

RELACIONES HOMOSOCIALES, DISCURSO ANTIBELICISTA Y ANSIEDADES MASCULINAS EN GARCILASO DE LA VEGA

Mar Martínez-Góngora
Virginia Commonwealth University

En su estudio de la *Égloga I*, Paul Julian Smith, uno de los pocos críticos que ha prestado atención a las relaciones entre hombres en la obra de Garcilaso de la Vega¹, sostiene que en dicha composición encontramos que las relaciones homosociales, aún pretendiendo ser heterosexuales, funcionan efectivamente para excluir a las mujeres (“Homographesis” 137). Sin embargo, aunque es importante notar que esta exclusión de las mujeres constituye una condición necesaria para la creación de un espacio textual masculino (Smith, “Homographesis” 138), creo que también sería importante investigar estas relaciones homosociales a la luz de la compleja interacción que se establece entre la ansiedad que éstas provocan y los esfuerzos del autor para configurar un código de masculinidad válido para el mantenimiento del privilegiado estatus social de aristócrata².

Como apunta Breitenberg, la ansiedad masculina no es tanto un efecto secundario como una condición necesaria e inevitable que opera en dos niveles: por una parte revela las fisuras y contradicciones del sistema patriarcal y, al mismo tiempo, aunque paradójicamente, se comporta como instrumento de perpetuación, al permitir la reproducción y continuación de las relaciones sociales patriarcales (2). De esta manera, voy a proponer que ciertos poemas de Garcilaso revelan un estado de ansiedad, debido a las dudas que el autor parece albergar respecto a la validez de formas tradicionales de masculinidad, tales como el valor guerrero. Tal ansiedad provoca una intensificación de las propias relaciones homosociales y estamentales, lo que contribuye a mantener la distancia y separación con el “otro”, perpetuando su subordinación, y de esta manera, revalidando la posición de preeminencia del varón aristocrático.

Los poemas que Garcilaso dirige a destinatarios masculinos de su obra³, tales como sus amigos Boscán o Mario Galeota, además de constituir una reflexión del tema de la amistad, expresan al mismo tiempo cierta hostilidad a lo que, por otro lado, constituye su principal dedicación, la actividad militar⁴. Podría sugerirse que el poeta toledano percibe el rechazo de la actividad bélica como una amenaza a la

estabilidad de su propia identidad masculina, en la que la capacidad para la agresión constituye un elemento primordial⁵. Así, en el Soneto XXXIII, dirigido a Boscán desde la Goleta, el vacío emocional que subraya el último verso, “y en llanto y en ceniza me deshago”, destaca, en contraste, con el esperado tono triunfal que deberían suscitar unas circunstancias históricas concretas, que se hacen en el texto deliberadamente explícitas. En el Soneto XXXV, que Garcilaso escribe a Mario Galeota, la herida en la mano y en la lengua recibida en la misma batalla de la Goleta, que bien podrían ser motivo de orgullo para cualquier soldado victorioso, marcan en el poema su debilitamiento, tras haber sido dañados los instrumentos corporales de la comunicación poética. El que el triunfo de las tropas imperiales resulte indiferente a un Garcilaso embebido en sus problemas sentimentales, representa un cambio en el código de masculinidad aristocrático. Al concentrarse en el tema del sufrimiento del amante, el poeta se configura a sí mismo como un personaje distinto y especial, estableciendo así su superioridad sobre sus pretendientes rivales (Heiple 44).

De acuerdo con Heiple, el cortesano tenía que ser amante y escribir poesía para probar la elegancia de su espíritu y su capacidad amatoria (53). También Navarrete alude al carácter aristocrático de los nuevos géneros literarios de origen petrarquista, según se deduce del prefacio “A la duquesa de Soma” de Boscán (61-62). Garcilaso parece indicar, entonces, que el heroísmo militar no basta como marca de identidad del estamento nobiliario. La actividad guerrera está dejando de ser la marca exclusiva de estatus nobiliario, por lo que el poeta castellano, a través de su condición de amante frustrado, dedicado a componer poesía amorosa, afirma su espíritu aristocrático, además de su condición masculina. De acuerdo con Navarrete, Garcilaso supera la disyuntiva teórica entre armas y letras que “hurté de tiempo aquella breve suma, tomando ora la espada, ora la pluma” (Égloga III.40-41), legitimando a la poesía como actividad exclusivamente aristocrática (117)⁶. Al mismo tiempo, el que estos poemas fueran escritos en época posterior a 1532, año en que el poeta fue confinado en una isla del Danubio, justifica en parte un cierto distanciamiento respecto de la política imperial que el rechazo de la actividad bélica podría ayudar a reforzar. No deja de resultar paradójico, sin embargo, que Garcilaso, que podría haber evitado dicha campaña aceptando el empleo de alcalde del castillo de Reggio degli Abruzzi, prefiera ir a la guerra (Heiple 272). De esta manera, prueba que no ha logrado vencer la presión de la norma cultural, que hace del valor guerrero una de las formas básicas de masculinidad, como tampoco el sentido del deber por el que secunda el proyecto político del Emperador.

En la Elegía I, dirigida a su protector el Duque de Alba con motivo de la muerte en batalla de su hermano Bernardino⁷, Garcilaso parece cuestionar este modelo de masculinidad que se construye en torno a la capacidad para el heroísmo militar. El poeta culpa de la muerte de Don Bernardino, no solamente a los hados, sino también a la incesante actividad bélica a la que conducen los ambiciosos planes imperiales:

¿A quién ya de nosotros el exceso
de guerras, de peligros y destierro
no toca y no ha cansado el gran processo?
¿Quién no vio desparzír su sangre al hierro
del enemigo? ¿Quién no vio su vida perder
mil veces y escapar por yerro? (. . .)
¿Qué se saca d'aquesto? ¿alguna gloria?
¿Algunos premios o agradecimiento?
Sabrálo quien leyere nuestra historia:
veráse allí que como polvo al viento . . . (82-87, 91-94)

Para el toledano la guerra no sólo no reporta el pretendido paso a la historia sino que lo único que causa es la muerte, en concreto, la de jóvenes y apuestos soldados como el propio Don Bernardino y, con ella, la irremediable nada:

. . . que la muerte amarga (. . .)
ános mostrado en ti que claros ojos
y juventud y gracia y hermosura
son también, cuando quiere, sus despojos. (110, 115-17)

El rechazo de la actividad bélica, y con ella, de ciertas formas de masculinidad basadas en el despliegue por parte del varón del valor guerrero, se relaciona, además, con el hecho de que la actividad militar ha dejado de ser exclusiva de los componentes de la nobleza. El ejército, uno de los aparatos de los que se sirve el Estado absolutista para constituirse, va a definirse como centralizado y público, dependiente del Estado y no ya de la nobleza (Rodríguez 34). La existencia de un ejército "popular" formado por soldados anónimos, que representa la unidad del pueblo con el Estado, sustituye al antiguo de caballeros y vasallos. La infantería gradualmente reemplaza a la caballería, dando entrada a una diversa concepción de la guerra, al no depender del valor individual del caballero (Rodríguez 35). En este sentido, el reforzamiento de los vínculos tanto masculinos como estamentales se relaciona con la pérdida de confianza en la función de la actividad bélica como símbolo fundamental del estatus aristocrático. Entonces, la defensa de Garcilaso del cultivo de la poesía como marca indiscutible de su condición aristocrática se relaciona con la necesidad del cortesano

de cultivar nuevas formas de masculinidad que contribuyan a la legitimación de su privilegiada posición social.

Esta actitud de escepticismo ante la validez de la actividad bélica como marca exclusiva de nobleza genera, sin embargo, cierta carga de ansiedad, sobre todo si se tiene en cuenta la exigencia social de probar públicamente tanto la identidad masculina como la nobiliaria. En la Elegía I dicha ansiedad se revela textualmente en los esfuerzos del poeta para constatar su plena condición aristocrática a través de la afirmación explícita de los vínculos políticos con su protector, el Duque de Alba. En esta composición, tras el alegato en contra de la actividad bélica, Garcilaso pasa a asegurar su plena pertenencia a la nobleza, en gran medida, mediante la exhibición pública de su relación con la familia Alba. Con ello, lo que logra es poner en evidencia el rango superior del Duque, tanto militar como nobiliario. Como consecuencia, el tono de confianza con el que Garcilaso se dirige a Fernando de Toledo constituye un intento, por su parte, de anular su superioridad estamental, avalándose, al mismo tiempo, en el elevado valor de intercambio que el poeta concede a su propia obra poética. De esta manera, y como también ocurre en el Soneto XXI, dirigido casi con seguridad al Marqués del Vasto (Heiple 272)—

si al gran valor en que'l sugeto fundo
y al claro resplandor de vuestra llama
arribare mi pluma y do la llama
la boz de vuestro nombre alto y profundo,
seréys vos solo eterno y sin segundo,
y por vos inmortal quien tanto os ama. (3-8)

—en la Elegía I, Garcilaso pone al servicio de su protector su voz poética, confiando en la capacidad de la misma para garantizar la inmortalidad de Fernando de Toledo. El elevado valor de intercambio que Garcilaso asigna a la labor poética justifica una igualdad entre ambos, que se expresa en la composición en términos de explícita amistad:

Y si el cielo piadoso y largo diere
luenga vida a la voz desde mi llanto (. . .)
yo te prometo, amigo, que entretanto (. . .)
se cantará de ti por todo el mundo. (295-96, 298, 304)

En definitiva, el tono de confianza con que el poeta castellano se dirige al Duque se relaciona con un concepto de la poesía como actividad exclusivamente aristocrática, que, además en este caso, tiene la capacidad de asegurar el paso a la posteridad de la familia Alba.

Me interesa destacar cómo la Elegía I, escrita con el pretexto de consolar al Duque por la pérdida de su hermano, revela la ansiedad provocada por la construcción de un espacio poético exclusivamente masculino, logrado principalmente mediante el establecimiento de estas relaciones homosociales. En el poema, Garcilaso parte de una relación fraternal que queda plasmada como paradigma de una perfecta relación entre individuos del mismo sexo:

pues te à privado d'un tan dulce amigo,
no solamente hermano, un acidente;
el qual no sólo siempre fue testigo
de tus consejos y íntimos secretos
mas de quanto lo fuiste tú contigo:
en él se reclinavan tus discretos
y honestos pareceres y hazían
conformes al asiento sus efetos:
en él ya se mostraban y leían
tus gracias y virtudes una a una (62-71)

El poeta aprecia la entrañable amistad entre los dos hermanos, que va más allá de su relación de consanguinidad, al considerar importante el cultivo de la intimidad y el afecto entre individuos del mismo sexo; idea que también queda patente en otras composiciones suyas dirigidas a receptores masculinos, como el Soneto XIX, escrito a Julio Caracciolo, o la "Epístola a Boscán". Esta valoración de los lazos de solidaridad entre los hombres no nos sorprende dentro del marco cultural del Renacimiento, con lo que éste conlleva de imitación de los textos grecolatinos, como tampoco nos sorprende en el ambiente del ejército, en el que la exclusión de las mujeres facilita y ayuda a revalidar el ejercicio del poder masculino (Nardi 41)⁸. Así mismo, el propio grado de intimidad del poeta con su hermano Pedro Laso de la Vega, tal como apunta Cruz (521), parece justificar la importante presencia de las relaciones fraternales en el poema.

Sin embargo, hay que notar que el efecto de la relación de solidaridad entre los varones parece producir cierto grado de ansiedad masculina, a juzgar por la pérdida de atributos masculinos que sufre la figura del hermano del Duque de Alba, tal como se constata en su descripción. Así Garcilaso, que a través de sus escritos va a lograr que la juventud y belleza de Don Bernardino permanezca eternamente incorruptible, aplica a su descripción rasgos comunes de la hermosura femenina, es decir, cutis "color rosa" mezclado "con la blanca azucena" o "blanca nieve de tu rostro puro" (118-26). Ahora bien, debido a la poca frecuencia con que resulta representada la belleza masculina en España durante la época del Renacimiento, en comparación con lo que

ocurre en Italia (Smith, *Body* 52), la alusión a la ambigua hermosura del difunto sorprende y parece indicar, al mismo tiempo, la presencia de esta ansiedad masculina producida por la intensidad de la propia relación homosocial. De esta manera, en el poema se pasa seguidamente a una valoración de rasgos que, como la contención emocional y el estoicismo⁹, resultan más útiles para la formación de la identidad masculina. Si bien es cierto que en la mayoría de las culturas, el coraje y la capacidad de autocontrol se presentan como imprescindibles para la construcción de dicha identidad masculina (Gaylyn 87-88; Gilmore 12-20), en este poema tales cualidades se perfilan, además, como esenciales para la configuración de una identidad aristocrática.

El esfuerzo de Garcilaso por fijar los límites de dicha identidad masculina, se aprecia en la necesidad de asegurar su distancia con el universo femenino. De esta manera, Garcilaso recurre a las figuras de la madre y las hermanas del Duque de Alba que, en actitud exageradamente doliente, ilustran el comportamiento que el aristócrata debe evitar. En un pasaje especialmente significativo, puesto que para su composición se desvía de los modelos que inspiran la *Elegía I*¹⁰, Garcilaso presenta un cuadro hiperbólico del sufrimiento incontrolado de las mujeres de la familia Alba que gritan y se tiran de los cabellos (133-41).

El toledano introduce, pues, una imagen de la extrema emocionalidad y vulnerabilidad de estas mujeres en un contexto donde, precisamente, se proponen los rasgos de contención y estoicismo como esenciales para la construcción de la masculinidad. De esta manera, expresa no sólo la debida distancia con el universo femenino, sino que justifica, en cierta medida, su exclusión de una genealogía que se va a configurar en el propio poema como explícitamente patriarcal. Tal como se observa en los versos "Pisa el inmenso y cristalino cielo / teniendo puestos d'una y d'otra mano / el claro padre y el sublime agüelo" (268-70), sólo los miembros masculinos de la familia constituyen los legítimos depositarios del linaje. El que Garcilaso recomiende al Duque la necesidad de subrayar públicamente su virilidad, para lo que resulta imprescindible la debida contención y fuerza de ánimo frente a la adversidad, se relaciona con el temor a que una actitud sospechosamente femenina pueda amenazar su puesto en la historia:

Tú, gran Fernando, que entre tus passadas
y tus presentes obras resplandeces,
y a mayor fama están por tí obligadas,
contempla dónde 'stás, que si falleces
al nombre que as ganado entre la gente,

de tu virtud en algo t'enflaqueçes,
porque al fuerte varón no se consiente
no resistir los casos de Fortuna
con firme rostro y corazón valiente; (. . .)
mover no deve un pecho generoso
ni entristecello con funesto buelo,
turbando con molestia su reposo,
mas si toda la máchina del cielo
con espantable son y con rüydo
hecha pedaços se viniere al suelo
deve ser aterrado y oprimido
del grave peso y de la gran rüyna
primero que espantado y comovido. (181-89, 193-201)

Esta Elegía I plasma, pues, una idea de la masculinidad basada en la capacidad del varón para el control emocional y, en definitiva, para el cierre afectivo. La paradoja que implica que este mensaje de contención se encardine en un contexto donde, por un lado, se procura el consuelo del Duque y, por otro, se alaba precisamente el grado de intimidad de sus relaciones fraternales, podría indicar que cierta apertura emocional es tolerada, siempre que ésta se circunscriba a un espacio exclusivamente masculino y aristocrático. El que la intensificación de los lazos entre los varones ocurra dentro de los límites de la nobleza, indica que tanto las relaciones homosociales, como dicho mensaje de contención, funcionan como expresión de la clausura estamental de la nobleza, que, como vimos arriba, se hace legítima mediante la construcción de un linaje exclusivamente patriarcal.

La resistencia al empuje de la burguesía que revela esta tendencia a redefinir los límites del estamento nobiliario atraviesa una fase en la que, sin embargo, ciertas actitudes que caracterizan a la nueva fuerza social son valoradas. En la Elegía II, tal como revelan las críticas a los soldados imperiales de los primeros versos (7-15), Garcilaso rechaza una vez más la actividad bélica, expresando, por consiguiente, su desilusión ante la empresa expansionista de Carlos V. Junto a este rechazo se presenta una valoración de las nuevas formas de masculinidad que el humanismo renacentista, en concreto a través de la corriente erasmista, lucha por imponer¹¹. Así, el poeta castellano expresa su admiración por el "modus vivendi" de su amigo Boscán que, disfrutando en su hogar barcelonés en compañía de su esposa, exhibe, a través de este comportamiento prototípicamente burgués un nuevo concepto de masculinidad que el poeta no puede menos que apreciar. La capacidad de Boscán para adherirse a los nuevos valores masculinos, que el humanismo renacentista de filiación burguesa defiende¹², es decir, a través de la estabilidad matrimonial en el entorno

privado de la familia, es envidiada por Garcilaso:

Tú, que en la patria, entre quien bien te quiere,
la deleytosa playa estás mirando
y oyendo el son del mar en que ella hiere,
y sin impedimento contemplando
la misma a quien tú vas eterna fama
en tus bivos escritos procurando, (145-150)

Sin embargo, el toledano rápidamente se distancia de los planteamientos burgueses al señalar una preferencia por la labor poética, con lo que parece sugerir, una vez más, el carácter exclusivamente aristocrático de la poesía amorosa de origen petrarquista. Así, Garcilaso en la Elegía II se lamenta por el hecho de verse alejado de su quehacer poético, obligado a permanecer en campaña secundando unos proyectos expansionistas que le resultan ajenos, en contraste con un Boscán que en la paz familiar disfruta del ejercicio literario. En este contexto, la función de las letras como marca exclusiva de status aristocrático, se hace necesaria para expresar el necesario distanciamiento con el humanismo burgués, de donde proceden las nuevas formas de masculinidad que están siendo valoradas.

Pero además, los vínculos homosociales no sólo van a conducir a una afirmación de la identidad nobiliaria, sino también de la nacional. Así, en la “Epístola a Boscán” — composición en la que Garcilaso, basándose en la teoría de la amistad que Aristóteles expresa en *Éticas a Nicómaco* (Rivers, Garcilaso 260), hace una valoración de su amistad con el poeta catalán¹³, — tal afirmación se elabora a través de un espacio discursivo creado a partir de la presencia de un “otro”, en este caso francés, al que es necesario atacar:

¡O cuán corrido estoy y arrepentido
d’averos alabado el tratamiento
del camino de Francia y las posadas!
Corrido de que ya por mentiroso
con razón me ternéys; arrepentido
d’aver perdido tanto tiempo en alabaros
cosa tan digna ya de vituperio,
donde no hallaréys sino mentiras,
vinos azedos, camareras feas,
barletes codiciosos, malas postas . . . (65-75)

El poeta, ya al principio del poema había destacado su identidad aristocrática cuando alude a “aqueste descuydo suelto y puro” (10), con el que justifica la utilización de endecasílabos sueltos en lugar de

tercetos, lo que resultaría más en consonancia con el modelo de epístola horaciana que sigue la composición (Rivers, *Garcilaso* 258-59). Garcilaso hace explícito su desinterés por las reglas poéticas, poniendo así en evidencia el concepto aristocrático de “sprezzatura”, que funciona en el texto como medio de distinguir su poesía, concebida como actividad eminentemente estética y lúdica, de la escrita por escritores profesionales (Navarrete 48). En esta última parte de la “Epístola a Boscán”, a través de la alusión despectiva a las “camareras feas” que el poeta encuentra a su paso por Francia, Garcilaso afianza su sentido de solidaridad con Boscán, al compartir un género sexual y una nacionalidad común frente a lo que encuentra al otro lado de la frontera. En la Elegía II, Garcilaso demuestra su desinterés por el Imperio, aún hallándose dentro de los límites del mismo, al manifestar su situación de hallarse fuera de esa “patria”, de la que sí disfruta su amigo. En la “Epístola a Boscán” encontramos que, frente a Francia, catalanes, como éste, y castellanos como Garcilaso, pueden compartir una identidad nacional en oposición a una realidad extranjera, la francesa, a la que se denigra. En este sentido, la expresión “camareras feas” colabora en la afirmación de una identidad aristocrática, masculina y española, en contraste con un “otro”, que es francés, femenino y, para colmo de males, “lavorator”. De esta manera, la relación de amistad que Garcilaso establece con el poeta catalán funciona textualmente para subrayar, no ya las identidades masculina y aristocrática, sino también la nacional.

Pero sin duda es en la Égloga II, escrita entre 1533 y 1534, es decir, con anterioridad a los poemas comentados hasta ahora (Keniston 125; Lapesa 186), donde las ansiedades masculinas se manifiestan textualmente de una forma más evidente. En esta composición, la amenaza que para la neta construcción de una identidad masculina constituyen unas estrechas relaciones homosociales, así como la falta de posibilidades para la consumación del deseo erótico heterosexual, explica la definición exclusivamente masculina del espacio textual. En la segunda parte de la composición, tras el caos provocado por la locura de Albanio, dada su incapacidad para adquirir una plena identidad sexual, somos testigos de una reconstrucción del orden masculino que, al igual que ocurre en el caso de la Elegía I, se logra a través de la construcción de una genealogía definitivamente patriarcal.

En principio, la desgraciada historia de Albanio es transmitida en la Égloga a través de un diálogo con Salicio en el que se muestra la función de la relación homosocial como uno de los desencadenantes del conflicto psicológico del protagonista. En el poema, Salicio invita a Albanio a que comparta con él sus problemas sentimentales:

... mas yo te ruego aora,
 si esto no es enojoso que demando,
 que particularmente el punto y ora,
 la causa, el daño cuentes y el proceso,
 que'l mal, comunicándose, mejora" (138-142)

A lo que Albanio en un principio accede:

Con un amigo tal, verdad es esso
 quando el mal suffre cura, mi Salicio, (. . .)
 Verdad es que la vida y exercicio
 común y el amistad que a ti me ayunta
 mandan que complazerte sea mi officio. (143-44, 146-48)

Sin embargo, el poema pronto revela la conciencia, por parte del varón, de la necesidad de ejercer un control sobre su emocionalidad, con objeto de asegurar la perfecta construcción de la identidad masculina. Así, Albanio, tras el relato de sus frustrados amores con Camila, trata de dar por terminado el diálogo con Salicio (158-337). Este, para lograr que Albanio finalice dicho relato, apela precisamente a la necesidad de reforzar su relación de amistad, dada la capacidad para la empatía que se da naturalmente entre individuos del mismo sexo, afectados por similar problemática sentimental:

. . . yo te digo,
 para que de un amigo que adolesca
 otro se condolesca, que á llegado
 de bien acuchillado a ser maestro. (. . .)
 no es bien que tú te hagas tan esquivo,
 que mientras estás bivo, ser podría
 que por alguna vía t'avisasse,
 o contigo llorasse, que no es malo
 tener al pie del palo quien se duela
 del mal, y sin cautela t'aconseje. (352 -55, 359-64)

El que la comunicación de la confidencia amorosa deba ser negociada, es decir, que Salicio se vea obligado a convencer a Albanio mediante este tipo de argumentación, revela la ansiedad que provoca en el varón una completa apertura emocional. Así, el poema nos muestra a un Albanio temeroso de las negativas consecuencias que puede acarrear una excesiva intimidad con su amigo, a la hora de configurar su plena identidad masculina. Pero va a ser la imposibilidad de entablar una relación heterosexual con Camila, que le rechaza, lo que, según se observa en el poema, va a conducir a Albanio definitivamente a la locura. Según Navarrete, en esta composición

tanto como en la Canción V, Garcilaso se distancia del código erótico petrarquista, permitiendo que la consumación del deseo sexual, tanto para hombres como para mujeres, emerja como necesaria para mantener sus funciones sociales y sus identidades sexuales de adultos (109-10).

Pero además, es importante tener en cuenta el marco de reflexión sobre la amistad masculina que da cabida a la representación de la locura de Albanio. Como ocurre en *Il Cortegiano* de Castiglione y en la *Égloga I* de Garcilaso, esta *Égloga II* parece dar entrada al mismo tipo de conflictos que normalmente emergen en los espacios discursivos que recogen discusiones sobre la amistad masculina. Paul Julian Smith explica que en este tipo de discusión hay una lógica de identidad o reflejo que resulta a la vez tan atractiva como peligrosa: "On the one hand, there is the logic of identity or reflection: men see themselves in each other's eyes, in the mirror image of their own sameness. On the other hand, there is the danger of proliferation: beyond the narcissistic dyad of subject and reflections lies chaos, an endless displacement of uncontrollable relationships or dissonant melodies ("Homographesis" 140).

En la *Égloga II*, este caos se representa mediante la locura de Albanio, ofreciéndonos al mismo tiempo más información sobre la problemática construcción de la identidad masculina. Cuando Albanio en su locura lucha con su propia imagen reflejada en la fuente, le increpa: "Si no estás en cadenas, sal ya fuera / a darme verdadera forma d'hombre / que agora solo el nombre m'a quedado" (934-36). Su incapacidad para reconocerse a sí mismo expresa la fragmentación del sujeto en el momento mismo de su configuración. La locura de Albanio, como forma extrema de melancolía, muestra la misma resistencia del sujeto a la unidad que podemos encontrar frecuentemente durante la temprana Edad Moderna en las imágenes de autorepresentación asociadas con la tristeza masculina. Como la teoría freudiana de la identificación melancólica o el dilema al que se enfrenta Narciso, la *Égloga II* marca al sujeto como algo comprometido, indeleblemente fracturado, desde el momento mismo en el que cobra forma (Enterline 24). El mito de Narciso, utilizado para la representación del conflicto psicológico de Albanio, tal como apuntan comentaristas como Herrera (cit. en Rivers, "Albanio" 299) o estudiosos contemporáneos como Macdonald (10), Lumsden (269) y Rivers, ("Albanio" 298-304), sirve para subrayar los problemas del varón a la hora de delimitar su propia identidad sexual. A través de la representación de la esquizofrenia de un Albanio que lucha con su propia imagen, según el diagnóstico de Lumsden¹⁴, se nos muestra esta problemática formación de la identidad masculina.

Como Butler nota, el proceso de internalización de la melancolía asegura la existencia de piezas de masculinidad esparcidas por todo el territorio psíquico (59-60). Esta masculinidad permanece difusa y desorganizada, ilimitada por la exclusividad de la elección de un objeto heterosexual (Butler 60). En la composición somos testigos de un Albanio mentalmente perturbado que dice a su propia imagen “Una figura de color rosa / estaba allí durmiendo: ¿si es aquella / mi cuerpo? No, que aquella es muy hermosa” (895-97). La ambigüedad sexual que denota la falta de concordancia gramatical entre los géneros de las palabras “aquella” y “cuerpo”, reforzada por el abrupto encabalgamiento del verso 893, funciona para presentar esta conflictiva construcción de la identidad sexual masculina. Según Juliet Mitchell, basándose en lo que ella denomina los estudios lacanianos de la historia del sujeto sexual fracturado, el análisis del inconsciente revela un sujeto fragmentado con una identidad sexual incierta y cambiante (26). Sin embargo, el mundo ideológico elimina la división del sujeto, haciéndolo emerger completo y seguro sobre su propia identidad sexual (26).

En la *Égloga II*, este mundo ideológico es representado por Severo, que emerge de las profundidades de una Arcadia, históricamente localizada en la rivera del río Tormes, para unificar el sujeto de Albanio y restablecer el orden desde el caos provocado por su locura. La restauración de este orden heterosexual de la mano de Severo es reforzada por la definitiva desaparición de Camila, confirmándose el carácter masculino del espacio discursivo. La sabiduría del mago Severo es el hilo conductor que nos conecta con la segunda parte de la *Égloga*, en la que Garcilaso alaba la paradigmática figura del Duque de Alba.

El largo panegírico que constituye esta segunda parte de la *Égloga II*, cuya relación con la primera ha sido tan discutida por la crítica¹⁵, puede ser interpretada como un intento de presentar a Fernando de Toledo como modelo de masculinidad a seguir por el lector aristocrático. La figura del Duque de Alba funcionaría como paradigma del noble que supera las dificultades y ansiedades asociadas con la construcción de la identidad masculina. El orden impuesto por Severo, como reflejo del mundo ideológico, implica la adquisición por parte de Albanio de una forma completa de masculinidad, basada en los valores civilizadores del conocimiento y de la cortesía, en conflicto con aquéllos otros más tradicionales como son el valor marcial y la energía sexual. Severo, trasunto poético de fray Severo Varini, preceptor del Duque de Alba, que, junto con Boscán, se encarga de la educación del homenajado, se va a convertir en un importante modelo de masculinidad para los representantes de la nobleza. Si Severo se distingue, no sólo por su gran inteligencia y cualidades morales, sino por la habilidad de combinar “serenidad” con “dulzura” (1309-14),

Boscán, no en vano traductor del texto de Castiglione al castellano, va a enseñar a su discípulo a cultivar las virtudes cortesés, que, como “el trato, la criança y gentileza / la dulzura y llaneza acomodada / la virtud apartada y generosa” (1341-43), resultan difíciles de separar de las tradicionalmente femeninas. No obstante, tales cualidades se unen en Don Fernando en perfecto equilibrio con otras más viriles y cercanas al estoicismo como la virtud, la templanza y la inteligencia (Arce 70).

Sin embargo, el resultado no parece ser demasiado convincente para Garcilaso, que sigue precisando de los antepasados masculinos del Duque para hacer legítima, por medio de una genealogía exclusivamente patriarcal de la familia Alba, su identidad masculina. Aunque Garcilaso ofrece una visión negativa de la actividad bélica—caracterizada aquí por su crudeza, según nos muestra con la actuación del malogrado Don García de Toledo en la expedición de los Gelves (1232-1248)—, sigue considerando imprescindible aludir al inusitado ardor guerrero del Duque de Alba, así como de sus antepasados, para asegurar la ejemplaridad de la figura del aristócrata. La alusión a la violencia marcial de los Álvarez de Toledo coincide con el valor que se asigna en el texto a la energía sexual del Duque como marca de su identidad masculina, lo que constituye un ejemplo de la resistencia de formas tradicionales de masculinidad, que continúan tratando de imponerse a pesar de la presión de otras nuevas. Sin embargo, el hecho de que esta energía sexual de Fernando de Toledo sea canalizada en una relación conyugal se manifiesta como un ejemplo de la adherencia de Garcilaso a los postulados del humanismo de filiación burguesa, a los que me refería más arriba.

Como explica Wescott, la *Égloga* II contiene una historia de deseo y rechazo en el “locus amoenus”, yuxtapuesta con una historia de amor que se satisface según la normativa de la institución matrimonial (76). El que esta segunda parte de la *Égloga* II, dedicada a la figura del Duque, se ajuste más al género de la *épica* que al pastoril, se relaciona con la intencionalidad ejemplar del poema, puesto que, desde la antigüedad, la *épica* ha sido empleada para ilustrar normas culturales de conducta paradigmática (Wescott 77). En este sentido, la historia de Fernando constituye una afirmación ideológica de Garcilaso, que muestra que la consumación sexual es imposible en el artificioso mundo pastoril (Wescott 77). Así, cuando Garcilaso representa a un Don Fernando “ardiendo y desseando estar ya echado / al fin era dexado con su esposa” (1416-17), la referencia a la pasión sexual dirigida hacia la esposa coincide con la admiración que Garcilaso demuestra en la *Elegía* II por su amigo Boscán, que goza en el hogar de la estabilidad matrimonial. Ambas alusiones, aún coincidiendo, en parte, con pautas de comportamiento masculino establecidas por el código aristocrático,

tal como se observa en *Il Cortegiano* de Castiglione, parecen pertenecer al programa educativo del humanismo¹⁶. Por otro lado, la legitimación, por medio de una genealogía exclusivamente patriarcal, de la condición aristocrática y masculina del Duque de Alba, expresa ciertas dudas sobre la efectividad de dicho código de masculinidad de origen humanista, así como un deseo de distanciarse del entorno burgués.

En conclusión, tanto la *Égloga II* como el resto de las obras comentadas denotan las ansiedades y dificultades del varón, no sólo a la hora de configurar su propia identidad masculina, sino también para construir un modelo social de masculinidad. Garcilaso, en algunos de los poemas dirigidos a destinatarios masculinos de su obra, tales como sus amigos Boscán y Mario Galeota, o protectores, como el Duque de Alba, denota un antagonismo por la actividad bélica. El rechazo de la conducta agresiva que acompaña a la actividad militar, esencial para la definición tradicional de la masculinidad, parece provocar un sentimiento de ansiedad que tratará de ser resuelto por una intensificación de las relaciones homosociales. El reforzamiento de los vínculos masculinos no puede evitar que salgan a luz tensiones entre diferentes rangos de la nobleza, así como entre aristócratas y burgueses, lo que trae como consecuencia la tendencia de los nobles a constituirse como grupo cerrado. Al mismo tiempo, observamos cómo la solidaridad entre los hombres hace emerger cierta ansiedad que, expresada textualmente mediante la ambigüedad sexual que caracteriza ciertas descripciones de la belleza masculina, trata de ser resuelta mediante un distanciamiento con el universo femenino. Tal distancia con lo femenino explica la exclusión definitiva de las mujeres de una genealogía que se constituye como patriarcal. De esta manera, parece ser que los esfuerzos de Garcilaso por construir un nuevo modelo social de masculinidad, que se ajuste a la exigencia última de justificar el poder de unos pocos sobre la mayoría, provocaron, a su vez, la emergencia de un cúmulo de ansiedades y contradicciones sobre el propio concepto de masculinidad que no deben ser ignoradas.

Notas

¹El término “homosocial” resulta el más pertinente para aludir a las relaciones políticas entre hombres, eróticas o no (Breitenberg 9). Según Bray hablar de “homosexualidad” en la temprana Edad Moderna resulta un anacronismo (1). Tomo el término “homosocial” de Eve Kosofsky Sedgwick (1) para referirme al tipo de relaciones entre hombres que pueden incluso caracterizarse por una intensa homofobia, temor y odio a la homosexualidad. Sedgwick utiliza la expresión “deseo homosocial” para formular una hipótesis sobre la existencia de un continuo ininterrumpido entre lo “homosocial” y lo “heterosexual” que en nuestra sociedad resulta radicalmente interrumpido (1). A mi juicio, es la exigencia cultural de que exista esta interrupción la que ocasiona la emergencia de ciertas formas de ansiedad masculina.

²El término “masculinidad” se refiere a aquellos aspectos de la conducta de un hombre que fluctúan según la distintas épocas, lo que implica que se trata de algo frágil y tentativo (Brittan 3-4). La extrema fragilidad de la masculinidad se debe a que no constituye una realidad biológica sino que existe como ideología o conducta dictada en unas determinadas relaciones de género sexual (Kaufman 13). Por identidad masculina entiendo el sentido subjetivo que cada hombre tiene sobre su propia masculinidad, lo que puede ser concebido como la interpretación y realización de las distintas definiciones de hombre aceptadas socialmente (Brittan 20).

³La obra de Garcilaso de la Vega se dirige principalmente a un receptor masculino. Boscán considera los efectos de la nueva poesía en dos públicos (ambos masculinos): uno cortesano, simbolizado tanto por Diego Hurtado de Mendoza como por el propio Garcilaso, y otro formado por los hombres “que me cansaron” (Navarrete 66).

⁴Maravall ha notado la falta de interés del poeta toledano hacia la guerra y las virtudes militares (cit. en Cruz 523).

⁵Según Gilmore, la capacidad para la acción y riesgo físico constituye uno de los pilares en los que se funda la virilidad en las sociedades mediterráneas (41). En palabras de Gaylin: “Down through the centuries, across cultures, the essence of manhood has been defined by fulfilling guided roles: protector (warrior); provider (hunter); and procreator (sire)” (6).

⁶Al contrario, el “letrado” profesional aspira a la igualdad con su protector, revelando así su propia conciencia de inferioridad (Navarrete 47). El texto de Garcilaso denota un concepto de la poesía como actividad exclusivamente aristocrática, como lo era para Castiglione y Boscán, de la que se excluyen los no dotados con el don de la “sprezzatura” (Navarrete 48). Todas las citas de Garcilaso proceden de la edición de Rivers.

⁷En un ambiente social marcado por la competencia y rivalidad entre los hombres, tal como es el cortesano (Heiple 52-53), es importante observar cómo la exhibición pública de la capacidad para establecer conexiones con individuos poderosos, que observamos en algunos de los poemas de Garcilaso, aporta al sujeto un sentido de seguridad frente a los rivales.

⁸Jacques Derrida se refiere al carácter androcéntrico de la amistad, tal como aparece en los textos clásicos (13).

⁹No resulta extraño que Garcilaso se sirva de los principios del estoicismo ya que Séneca, desde el siglo XV, fue uno de los autores clásicos más utilizados para la construcción de la tradición cultural española (Di Camillo 124; Weiss 12).

¹⁰Los modelos a que me refiero son el poema latino de Girolamo Fracastoro así como los dos poemas elegíacos de Pedro Albinovano y Bernardo Tasso (Keniston 165).

¹¹En los movimientos de Reforma del Siglo XVI, la función de la institución del matrimonio resulta de vital importancia, así como para el Humanismo en general. Ver, por ejemplo, Telle. Son numerosos los autores españoles de la época que defienden el matrimonio. Baste citar a Alfonso de Valdés en el *Diálogo de Mercurio y Carón*, Pedro de Lujan en *Coloquios matrimoniales*, Cervantes en *El celoso extremeño* y *Don Quijote*, y fray Luis de León en *La perfecta casada*.

¹²Sobre la conexión entre los humanistas y la emergente burguesía, Ynduráin nota como los comerciantes y los hombres de letras luchan unidos en oposición a la nobleza hereditaria (92-94). Perreras-Savoye considera los diálogos españoles del Siglo XVI (forma literaria frecuentemente usada por los humanistas) como testimonio de la nueva mentalidad burguesa (3-14).

¹³De acuerdo con Herrera, siguiendo el Libro VIII de las *Éticas a Nicómaco*, la amistad tiene tres fines, que coincide con lo que aquí señala Garcilaso: "el fin honesto, ("graves" y "ornamento" vv. 48 y 51), el útil, ("útiles y provechosos" w. 48 y 51), y el jocundo ("deleite," "gusto," "placer" vv. 47 y 52)" (Rivers, *Garcilaso* 260).

¹⁴Lumsden apunta que "The significance of Albanio's madness is not mere burlesque Narcissism: he does not fall in love with himself; he agonizes to find himself, to reconcile the two sides of his personality and to heal the invading schizophrenia" (269).

¹⁵Lapesa mantiene que la estructura de la *Égloga II* se atiene a un plan meditado alrededor de la simetría formal (102-07). Macdonald, siguiendo a Lapesa, aboga por una unidad basada en la idea del "dubbio" (216). El poema muestra dos ejemplos (uno de amor, en el que dominan las pasiones; otro de honor, en el que rige la razón) que se corresponden respectivamente con las figuras de Albanio, en la primera parte, y del Duque de Alba en la segunda (Macdonald 214-17).

¹⁶Para Wescott, Don Fernando es el hombre racional de acción que puede amar física y espiritualmente a su esposa, tal como recomiendan Marsilio Ficino, cuyo hombre ideal sigue una vida moralmente activa, o Castiglione, que en su libro III defiende las relaciones sexuales en el matrimonio, siempre y cuando éstas no conduzcan a la procreación (77).

Obras citadas

- Arce Blanco, Margot. "La égloga 2 de Garcilaso." *Asomante* 5.1 (1949): 57-73.
- Bray, Alan. *Homosexuality in Renaissance England*. London: Gay Men's Press, 1982.
- Breitenberg, Mark. *Anxious Masculinity in Early Modern England*. Cambridge UP, 1996.
- Brittan, Arthur. *Masculinity and Power*. Oxford: Basil Blackwell, 1989.
- Butler, Judith. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London: Routledge, 1990.
- Cruz, Anne J. "Self-fashioning in Spain: Garcilaso de la Vega." *Romanic Review* 83 (1992): 517-38.
- Derrida, Jacques. *Politics on Friendship*. Trad. George Collins. London: Verso, 1997.
- Di Camillo, Octavio. *El humanismo castellano del siglo XV*. Valencia: Torres, 1976.
- Enterline, Lynn. *The Tears of Narcissus: Melancholia and Masculinity in Early Modern Writing*. Stanford: Stanford UP, 1995.
- Gaylin, Willard. *The Male Ego*. New York: Viking, 1992.
- Gilmore, David D. *Manhood in the Making: Cultural Concepts of Masculinity*. New Haven: Yale UP, 1990.
- Heiple, Daniel L. *Garcilaso de la Vega and the Italian Renaissance*. University Park: Pennsylvania State UP, 1994.
- Jones, R. O. "The idea of Love in Garcilaso's Second Eclogue." *MLR* 46 (1951): 388-95.
- Kaufman, Richard. "The Construction of Masculinity and the Triad of Men's Violence." *Beyond Patriarchy: Essays by Men on Pleasure, Power and Change*. Ed. Michael Kaufman. Toronto: Oxford UP, 1987. 1-13.
- Keniston, Hayward. "La Elegía I." Rivers, *La poesía de Garcilaso* 165-75.
- Lapesa, Rafael. *La trayectoria poética de Garcilaso*. 2ª ed. Madrid: Revista de Occidente, 1968.
- Lumsden, Audrey. "Problems Connected with the Second Eclogue of Garcilaso de la Vega." *Hispanic Review* 15 (1947): 251-71.
- Macdonald, Inés. "La Égloga II de Garcilaso." Rivers, *La poesía de Garcilaso* 211-35.
- Mitchell, Juliette, and Jacqueline Rose, Eds. *Feminine Sexuality: Jacques Lacan and the Ecole Freudienne*. New York: Norton, 1982.
- Nardi, Peter M. *Men's Friendships*. London: Sage, 1992.
- Navarrete, Ignacio. *Orphans of Petrarch: Poetry and Theory in the Spanish Renaissance*. Berkeley: U of California P, 1994.
- Perreras-Savoie, Jacqueline. *Les dialogues espagnols du XVIe siècle ou l'expression littéraire d'une nouvelle conscience*. 2 vols. París: Didier, 1985.
- Rivers, Elias L. "Albanio as Narcissus in Garcilaso's Second Eclogue." *Hispanic Review* 41 (1973): 297-304.
- _____, ed. *Garcilaso de la Vega: Obras completas con comentario*. Columbus: Ohio State UP, 1974.
- _____, ed. *La poesía de Garcilaso*. Barcelona: Ariel, 1974.
- Rodríguez, Juan Carlos. *Teoría e historia de la producción ideológica: las primeras*

- literaturas burguesas (siglo XVI)*. Madrid: Akal, 1990.
- Sedgwick, Eve Kosofsky. *Between Men: English Literature and Male Homosexual Desire*. New York: Columbia UP, 1985.
- Smith, Paul Julian. "Homographesis in Salicio's Song." *Cultural Authority in Golden Age Spain*. Ed. Marina S. Brownlee and Hans Ulrich Gumbrecht. Baltimore: The Johns Hopkins UP, 1995. 131-42.
- _____. *The Body Hispanic: Gender and Sexuality in Spanish and Spanish American Literature*. Oxford: Clarendon, 1989.
- Telle, Emile V. *Érasme de Rotterdam et le septième sacrement. Étude d'évangélisme matrimonial au XVIe siècle et contribution à la biographie intellectuelle d'Érasme*. Geneva: Droz, 1954.
- Vega, Garcilaso de la. *Poesías castellanas completas*. Ed. Elias L. Rivers. Madrid: Castalia, 1982.
- Weiss, Julian. *The Poet's Art: Literary Theory in Castile. c. 1400-60*. Oxford: Society for the Study of Medieval Languages and Literatures, 1990.
- Wescott, Howard B. "Garcilaso's Eclogues: Artifice, Metafiction, Self-Representation." *Calíope* 3.1 (1997): 71-85.
- Ynduráin, Domingo. *Humanismo y Renacimiento en España*. Madrid: Cátedra, 1994.