neoplatonismo, una corriente filosófica fundamental en el pensamiento renacentista que conllevó el surgimiento de una nueva concepción del amor y cuyo mayor exponente fue Marsilio Ficino.

En su obra *De Amore*, Ficino sugirió que el amor puede llevar a la locura, donde las pasiones pueden nublar el juicio y la razón. Sin embargo, añadió que este tipo de locura puede ser una expresión del impulso espiritual hacia la belleza y la perfección, y que puede funcionar como una oportunidad para el crecimiento y la realización espiritual. Especialmente, lo que llama la atención es la noción de amor no correspondido que Correa también analiza: «la belleza terrenal hechiza al hombre a través de sus ojos vulnerables, haciendo que su alma ya no le pertenezca y que pase a ser plena posesión de la persona amada. Cuando el amor no es recíproco, tal enajenación lleva a la rebeldía y a la indignación»<sup>10</sup>. El intercambio de almas puede observarse en composiciones como el *Soneto V* («mi alma os ha cortado a su medida / por hábito del alma misma os quiero»<sup>11</sup>), mientras que la asimilación del rechazo amoroso con la pérdida del juicio es un elemento al que el lírico recurre, en especial, en la *Égloga II*.

Ahondando en mayor medida, Correa apunta: «según Ficino, el amor sin esperanza produce alteraciones orgánicas que afectan los humores del cuerpo y causan lesiones en el corazón y en el cerebro. El amante llega a ser así víctima de la locura, la cual se manifiesta en actos de violencia y en alucinaciones. La curación puede efectuarse, ya sea

---

<sup>10</sup> Gustavo Correa "Garcilaso y la mitología", en *Actas del Cuarto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas*, (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1982), 321.

<sup>11</sup> Garcilaso de la Vega, "Soneto V", en *Garcilaso de la Vega: Obra poética*, ed. de Bienvenido Morros, (Barcelona: Crítica), 23, vv. 10-11.

por medios naturales, cuando interviene el pasar del tiempo, o con la ayuda del arte, haciendo que el amante se retire gradualmente de la persona amada»<sup>12</sup>. Estos *remedia amoris*, inspirados por el motivo de la enfermedad del amor e impulsados también por Ovidio, pueden aplicarse en el terreno personal del lírico y también trasladarse a su ideario poético, de manera que constituyen otra fuente de la cual Garcilaso se sirve para construir una ficción. En apreciación a su formación filosófica, Silvia Stefan concluye: «la enfermedad del amor se desarrolla a partir de sus fuentes en las *Metamorfosis* y *Remedia amoris* ovidianas y evoluciona a través de los poemas petrarquescos hasta la visión de la filosofía neoplatónica, para acabar adquiriendo, con la muerte de Isabel Freire, incluso matices elegíacos»<sup>13</sup>.

Hasta ahora, hemos sido conocedores de que hubo un momento en el que Garcilaso «[cultivó] la poesía bucólica, [experimentó] la influencia de Sannazaro e [intensificó] la imitación de los clásicos»<sup>14</sup>, y que este momento es el que corresponde a su estancia en Nápoles, donde se produjo la culminación de su evolución poética. En el caso de los autores clásicos, quien destaca notablemente es Virgilio, cuyas obras pastoriles también influyeron en Garcilaso, aunque no de la manera tan cuantiosa como lo hizo la obra de Sannazaro. No obstante, también encontramos rastros de Horacio en el empleo de la forma y el alcance de las *Metamorfosis* de Ovidio en su poesía. Por otro lado, además de la recurrencia a tópicos clásicos, si nos centramos en aquellos de temática amorosa, debemos considerar los siguientes. En primer lugar, el *furor amoris* trata el amor no como una enfermedad cualquiera, sino como la pérdida de juicio, provocada por el rechazo amoroso<sup>15</sup>; consecuentemente, esto implica el *remedium amoris*, la sanación de aquel que ha enloquecido al no ser correspondido; ambos tópicos podrían, de alguna manera, insistir en la influencia de la concepción sobre el amor de Ficino. En segundo lugar, el *foedus amoris violatum* trata el incumplimiento del pacto amoroso, en el que se juró una fidelidad que en el presente ha sido quebrantada. En tercer lugar, también se tiene en cuenta el

---

<sup>12</sup> Correa, “Garcilaso y la mitología”, 321.

<sup>13</sup> Silvia Stefan, “El amor como enfermedad en los poemas de Garcilaso desde las anotaciones herrerianas” (artículo académico, Universidad de Bucarest, 2021), 7, [http://www.philologie-romane.eu/files/5216/5813/8342/Silvia\\_Stefan.pdf](http://www.philologie-romane.eu/files/5216/5813/8342/Silvia_Stefan.pdf).

<sup>14</sup> Lapesa, en *Garcilaso de la Vega: Obra poética y textos en prosa*, ed. B. Morros, 16.

<sup>15</sup> Guillermo Serés en *La transformación de los amantes: Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro* (Barcelona: Crítica, 1996), 192-194, considera dos causas más allá del rechazo amoroso que provocarían esta melancolía en el enamorado: la ausencia y la concupiscencia. Además, logra detectar estos dos elementos en el soneto VIII, cuya fuente principal señala ser Castiglione, autor que también bebió de la influencia de Ficino.

motivo propio de la elegía romana en el que el yo poético cree a su amada en brazos de otro y, en lo concerniente a la caracterización de la mujer, la *descriptio puellae*, donde se lleva a cabo una idealización de la mujer, correspondiente con el prototipo de mujer del Renacimiento, representado por Laura en el *Rerum vulgarium fragmenta* y la *Venus* de Bertolucci.

La siguiente apreciación de Lapesa sirve como un sumario del conjunto de influencias que conforman la obra poética de Garcilaso: «Los cancioneros, March, Petrarca, Sannazaro y Virgilio; en segundo término, Horacio, Ovidio, Ariosto, Tansillo, Bernardo Tasso...; todos son circunstancias más o menos actuantes, pero circunstancias al fin, en el gradual enriquecimiento del mundo poético de Garcilaso»<sup>16</sup>. Por tanto, el príncipe de poetas en un inicio cultivó la influencia de March y Petrarca, aunque de este último no llegó a enriquecerse tan profundamente como lo hizo en Nápoles, donde también recurrió a fuentes italianas, más inmediatas en cuanto a temporalidad, y a clásicos grecolatinos que lo llevaron a la recuperación del género bucólico, de manera que, mediante la conciliación de ambos modelos, logró establecer las bases de su poesía.

### **3. Biografía amorosa**

La atención crítica se ha centrado especialmente en las *Églogas*, dada su naturaleza alusiva, a la hora de trazar una biografía amorosa de Garcilaso, con el objetivo de precisar y clarificar qué mujeres inspiraron al poeta la composición de sus versos, relacionando los personajes femeninos que las componen con aquellos que estuvieron presentes en la vida de Garcilaso. Muchas de las correspondencias entre los episodios de la vida del poeta y la caracterización de estas mujeres se han establecido obviando, en numerosas ocasiones, la posibilidad de que algunos datos fuesen de una naturaleza más literaria que biográfica. Consecuentemente, la diversidad de hipótesis—unas más positivistas que otras—han llevado a la contemplación de cinco nombres que, a su vez, han generado controversias en el mundo literario.

---

<sup>16</sup> Lapesa, en *Garcilaso de la Vega: Obra poética y textos en prosa*, ed. B. Morros, 20.

### 3.1. Isabel Freyre

El romance más defendido y conocido es aquel que comprende la figura de Isabel Freyre. No obstante, hace relativamente poco que entre los estudiosos del lírico han surgido dudas acerca de la influencia de la dama lusitana en la obra poética de Garcilaso, contraponiendo, por un lado, opiniones que siguen manteniendo firmemente que es la verdadera personalidad que se oculta detrás de la figura de Elisa, uno de los personajes femeninos de sus *Églogas*, con, por el otro, otras hipótesis que cuestionan el planteamiento tradicional del Brocense.

Estudiosos como Prieto o Lapesa llegaron a considerar que gran parte de la obra poética del lírico sugería la estructura de un cancionero petrarquista, con una parte *in vita* y otra *in morte*. Por tanto, tomando como modelo esta disposición, Garcilaso hubo de pretender evocar y honrar la memoria de una dama que jamás le correspondió y cuya pérdida estuvo presente hasta el fin de sus días. De hecho, esta hipótesis ha sido defendida por una larga tradición de estudiosos, como Bienvenido Morros. Dentro de esta división, podemos considerar que la parte *in vita* incluiría composiciones como la *Elegía II* y la *Epístola* que escribió a Boscán el 12 de octubre de 1534, mientras que la parte *in morte* abarcaría las *Églogas I y III*, además del *Soneto XXV*.

El primer encuentro oficial se ha fijado en 1526, durante las nupcias de Isabel de Portugal con Carlos V, puesto que, al formar parte de la corte española, Garcilaso debió de asistir al enlace en el que también estuvo presente Isabel Freyre, al ser ella la acompañante de la futura emperatriz. No obstante, se cree que pudieron coincidir con anterioridad, en 1524, en el transcurso de un viaje del poeta a Portugal para visitar a su hermano Pedro Laso, quien había sido desterrado en 1522. Posteriormente, pocos años después de la boda del emperador, según determinó Luis Zapata en su *Miscelánea*, el casamiento de Isabel Freyre con Antonio de Fonseca debió de suceder entre octubre de 1528 y marzo de 1529, período en el que la corte de Carlos V se encontraba en Toledo.

La falta de un documento oficial que determine la fecha de defunción de Isabel Freyre ha generado desacuerdos en la crítica literaria, puesto que, mientras estudiosos como Keniston se han decantado por una muerte que sucedería a principios de 1533, dando a luz a su tercer hijo, otros han tratado de delimitar la fecha de su muerte mediante el

análisis de las obras del poeta; un procedimiento que ha permitido a estudiosos como Morros fijar la muerte de la dama portuguesa entre finales de 1534 o principios de 1535<sup>17</sup>.

A pesar de que la fecha de su defunción haya infundido tantas dudas, ignorar la presencia de esta mujer en la vida de Garcilaso resulta imposible, pues se la menciona en el epígrafe de la *Copla II* («A doña Isabel Freyre, porque se casó con un hombre fuera de su condición»). De hecho, Morros apunta que incluso los contemporáneos al poeta sospechaban que ambos mantenían una «relación especial»<sup>18</sup>. Sin embargo, la falta de más datos que confirmen este trato singular entre ambos personajes hace que críticos como María del Carmen Vaquero defiendan con convicción que la asociación de Isabel Freyre con el personaje femenino de las *Églogas* es desacertada y propongan a otras mujeres que puedan ocupar el papel de la difunta amada de Nemoroso.

### 3.2. Beatriz de Sá

En la actualidad, el romance que ha suscitado un mayor debate entre los críticos es, sin duda, el que incluye la figura de Beatriz de Sá. Una dama procedente de la isla de San Miguel, en las Azores, con la que el hermano del lírico, don Pedro Laso, contrajo matrimonio el 5 de febrero de 1526; mismo año en el que se ha establecido el primer encuentro del lírico con la también lusitana Isabel Freyre. Por tanto, teniendo esto en cuenta, la actual sinfonía de opiniones entre los estudiosos de Garcilaso se debe a que la aceptación de este posible romance con su cuñada y los pocos datos de los que dispone la biografía de Isabel Freyre ponen en tela de juicio la identificación de la dama de la emperatriz como el verdadero amor del lírico, convirtiéndola, en ojos de algunos, en una historia con bases difusas que llevaría, por tanto, a una «errónea identificación de Elisa con Isabel Freyre»<sup>19</sup>.

La principal defensora del reconocimiento de Beatriz de Sá como la cara oculta tras la máscara de la Elisa de las *Églogas* es Carmen Vaquero. Esto se debe a que la estudiosa, partiendo del testamento de don Pedro Laso, terminó determinando que esta dama y su

---

<sup>17</sup> Otros estudiosos han propuesto otras fechas, como M.<sup>a</sup> del Carmen Vaquero en su artículo «¿Murió Isabel Freyre en Toro, cerca del Duero?», donde considera que la lusitana debió de morir entre finales de 1536 o principios de 1537.

<sup>18</sup> Bienvenido Morros, “La muerte de Isabel Freyre y el amor napolitano de Garcilaso”, 7.

<sup>19</sup> M.<sup>a</sup> del Carmen Vaquero, “Dos mujeres en la vida de Garcilaso: Guiomar Carrillo y Beatriz de Sá”, *Per Abbat*, 2006: 105.

hermana, Isabel de Sá, procedían de las Azores y, aludiendo a historiadores como Gaspar Frutuoso, observó que Beatriz fue una dama de grandísima belleza a la que incluso los poetas portugueses dedicaron canciones alabándola.

La estudiosa estima que durante el tiempo en el que Pedro Laso estuvo exiliado en Portugal el poeta fue a visitarlo en 1524, año en el que su hermano ya estaba organizando el casamiento con esta dama, de manera que cabe la posibilidad de que Garcilaso la conociera en aquellas circunstancias y se enamorase. No obstante, esto no dejan de ser conjeturas, pues no hay pruebas que determinen este encuentro, al igual que tampoco podemos probar que, por el hecho de que en 1527 los recién casados se instalasen en la vivienda familiar de los Laso-Guzmán y convivieran con Garcilaso, el poeta se enamorase platónicamente de ella.

Lo que plantea más dudas es la muerte de la dama, ya que Beatriz de Sá escribió un testamento, de manera que fue conocedora de que su muerte estaba cerca. Su defunción fue fechada también por Vaquero, quien determinó que hubo de producirse entre 1527 y 1531 y, aunque no hay pruebas de ello, sospechó que esta murió al dar a luz, como Isabel Freyre. Su hipótesis gira entorno a la relación que establece con Elisa, personaje de las *Églogas I y III*—atribuido tradicionalmente a Isabel Freyre—a la que llora Nemoroso después de enterarse de su muerte en el parto.

¿Por qué Vaquero decide apostar por Beatriz de Sá y no por Isabel Freyre? Una de las razones es que, para la estudiosa, tendría mayor sentido que Garcilaso, al ser su cuñado, viera ante sus ojos como la mujer de su hermano moría y no que, a pesar de mantener una amistad con Fonseca, hubiera estado presente en el parto de Isabel. Por tanto, Vaquero cree que, al convivir en el mismo hogar y ser familia, resultaría más lógico que él hubiera asistido físicamente al alumbramiento de su cuñada y no al de la esposa de un amigo. No obstante, cabe señalar que no hay pruebas que aseguren que esta dama murió de parto y tampoco hay registros de que hubiera dado a luz a ningún hijo, a no ser que este hubiera muerto junto a su madre.

### **3.3. La dama napolitana: Isabella Villamarina**

La existencia de la dama napolitana es innegable en la vida del poeta, pues él mismo en su *Elegía II* reconoce una aventura amorosa que tuvo lugar en la ciudad italiana con una

mujer cuya identidad sigue generando dudas en la actualidad. No obstante, más allá de esta mención del lírico a este amorío napolitano, la crítica también ha relacionado esta aventura amorosa con los sonetos VII, VIII, XII, XIX, XXVIII, XXX, XXXI, XXXIII y XXXV.

Marcial Rubio fue uno de los primeros que rechazó la tesis de Lapesa al relacionar la misteriosa figura napolitana, y no a Isabel Freyre, con Galatea, la ninfa marina de la que Salicio se siente traicionado, pues se llegó a considerar que la *Égloga I* contrastaba un romance pasado con uno presente. Además, también estableció una cronología de este nuevo romance, el cual, atendiendo a sus palabras, debió durar «entre noviembre de 1532 y la primavera de 1536»<sup>20</sup>.

La aproximación de Rubio sirvió a otros estudiosos como Bienvenido Morros para tratar de determinar quién se escondía detrás de esta misteriosa figura femenina. Consecuentemente, a pesar de que aún existen diversidad de opiniones al respecto, Morros señaló que Isabella Villamarina, la princesa de Salerno, era la sombra que se ocultaba tras Galatea.

Muchos estudiosos apuntan que la relación con esta dama fue tempestuosa, pues a través del análisis de la *Elegía II* y la *Égloga I*, los críticos consideran que Garcilaso proyectó en su obra la decepción amorosa producida por la traición de esta dama. No obstante, esto no significa que al principio no hubiera habido una correspondencia, ya que, si atendemos a sonetos como el *XII*, uno que, según Morros, debió de componer «hacia finales de 1534 o principios de 1535»<sup>21</sup> y en el que el lírico se compara con Ícaro o Faetón al tratar de aspirar al amor de una dama de condición social superior que él, no se hace referencia al rechazo. En cambio, en la *Copla II*, una que hasta hace relativamente poco se había relacionado con la boda de Isabel Freyre y Antonio de Fonseca, en la actualidad se incluye como prueba irrefutable de como el poeta proyectó los celos que debió de experimentar al darse cuenta de que tenía un rival con el que se disputaba la atención de la dama.

No hay estudios que determinen quién fue el rival de Garcilaso, pero Bienvenido Morros señala al mismo Emperador, un personaje al que el lírico no guardaba una gran simpatía,

---

<sup>20</sup> Marcial Rubio, “Garcilaso, égloga I: entre conflicto sentimental y escritura poética”, en *Actas del XXII Congreso AISPI* (Catania y Ragusa: 16 al 18 de mayo de 2004), 375.

<sup>21</sup> Bienvenido Morros, “La muerte de Isabel Freyre y el amor napolitano de Garcilaso”, 26.



puesto que ambos coincidieron durante los meses en los que vivió en Nápoles. De hecho, este apunta que «en ese otoño de 1535 e invierno de 1536, el rumor de que la princesa y Carlos I eran amantes cobró fuerza en los mentideros de la corte, pero eso no significa que realmente lo fueran»<sup>22</sup>.

En otros casos, estudiosos como María del Carmen Vaquero prefieren no pronunciarse ante la posible identificación de Galatea con la dama napolitana, sea cual sea la mujer que se encuentre detrás de este disfraz literario, pues consideran este romance una incógnita que está aún por resolver. Esto también puede deberse a que, en el caso de Vaquero, aceptar esta relación refutaría su teoría de que Galatea esconde otra figura femenina: Guiomar Carrillo.

Como se ha podido observar, hay diversidad de opiniones respecto a este intempestivo episodio amoroso, aunque, prácticamente, se percibe una palpable unanimidad ante las conclusiones de Morros, quien deduce que «el romance con la dama napolitana pudo ser un breve paréntesis dentro de otro más largo que llenó toda su vida, pero que también pasó por sus crisis»<sup>23</sup>.

### **3.4. Guiomar Carrillo**

El hallazgo de un documento notarial de 1537 por María del Carmen Vaquero ha permitido confirmar un romance posterior al de Magdalena de Guzmán, el más temprano de Garcilaso, que, según la investigadora, debió de iniciarse antes de que el poeta contrajera matrimonio en 1525, concretamente entre 1518 o 1519. En dicho documento, una mujer llamada Guiomar Carrillo confesaba haber dado a luz a un hijo natural llamado Lorenzo Suárez de Figueroa, mismo nombre que Garcilaso mencionó en el testamento que escribió en Barcelona el 25 de julio de 1529.

Doña Guiomar Carrillo procedía de los Ribadeneira, una familia noble que habitaba en el mismo barrio toledano en el que vivía la familia de Garcilaso: Santa Leocadia. Es probable, apunta Vaquero, que debido a la cercanía en la que se encontraban ambos personajes y la poca diferencia de edad—ella habiendo nacido en 1504 y el lírico,

---

<sup>22</sup> Bienvenido Morros, “La muerte de Isabel Freyre y el amor napolitano de Garcilaso”, 28.

<sup>23</sup> Bienvenido Morros, “La muerte de Isabel Freyre y el amor napolitano de Garcilaso”, 30.

tomando como referencia la fecha establecida por la estudiosa, en 1499—deberían haberse conocido siendo niños al pertenecer al mismo círculo social.

El descubrimiento de Vaquero supuso la identificación de una dama hasta ese momento anónima para los estudiosos de la vida de Garcilaso, cosa que permitió trazar un símil con un personaje bastante controversial de la *Égloga I*: Galatea. No obstante, es necesario hacer hincapié en el término «controversial» debido a que muchos estudiosos son contrarios a aceptar esta relación, pues para algunos la ninfa marina esconde la identidad de la dama napolitana, tal y como se ha mencionado anteriormente, y, además, resultaría en cierto modo inverosímil pensar que Garcilaso proyectara su sentimentalidad en una de sus obras y no precisamente a favor de Guiomar, teniendo en cuenta que esta, además de pertenecer a la nobleza y ser prácticamente vecina suya, estaba soltera y, por ende, su estatus social quedaba en juego. No obstante, si aceptamos esta interpretación y rechazamos la hipótesis de que Galatea haga referencia a la dama napolitana, podemos determinar el final de la que Vaquero considera la segunda aventura amorosa de Garcilaso, que terminaría debido a la traición de Guiomar, cuya evidencia sería el nacimiento de una tercera hija con otro caballero que no era Garcilaso.

Pocos símiles pueden establecerse más allá de la posible identificación de esta dama con el ya mencionado personaje de las *Églogas*, pues Guiomar tan solo vuelve a aparecer con este documento notarial de 1537 para, al confirmar su romance con Garcilaso, conseguir una gran suma de dinero para ceder a su hijo Lorenzo, ya que parece ser que Elena de Zúñiga, esposa del poeta (fallecido un año antes), no quiso cumplir con sus últimas voluntades en las que éste pedía que se sustentara a su primogénito de dinero suficiente para su formación académica.

### **3.5. Magdalena de Guzmán**

El castillo de Batres ha sido el lugar en el que Vaquero ha establecido la primera historia de amor de Garcilaso, un romance que sucedería durante los años de niñez y juventud del lírico con una de sus primas. Esta fortaleza, cuya madre del poeta, Sancha de Guzmán, había heredado al morir su hermano, Pedro Suárez de Guzmán, debió de funcionar como una segunda residencia para la familia de los Laso-Guzmán, ya que la estudiosa apunta que probablemente Garcilaso pasó largas temporadas en esta hacienda situada en la provincia de Madrid.

Una gran parte de las sospechas de Vaquero se basó en la relación que puede establecerse con un personaje de la *Égloga II*, Camila, un asunto en el que profundizaremos más adelante, pero que cabe mencionar ya que, mediante el análisis y comparación de su obra con los datos de su biografía—algunos ya conocidos y otros descubiertos por ella—, la estudiosa determinó que el primer amor de poeta fue Magdalena de Guzmán, «la única prima hermana de Garcilaso por el lado materno»<sup>24</sup>, razón por la que Albanio presenta a Camila «de [su] sangre y agüelos decendida»<sup>25</sup>.

La hipótesis formulada por Vaquero sirvió para esclarecer quién fue esa muchacha que desde sus edades más tempranas había asumido que dedicaría su vida al oficio conventual. Esto se debe a su origen, pues María de Ribera, tía de Garcilaso y única hermana de doña Sancha de Guzmán, murió sin darle descendencia al que había sido su marido, Hernando Dávalos, cosa que, señala Vaquero, demuestra sin lugar a dudas que Magdalena fue fruto del adulterio<sup>26</sup>. Por tanto, su condición de hija ilegítima debió de ser una de las razones por las que su destino como monja quedó determinado desde su temprana edad. Además, esto también explicaría por qué debió de pasar gran parte de su vida con sus primos, pues es probable que María de Ribera no pudiera criar a esa hija en casa de su marido y, al ser la única hija de la hermana de Sancha de Guzmán, es probable que la madre de Garcilaso decidiera acogerla ocasionalmente en estas largas temporadas en las que se alojaban en el castillo de Batres.

Otros estudiosos como Morros rechazan la hipótesis de Vaquero al percibir una posible relación del personaje Albanio con la figura de don Fernando Álvarez de Toledo, quien fue un gran amigo del poeta. Se contempla la posibilidad de que el lírico llevase a cabo un juego de palabras con el título nobiliario de este gran amigo suyo, el Duque de Alba, adaptándolo para nombrar al protagonista masculino de su *Égloga II*. Por ende, la amada de Albanio, Camila, probablemente aludiría a María Enríquez, la duquesa de Alba, con quien don Fernando se unió en matrimonio el 27 de abril de 1529. Además, ambos personajes también fueron primos hermanos, como Garcilaso y Magdalena de Guzmán.

---

<sup>24</sup> M.<sup>a</sup> del Carmen Vaquero, *Garcilaso, príncipe de poetas: una biografía* (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica y Marcial Pons Historia, 2013), 464.

<sup>25</sup> Garcilaso de la Vega, "Égloga II", en *Garcilaso de la Vega: Obra poética*, ed. B. Morros, 156, v. 171.

<sup>26</sup> M.<sup>a</sup> del Carmen Vaquero, *Garcilaso, príncipe de poetas: una biografía*, 465.

Según Morros, «la égloga II es un homenaje toda ella al gran duque de Alba, y si no se la dedica de manera explícita o es porque no lo creía necesario o porque se perdió el epígrafe en que podía hacerlo»<sup>27</sup>. El crítico apunta que la caracterización de Camila, como aquella ninfa consagrada a Diana puede relacionarse íntimamente con las cualidades de María Enríquez, pues esta fue muy devota.

#### **4. Análisis de influencias, motivos y su correspondencia con las vivencias amorosas de Garcilaso**

Después de profundizar en los modelos en los que se inspiró y establecer un itinerario biográfico de las mujeres con las que se le ha relacionado, este apartado persigue el objetivo de resolver ciertas incógnitas sobre la manera en la que Garcilaso hizo uso de los tópicos que heredó. ¿Acaso utilizó dichos motivos con una mera intención estilística o pueden también funcionar como elementos mediante los cuales hizo alusión a sus vivencias personales? Existe toda una tradición que ha trazado correspondencias entre los personajes de sus composiciones y las mujeres que conoció en vida, pero encontramos escasos estudios que traten de resolver la siguiente pregunta: ¿de qué manera los tópicos podrían llegar a corresponderse con sus vivencias amorosas?

El prototipo de mujer del Renacimiento vino condicionado por la caracterización de Laura en el *Canzoniere*, convirtiéndola en una figura canónica que serviría como modelo para los poetas del Siglo de Oro. Particularmente, esta voluntad imitativa en la descripción de la amada viene ejemplificada por Garcilaso en el *Soneto XIII*, donde el lírico describe a una dama—se cree que podría tratarse de la amante napolitana— utilizando una dicción parecida a la de Petrarca («Erano i capei d'oro a l'aura sparsi»)<sup>28</sup>:

y en tanto que'l cabello, que'n la vena  
del oro s'escogió, con vuelo presto  
por el hermoso cuello blanco, enhiesto,  
el viento mueve, esparce y desordena<sup>29</sup>

---

<sup>27</sup> Bienvenido Morros, “Vida y poesía de Boscán y Garcilaso. A propósito del gran duque de Alba”, *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo* (2008): 55.

<sup>28</sup> Francesco Petrarca, “Sonetto LXIX” en *Rime di Francesco Petrarca: Rerum Vulgarium Fragmenta*, ed. de Gustav Gröber (Strasburgo: J.H.E. Heitz, 1906), 98, v.1.

<sup>29</sup> Garcilaso de la Vega, “Soneto XXIII”, en *Garcilaso de la Vega: Obra poética*, ed. B. Morros (Barcelona: Crítica), 49, vv. 5-8.

Por tanto, este soneto de Garcilaso esboza la imagen de la mujer prototípica de los Siglos de Oro. No obstante, además de la influencia petrarquista, esta composición también recupera el tópico del *collige, virgo, rosas*, «tema que deriva de la Oda IV, X, de Horacio, y del “De rosis nascentibus” de Ausonio»<sup>30</sup> y el *carpe diem*, trasladando un llamamiento al sentir amoroso que logra ejecutar mediante la disposición de objetos florales, ya que, tal y como Morros explica, «el canon de la belleza femenina se cifraba en los colores rojo y blanco, que compendiaban la sensualidad (la rosa) y la honestidad (la azucena)»<sup>31</sup>.

La caracterización fijada por Petrarca también repercutió en la consideración de la mujer. «Estos poetas ven a su amada como una encarnación de las supremas virtudes, la exaltan hasta límites inimaginables y se consagran a ella, aunque los rechace, hasta el fin de sus días»<sup>32</sup>. Por ejemplo, Garcilaso trata el rechazo en la *Copla II*—que se cree que se llegó a componer cuando Isabel Freyre se casó, ya que se la menciona directamente en el epígrafe («A doña Isabel Freyre, porque se casó con un hombre fuera de su condición»), y logra establecer una relación entre el poeta y la dama, aunque posteriormente se modificaría debido a su carácter profundamente alusivo («Habiéndose casado su dama») —, pues podemos observar cierto resentimiento al desearle «el mismo trato de desdén e indiferencia que él [recibió] de ella»<sup>33</sup>. Por otro lado, en el *Soneto XXV* —aquel que la crítica también ha atribuido unánimemente a la lusitana— encontramos el tópico del amor más allá de la muerte, donde el poeta señala el vacío que le ha ocasionado su pérdida; un espacio que tan solo será capaz de llenar al reencontrarse con ella en el mundo de los difuntos. Consecuentemente, en esta composición, la influencia de Petrarca se percibe en la descripción de la sepultura de la amada.

Las correspondencias entre la *Copla II* y el *Soneto XXV* con la figura de Isabel Freyre y la influencia de la poesía de cancionero—en la que se pone de manifiesto el desdén de la amada—suponen un desafío hermenéutico en las *Églogas I y III*. Esto se debe a que, en las piezas líricas comentadas, el yo poético se refiere explícitamente a una mujer

---

<sup>30</sup> R. O. Jones, *Historia de la literatura española 2: Siglo de Oro: prosa y poesía*, (Barcelona: Ariel S.A., 2000), 82.

<sup>31</sup> Bienvenido Morros, editor, *Garcilaso de la Vega: Obra poética y textos en prosa* (Barcelona: Crítica, 1995), 49.

<sup>32</sup> Íñigo Sánchez Llama, “La lente deformante: La visión de la mujer en la literatura de los Siglos de Oro”, en *Actas del II Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro* (Salamanca: Universidad de Salamanca, 1990), 943.

<sup>33</sup> Bienvenido Morros, editor, *Garcilaso de la Vega: Obra poética y textos en prosa*, 10.

displicente, que actúa de manera altiva con él llevándolo al desconsuelo. No obstante, en las *Églogas*, Nemoroso, aunque desolado por la muerte de su amada, no parece referirse a Elisa con amargura, ni mucho menos le reprocha un comportamiento altanero, más bien parece hacer referencia a un pasado en el que ambos fueron felices:

Divina Elisa, pues agora el cielo  
con inmortales pies pisas y mides,  
y su mudanza ves, estando queda,  
¿por qué de mí te olvidas y no pides  
que se apresure el tiempo en que este velo  
rompa del cuerpo y verme libre pueda,  
y en la tercera rueda,  
contigo mano a mano,  
busquemos otro llano,  
busquemos otros montes y otros ríos,  
otros valles floridos y sombríos  
donde descanse y siempre pueda verte  
ante los ojos míos,  
sin miedo y sobresalto de perderte?<sup>34</sup>

Este llamamiento que se concentra expresivamente en los últimos seis versos recibe influencia de Sannazaro («E co' vestigi santi / calchi le stelle erranti [. . .] / Altri monti, altri piani, / altri boschetti e rivi / vedi nel cielo») <sup>35</sup>, por lo que podría considerarse como otro de los motivos que usó en su poesía para referirse a una experiencia pasada; en este caso la muerte de Elisa y, por consiguiente, la de Isabel Freyre. En referencia a la *Égloga III*, aquella que podemos leer como una «metáfora continuada del recuerdo de pasadas aflicciones que por último vuelven de nuevo bajo las aguas del olvido de donde vinieron» <sup>36</sup>, se relaciona a Elisa y a Nemoroso con personajes trágicos de mitos como Orfeo y Eurídice, Venus y Adonis, y Apolo y Dafne. Sin embargo, como ya se ha ido aventurando, esto supone un enigma interpretativo, ya que tanto las composiciones que implican una actitud de desdén como las que no lo hacen aluden a la misma persona. Esto podría llevarnos a cavilar que la Elisa de las *Églogas* no es la misma dama del *Soneto XXV* y la *Copla II*, pero sí la del *Soneto X*, donde Garcilaso, lamentándose de la muerte de su amada ante el encuentro casual de una prenda que ella poseía, se recrea en el *Libro*

---

<sup>34</sup> Garcilaso de la Vega, "Égloga I", en *Garcilaso de la Vega: Obra poética*, ed. B. Morros, (Barcelona: Crítica), 144-145, vv. 394-407.

<sup>35</sup> Jacopo Sannazaro, "Ecloga V", en *Arcadia* (Londres: Kessinger Publishing, 1781), 53-54, vv. 9-10 y 14-16.

<sup>36</sup> R. O. Jones, *Historia de la literatura española 2: Siglo de Oro: prosa y poesía*, (Barcelona: Ariel S.A., 2000), 82.

*IV* de la *Eneida* de Virgilio y, consecuentemente, adopta el mismo tópic y lo traslada, de nuevo, a sus circunstancias personales. Ante este problema generado por ambas visiones tan antagónicas, podría considerarse la posibilidad de que la relación de Isabel Freyre con Garcilaso pudiera iniciarse en un principio con desaires por parte de la dama hasta evolucionar hacia una correspondencia amorosa, de manera que esto explicaría las composiciones en las que se hace referencia a un tú poético desdeñoso y el lamento por su muerte en otras posteriores. Así pues, considerar esto nos llevaría a la conciliación de ambas interpretaciones.

Además de los problemas interpretativos mencionados, a estos se sumaría la disyuntiva de considerar a Elisa como disfraz bucólico de Beatriz de Sá, rechazando así toda una tradición que identifica a Isabel Freyre con la ninfa cuya muerte Nemoroso lamenta. Carmen Vaquero se convierte en la principal defensora de esta hipótesis al señalar que las *Églogas* se sitúan en Toledo, lugar en el que murió la cuñada de Garcilaso y no Isabel Freyre, quien «si bien pudo morir de parto (que sería el cuarto o quinto), debió de fallecer en las casas principales de su marido en la ciudad de Toro, cerca del Duero»<sup>37</sup> ya que su marido, Antonio de Fonseca, fue el gobernador de dicha localidad en la que, se cree, debieron de vivir a partir de 1531 o 1532: «Isabel Freire [...] no vivió de casada, como creemos haber probado, en Toledo, donde su esposo, en vida de ella, no fue nunca regidor. Sí, lo fue de Toro, aunque dadas las abreviaturas de T<sup>ro</sup> (por Toro) y T<sup>do</sup> (por Toledo) es explicable la confusión de los investigadores»<sup>38</sup>. Más allá de este apunte geográfico, Vaquero también considera que, si Garcilaso convivía con su hermano y su cuñada bajo el mismo techo, resultaría probable que este hubiera presenciado el fallecimiento de Beatriz, tal y como Nemoroso parece afirmar en la *Égloga III* (¡Y tú, ingrata, riendo / dejas morir mi bien ante mis ojos!<sup>39</sup>) cuando se dirige a Lucina, la divinidad protectora de las mujeres en el parto, reprendiéndole su ausencia en aquel momento tan delicado:

me parece que oigo, que a la cruda,  
inexorable diosa demandabas  
en aquel paso ayuda;

---

<sup>37</sup> M.<sup>a</sup> del Carmen Vaquero, “¿Murió Isabel Freyre en Toro, cerca del Duero?”, *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, n.º 16 (2012): 131.

<sup>38</sup> M.<sup>a</sup> del Carmen Vaquero, “¿Murió Isabel Freyre en Toro, cerca del Duero?”, 131.

<sup>39</sup> Garcilaso de la Vega, “Égloga I”, en *Garcilaso de la Vega: Obra poética*, ed. B. Morros, 144, vv. 392-393.

y tú, rústica diosa, ¿dónde estabas?<sup>40</sup>

No obstante, hay diversas razones por las que esta hipótesis podría no considerarse del todo precisa. Por un lado, se desconocen las verdaderas causas de la muerte de Beatriz de Sá, por lo que señalar que esta murió durante el parto resulta, más bien, una conjetura, ya que únicamente se sabe que esta falleció sin darle descendencia a su marido. Por otro lado, cabe la posibilidad de que la petición de ayuda a la diosa provenga de influencias literarias, pues autores como Bernardo Tasso y Sannazaro también recurrieron al canto de esta divinidad en sus composiciones. En el caso del primero, encontramos esta referencia en su elegía *I*, dedicada al parto de la duquesa de Ferrara, mientras que, en el caso del segundo, la podemos observar en la elegía *IV*, dedicada a Cornelia Piccolominea. Por tanto, ambas composiciones tratan la cuestión del alumbramiento de manera similar a la de Garcilaso: el mismo epígrafe de la elegía *I* («A Lucina, nel primo parto de la Duchessa di Ferrara»<sup>41</sup>) ya se inicia con la invocación directa a Lucina en búsqueda de su protección:

Ascolta l'onorata e pellegrina  
Donna di queste verdi rive erbose,  
Che te chiamando umilmente inchina;  
E con le guancie molli e rugiadose  
Di dolce pianto, il tuo soccorso chiede  
Vinta da doglie acerbe et angosciose<sup>42</sup>.

Lo mismo sucede en la elegía *IV*, donde la misma diosa auxilia a Cornelia Piccolominea, quien, gracias a los rezos de Garlon, el marido («Lucis adest dea magna: metum iam comprime, Garlon / non frustra est lacrimis illa vocata tuis»<sup>43</sup>), logra dar a luz sin complicaciones:

Sed trepidi cessere metus, cessere querelae:  
iam parit adventu tacta puella deae.  
Iam puerum est enixa: vides, ut lumine matrem

---

<sup>40</sup> Garcilaso de la Vega, "Égloga I", en *Garcilaso de la Vega: Obra poética*, ed. B. Morros, 144, vv. 376-379.

<sup>41</sup> Bernardo Tasso, "Elegía I", en *Rime*, ed. de Domenico Chiodo (Torino: Edizioni Res, 1995), 288.

<sup>42</sup> Bernardo Tasso, "Elegía I", en *Rime*, ed. de Domenico Chiodo (Torino: Edizioni res, 1995), 288, vv.4-9.

<sup>43</sup> Sannazaro, "Elegía IV", en *Latin Poetry*, trad. de Michael C. J. Putnam (Londres: Harvard University Press, 2009), 166, vv. 11-12.



exprimat? En, tenero quantus in ore decor<sup>44</sup>.

Esto podría llevarnos a cavilar la posibilidad de que el parto funcione como un dato más literario que biográfico. De esta manera, se podría considerar que, aunque Garcilaso no hubiera estado presente en la muerte de Isabel Freyre, tal y como afirma Vaquero al apuntar que esta falleció en Toro, la noticia de su muerte podría haberlo llevado a imaginarse a sí mismo a su lado, pidiéndole ayuda a la diosa, tal y como hicieron los otros poetas italianos, quienes tampoco debieron de hacer acto de presencia en el parto de las mujeres a las que les dedicaron sus composiciones. Por tanto, Garcilaso podría haber adaptado otro modelo a sus circunstancias personales, pues, en la *Égloga III*, el nombre de Lucina no únicamente se menciona para llevar a cabo un canto de salvación y protección de la dama durante el parto, como sucede en los otros dos casos, sino para recriminarle su abandono, tal y como se ha ejemplificado previamente. Así pues, en el caso de las otras elegías, la demanda de ayuda es correspondida, por lo que nos encontramos con un complaciente final en el que la mujer ha sido protegida y amparada por la diosa, mientras que, en los lamentos de Nemoroso, vemos que Lucina se rehúsa a proteger a Elisa y esta termina muriendo, llevando al pastor a formular una lamentación repleta de reproches.

De carácter petrarquesco también encontramos el *Soneto XIII*, al hacer referencia al mito de Dafne para, se cree, ejemplificar sus amores con la dama napolitana. Uno de los símbolos que utilizó el poeta italiano para referirse a su amada fue el laurel («difendi or l'onorata e sacra fronde, ove tu prima, e poi fu' invescato io»)<sup>45</sup>, no únicamente para asemejarla a este personaje mitológico, sino para hacer alusión a la gloria literaria:

¡Oh miserable estado, oh mal tamaño,  
que con llorarla crezca cada día  
la causa y la razón por que lloraba!<sup>46</sup>

---

<sup>44</sup> Jacopo Sannazaro, "Elegía IV", en *Latin Poetry*, trad. de Michael C. J. Putnam (Londres: Harvard University Press, 2009), 166, vv. 17-20.

<sup>45</sup> Francesco Petrarca, "Sonetto XXVII" en *Rime di Francesco Petrarca: Rerum Vulgarium Fragmenta*, ed. de Gustav Gröber (Strasburgo: J.H.E. Heitz, 1906), 51, vv. 7-8.

<sup>46</sup> Garcilaso de la Vega, "Soneto XIII", en *Garcilaso de la Vega: Obra poética*, ed. B. Morros, 34, vv. 12-14.

En palabras de J. Alcina: «en Petrarca, Laura y el laurel se identifican a veces con su propia escritura y quizá en Garcilaso funcione un mecanismo semejante»<sup>47</sup>, de manera que estos versos nos permiten considerar que Garcilaso adopta este mito de la misma manera en la que lo hizo el poeta medieval, permitiendo así una insinuación de sus amores con Isabella Villamarina. Además, en referencia a esta dama, en el *Soneto XIX* es probable que también presentase en clave su nombre («y a sabella de vos del alma mía») <sup>48</sup> de la manera en la que Petrarca también lo hizo en su soneto *CXII* («i'vo' che sapi l'aura me volve») <sup>49</sup> al considerar su amor hacia Laura como un deseo que creía muerto, pero que permanece en su edad madura con la misma intensidad que en su juventud. Bienvenido Morros, además, distingue otro tópico clásico: «la del alma de la amada que nunca se separa de la del amante y que, al formar una unidad indivisible, constituye su mejor parte» <sup>50</sup>. Por tanto, Garcilaso recurrió a este motivo para tratar el tema de la distancia, ya que se cree que este soneto lo compuso en un momento en el que debió de marcharse de Nápoles por alguna razón que se desconoce. Además, encontramos en la *Elegía II* otro tópico, esta vez propio de la elegía romana: «la sospecha (y, a veces, la seguridad) de creer a la amada en brazos de otro, especialmente cuando el poeta se halla lejos tras haber emprendido un largo viaje» <sup>51</sup>:

Allí mi corazón tuvo su nido  
un tiempo ya; más no sé, triste, agora  
o si estará ocupado o desparcido <sup>52</sup>.

Este es un motivo que vuelve a repetirse en la *Égloga I*, ya que Galatea, aquella ninfa marina que la crítica relaciona con la dama napolitana, también traiciona a Salicio después de haberle jurado amor. Por consiguiente, se cree que Garcilaso trató de esta manera la incertidumbre al sospechar las infidelidades cometidas por esta dama durante los meses en los que se ausentó de la ciudad italiana. Sin embargo, si consideramos la hipótesis de Carmen Vaquero en la que se defiende a Galatea como la figura tras la que se esconde

---

<sup>47</sup> Bienvenido Morros, editor, *Garcilaso de la Vega: Obra poética y textos en prosa*, 35, citado en J. Alcina 1989, 61.

<sup>48</sup> Garcilaso de la Vega, "Soneto XIX", en *Garcilaso de la Vega: Obra poética*, ed. B. Morros, 42, v. 14.

<sup>49</sup> Francesco Petrarca, "Sonetto LXXXIX" en *Rime di Francesco Petrarca: Rerum Vulgarium Fragmenta*, ed. de Gustav Gröber (Strasburgo: J.H.E. Heitz, 1906), 112, v. 4.

<sup>50</sup> Bienvenido Morros, "La muerte de Isabel Freyre y el amor napolitano de Garcilaso", *Criticón*, n.º 105, 2009:18.

<sup>51</sup> Bienvenido Morros, editor, *Garcilaso de la Vega: Obra poética y textos en prosa*, 112.

<sup>52</sup> Garcilaso de la Vega, "Elegía II", en *Garcilaso de la Vega: Obra poética*, ed. B. Morros, 112, vv. 40-43.

Guiomar Carrillo, la interpretación vuelve a presentar ciertas dificultades. Para justificar su hipótesis, la estudiosa afirma que Galatea ha escogido a su nuevo amado libremente, por lo que no lo hace por obligación; que está soltera—a diferencia de Isabella Villamarina, si consideramos que esta fue la dama napolitana—y que la égloga se sitúa en Toledo, en el Tajo, por lo que Garcilaso alude a un romance que sucedió allí y no en Nápoles. Sin embargo, si bien es cierto que el papel que personifica Galatea es el de aquella «amada infiel, calificada por Salicio (Garcilaso) como “falsa perjura” (porque le había dado fe, es decir, promesa de fidelidad y la había quebrantado), y mujer “de condición terrible” y “corazón malvado”»<sup>53</sup>, todos estos adjetivos también pueden aplicarse a la dama napolitana; un amor que fue confirmado por el propio Garcilaso. Además de esto, cabe mencionar que Galatea es una ninfa marina, por lo que es probable que su condición mitológica también pudiera hacer referencia al apellido de la dama propuesta por Bienvenido Morros (Villamarina).

En el *Soneto XXVI*, la presencia de Petrarca continua vislumbrándose con claridad, pues el tema de «la lucha interior entre la rendición definitiva a la desdicha y el deseo de [volver] a ver a la amada»<sup>54</sup> proviene del *Canzoniere*. No obstante, no existe una opinión firme que apunte a quien podría llegar a hacer referencia, pues el tema del desdén amoroso podría llegar a corresponder tanto a Isabel Freyre—al menos en un período de la vida de Garcilaso si relacionamos este poema con las composiciones de desdén—como a la dama napolitana.

En el caso del *Soneto XII*, se puede distinguir la influencia del mito de Ícaro, que Sannazaro también empleó en su *Arcadia*, y el de Faetonte, al que también recurrió Bernardo Tasso. «El poeta parece arrastrado por un mal tan peligroso [...] que incluso no se atreve a reconocer que lo padece; se siente incapaz de refrenarlo, a pesar de estar viendo los cuadros [...] de Ícaro y Faetonte, a quienes el loco deseo les deparó un final trágico»<sup>55</sup>. Este mal al que hace referencia Morros es el deseo irrefrenable que padece por una mujer de condición superior a la de él, ya que cabe señalar que Isabella Villamarina fue la princesa de Salerno. Esta lucha interna vuelve a aparecer de nuevo en el *Soneto VII*,

---

<sup>53</sup> M.<sup>a</sup> del Carmen Vaquero, *Garcilaso, príncipe de poetas: una biografía* (Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica y Marcial Pons Historia, 2013), 596.

<sup>54</sup> Bienvenido Morros, editor, *Garcilaso de la Vega: Obra poética y textos en prosa*, 55.

<sup>55</sup> Bienvenido Morros, editor, *Garcilaso de la Vega: Obra poética y textos en prosa*, 33.

aunque en esta composición se expresa mediante el tópico del *homo viator*, un motivo que parece adoptar de Horacio. En este caso, Garcilaso es un náufrago que «ha jurado no exponerse a otros peligros; pero, en contra de su voluntad, ha caído en ellos por culpa de un nuevo amor, del que afirma ya no podrá curarse»<sup>56</sup>. Es probable que aquel amor pasado no fuese otro que el de Isabel Freyre, que podría haber conseguido superar, y el nuevo amor incluiría la imagen de aquella dama napolitana, que conoció en su «perfeta edad».

En referencia a la *Égloga II*, cuyos protagonistas son Albanio y Camila, encontramos los tópicos de la enfermedad del amor y los *remedia amoris*. Si atendemos a la interpretación de las *Églogas* de Carmen Vaquero en la que todos los personajes masculinos aluden a Garcilaso y que Camila es aquel personaje femenino que se refiere a Magdalena de Guzmán—prima de Garcilaso—, podemos llegar a concluir que el príncipe de poetas se sirve de estos tópicos para representar su enamoramiento más temprano con una muchacha cuyo destino era el oficio conventual y, por tanto, que estaba consagrada a la diosa de la castidad, de la misma manera que Camila. No obstante, si descartamos esta interpretación y consideramos que la *Égloga II* rinde homenaje al duque de Alba—pues el mismo nombre del personaje parece hacer referencia a don Fernando Álvarez de Toledo—, se podría llegar a sopesar que Camila esconde la identidad de María Enríquez, esposa del duque. «Si en esa segunda parte [de la égloga] el duque, cuando descubre a su futura mujer, la descubre durmiendo, y en ese estado la contempla para determinar amarla para siempre, ¿por qué no puede ser la misma ninfa a la que Albanio también sorprende durmiendo para admirar una belleza que antes, estando despierta, no había podido admirar?»<sup>57</sup>. Consecuentemente, y a pesar de tan divergentes interpretaciones, en lo que no cabe duda es que estos dos motivos clásicos pueden relacionarse también con sus experiencias, ya sea en un ámbito más sentimental u otro relacionado con la intención de rendir homenaje a una amistad.

Finalizando este apartado, resulta imperioso añadir que no necesariamente todas las composiciones de Garcilaso aluden a mujeres a las que debió de amar, sino otras personalidades femeninas con las que pudo tener encuentros casuales, como podría llegar a ser el caso de Mencía de la Cerda, una mujer que se cree que debió de inspirar la

---

<sup>56</sup> Bienvenido Morros, editor, *Garcilaso de la Vega: Obra poética y textos en prosa*, 27.

<sup>57</sup> Bienvenido Morros, “Vida y poesía de Boscán y Garcilaso. A propósito del gran duque de Alba”, 54.

composición de la *Copla VI*, en la que se trata un tópico también procedente de Petrarca: «el regalo de un hilo por parte de la dama al poeta, quien lo interpreta como símbolo de su cautiverio o sufrimiento amoroso»<sup>58</sup>, aunque en este caso el poeta parece adaptar el tópico a una anécdota en la que «esta señora, al parecer de muy mal genio, que, enfadada, arroja a unos viandantes la labor en la que ha empleado todo el día, a partir de lo cual el poeta se pregunta que, si hace esto con su propio trabajo, dónde echará el ajeno»<sup>59</sup>. En otros casos pudo llegar a mencionar a alguna de ellas en sus composiciones, como sucede con María de Cardona en el *Soneto XXIV*, a la que llama «décima moradora de Parnaso»<sup>60</sup>, pues ella formó parte del círculo de poetas que conoció en Nápoles.

## 5. Conclusiones

En este estudio se ha pretendido establecer una conciliación entre los tópicos que Garcilaso heredó de la tradición, la concepción del amor y la visión de la mujer presentes en su obra poética para tratar de distinguir si sus composiciones obedecen a estos motivos o si, en cambio, el lírico adaptó estas influencias a acontecimientos amorosos que experimentó de primera mano.

En el segundo apartado hemos visto que prácticamente todas las composiciones garcilasianas desprenden motivos petrarquescos, aunque autores italianos contemporáneos a su tiempo como Sannazaro y clásicos como Virgilio fueron elementales para la recuperación y adaptación del bucolismo en las églogas. En el tercer apartado se han enumerado las mujeres que la crítica ha relacionado con sus composiciones y se ha señalado la disputa interpretativa entorno a estas figuras femeninas: Isabel Freyre y Beatriz de Sá, e Isabella Villamarina y Guiomar Carrillo. Las dudas sembradas en este punto han tratado de disiparse en el cuarto apartado, considerando que las interpretaciones que señalan a Beatriz de Sá como la verdadera Elisa no son lo suficientemente esclarecedoras para rechazar la figura de Isabel Freyre, a la que toda una tradición lleva identificando como la sombra de la amada de Nemoroso; seguidamente, la lectura de Galatea como disfraz poético de Isabella Villamarina llega a considerarse de mayor

---

<sup>58</sup> Bienvenido Morros, editor, *Garcilaso de la Vega: Obra poética y textos en prosa*, 15.

<sup>59</sup> M.<sup>a</sup> del Carmen Vaquero, “Doña Mencía de la Cerda, ¿dama que suscitó una copla de Garcilaso?”, *Lemir* (2013): 26.

<sup>60</sup> Garcilaso de la Vega, "Soneto XXIV", en *Garcilaso de la Vega: Obra poética*, ed. de Bienvenido Morros, 51, v 2.

validez que la de Guiomar Carrillo debido a que hay argumentos como la relación de la naturaleza mitológica del personaje femenino con el apellido de la princesa de Salerno o dudas acerca de que Garcilaso pusiera en peligro el estatus social de una dama de la alta sociedad toledana como Guiomar, que había sido vecina suya, antes que la de una extranjera a la que había conocido en Nápoles. No obstante, la focalización de este último punto se ha basado en los tópicos relativos al amor y la concepción de la mujer y su correspondencia con aspectos biográficos y amorosos de la vida del autor, cosa que ha permitido llegar a la conclusión de que, al menos en la poesía garcilasiana, tópico y realidad logran confluir.

## 6. Bibliografía

Correa, Gustavo. “Garcilaso y la mitología”. Actas del Cuarto Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, pp. 319-329. Salamanca, agosto de 1971: Universidad de Salamanca, 1982. <https://www.cervantesvirtual.com/obra/garcilaso-y-la-mitologia/>

Fosalba, Eugenia. *Pulchra Parthenope: Hacia la faceta napolitana de la poesía de Garcilaso*. Madrid: Iberoamericana, 2019.

Gargano, Antonio. *Con aprendido canto: Tradiciones poéticas y perspectivas ideológicas en el cancionero amoroso de Garcilaso de la Vega*. Madrid: Iberoamericana, 2023.

Jones, R. O. *Historia de la literatura española 2: Siglo de Oro: prosa y poesía*. Barcelona: Ariel S.A., 2000.

Keniston, Hayward. *Garcilaso de la Vega: A Critical Study of His Life and Works*. Nueva York: Hispanic Society of America, 1922.

Lapesa, Rafael. *La trayectoria poética de Garcilaso*. Madrid: Alianza, 1985.

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, Universidad de Sevilla, 2015. <http://hdl.handle.net/11441/36274>.

Morros, Bienvenido. “Vida y poesía de Boscán y Garcilaso. A propósito del gran duque de Alba”. *Boletín de la Biblioteca de Menéndez Pelayo*, 2008.

Morros, Bienvenido. “La muerte de Isabel Freyre y el amor napolitano de Garcilaso.” *Criticón*, n.º 105, 2009.

Petrarca, Francesco. Gröber, Gustav, editor. *Rime di Francesco Petrarca: Rerum Vulgarium Fragmenta*. Estrasburgo: J.H.E. Heitz, 1906. <https://archive.org/details/rimedefrancescop00petr/page/112/mode/2up>. También disponible en versión impresa.

Rubio, Marcial. “Garcilaso, égloga I: entre conflicto sentimental y escritura poética”. Actas del XXII Congreso AISPI, pp. 367-378. Catania y Ragusa, 16 al 18 de mayo de 2004: Associazione Ispanisti Italiani, AISPI e Instituto Cervantes, 2006. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/libro?codigo=271503>.

Sannazaro, Jacopo. *Arcadia*. Londres: Kessinger Publishing, 1781. <https://books.google.com.py/books?id=3vXRAQAACAAJ&printsec=frontcover#v=onepage&q&f=false>. También disponible en versión impresa.

Sannazaro, Jacopo. *Latin Poetry*. Traducido por Michael C. J. Putnam. Londres: Harvard University Press, 2009.

Serés, Guillermo. *La transformación de los amantes: Imágenes del amor de la Antigüedad al Siglo de Oro*. Barcelona: Crítica, 1996.

Stefan, Silvia. “El amor como enfermedad en los poemas de Garcilaso desde las anotaciones herrerianas”. Artículo académico. Universidad de Bucarest, 2021. [http://www.philologie-romane.eu/files/5216/5813/8342/Silvia\\_Stefan.pdf](http://www.philologie-romane.eu/files/5216/5813/8342/Silvia_Stefan.pdf).

Tasso, Bernardo. Chioldo, Domenico, editor. *Rime*. Torino: Edizioni Res, 1995.

Vaquero, M.<sup>a</sup> del Carmen. “Doña Mencía de la Cerda, ¿dama que suscitó una copla de Garcilaso?”. *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, 2013.

Vaquero, M.<sup>a</sup> del Carmen. “Dos mujeres en la vida de Garcilaso: Guiomar Carrillo y Beatriz de Sá”. *Per Abbat*, 2006.

Vaquero, M.<sup>a</sup> del Carmen. *Garcilaso, príncipe de poetas: una biografía*. Madrid: Centro de Estudios Europa Hispánica y Marcial Pons Historia, 2013.

Vaquero, M.<sup>a</sup> del Carmen. “¿Murió Isabel Freyre en Toro, cerca del Duero?”, *Lemir: Revista de Literatura Española Medieval y del Renacimiento*, n.º 16, 2012.

Vega, Garcilaso de la. Morros, Bienvenido, editor. *Garcilaso de la Vega: Obra Poética y textos en prosa*. Barcelona: Crítica, 1995. [https://www.rae.es/sites/default/files/Obra\\_poetica\\_Garcilaso\\_de\\_la\\_Vega.pdf](https://www.rae.es/sites/default/files/Obra_poetica_Garcilaso_de_la_Vega.pdf). También disponible en versión impresa.



**Grau: Estudis d'Anglès i Espanyol**

**Curs acadèmic: 4t curs.**

L'estudiant Ruth De Antonio Rafart amb NIF 43575597G.

Lliura el seu TFG «Las mujeres de Garcilaso: prototipo o realidad».

Declaro que el Treball de Fi de Grau que presento és fruit de la meva feina personal, que no copio ni faig servir idees, formulacions, cites integrals o il·lustracions diverses, extrems de cap obra, article, memòria, etc. (en versió impresa o electrònica), sense esmentar-ne de forma clara i estricta l'origen, tant en el cos del treball com a la bibliografia.

Soc plenament conscient que el fet de no respectar aquests termes implica sancions universitàries i/o d'un altre ordre legal.

Bellaterra, 7 de juny de 2024.