

## ALBANIO COMO DON FERNANDO DE TOLEDO EN LA ÉGLOGA II DE GARCILASO

BIENVENIDO MORROS  
Universidad Autónoma de Barcelona

Garcilaso tuvo una relación muy especial con el duque desde edad temprana cuando los dos se habían quedado huérfanos de padre. Por eso le dedicó dos de sus mejores obras, una elegía con motivo de la muerte del hermano de don Fernando, ocurrida el 20 de agosto de 1535, y una égloga quizá concebida como agradecimiento a su actuación en el proceso de su destierro primero a una isla del Danubio y después a Nápoles. De esas dos obras quiero concentrar mi atención en la égloga II por ser un poema que plantea más interrogantes. El primero de ellos es el de su unidad, que se cuestionó ya en el siglo XVI por constar de dos partes tan distintas, una propiamente pastoril, otra resueltamente épica. En la primera parte el pastor y cazador Albanio protagoniza un episodio de carácter amoroso con una ninfa prima suya, llamada Camila, con quien comparte juegos infantiles pero de quien progresivamente se enamora al dejar los dos la niñez. En esa situación el pastor no sabe qué hacer pero decide callar para no poner en peligro una relación de tantos años. Sin embargo, en presencia de su compañera, a quien sigue acompañando en sus cacerías, no puede disimular el dolor que experimenta por ese amor que no ha podido confesar ni mucho menos satisfacer. Camila se da cuenta del sufrimiento que padece su primo y, si al principio se halla un tanto desconcertada al respecto, no tarda mucho en atribuirlo al amor por alguna ninfa o pastora, pero en ningún momento se le pasa por la cabeza que esa ninfa o pastora pueda ser ella. Por eso insiste en preguntar a su compañero por la identidad de la pastora amada, pero Albanio siempre decide dejar

[7]

*AnMal*, XXXI, 1, 2008, págs. 7-29.

para otro momento esa confesión. Cuando ya no puede seguir callando, especialmente por la testarudez de Camila, opta por decir la verdad, pero lo hace de manera diferente, en un gesto sobre todo de timidez más que de fino amante. Como no se atreve a pronunciar el nombre de Camila le dice a la interesada que si quiere conocer la identidad de la mujer a quien ama se dirija a la fuente en que los dos suelen descansar porque podrá ver en sus aguas la imagen de esa mujer. Camila, ansiosa de saber quién es, sin pensar demasiado en las palabras de su compañero, sale corriendo hacia la fuente para descubrir en sus aguas su propia imagen. Al darse cuenta de que es ella la ninfa de la que se ha enamorado Albanio decide poner tierra por medio quizá temiendo una acción violenta por parte de su compañero. Al comprobar la reacción de Camila, Albanio queda sumido en una gran tristeza y sufre un desvanecimiento, por lo que debe ser trasladado en brazos a su cabaña por otros pastores del lugar. Después de unos días que los ha pasado inconsciente vuelve a salir al campo, donde sorprende a Camila durmiendo. Se acerca a la ninfa muy sigilosamente para no despertarla y cuando se halla a su lado la coge con decisión por la mano. Camila se despierta aterrorizada al advertir que su primo la retiene por la fuerza, pero se ingenia para librarse de él, pidiéndole ayuda para buscar una joya que finge habersele caído un poco antes de dormirse. Al notar que Albanio le suelta la mano emprende la huida a toda velocidad dejando al que cree su agresor más triste y melancólico que antes. En ese estado el amante, muy decepcionado, sin ninguna esperanza de recuperar ni tan siquiera la amistad de su antigua compañera, decide poner fin a su vida, intentando arrojarle desde un acantilado del río Tormes. Cuando ya está saltando al vacío, nota cómo una ráfaga de viento lo lanza hacia atrás impidiéndole que pueda suicidarse. En ese punto, al interpretar la ráfaga de viento como voluntad divina que no podrá vencer, desiste de su propósito pero progresivamente va enloqueciendo hasta el punto de creer que la imagen que contempla en la fuente que se ha declarado a Camila es la de su cuerpo, que se ha independizado de su alma.

Para esa primera parte Garcilaso se ha basado en un pasaje de la *Arcadia* de Sannazaro, en el que ha introducido algunos, pero pocos, cambios. Para empezar ha variado el nombre del protagonista, que en el relato italiano se llama Carino. Ha convertido a los amantes en primos hermanos, cuando en el modelo no son más que nacidos en los mismos bosques. Ha añadido la escena en que Albanio retiene a Camila por la fuerza tras sorprenderla durmiendo y ha cambiado la de las palomas, por cuya visión el pastor italiano resuelve no quitarse la vida, por la sin duda menos verosímil de la ráfaga de viento. Finalmente, Garcilaso prevé otro desenlace para la historia: Carino se reconcilia con su pastora para seguir como antes de la declaración; Albanio, en cambio, al no poder reconciliarse con Camila, acaba perdiendo el juicio y necesitando ayuda milagrosa para recuperarlo. Dos amigos del pastor, Nemoroso y Salicio, que habían sido protagonistas de la primera égloga, deciden ocuparse del enfermo para llevarlo ante quien pueda devolverle la salud perdida. Nemoroso en seguida identifica a la persona que ha de obrar ese milagro, y la llama Severo, en clara alusión al monje a

quien don Fadrique contrató como educador de don Fernando. El pastor introduce un breve elogio del dominico a quien presenta como un pacifista, porque lo describe huyendo de la guerra que teñía de sangre los campos de su Piacenza natal.

En ese punto de la historia, Nemoroso habla de su experiencia personal, sin demasiada relación con la égloga I, al confesar a Salicio que él por amor había llegado a una situación muy parecida a la de Albano, y que visitó a fray Severo para poner fin a todos sus problemas. Al referir esa visita explica a Salicio los prodigios que obró el dominico, entre los que menciona los relativos al río Tormes, en cuya urna el sabio contempló las imágenes de las hazañas de todos los representantes de la familia Alba, pero especialmente las de don Fernando. Como fray Severo se las contó a Nemoroso, Nemoroso decide contárselas también a Salicio, dando paso a la segunda parte de la égloga, por supuesto de carácter épico. En la vida del gran duque el pastor llega hasta el pasaje en que regresa al hogar después de participar en la defensa de Viena en septiembre de 1532. Ese regreso al hogar ocurrió en realidad entre finales de abril y mayo de 1533, pero Nemoroso lo convierte en meteórico por las ansias del duque de volver a ver a su esposa. Como el pastor se refiere a Boscán como experto en el arte de la cortesanía, la égloga podría ser posterior a la publicación de *El cortesano* traducido por el barcelonés, es decir, a abril de 1534. En esa primavera nuestro poeta debió concluir la redacción definitiva de la obra, porque ya no se refiere a ningún otro episodio de la vida de su protector, pero también es verosímil que la acabara un año antes, porque el 26 de abril de 1533, un día después en que lo hizo la armada procedente de Austria, llegó a Barcelona desde Nápoles con unas cartas de su virrey para el emperador, y pudo aprovechar esa estancia en la ciudad condal para revisar la traducción de Boscán y en los días siguientes, en los que se trasladó a Toledo, quizá en compañía de don Fernando, terminar la última parte de su égloga.

Pero ¿qué pretendió al componer una obra tan heterogénea y dispar? Por supuesto, rendir homenaje a quien más le había ayudado en los momentos difíciles. Pero ¿qué tiene que ver la primera parte con ese homenaje a su persona? A esa pregunta intentaré responder en las próximas páginas. Para empezar, el nombre del protagonista de esa parte, el de Albano, es bastante significativo. En la égloga I, dedicada a uno de los hijos del segundo duque de Alba, don Pedro Álvarez de Toledo, virrey de Nápoles, Garcilaso llama «estado albanio» (vv. 11-12) a la ciudad italiana en la que gobierna el marqués en representación del Emperador. Si la denomina así es pensando en la ciudad, Alba de Tormes, en la que tenía uno de sus señoríos la familia del virrey, y no en la mítica ciudad romana, *Alba longa*, situada en los montes Albanos y fundada por Ascanio, el hijo de Eneas, y destruida por los romanos. En la *Arcadia*, Lope de Vega, en un soneto fúnebre precisamente consagrado al gran duque, lo llama «invicto Marte albanio»<sup>1</sup>, y un amigo de Garcilaso, Luigi Tansillo, decide dar al primo, don García

<sup>1</sup> Lope de Vega, *La Arcadia* (ed. de E. S. Morby), Castalia, Madrid, pág. 184.

de Toledo, hijo del virrey de Nápoles, el nombre de Albano en tres églogas piscatorias para hacer oír sus quejas a la ninfa Galatea, en realidad doña Antonia de Cardona, por haberle traicionado al entregar su amor a otro pescador<sup>2</sup>. El soneto el dramaturgo madrileño debió de escribirlo poco después de la muerte del duque, a finales de 1582 o principios de 1583, para incluirlo en una obra que vería la luz en 1598; las églogas el poeta napolitano las debió de componer en 1540 cuando doña Antonia había contraído matrimonio con don Antonio, después de despreciar como consorte a don García de Toledo.

En una égloga en que se homenaja, al menos en la segunda parte, a la casa ducal de Alba, y en especial a don Fernando, su tercer duque, el nombre con que su autor bautiza al pastor protagonista de la primera parte debería tener algún tipo de relación con esa familia en su conjunto o con uno de sus miembros o representantes. Los comentaristas del toledano, siempre prestos a identificar a otros pastores de esa y otras églogas, no propusieron ninguna hipótesis, y el silencio de los cuatro resulta bastante significativo, porque de algún modo revela mucha prudencia y precaución por su parte a la hora de intentar ofrecer una pista sobre la identidad del pastor en cuestión. El Brocense y Herrera publicaron sus comentarios de Garcilaso en vida de nuestro duque, a quien tendrían mucho respeto cuando ninguno de los dos, empeñados en desmentirse mutuamente, se atrevió a sugerir la explicación que debió de parecerles más obvia. Sólo de sospechar que Albano era alter ego de su propio creador no habrían dudado en hacerlo constar en el escolio de presentación a esa égloga, pero como no debían ser demasiado partidarios de semejante hipótesis se decidieron por no anotar nada al respecto. Los otros dos comentaristas, Tamayo y Azara, que ya no fueron contemporáneos de don Fernando, tampoco ofrecieron ninguna explicación sobre ese asunto, porque casi siempre se limitaban a ratificar o refutar a uno de sus predecesores, y en ese caso no podían hacer ni una ni otra cosa.

En el volumen dedicado a Boscán, escrito a principios del siglo pasado, alrededor de 1910, don Marcelino Menéndez Pelayo fue el primero en arriesgar una posible identidad para el pastor Albano, en quien creyó y propuso descubrir al personaje histórico del gran duque de Alba, después de reconocer en el mago Severo al fraile dominico que se encargó en principio de su educación:

El Albano enfermo de mal de amores por la hermosa Camila debe de ser el duque de Alba, a quien su amigo Salicio (Garcilaso) pretende curar valiéndose, entre otros recursos, de la ciencia de Severo, que bajo el velo de encantamientos y alegorías, no puede significar otra cosa que la disciplina moral ejercida por el maestro sobre el discípulo<sup>3</sup>.

<sup>2</sup> L. Tansillo, *Il Canzoniere edito ed inedito secondo una copia dell'autografo ed altri manoscritti e stampe* (ed. de E. Percopo), I, Liguori, Nápoles, 1996, págs. 203-224; estas canciones piscatorias fueron traducidas al castellano por Jerónimo de Lomás Cantoral al principio de sus *Obras* (Madrid, 1578): véase la edición de L. Rubio González, Servicio de Publicaciones de la Diputación Provincial de Valladolid, 1980, págs. 69-82.

<sup>3</sup> M. Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, CSIC, X, Madrid, 1945, pág. 49.

Si hay un personaje de la égloga II de Garcilaso que da cohesión a todo el poema ése es sin duda el del sabio Severo, que no puede ser otro que el fraile italiano a quien don Fadrique, el segundo duque de Alba, contrató para que se ocupara al menos de la formación de uno de sus nietos, el huérfano don Fernando. Si ese personaje revela a Nemoroso las grandes hazañas de los diferentes duques de Alba, y especialmente las del tercero, es también el elegido por el propio pastor para ocuparse de la salud mental de su amigo Albanio, el protagonista de una primera parte muy distinta a la segunda que propicia el mago Severo. Pero si el mago acaba asumiendo ese papel de médico curandero es porque seguramente ha tenido algún tipo de relación con el personaje de ficción ante quien pretende ejercer su ciencia o magia, y es de ese modo que el pastor literario, al que se ha bautizado con el nombre de Albanio, puede recobrar un sentido histórico. ¡Qué mejor persona para curar la enfermedad moral de un discípulo que la del que había sido su maestro! En ese sentido el razonamiento de don Marcelino es impecable, y por eso lo ampliaremos más adelante, porque en él puede hallarse una de las claves para entender la égloga en su conjunto.

Después de don Marcelino fue Hayward Keniston quien en una monografía sobre el toledano, publicada en 1922, también identificó a Albanio con el tercer duque de Alba, pero para semejante hipótesis no adujo más argumento de que toda la égloga era un tributo al joven Fernando<sup>4</sup>. Sólo dos años más tarde Tomás Navarro Tomás, en su segunda edición de la poesía de Garcilaso, reprodujo esa opinión, citando a los dos estudiosos, de la que sin embargo no parecía estar demasiado convencido, cuando con cierta incredulidad recordaba que mientras el pastor Nemoroso elogiaba, por boca ajena, al gran duque lo tenía a sus pies dormido y maniatado después de haberlo reducido a través de la violencia<sup>5</sup>. Otros críticos llamaron la atención sobre las escenas en que Albanio tenía un comportamiento ridículo y llegaron a la conclusión de que el gran duque, de reconocerse en ellas, no habría permitido que lo trataran de ese modo<sup>6</sup>. En su obra maestra, Rafael Lapesa compartió esa idea, pero, como estaba convencido de que el pastor en cuestión debía de encarnar a algún miembro de la familia Alba, sugirió que debía de ser no don Fernando sino su único hermano don Bernaldino de Toledo, cuya muerte, ocurrida en septiembre de 1535, había inspirado a Garcilaso la elegía 1<sup>7</sup>. Desde entonces los investigadores sobre el toledano han tendido a aceptar esa identificación, pero nadie ha podido desmentirla o ratificarla, a falta de los datos precisos para poder hacer una u otra cosa, porque del hermano menor del duque se han conservado muy pocas noticias.

<sup>4</sup> H. Keniston, *Garcilaso de la Vega. A Critical Study of his Life and Works*, Hispanic Society of America, New York, 1922, págs. 246-247.

<sup>5</sup> Garcilaso, *Obras*, Espasa Calpe, Madrid, 1973, pág. 113, n. al v. 1719.

<sup>6</sup> Véase A. Lumsden, «Problems Connected with the Second Eclogue of Garcilaso de la Vega», *Hispanic Review*, 15, 1947, págs. 251-271.

<sup>7</sup> R. Lapesa, *Garcilaso: estudios completos*, Istmo, Madrid, 1985, págs. 101-104.

En una égloga de la segunda mitad del siglo XVI, compuesta antes de 1571 por un autor completamente desconocido, Juan Tovar, podremos hallar seguramente la clave para resolver el enigma de Albanio. La égloga en cuestión imita la segunda de Garcilaso y saca a escena a tres pastores, Pirenio, Tormesio y Zeranio, nombres no demasiado habituales en la tradición pastoril, pero los dos primeros relacionados con los topónimos Pirineo y Tormes. El protagonista, Tormesio, ha de ser algún miembro de la casa de Alba de Tormes, y en ese sentido Tovar ofrece unas cuantas pistas. En tres de las octavas cantadas por el pastor, entre los versos 444-467, se puede leer el siguiente acróstico: «Soy de los altos duques nieto»; y, más adelante, Pirenio, al ver morir a su amigo, no puede menos que recordar, también en clave pastoril, a los familiares del difunto, embargados por el gran dolor, entre ellos el pastor Albanio, a quien presenta como su tío:

Y a ti pastor Albanio, que famoso  
 El sacro Tormes te hace por el mundo,  
 Cantemos con acento doloroso.  
 Y tú, diva Thitis, quel profundo  
 Del agua en señorío has escogido  
 Y el cristalino asiento te es jocundo,  
 Consuela al gran pastor, pues le ha dolido  
 La muerte arrebatada de su sobrino,  
 A quien su ninfa en Tormes ha parido  
 [...]  
 La sangre clara y choza generosa  
 Del gran pastor Albanio valeroso  
 Del hado quedará siempre quejosa  
 (vv. 647-655 y 662-664)<sup>8</sup>

El pastor Albanio sólo puede ser el pastor que protagoniza la primera parte de la égloga II de Garcilaso, y Tovar, antes de 1571, tiene bastante claro a quién representa, al gran duque de Alba, don Fernando Álvarez de Toledo, al que por eso mismo llama «gran pastor» en dos ocasiones. Si nuestro duque es el tío de Tormesio, Tormesio por fuerza deberá ser hijo de una de las dos hermanas de don Fernando, de doña Catalina o de doña María, porque el hermano pequeño, don Bernaldino, al morir joven, no llegó a casarse, y por tanto no tuvo descendencia. Doña Catalina, la mayor, contrajo matrimonio con Diego Enríquez de

<sup>8</sup> La égloga fue publicada por J. J. Labrador, C. Á. Zorita y R. A. DiFranco, «La égloga de Juan Tovar, extenso poema del siglo de oro sobre el amor “que no quiere decir su nombre”», *El Crotalón. Anuario de Filología Española*, 2, 1985, pág. 383 (siempre citamos por esta edición). Los tres editores publicaron un estudio muy completo del texto, «Soy de los altos duques nieto. Algo más sobre un clásico realmente olvidado: la égloga de Juan Tovar», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LXIII, 1987, págs. 105-123; y más recientemente ha vuelto sobre el tema Juan Montero, «La égloga en la poesía española del siglo XVI: panorama de un género (desde 1543)», en *Encuentros Internacionales sobre poesía del Siglo de Oro: la égloga* (ed. de B. López Bueno), Grupo PASO, Sevilla, 2002, págs. 196-199.

Guzmán, tercer conde de Alba de Liste, mientras que doña María, con su hijo, don Enrique Enríquez de Toledo, fruto del primer matrimonio del conde con doña Leonor Aldonza de Toledo, hija de don Fadrique, el segundo duque de Alba, y tía de nuestro Fernando<sup>9</sup>. Al decir en el acróstico que Tormesio es «nieto de los altos duques», se refiere a que lo es tanto del duque de Alba, don Fadrique, por vía materna, y del duque de Alba de Liste, don Diego, por vía paterna, y en ese caso no puede ser más que hijo de doña María de Toledo y de don Enrique Enríquez, que heredó el condado después de la muerte de su padre en 1550. Si eso es así, la égloga debió de componerse antes de esa fecha, antes de que Tormesio pasara de nieto del antiguo duque de Alba de Liste a hijo del nuevo, don Enrique Enríquez. La égloga se cierra con un soneto seguramente dirigido al propio Tormesio, porque lo llama «sobrino/de aquel de cuyos hijos sois hermano» (vv. 1368-1369), en alusión a los hijos del gran duque, primos hermanos suyos, que ya hubieran nacido en esas fechas. Es difícil, aunque no imposible, determinar la identidad exacta de Tormesio (alguno de los hijos de doña María y don Enrique), pero, en cambio, sí se ha determinado la de la pastora por la que muere, pues su nombre parece adivinarse, a modo de criptograma, en varios versos de la égloga, «Oh *Blanco monte, sacro y dedicado a Apollo*» (492-493), en los que, ordenando adecuadamente las palabras, podremos leer *Blanca de Montesa*, de quien, en cualquier caso, tampoco sabemos nada.

Para nuestro propósito la égloga tiene interés porque su autor, seguramente antes de 1550, identifica al pastor Albanio de la segunda égloga de Garcilaso con don Fernando Álvarez de Toledo, tercer duque de Alba, como ya a principios del siglo xx había sugerido don Marcelino Menéndez Pelayo. Juan Tovar dedica la suya a otro miembro de la familia, un sobrino de nuestro personaje, que ya en esa fecha podría tener más de veinte años, si sus padres se casaron, como don Fernando con doña María Enríquez, tía de Tormesio por partida doble, el 27 de abril de 1529. No es que Tovar tuviera que saberlo todo sobre la égloga garcilasiana, pero sí disponía de más información, siendo como era contemporáneo del gran duque, para ofrecer una interpretación con más garantías de acierto que la de cualquier investigador que trabaja desde la distancia y a veces un tanto a ciegas. Sea como sea, lo que parece claro es que un poeta, desconocido ahora pero quizá también entonces, escribió una égloga, poco menos de veinte años después que la de su modelo, imitando la segunda de Garcilaso para introducir referencias muy precisas sobre el pastor Albanio.

La égloga de Juan Tovar se puede usar como prueba inmejorable para ratificar la vieja hipótesis de don Marcelino, de la que también rescataremos su mejor argumento. Si Severo es un personaje histórico, de quien ni tan siquiera se ha cambiado el nombre, el pastor a quien debe aplicar su terapia milagrosa

<sup>9</sup> A esas dos bodas se refieren, por ejemplo, don Alonso Enríquez de Guzmán en su *Libro de la vida y costumbres* (ed. de H. Keniston), Madrid, Atlas, 1960, págs. 71-72, 76 y 284-285 y Gonzalo Fernández de Oviedo en sus *Batallas y Quincuagenas* (ed. de J. Bautista de Avallé-Arce), Diputación de Salamanca, 1989, pág. 91.

también podría corresponder a una persona real, en especial si admitimos que entre los dos debió de haber algún tipo de relación que garantice no sólo la unidad de la égloga segunda de Garcilaso, sino también la curación del enfermo de amor. El sabio Severo no puede ser otro que el fraile dominico fray Severo Marini o Varini, a quien el segundo duque de Alba contrató hacia 1521 para que se ocupara de la educación de los dos hijos de su primogénito, muerto en la isla de los Gelves en 1510. Para semejante labor don Fadrique había pensado en Luis Vives, a quien hizo llegar una oferta de doscientos ducados de oro al año precisamente a través del fraile dominico, pero al no recibir ninguna respuesta del humanista valenciano optó por hacerse con los servicios del mediador<sup>10</sup>. Está claro que el fraile asumió la educación no sólo de Fernando sino también de don Bernaldino, y que por tanto los dos hermanos son los máximos candidatos para representar la figura de Albanio en la égloga de Garcilaso.

La posibilidad de que sea uno de los dos dependerá, por ejemplo, de su vínculo con otros pastores de la obra, también, por supuesto, personajes de carne y hueso. El pastor que desde un principio se interesa por Albanio es Salicio, anagrama de *cilasio*, que es el nombre incompleto de su creador. Si, como todo parece indicar, *Salicio* es el propio Garcilaso, su papel como confidente y amigo de Albanio encaja perfectamente con el tipo de relación que hubo entre don Fernando y el poeta toledano. Otro de los pastores que también se preocupa por la suerte del protagonista es Nemoroso, quien sin embargo no se ha dejado identificar con tanta facilidad. Su nombre se ha querido derivar de *Nemus*, ‘bosque’, y el adjetivo *nemorosus*, ‘boscoso’, y se ha asociado por tanto con el primer apellido del poeta barcelonés Juan Boscán, pero también se ha creído ver en ese personaje un trasunto del propio Garcilaso, sobre todo por el papel que desempeña en las églogas I y III como amante que llora la muerte de su amada. Si Nemoroso es uno u otro poeta es una cuestión que no ha quedado lo suficientemente clara, porque hay argumentos a favor de las dos candidaturas, pero ninguno es determinante para confirmar la una y descartar la otra, o viceversa<sup>11</sup>.

Si en la égloga II Nemoroso es Garcilaso parece extraño que el toledano haya elegido a dos pastores diferentes para darles el mismo papel, y si, en cambio, lo es Boscán tendría su lógica, dada la influencia que el barcelonés ejerció sobre el duque, y quizá, por qué no, sobre su hermano menor don Bernaldino. Para devolver la salud al enfermo son decisivas las intervenciones de Nemoroso y Severo, y aún lo pueden ser más si identificamos a esos dos personajes como ayo y educador del pastor que necesita ayuda para volver a ser el de antes.

---

<sup>10</sup> La carta en castellano puede leerse en J. Jiménez Delgado, *Epistolario*, Editora Nacional, Madrid, 1978, págs. 239-240; y el original en latín lo reproduce don Marcelino Menéndez Pelayo, *Antología de poetas líricos castellanos*, pág. 45, n. 1. Para la figura de Severo puede leerse toda la información que allí aporta don Marcelino, págs. 43-49, y A. Salcedo Ruiz, «El ayo y el preceptor del gran duque de Alba», *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, xvi, 1907, págs. 370-378.

<sup>11</sup> Resume la cuestión, ofreciendo todas las posibilidades, A. Roig, «¿Quiénes fueron Salicio y Nemoroso?», *Criticón*, 4, 1978, pág. 637.



La medicina antigua había hallado una solución, si no infalible, al menos bastante eficaz, para combatir la enfermedad de amor. Proponía buscar la persona que tuviera cierta autoridad moral sobre el paciente para avergonzarlo por una conducta que podría condenarlo al infierno. Eso mismo aconsejaba uno de los médicos más famosos de la Edad Media, Bernardo Gordonio, cuya obra, el *Lilum medicinae*, se había traducido al castellano y editado en su lengua original a finales del siglo xv y a lo largo del xvi:

O este enfermo está obediente a la razón o no; e si es obediente, quítenlo de aquella falsa opinión o imaginación algún varón sabio de quien tema o de quien haya vergüenza con palabras o amonestaciones, mostrándole los peligros del mundo e del día del Juicio e los gozos del Paraíso<sup>12</sup>.

En otra obra quizá menos conocida pero también importante, la *Practica medicinae que alias Philonium dicitur*, el médico portugués Valesco de Taranta incluía en su decálogo el mismo consejo:

Sexto iuvat ad distractionem immaginationis ammonitio parentum er sapientum virorum, qui sibi doceant huius seculi et ventura seculi effectus et pericula ac scandala que inde possunt sequi<sup>13</sup>.

Tomando como punto de partida la obra de Taranta, Francisco López de Villalobos, médico de la corte de Carlos V, en el *Sumario de la medicina* (Salamanca, 1498), repetía la fórmula:

Y sexto: que amigos y nobles parientes,  
y hombres prudentes y de autoridad,  
con sus ortaciones, le hagan presentes  
los muchos peligros, los inconvenientes;  
y azoten y aflijan su carnalidad<sup>14</sup>.

En época más tardía, Daniel Sennert, en su *Practicae Medicinae Liber Primus* (1629), seguía apostando por la intervención de varones serios «[...] virorum gravium admonitionibus ager ad mentem meliorem adducendus, monstrandumque quam absurda, inepta et genere ac conditione indigna agat»<sup>15</sup>.

---

<sup>12</sup> B. Gordonio, *Lilio de la medicina* [Sevilla, 1495] (ed. de J. Cull y B. Dutton), *Seminary of Medieval Studies*, Madison, 1991, pág. 108 b. El texto original dice así: «Patiens iste aut est obediens rationi, aut non. Si est obediens, removeatur ad illa falsa imaginatione ab aliquo viro quem timeat, de quo verecundetur cum verbis et admonitionibus istendendo pericula seculi, diem iudicii et gaudia paradisi» (en M. Peri, *Malato d'amore. La medicina dei poeti e la poesia dei medici*, Rubbettino, Messina, 1996, pág. 122).

<sup>13</sup> Cito por la edición de Lyon, 1535, fol. xxiv r.

<sup>14</sup> F. López de Villalobos, *El Sumario de la medicina con un tratado de las pestíferas bubas* (ed. de M. T. Herrera), Universidad de Salamanca, 1973, pág. 41.

<sup>15</sup> Véase M. Peri, *op. cit.*, pág. 124.

Antes que Garcilaso la terapia en cuestión ya se había utilizado en literatura, en una obra muy próxima a la égloga II del toledano, el *Orlando furioso* de Ludovico Ariosto, publicado en 1516. En ese poema su autor pretendió homenajear a sus protectores, especialmente el cardenal Hipólito de Este, a quien se lo acabó dedicando. Para ese propósito sacó a escena a un personaje ficticio, Ruggiero de Risa, el caballero sarraceno descendiente de Héctor de Troya, quien, tras convertirse al cristianismo y casarse con Bradamante, hermana de Reinaldo, dio origen a la familia estense, de cuyos miembros introduce un extenso elogio el poeta italiano al principio de la obra a través de la maga Melisa en la cueva de Merlín. La maga muestra a Bradamante los que serán sus descendientes, los de la dinastía que fundará, y pasa revista a todos ellos, desde la época de la acción, que es la del reinado de Carlomagno, hasta el siglo XVI: traza una genealogía de los señores de Este entre imaginaria e inexacta, al menos hasta llegar a Azzo V, que concluye con la aparición de los hermanos Alfonso e Hipólito, y de algunos de los hijos del primero. Al final de la obra, ya en el canto XLVI, antes de la boda entre los dos protagonistas, Melisa traslada desde Constantinopla a París un pabellón, destinado a engalanar la cámara nupcial, en que la adivina Casandra había bordado, para Héctor, la imagen del caballero más ilustre que había de salir del tronco de su hermano, el cardenal Hipólito, del que reproduce sus acciones más importantes desde su nacimiento y educación por Tommaso Fusco. Entre uno y otro elogio, uno a la familia y el otro a su señor, Ariosto narra las hazañas de Ruggiero y Bradamante, que disemina junto a las de otros personajes de la obra, construyendo una trama demasiado compleja como para poder seguirla con cierta facilidad. Sin embargo, no convierte a Ruggiero en protagonista de episodios exclusivamente bélicos, sino que le atribuye otros de un carácter marcadamente amoroso.

Ruggiero se enamora de Bradamante nada más ver su cara, que la joven guerrera descubre después de narrar su genealogía en el *Orlando innamorato* de Matteo Maria Boiardo (III, v, 42), el poema que Ariosto se propone continuar. Se separa de su amada al ser víctima de una emboscada, y mientras ella le es siempre fiel, él, en cambio, comete diversas infidelidades, de la que la más importante o llamativa, al menos para nuestro propósito, es la consumada con la maga Alcina. En ese episodio Ruggiero se deja engañar por los hechizos de la maga, ante quien sucumbe olvidándose de sus proezas militares. Para desenamorarlo, otra maga, Melisa, decide adoptar la forma de Atlante, un nigromante que había criado y educado al joven caballero, como explica con todo detalle Boiardo en el *Orlando innamorato* (II, i, 74-75), y presentarse ante su antiguo discípulo para afearle una entrega tan poco adecuada a los placeres del amor. Melisa primero se transforma en el tutor, de quien adquiere su estatura y su cara arrugada con una poblada barba, y después aleja de Ruggiero a la enamorada Alcina para poder hablar a solas con él:

Quivi mirabilmente transmutosse:  
S'accrebbe piú d'un palmo di statura,

E fe' le membra a proporci3n piú grosse;  
 E restò a punto di quella misura  
 Che si pensò che'l nigromante fosse,  
 Quel che nutrì Ruggier con sí gran cura.  
 Vestí di lunga barba le mascelle,  
 E fe' crespá la fronte e l'altra pelle....  
 Ne la forma d'Atlante se gli affaccia  
 colei, che la sembianza ne tenea,  
 con quella grave e venerabil faccia  
 che Ruggier sempre riverir solea,  
 con quello occhio pien d'ira e di minaccia,  
 che sí temuto già fanciullo avea;  
 dicendo: -È questo dunque il fitto ch'io  
 longamente atteso ho del sudor mio?  
 (vii, li y liv)<sup>16</sup>

El maestro (en realidad Melisa) recuerda al que había sido su alumno no sólo los saberes que le había enseñado en el pasado, para que ahora los echase a perder de ese modo, sino los acontecimientos brillantes que le ha de deparar el futuro al inaugurar un nuevo linaje que iba a devolver a Italia su antiguo esplendor y a dar personajes tan ilustres como Hipólito y su hermano Alfonso:

Se non ti muovon le tue proprie laudi,  
 e l'opre e scelse a chi t'ha il cielo eletto,  
 la tua succession perché defraudi  
 del ben che mille volte io t'ho predetto?  
 deh, perché il ventre eternamente claudi,  
 dove il ciel vuol che sia per te concetto  
 la gloriosa e soprumana prole  
 ch'esser de' al mondo piú chiara che 'l sole?  
 Deh non vietar che le piú nobil alme,  
 che sian formate ne l'eterne idee,  
 di tempo in tempo abbian corporee salme  
 dal ceppo che radice in te aver dee!  
 Deh non vietar mille trionfi e palme,  
 con che, dopo aspri danni e piaghe ree,  
 tuoi figli, tuoi nipoti e successori  
 Italia torneran nei primi onori!  
 Non ch'a piegarti a questo tante e tante  
 anime belle aver dovesson pondo,  
 che chiare, illustri, inclite, invitte e sante  
 son per fiorir da l'arbor tuo fecondo;  
 ma ti dovria un coppia esser bastante:  
 Ippolito e il fratel; che pochi il mondo

<sup>16</sup> Uso la edición de L. Caretti, 1, Einaudi, Turín, 1992, págs. 160-161. A partir de ahora todas las citas del texto corresponden a esta edición.

ha tali avuti ancor fin al dì d'oggi,  
per tutti i gradi onde a virtù si poggi  
(vii, lx-lxii)

Al oír semejante reprimenda, Ruggiero no puede menos que avergonzarse y, arrepentido, dirigir su mirada al suelo, alejándola de la que creía que era la de su maestro, para evitar así un encuentro con la suya. Melisa aprovecha el momento de desconcierto del joven para colocarle el anillo que había de deshechizarlo, y al sentir el contacto de las manos de quien imaginaba aún que era su educador, el caballero parece volver en sí:

Ruggier si stava vergognoso e muto  
mirando in terra, e mal sapea che dire;  
a cui la maga nel dito minuto  
pose l'anello, e lo fe' risentire.  
Come Ruggiero in sé fu rivenuto,  
di tanto scorno si vide assalire,  
ch'esser vorria sotterra mille braccia,  
ch'alcun veder non lo potesse in faccia  
(vii, lxv)

La sabia Melisa recobra su forma original, al ver a su paciente curado («Ma poi ch'a sanità l'ha omai ridotto»), a quien explica que había decidido presentarse bajo la apariencia de «Atlante di Carena» para infundir mayor credibilidad a sus palabras («per trovar meglio credenza»); y, antes de que el anillo produjera el efecto esperado, recurriendo sólo al poder de la palabra, logra inspirar en su paciente la mayor repugnancia hacia la maga Alcina:

ed usò modo e termine migliore  
che si convenga a messagera accorta:  
ed in quel odio Alcina a Ruggier pose,  
in che soglionsi aver l'orribil cose.  
In odio gli pose, ancor che tanto  
l'amasse dianzi [...]  
(vii, lxix, 5-8, y lxx, 1-2)

Por ese procedimiento, Ruggiero se desenamora de la maga que lo había tenido hechizado y sale huyendo del palacio en el que la había amado. Para ese efecto busca refugio en el castillo de Logistila, en el que aprende el manejo del caballo alado para poder recorrer, montado en él, medio mundo, antes incluso de reunirse con su amada Bradamante. Al pasar por la Bretaña menor libera a Angélica de la orca y, al verla desnuda, pues en ese estado la habían ofrecido los corsarios como sacrificio al monstruo marino, y tenerla en su poder en un bosque solitario, se propone violarla, pero cuando se dispone a hacerlo la princesa india, al meterse en la boca su anillo mágico, desaparece de su vista al hacerse invisible. Hacia el final del libro Ruggiero recibe el bautismo y se compromete a casarse

con Bradamante, pero para poder hacerlo debe hacer frente a importantes obstáculos. Para esa boda no cuenta con el apoyo de los padres de su futura mujer, quienes la han ofrecido a Leone, el hijo del Emperador de Constantinopla. Entonces Ruggiero marcha a Grecia para matar a su rival, y al llegar a Belgrado, cercado por los griegos, ayuda a los búlgaros a defender la ciudad, causando grandes estragos entre sus enemigos. Después de la batalla, aprovechando que el ejército griego se retiraba, sale en persecución de Leone, y, al no encontrarlo, decide descansar en una posada, en la que, al ser reconocido por uno de sus huéspedes, resulta encadenado y preso. De la cárcel precisamente lo libera Leone, admirado por el valor de Ruggiero, cuya identidad sin embargo desconoce. Por esa acción el discípulo de Atlante experimenta una inmensa gratitud hacia su rival, a quien ya no desea matar y a quien ayuda en su empeño de casarse con Bradamante. En esa situación, cuando parece ya inevitable la boda entre su amada y el príncipe griego, decide huir de la corte francesa, buscando la muerte en algún paraje solitario. Informado por Melisa de toda la situación, Leone renuncia a la hija de Amón y se la entrega a Ruggiero, quien en ese momento acepta convertirse en rey de los búlgaros, tras recibir el ofrecimiento de una pequeña delegación de sus representantes trasladados a París para ese propósito. De esa forma se cierra el ciclo del caballero, absolutamente mítico, al que cabe remontar una familia tan poderosa y eminente como la de Este.

Si del *Orlando furioso* extrajéramos la trama de Ruggiero y Bradamante con los elogios a los grandes señores de Este obtendríamos una obra bastante parecida a la égloga II de Garcilaso. Para la parte encomiástica dedicada a la familia de Alba el toledano se basó precisamente en esos elogios que Ariosto consagró a sus protectores: el de don Fernando, por ejemplo, recuerda muy a la letra el del cardenal Hipólito, como ya habían advertido el Brocense y Fernando de Herrera. Para la parte propiamente pastoril, la del cazador Albanio, Garcilaso se había aprovechado de una de las prosas, concretamente la VIII, y algo también de la VII, de la *Arcadia* de Sannazaro, y la había completado con el personaje de Orlando del poema de Ariosto. Pero para la égloga en su conjunto habría pensado no en la trama del paladín francés sino en la de Ruggiero como personaje, inventado con ese fin, que daba pie al elogio de toda una dinastía italiana: habría creado, pues, la figura de Albanio para propiciar la alabanza de buena parte de una familia castellana. Si Ariosto había concedido a la maga Melisa el doble papel de sanadora de Ruggiero y transmisora de las profecías sobre sus descendientes, Garcilaso también habría otorgado esa doble función a Severo, la de terapeuta de Albanio y revelador de otras profecías sobre posibles familiares suyos. Si admitimos esas equivalencias, creo que bastante incuestionables, el pastor del Tormes en realidad no representaría a nadie en concreto, ni a don Fernando ni a don Bernaldino, sino a un personaje tan irreal y mítico como Ruggiero y que, como su modelo, podría ser el fundador de la estirpe de los Alba (de ahí su nombre). Pero esa interpretación tiene un inconveniente, que es el mismo que se había aducido para descartar la opción de Albanio como don Fernando: el pastor en cuestión encarna más vicios que virtudes, y por su actuación no

puede erigirse en el creador de una familia, porque en ningún momento emprende grandes hazañas que le hagan acreedor del origen de una familia entera. Sin embargo, como le ocurre a Ruggiero, la salud (o, si se prefiere, el abandono del vicio), se la procura un sabio varón de quien había sido discípulo, y en ese caso volvemos a recuperar a don Fernando y a don Bernaldino, porque los dos fueron educados por fray Severo, al igual que Ruggiero por Atlante.

Si Ruggiero encarnase a don Hipólito o a su hermano don Alfonso, sería más fácil establecer mayores afinidades entre las dos obras, pero como no es el caso deberemos buscar otros argumentos para nuestra hipótesis. La maga Melisa, como hemos visto arriba, adopta el aspecto del viejo Atlante, revistiéndose de una autoridad que de otro modo no tendría, para devolver la razón al que había sido su discípulo, y lo consigue fundamentalmente a través de la palabra, descubriéndole al amante que personajes tan ilustres como el cardenal Hipólito o su hermano Alfonso iban a ser descendientes suyos, y que, por tanto, pensando en ellos, debía de estar a la altura de las circunstancias cambiando de actitud. En una segunda fase, en la que contribuye decisivamente el anillo mágico que le pone al enfermo, también por medio de la palabra, logra despertar en él un odio terrible por la mujer a la que hacía un momento amaba más que a nadie en el mundo. Severo, a quien Garcilaso llama «sabio viejo» pero a quien describe también como mago, aparece como experto en la enfermedad de amor, y de esa habilidad ofrece un testimonio precioso Nemoroso, porque confiesa que a él le ha devuelto la salud que había perdido por culpa de amor. El pastor explica con bastante detalle en qué ha consistido la terapia que le ha aplicado el anciano, una terapia también basada en la palabra, no tanto admonitoria como encomiástica, porque más que amonestarle por su nueva vida le ha alabado la que ha dejado atrás al convertirse en un esclavo de amor:

Acuérdaseme bien que en la ribera  
de Tormes le hallé solo, cantando  
tan dulce que una piedra enterneciera.  
Como cerca me vido, adivinando  
la causa y la razón de mi venida,  
suspense un rato 'stuvo así callando,  
y luego con voz clara y espedida  
soltó la rienda al verso numeroso  
en alabanzas de la libre vida.

Yo estaba embebecido y vergonzoso,  
atento al son y viéndome del todo  
fuera de libertad y de reposo.

No sé decir sino que'n fin de modo  
aplicó a mi dolor la medicina  
qu'el mal desarraigó de todo en todo.

Quedé yo entonces como quien camina  
de noche por caminos enriscados,  
sin ver dónde la senda o paso inclina;

mas, venida la luz y contemplados,  
del peligro pasado nace un miedo  
que deja los cabellos erizados:

así estaba mirando, atento y quedo,  
aquel peligro yo que atrás dejaba,  
que nunca sin temor pensallo puedo.

Tras esto luego se me presentaba,  
sin antojos delante, la vileza  
de lo que antes ardiendo deseaba.

Así curó mi mal, con tal destreza,  
el sabio viejo, como t'he contado,  
que volvió el alma a su naturaleza  
y soltó el corazón aherrojado

(vv. 1099-1128)

Severo no parece haber regañado a Nemoroso porque como varón sabio se dirigía a un pastor de quien no se sentía responsable por no haberlo educado. Asimismo tiene la capacidad de infundir cierta aversión, repugnancia u odio en los amantes por la persona a quien ellos aman de manera desmesurada. Así lo hace constar el propio Nemoroso cuando empieza a hablar del educador de los nietos de don Fadrique:

Mas no te callaré que los amores  
con un tan eficaz remedio cura  
cual se conviene a tristes amadores;  
en un punto remueve la tristura,  
convierte'n odio aquel amor insano,  
y restituye'l alma a su natura

(vv. 1089-1094)

Sin embargo, no da ninguna pista sobre el método que suele seguir el anciano para lograr en el paciente ese tipo de sentimiento. También él parece haber llegado a experimentar la misma repulsión por lo que antes había deseado con tanto ardor (véase v. 1092-1093), y en ese aspecto no sólo coincide con Ruggiero, como ya hemos tenido ocasión de comprobar, sino, además, con Orlando, quien, después de serle restituido el juicio, ve con ojos muy distintos a Angélica:

Come chi da noioso e grave sonno,  
ove o vedere abominevol forme  
di mostri che non son, né ch'esser ponno,  
o gli par cosa far strana ed enorme,  
ancor si maraviglia, poi che donno  
è fatto de' suoi sensi, e che non dorme;  
così, poi che fu Orlando d'error tratto,  
restò maraviglioso e stupefatto [...]

Poi che fu all'esser primo ritornato  
 Orlando più che mai saggio e virile,  
 d'amor si trovò insieme liberato;  
 sì che colei, che sì bella e gentile  
 gli parve dianzi, e ch'avea tanto amato,  
 non stima più se non per cosa vile.  
 Ogni suo studio, ogni disio rivolse  
 a racquistar quanto già amor gli tolse

(xxxix, 58 y 61)

Pero ¿qué ha previsto Severo para Albanio? ¿También pretende inspirarle el odio por Camila? Es difícil poder contestar esas preguntas, porque la égloga termina precisamente cuando Salicio y Nemoroso deciden llevar a su amigo, enfermo y furioso, ante el anciano para poder curarlo esa misma noche. Si Garcilaso deja el final inconcluso es porque entendía que ya había dado elementos suficientes para que el lector pudiera imaginarlo. Garantiza la salud de su pastor al ponerlo en manos de quien no cabe duda de que se la va a restituir, y si incluye esa parte épica, de alabanza de una dinastía, es porque debe atribuirle algún papel en el proceso de curación del protagonista de la parte más dramática. Si, por ejemplo, usa a Severo como trasmisor de unas profecías que al anciano le revela el río Tormes es porque esas profecías podrán servirle en su terapia para con Albanio. Al reproducirlas tan por extenso es porque querrá que de manera implícita su pastor se reconozca como personaje histórico que aparece en ellas, del mismo modo que ha hecho que el sabio italiano se vea a sí mismo, convirtiéndolo en protagonista de las dos partes, del presente y del futuro, como educador del noble a quien deberá curar. Esa es la gran diferencia que nuestro poeta introduce con respecto a Ariosto, en cuyo poema, en la trama de Ruggiero, Melisa no se reconoce a sí misma, ni tan siquiera como Arlante, en ese futuro que se le ha confiado para darlo a conocer a quienes con sus acciones lo van a propiciar. En un caso Melisa, con el aspecto de Atlante, descubre a Ruggiero, para curarlo, quiénes serán sus descendientes, entre ellos el cardenal Hipólito, y en el otro Severo recuerda a Albanio, también con idéntico propósito, que pertenece a una familia en la que nacerán personajes tan ilustres como él mismo.

De ese modo es cómo Severo logrará la curación de nuestro pastor, pero casi es imposible saber si para completarla necesitará inducirle el sentimiento de aversión hacia Camila, y todo dependerá del papel que creamos que Garcilaso atribuye a esta ninfa de Diana. La crítica fácilmente la ha identificado con doña María Enríquez, con quien don Fernando se casó el 27 de abril de 1529, porque los novios eran primos hermanos, nietos del segundo duque de Alba, don Fadrique Álvarez de Toledo, ella por parte de madre, él a través del padre, y en la égloga Albanio presenta a su compañera «de mi sangre y agüelos decendida» (v. 171). Poco sabemos de la duquesa, y de la relación con su esposo, para poder



sacar conclusiones definitivas<sup>17</sup>. Por ignorar ignoramos si don Fernando se casó por amor o simplemente acatando las decisiones de su abuelo para reforzar el poderío de la familia. El futuro duque, que sepamos, no se prodigó demasiado en aventuras de carácter amoroso, aunque debió coquetear con todas las damas de la corte, a juzgar por su papel de animador de las fiestas más importantes en las que, siempre dentro de ese marco, llegó a participar. Garcilaso, en cambio, insiste en mostrarlo enamorado de doña María, pero entre el episodio del enamoramiento y el de la boda intercala otro que en principio no guarda ninguna relación con esos dos. Después de referirse a su formación militar, lo presenta visitado por la diosa Venus, en quien delega la difícil misión de vencer su resistencia al amor, al introducirlo en un jardín para ponerlo delante de una ninfa que en ese momento está durmiendo y de la que el duque se enamora al instante:

Allí con rostro blando y amoroso  
Venus aquel hermoso mozo mira,  
y luego le retira por un rato  
d'aquel áspero trato y son de hierro;  
mostrábale ser yerro y ser mal hecho  
armar contino el pecho de dureza,  
no dando a la terneza alguna puerta.  
Con él en una huerta entrada siendo,  
una ninfa durmiendo le mostraba;  
el mozo la miraba y juntamente,  
de súpito accidente acometido,  
estaba embebecido, y a la diosa  
que a la ninfa hermosa s'allegase  
mostraba que rogase, y parecía  
que la diosa temía de llegarse.  
El no podía hartarse de miralla,  
de eternamente amalla proponiendo  
(vv. 1362-1378)

Más adelante el poeta deja claro que esa ninfa es la misma dama con quien don Fernando decide contraer matrimonio, la dama a la que se está preparando en el lecho nupcial para recibir al que ya es su esposo:

Estaba el Himeneo allí pintado,  
el diestro pie calzado en lazos d'oro;  
de vírgines un coro está cantando,  
partidas altercando y respondiendo,  
y en un lecho poniendo una doncella

<sup>17</sup> Para la duquesa pueden consultarse los trabajos de F. J. Stewart y Falcó, duque de Berwick y Alba, «Biografía de doña María Enríquez, mujer del Gran Duque de Alba», *Boletín de la Real Academia de la Historia*, cxxi, 1947, págs. 1-14, y A. Morel-Fatio, «La duchesse d'Alba D. María Enríquez et Catherine des Medicis», *Bulletin Hispanique*, vii, 1905, págs. 360-386.

que, quien atento aquélla bien mirase  
 y bien la cotejase en su sentido  
 con la qu'el mozo vido allá en la huerta,  
 verá que la despierta y la dormida  
 por una es conocida de presente.  
 Mostraba juntamente ser señora  
 digna y merecedora de tal hombre;  
 el almohada el nombre contenía,  
 el cual doña María Enríquez era

(vv. 1401-1414)

Entre esos dos episodios Garcilaso inserta otro de carácter bélico que el Brocense interpreta como un duelo del duque con un caballero de la orden de Santiago suscitado por una burla del primero a su rival ante la dama a quien los dos servían. Leamos, antes de nada, el pasaje en cuestión para relacionarlo con el episodio que el catedrático de Salamanca recuerda con toda clase de detalles:

Luego venia corriendo Marte airado,  
 mostrándose alterado en la persona,  
 y daba una corona a don Fernando.  
 Y estábale mostrando un caballero  
 que con semblante fiero amenazaba  
 al mozo que quitaba el nombre a todos.  
 Con atentados modos se movía  
 contra el que l'atendía en una puente;  
 mostraba claramente la pintura  
 que acaso noche 'scura entonces era.  
 De la batalla fiera era testigo  
 Marte, que al enemigo condenaba  
 y al mozo coronaba en el fin d'ella;  
 el cual, como la estrella relumbrante  
 que'l sol envia delante, resplandece

(vv. 1379-1393)

En estos versos no se dice en ningún momento que los dos caballeros se enfrentasen por culpa de una dama, pero su autor los introduce después del enamoramiento del duque de la dama que acaba convirtiéndose en su esposa. No sé si por el lugar que ocupan los versos el toledano quiso dar a entender que en ese amor por doña María tuvo un rival, con quien hubo de batirse para allanar su camino hacia el matrimonio. En el episodio que saca a relucir el Brocense ninguno de los dos caballeros consigue la victoria sobre el otro, porque parecen interrumpir su enfrentamiento al hacerse amigos, mientras que en el lance que narra nuestro poeta el duque derrota a su contrincante, por lo que empieza a ganarse un nombre que engrandece con otro tipo de acciones, también de tipo militar, antes de llegar al día de su boda, un 27 de abril de 1529:

D'allí su nombre crece, y se derrama  
su valerosa fama a todas partes.  
Luego con nuevas artes se convierte  
a hurtar a la muerte y a su abismo  
gran parte de sí mismo y quedar vivo  
cuando el vulgo cativo le llora  
rey, muerto, le llamare con deseo  
(vv. 1394-1400)

Sánchez de las Brozas sitúa el episodio en Burgos, en el puente de san Pablo, en el año 1524, cuando su protagonista tendría diecisiete años, pero lo que narra el autor de la *Minerva* no guarda mucha relación con los versos que comenta. Si el episodio en sí debe entenderse como una reyerta callejera, desvinculado del amor por cualquier dama, quizá pueda hacer referencia a otro protagonizado con el poeta e historiador granadino don Diego Hurtado de Mendoza del que el gran duque se gloriaba en una carta dirigida precisamente al que había sido su contrincante por sentirse objeto de sus burlas, o las de su secretario:

Procura que tu historia sea enmendada por este perverso secretario si no quieres que publique lo mal que te portaste en el callejón de Toledo, donde tengo un ejemplo de mi hombría que brilla hoy espléndidamente en estas repúblicas<sup>18</sup>.

Esta pelea el protagonista la ambienta en las calles de Toledo y sus biógrafos la ubican en el año 1525, quizá con motivo de las cortes que el Emperador convocó allí ese año y a las que asistieron los dos personajes en cuestión. En ese caso no se sabe el motivo de la disputa, si se originó por una mujer o por cualquier otra circunstancia, pero nos consta, por las palabras del propio duque, que él logró vencer a su oponente. Es difícil precisar a cuál de esos dos episodios alude Garcilaso en sus versos, si es que alude a alguno de los dos, y por qué decide intercalarlos entre otros dos en los que relata el enamoramiento y la boda de su señor con doña María. Quizá lo haya hecho para subrayar el amor que el novio sintió por su futura mujer, un amor que podía llevarlo a batirse en duelo con un caballero, fuera el que fuera, dispuesto a arrebatarlo. Cualquier episodio de ese estilo le habría servido para ese fin, y pudo tener noticia de muchos otros de los que no ha quedado ninguna constancia. Con ese mismo propósito Garcilaso convirtió el último tramo del regreso al hogar de su patrón, después de la campaña vienesa, en un viaje sin interrupción a caballo iniciado en Barcelona, adonde las tropas imperiales habían llegado el 25 de abril de 1533 tras desembarcar en el puerto de Rosas cuatro días antes. Una vez que estuvo en tierra firme el Emperador, acompañado sólo por el marqués del Gasto, se dirigió a

<sup>18</sup> El texto de la carta está reproducido por E. Spivakovsky, *Son of Alhambra: Don Diego Hurtado de Mendoza, 1504-1575*, Austin, Texas, 1970, pág. 35; y W. S. Maltby, *El Gran Duque de Alba*, Atlanta, Madrid, 2007, pág. 31.

caballo a la ciudad condal donde le esperaba la Emperatriz. Su marido, ansioso por reencontrarse con su esposa, recorrió de una tirada catorce leguas (unos ochenta kilómetros), los que separan Rosas de Barcelona, parando para el relevo del caballo en la posta correspondiente, o sea, cada dos o tres leguas, y, al sorprender a la Emperatriz durmiendo, porque había llegado a las nueve de la mañana, se metió en la cama con ella hasta las dos del mediodía. El duque, en cambio, entró en la ciudad condal tres días después junto a toda la armada imperial capitaneada por Andrea Doria: Así lo cuenta Pedro Girón en su *Crónica del Emperador Carlos V*:

Luego que el tiempo abonó algo, S. M. partió de allí [de Marsella] la vía de Barcelona y siempre hacía el tiempo algo contrario, y traía S. M. tanto deseo de verse en estos reinos que llegando a un puerto que se llama Rosas, que es antes de Barcelona catorce leguas, desembarcó allí lunes a veinte y uno del mes de abril deste año, y de allí vino por la posta a Barcelona, donde llegó otro día martes a las nueve o a las diez de la mañana. Vino con S. M. el marqués del Gasto. Halló a la emperatriz en la cama, que aún no era levantada, donde el emperador también se echó, y estuvo hasta las dos, que se levantaron y comieron... El viernes siguiente, que fueron veinte y cinco de abril, llegó toda la armada de S. M... en que venía Andrea de Oria por capitán general... y el duque de Alba y todos los otros señores y caballeros que venían con S. M. (30-31).

Fray Prudencio Sandoval es en ese punto muy parco, al estar más interesado por las cuestiones políticas, en su *Historia de la vida y hechos del Emperador Carlos V*:

Por abril llegó a Barcelona, donde le esperaba la serenísima Emperatriz, su mujer (que así se lo había escrito desde Génova, y que la acompañase el cardenal Tavera), y mucha nobleza de España, con grandísimo deseo de ver su príncipe, por tantas vitorias glorioso (xx, 19).

Los cronistas nada dicen de lo que hizo don Fernando a su llegada a Barcelona, pero Garcilaso, quien, como hemos visto, entró en la ciudad condal sólo un día después procedente de Nápoles, pudo acompañarlo en el viaje de regreso a Castilla, porque de la capital catalana debió marchar a Toledo, al conocer la muerte de su hermano menor don Francisco de la Vega<sup>19</sup>. También se lo pudo imaginar con una actitud semejante a la que tuvo el emperador con su mujer, o sea, saliendo de Barcelona a lomos de su caballo y a toda velocidad para poder abrazar lo antes posible en Alba de Tormes a su esposa, deteniéndose en el camino sólo para el cambio del animal:

---

<sup>19</sup> Véase M. C. Vaquero, *Garcilaso, poeta del amor, caballero de la guerra*, Espasa Calpe, Madrid, 2002, págs. 258-259.

Con la prora espumosa las galeras,  
como nadantes fieras, el mar cortan  
hasta que en fin aportan con corona  
de lauro a Barcelona; do cumplidos  
los votos ofrecidos y deseos,  
y los grandes trofeos ya repuestos,  
con movimientos prestos d'allí luego,  
en amoroso fuego todo ardiendo,  
el duque iba corriendo y no paraba.  
Cataluña pasaba, atrás la deja;  
ya d'Aragón s'aleja, y en Castilla  
sin bajar de la silla los pies pone.  
El corazón dispone al alegría  
que vecina tenía, y reserena  
su rostro y enajena de sus ojos  
muerte, daños, enojos, sangre y guerra;  
con solo amor s'encierra sin respeto,  
y el amoroso afeto y celo ardiente  
figurado y presente está en la cara.  
Y la consorte cara, presurosa,  
de un tal placer dudosa, aunque lo vía,  
el cuello le ceñía en nudo estrecho  
de aquellos brazos hecho delicados;  
de lágrimas preñados, relumbraban  
los ojos que sobaban al sol claro

(vv. 1695-1719)

Las cabalgadas entre el emperador y el duque se diferencian en una sola cosa, y es en la distancia recorrida, porque mientras el primero recorre alrededor de ochenta kilómetros, el segundo, casi mil doscientos. Es más que probable que Garcilaso exagerara ese viaje de regreso de su señor a Castilla, y que en realidad el duque se lo tomara con mayor tranquilidad que la relatada por su amigo. Nuestro poeta quería dejar claro que don Fernando, después de cuatro años de matrimonio, seguía sintiendo el mismo amor por doña María, y, si ahora, en el elogio, lo muestra tan ansioso por reunirse con su esposa, capaz por ello de la mayor hazaña y locura, como cabalgar noche y día sin apenas interrupción, ¿por qué no podía presentarlo, en una primera parte, loco y furioso al enamorarse de la mujer que, a pesar de sus resistencias, iba a ser su esposa? Si en la segunda parte el duque se enamora al ver a doña María en un jardín, ¿por qué no puede ser ella misma la ninfa de la que se acaba enamorando Albanio, también en un paisaje idílico y pastoril? Si en esa segunda parte 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?

Garcilaso busca para doña María Enríquez un nombre pastoril que la represente como una dama reacia al amor y a sus placeres, y por eso piensa que el nombre que mejor le cuadra es el de Camila, porque quiere dotar al personaje literario de una característica que también poseía la amada de Ruggiero, la guerrera Bradamante, fiel hasta la muerte al que había de ser su marido. Doña María fue un personaje muy religioso, como lo prueba su relación con santa Teresa<sup>20</sup>, y quizá de joven había dado muestras de una vocación en semejante sentido, vocación a la que habría renunciado por ser la primogénita del tercer duque de Alba de Liste y ser instrumento de una serie de pactos matrimoniales entre familias de gran poder en la España de la época. Si doña María se había resistido a la boda con su primo, Garcilaso lo habría reflejado estupendamente en esa primera parte de su égloga adaptando la prosa VIII de la *Arcadia* de Sannazaro, y si en realidad la futura duquesa no opuso ningún tipo de reparo para la celebración de la boda, el toledano no tendría mejor manera de homenajearla que presentándola desdeñosa y desenamorada, porque sabía que ésa era la actitud que más convenía a una dama de la alta nobleza.

Garcilaso pudo ofrecer dos imágenes diferentes del gran duque con la intención de poner de manifiesto el cambio que se había operado en su patrón por la influencia de su esposa. Semejante propósito tendría mucho más sentido si pensamos que Nemoroso es Boscán, porque el poeta catalán experimentó una metamorfosis similar después de comenzada su relación con Ana Girón de Rebolledo. Es verdad que Garcilaso nunca vio casado a su amigo barcelonés, porque murió tres años antes de la boda, pero no es menos cierto que fue testigo de ese cambio del que dejó constancia en la elegía que le escribe desde Trápani en agosto de 1535 al imaginarlo, e envidiarlo por ello, frente al mar acompañado por la que había de ser su esposa. Si Nemoroso, como Boscán, cree en la posibilidad de devolverle el juicio a Albanio es porque antes él lo ha recuperado gracias al personaje que habrá de ocuparse del compañero de Camila.

Un poco más arriba sólo contemplábamos dos posibilidades para la identificación de Albanio, uno de los dos hijos de don García de Toledo, don Fernando o don Bernaldino, los dos educados por Boscán y Severo, y por tanto únicos candidatos a ser el protagonista de la primera parte de la égloga II de Garcilaso. A lo largo de las últimas páginas he ido descartando la hipótesis de que fuera don Bernaldino, porque el elogio escrito por Severo y puesto en boca de Nemoroso forma parte del discurso que debe disuadir a Albanio de perseverar en la actitud de loco enamorado, y esa función del elogio perdería efectividad si tuviera que aplicarse a un personaje de segunda fila en la estirpe a la que se invoca con semejante propósito terapéutico. Garcilaso compone la primera parte como

---

<sup>20</sup> Con ella llegó a tener una fluida relación epistolar, como se desprende de las cartas conservadas de la abulense (Santa Teresa de Jesús, *Obras completas*, ed. de E. de la Madre de Dios y O. Steggink), Biblioteca de Autores Españoles, Madrid, 1982, págs. 748, 944, 991, 1008, 1080, 1082 y 1095). Véase sobre el asunto M. de Aguilera y de Liques, marqués de Cerralba, «Los duques de Alba y santa Teresa», *Hidalguía*, 8, 1955, págs. 1-16.

pretexto para introducir la segunda, o dicho de otra manera, presenta a don Fernando bajo el signo de Venus para después poder recordarle hazañas propias y ajenas, del mismo modo que Ariosto, para elogiar a su patrón, el cardenal Hipólito, debe inventarse (aunque en realidad eso ya lo había hecho Boiardo) al personaje de Ruggiero. Si Albanio no fuera don Fernando Álvarez de Toledo, la profecía del río Tormes, reproduciendo sus propias gestas, carecería de toda oportunidad y sentido. De hecho, 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.