

Fernando de Herrera: Al hilo de las Églogas de Garcilaso¹

Pedro CORREA RODRÍGUEZ
Universidad de Granada

Resumen

Construye F. de Herrera un tratadito sobre la égloga partiendo de las realizaciones prácticas de Garcilaso. Primero hace una exposición teórica sobre ella en la línea de los preceptistas consagrados, especialmente Minturno y Escaligero. Pasa después a establecer en líneas generales la historia del género hasta su tiempo. Parte de los griegos pasa a los latinos, se detiene en los italianos, sobre todo en aquellos que fueron sus preferidos para terminar con las églogas de Garcilaso. En el fondo Herrera está justificando su propia producción pastoril escrita en la línea del toledano y de los poetas eglogicos italianos.

Abstract

F. de Herrera writes a short essay about the eclogue starting from Garcilaso's practical works. First he gives us a theoretical exhibition about it following the line of the established theorists, specially Minturno and Escaligero. Afterwards, he gives a broad outline of the history of this genre up to his time. He starts with the Greek authors, then he goes to the Latin authors, after that, he focuses on the Italian ones, above all, on those he preferred and finally he finishes with Garcilaso's eclogues. Basically, Herrera is justifying his own pastoral production written in the line of Garcilaso and the Italian poets of eclogues.

Palabras clave: Tradición clásica, Égloga, Renacimiento.

1. Este trabajo está comprendido en la Acción Integrada HP1999-0071 entre la Universidad de Granada y la Universidad de Coimbra.

Encontramos en las *Anotaciones* una interesante disertación nacida en torno al comentario y análisis de la *Égloga Primera*². Una vez más estamos ante un Herrera erudito, apasionado lector, y un poeta que formula una opinión personal ante la creación garcilasiana. La situación del comentarista es compleja: por una parte se acerca a este género y forma en diversos momentos de su vida y tiene presente la tradición -en sus hitos fundamentales- inaugurada para la cultura románica por el poeta Virgilio³. El estudioso compendia, aunque no le falta enjundia y erudición, y formula su propia opinión sobre las obras gestadas por los

2. *Obras de Garcilaso de la Vega con Anotaciones de Fernando de Herrera*, Al Ilustrísimo i Ecelentísimo Señor Don Antonio de Guzmán, Marqués de Ayamonte, Gobernador del Estado de Milán, i Capitán General de Italia, en Sevilla por Alonso dela Barrera, Año de 1580, p. 504-510; sin lugar a dudas Herrera tuvo bien presentes el extenso tratado titulado "Pastoralia" contenido en el *Poetices Liber I*, "*Qvi et historicvs*" de J.C. Escalígero, p. 6-10 pues encontramos en él las diversas fuentes y las correspondientes autoridades significadas en la tradición pastoril; también pudo aprovechar el breve "Pastoralia" del *Poetices Liber III*, p. 150, para las diversas variedades de poesía pastoril. Desde luego recurrió a A. Minturno cuyo *De Poeta*, p. 162-169 tuvo presente para la elaboración de parte de su teoría. Indudablemente manejó el "De principio" y "Partes" aunque adaptando el contenido a sus propias especulaciones.

3. Se nos han conservado solamente seis églogas de las muchas que compuso según opinión de F. de Rioja, muestras suficientes para conocer en la práctica sus principios teóricos. Al poeta le interesa el tema, el motivo y la lengua empleada, no el metro, si bien se inclina por la estancia utilizada por Garcilaso en la *Egloga primera*. El Betis y el Pisuerga sirven de encuadre para la primera de las églogas en la que participan Iolas, Albano y Leucotoa. De fuerte tono autobiográfico y perfecta conjunción de elementos tanto amorosos como descriptivos. En la égloga segunda, el pastor Meliseo evoca sus amores lejanos con Cintia y el recuerdo que le queda de ellos, reavivado por la belleza del paisaje. La tercera, llamada por el poeta Amarilis, se centra en el recuerdo de la amada muerte a través de un largo monólogo puesto en boca de Delfis. En la cuarta, tras un introducción, el pastor Olimpo se lamenta de la ausencia de Galatea y Tirsi hace lo mismo al sentirse despreciado por Leucipe. La quinta, conocida como *Salicio*, es un recuerdo emocionado al poeta Garcilaso cuya muerte es cantada por Alcón y Tirsis. Está escrita en tercetos. En la *Venatoria*, el cazador Menalio cuenta sus amores hacia Clearista en largo y sentimental monólogo. En líneas generales Herrera sigue los pasos de Teócrito, especialmente Virgilio y Garcilaso, también de Sannazaro y olvida algunas de las indicaciones hechas a propósito de las características de las églogas para deslizarse por un terreno idealizante de suaves contornos platónicos. Disponemos de un excelente libro sobre este tema, *Las églogas de Fernando de Herrera. Fuentes y Temas* de M^a Teresa RUESTES SISO, col. Estudios Universitarios, Promociones y Publicaciones Universitarias, S.A., Barcelona 1989.

diversos continuadores del género. El comentario no es fruto de una improvisación ni está escrito a la ligera, sino hecho con toda conciencia, según una disposición adoptada por los mejores, teniendo presente la opinión de los preceptistas consagrados a los que recurre mientras anota las obras del toledano. Esta observación me inclina cada vez más a pensar que Herrera redactaba una Arte Poética y aprovechaba indistintamente sus materiales para una y otra obra⁴. Los comentarios, observaciones y sugerencias hechas al hilo de la lectura crítica de Garcilaso superan el límite que los eruditos de su tiempo se imponían en sus glosas y disquisiciones.

La primera parte del comentario está dedicada a la égloga en cuanto tal; trata de desentrañar su origen, conciliar las diversas teorías y cierra el párrafo con la opinión del preceptista Minturno. Parte de la palabra griega "ekloguidzo", correspondiente a la latina "seligo" y a la española "escojo", porque según los etimologistas la égloga necesita versos escogidos y compuestos. El verbo griego al igual que el latino tienen el sentido de elegir o escoger y es para Herrera la muestra más antigua de poesía. Considera que el contenido primigenio es el amatorio y el verso idóneo el hexámetro. Naturalmente estas afirmaciones traen en consecuencia la solución de un problema muy complejo: ¿qué es más antiguo, lo bucólico o lo heroico? Ambos se expresan a través del mismo verso y debe haber alguna conexión entre los dos géneros. Quizá la clave de todo esto haya que buscarla en la colonización griega de Sicilia y sur de Italia y el tipo de pobladores

4. Francisco de Medina en el prólogo puestó al frente de las *Anotaciones* dice:

Publicará algunas de muchas obras, que tiene compuestas en todo género de versos. I, porque la ecelencia dellas sea entendida, i no se hundan en el abismo de la inorancia vulgar, tiene acordado escrevir un'arte poética; la cual hará con rarissima felicidad. Tantos i tales son los autores, que tiene leídos y considerados atentamente en aquesta facultad; i tan contino el uso, con que l'a exercitado.

El propio Herrera dice en las mismas *Anotaciones*:

...por aver de escribir dellos, si diera espacio la vida, i no fueren contrarias las ocasiones, en los libros de la poética.

Juan de Robles en *El Culto Sevillano* dice a este respecto:

Y Fernando de Herrera aunque escribió algunos tratados, es cierto que fueron los menores, y para sólo muestra de los mayores que hacía y se quedaron imperfectos y se perdieron en su muerte. En Especial, la Historia de las más notables cosas que han sucedido en el Mundo, y las Grandezas desta Ciudad y el Arte Poética, libros de que esperábamos la perfección de nuestra lengua en prosa y verso...

J. de V. ROBLES, *Primera parte del Culto Sevillano*, Sociedad de Bibliófilos Andaluces, Sevilla 1883, p. 29.

helénicos establecidos en las nuevas ciudades-colonias. Tenemos una perspectiva falsa sobre el género de pastores. Pensamos en Teócrito y Virgilio sin percatarnos de que este tipo de poesía no es urbano sino campesino y popular. Las primeras manifestaciones pertenecen a la poesía, nacen en ambientes rurales y todos sabemos que la economía siciliana es agrícola y sobre todo pastoril. Recordemos que Polifemo era cuidador de cabras y se gloriaba de lo numeroso de su rebaño. Vivía en Sicilia, en torno al Etna⁵. Por lo tanto creemos que la bucólica popular

5. Góngora ha descrito como nadie la condición de pastor de Polifemo:

*De este, pues, formidable de la tierra
bostezo, el melancólico vacío
a Polifemo, horror de aquella sierra,
bárbara choza es, albergue umbrío
y redil espacioso donde encierra
cuanto las cumbres ásperas cabrió
de los montes, esconde: copia bella
que un silbo junta y un peñasco sella.*

La naturaleza pródiga:

*Erizo es el zurrón, de la castaña,
y (entre el membrillo o verde o datilado)
de la manzana hipócrita, que engaña,
a lo pálido no, a lo arrebolado,
y, de la encina (honor de la montaña,
que pabellón al siglo fue dorado)
el tributo, alimento, aunque grosero,
del mejor mundo del candor primero.*

Instrumento pastoril portado por Polifemo:

*Cera y cáñamo unió (que no debiera)
cien cañas, cuyo bárbaro rüido,
de más ecos que unió cáñamo y cera
albogues, duramente es repetido.
La selva se confunde, el mar se altera,
rompe Tritón su caracol torcido.
sordo huye el bajel a vela y remo:
¡tal la música es de Polifemo!*

El propio Polifemo se jacta de su profesión:

Pastor soy, mas tan rico de ganados,

nace en Sicilia y la sistematiza Estesícoro. Debió estar constituida por cantos amatorios adornados con toques de naturaleza rústica y alabanza de la vida campesina. Las alusiones sociales y políticas que encontramos en bucólicos muy posteriores están relacionadas con el ambiente urbano en el que termina el género y éste es el que oficialmente se transmite, aunque en determinados periodos de la historia han emergido por doquier manifestaciones populares.

Por lo pronto considera que el origen de lo heroico y de lo eglógico remonta al dios Apolo aunque en un segundo plano lo heroico haya que atribuirlo a Pitio y lo bucólico a Nomio. En esto sigue a Minturno:

Vtrunque enim Apollini ueteres, Heroicum Pythio, Nomio Bucolicum adscripserunt. Cum ille immani uastaque bellua Delphis occisa uictoriam altero cecinisset, altero, dum Admeti armenta pasieret, amores.

Afirma que después de haber matado una fiera en Delfos, el dragón Pitón o Delfine canta su victoria en verso heroico y sus amores también en el mismo verso. En el primer caso toma la dirección narrativa, el peán, y en el segundo la bucólica. Esta segunda posibilidad tiene que ver con su condición de pastor de vacas en Tesalia, como servidor del rey Admeto. Otros creen que la poesía bucólica hay que buscarla en el entorno del culto a Hermes, quien robó a su hermano Apolo parte de sus rebaños y huyó con ellos a Pilos donde los ocultó en una gruta. A él se atribuye la invención de la lira partiendo de la concha de una tortuga y también la flauta tipo siringa o flauta de Pan. Durante un cierto tiempo ejerció el oficio de pastor dedicado al cuidado del rebaño que le hurtó a su

*que los valles impido más vacíos,
los cerros desparezco levantados
y los caudales seco de los ríos;*

Y poco después vuelve a corroborar su condición:

*Del Júpiter soy hijo, de las ondas,
aunque pastor; si tu desdén no espera
a que el monarca de esas grutas hondas,
en trono de cristal te abraze nuera,*

V. *Poesía lírica del Siglo de Oro*, ed. de E.L. RIVERS, Cátedra, Letras Hispánicas, Madrid 1987, p. 214-216.

hermano⁶. La presencia del dios Apolo en los orígenes de lo épico y de lo bucólico tiene su razón de ser no sólo en las tradiciones surgidas en torno a su persona sino en los atributos externos con los que es adornado y en los animales que tienen que ver con su persona. Su condición guerrera está relacionada con la posesión de flechas y arco, siendo un temible arquero como le ocurría a su hermana Artemis. Sabemos que participó en la guerra de Troya, en ayuda de los troyanos en venganza porque Agamenón se había apoderado de Criseida; ayuda a Paris y en parte es responsable de la muerte de Aquiles; en otra tradición épica lo encontramos enfrentado a los cíclopes; lucha contra el gigante Ticio y estas hazañas lo constituyen en un héroe básico de la *Gigantomaquia*. Aparte del arco y las flechas, muchos animales eran consagrados al dios en su condición de cazador: el lobo, la cierva, la corza, el cisne..., el haber trabajado como pastor al servicio de Admeto o bien por cuenta propia lo liga a la tradición bucólica. Nada tiene de extraño que, como, Pitio sea considerado creador de la poesía heroica y, como, Nomio de la eglógica⁷.

Unos terceros creen que el verso bucólico está consagrado a Diana y nace en la liturgia creada en torno a la diosa. Según afirman, los campesinos de Lacedemonia, cuando su produjo la invasión de Jerjes, se unieron para seguir el curso de la guerra y las muchachas, protegidas en la intimidad de sus casas, se dedicaron a cantar a la diosa Diana o Artemis, cuyos culto y cantos estaban bastante olvidados. No debe extrañarnos que algunos consideren a Artemis el

6. Las fuentes clásicas para el estudio del mito de Hermes son numerosas y antiguas. Desde la *Teogonía* de Hesiodo hasta Ovidio en el libro II de su *Metamorfosis* pasando por los trágicos, Sófocles, en un fragmento conservado de su pieza *Sabuesos*, y Eurípides en su tragedia *Ión*. Lo recoge también Apolodoro en su *Biblioteca* y disponemos del *Himno a Hermes*, anónimo aunque esté en la línea de los textos homéricos. Sólo en su condición de pastor la figura de Hermes goza de autonomía y desarrolla toda una leyenda completa protagonizada por él. En sucesivos aportes la labor de Hermes es subsidiaria. No sólo es el dios de los comerciantes y de los ladrones, sino que en ocasiones es representado como pastor portando un cordero al hombro.

7. La complejidad de los acontecimientos surgidos en torno a la vida de Apolo, sus múltiples actividades, aventuras y relaciones dieron lugar a una rica bibliografía no sólo en los textos clásicos a los que debemos recurrir para trazar su historia, sino entre los eruditos contemporáneos. Desde el anónimo *Himno a Apolo*, no ha habido época y género que no se hayan entusiasmado con su persona y valor simbólico. Los trágicos como Esquilo en las *Suplicantes* y Eurípides en la *Ifigenia en Táuride*, Píndaro en las *Píticas*, Calímaco en el *Himno a Apolo Pitio*, Apolonio de Rodas en las *Argonáuticas*, Higino en sus *Fábulas* y Apolodoro en su *Biblioteca*. V. KERENYI, K. *Apollon*, Wien 1937.

punto de partida de la bucólica. Como su hermano, también va armada de arco y flechas, gusta de la soledad, es huraña para con los extraños y vengativa ante cualquier ofensa o agravio conferido a su persona y culto. Participa en la cacería de Calidón y su fama se extendió por toda Grecia, participó de los ritos espartanos, fue venerada en Arcadia, en Laconia, hasta en Efeso había un templo dedicado a su persona. Está considerada la protectora de las amazonas, mujeres guerreras y aficionadas a la caza. Nada tiene de extraño que los romanos la identificaran con Diana y su culto penetrara a través de las colonias griegas establecidas en el sur de Italia y en Sicilia. Los pueblos agricultores y montañosos la tenían como diosa protectora y esto da una idea de la relación tan estrecha que existe entre el mundo campesino y pastoril y esta hermana de Apolo. No nos cause extrañeza que algunos teóricos hayan pensado en la liturgia de la diosa para ver en ellas y en sus tradiciones el origen de la poesía bucólica.

Otra tradición relaciona el origen de lo pastoril con la marcha de Orestes a Taúride donde ha de apoderarse de la estatua de Artemis. Para poder curarse de la locura, a causa de la venganza ejercida en Egisto y Clitemnestra, Apolo le recomienda que marche al reino de Toante y se apodere de la estatua de su hermana. Acompañado de Pílates, pone en ejecución el proyecto, pero es capturado y condenado a morir no sin antes haber pasado por un tribunal presidido por Ifigenia. Tras el mutuo reconocimiento, deciden escapar y se dirigen al mar en cuyas aguas debía purificarse Orestes según recomendación de Ifigenia, pretexto para la huida que finalmente se produce. Dentro de la tradición latina, la Diana de Nemis se identificaba con la Artemis Taúride que había sido llevada a Sicilia por Orestes, celebrando con cantos bucólicos, medio rústicos y medio marineros, el culto a la diosa. El culto a esta tradición estaba vivo en Capua donde había una cierva que le estaba consagrada y era la protectora de la ciudad. De nuevo vemos la relación de Artemis o Diana con los animales y el mundo de la caza. Creemos que esta tradición es una variante de la anterior porque se honra a la misma diosa y por causas muy parecidas⁸.

En consecuencia, es muy difícil decantarse por una u otra tradición legendaria; algo de verdad hay en ellas, pues la presencia del campo y la caza es

8. Las menciones más antiguas de Artemisa aparecen en la *Iliada* de Homero, en el *Himno a Artemis* y en las *Teogonías* de Hesiodo, en la consabida *Biblioteca* de Apolodoro y en el *Himno a Artemis* de Calímaco. Sobre la figura de la Artemis griega v. RUIPEREZ, M.S. "Artemis, divinidad dorioiliria. Etimología y expansión", *Emerita* XV, 1946, p. 1-60. La Diana romana aparece con frecuencia en la *Metamorfosis* y en los *Fastos* ovidianos y en Silio Itálico, *Púnica* XIII

un síntoma significativo. El género bucólico pudo nacer en Tesalia, en Esparta o en Sicilia y estar consagrado en origen tanto a Apolo (Febo) como a Hermes (Mercurio) o a Artemis (Diana). Tiene razón A. Minturno cuando considera que la bucólica es antiquísima, porque el hombre en principio fue pastor y con tal condición celebraba a sus dioses protectores, a los que ofrecían sacrificios en el verso propio de su condición rústica; por lo tanto nada tiene que ver el nacimiento de lo pastoril con la guerra contra Jerjes o cualquier otro acontecimiento bélico. Supone que los pueblos dorios fueron los creadores de este tipo de poesía, porque todos los textos están escritos en el dialecto dórico y en cuanto a la diversidad de lugares lo explica porque considera que los dorios se extendieron por toda Grecia buscando pastos para sus ganados y ocuparon no sólo el Peloponeso sino Sicilia, de ahí la diversidad de opiniones en cuanto al lugar de origen⁹.

Hemos de tener en cuenta que la bucólica tiene un doble origen; como actividad primaria de los pueblos antiguos, antes pastores que agricultores, debió haber una riquísima veta popular mantenida por la tradición y de la que hay ecos en los textos conservados. Grecia no iba a ser menos que los pueblos románicos medievales que conservaban viva una poesía pastoril muy alejada de los ambientes refinados de las cortes. Y al igual que ella, también lo amoroso se trenzaría con la evocación de la naturaleza ligada al campo y con la actividad propia del pastor. Más tarde y ligada a la ciudad nace una bucólica más perfecta donde no es posible reconocer sus orígenes, porque otras intenciones circunstanciales se han unido al núcleo primitivo.

Tras esta disquisición cuenta por extenso la última opinión en torno al origen de la poesía bucólica, la atribuida a Dafnis, hijo de Mercurio y una ninfa y cuya liturgia estaba muy extendida entre los sicilianos. Herrera cuenta el nacimiento y la vida de Dafnis de esta manera:

1. Describe prolijamente el paisaje o naturaleza en torno al cual nace Dafnis. Según la tradición es un valle muy hermoso situado en torno a los montes Aerios, hoy llamados Montisoros, que salvaguardan la naturaleza de cualquier agresión extraña. El poeta está pensando en la naturaleza tal y como la sienten los renacentistas, idealizada a la manera de Virgilio. Es imposible que un mito popular

9. A. MINTURNO, *De Poeta*, II, p. 162-169 empieza:... *nunc si placet de Bucolico poemate dicamus. Ut videtur inquit Summontius...* Termina: *inquit, geratur, sed non antequam paululum deambulando releuemur, qui tam sedendo sumiis defessi*. No todo él fue aprovechado pero sí lo fundamental, dejando de lado la ingente cantidad de citas virgilianas con que ilustra el teórico italiano su doctrina poética en torno a la bucólica.

se deleite en la transposición del campo transformándolo en un vergel o paraíso. Estamos leyendo un fragmento descriptivo propio de una novela pastoril pues contiene todos los elementos que documentamos en J. de Montemayor o bien recuerda el poeta las églogas garcilasianas y ese ideal lo proyecta sobre el mito en cuestión. No falta ningún elemento que hace a la naturaleza deleitosa en íntima comunión con las aspiraciones del ser humano. El lugar es fértil, las fuentes manan agua, abundan los árboles comunicadores de sombra y reposo, encontramos la encina alimentadora de los rebaños, plantas domésticas y vides, árboles frutales que pueden servir de alimento a los pastores. La hipérbole llega al extremo de afirmar el propio Herrera que "son tan fructíferos estos montes, que hubo tiempo en que dieron de comer copiosamente y sustentaron al ejército cartaginés, opreso por el hambre".

2. Una ninfa solía ir a deleitarse a tan lindo paraje y un buen día es seguida por Mercurio y de la relación con la ninfa nace Dafnis. No podía faltar el elemento legendario poblador de los parajes deleitosos y solitarios. Como en Garcilaso las ninfas son moradoras sempiternas de esta naturaleza y contribuyen con su presencia a crear un halo de misterio y magia.

3. Sostiene Herrera la opinión, sustentada por otros, que Dafnis no fue hijo de Mercurio sino su amante. Pero la primera es la dominante y la recogida por los mitógrafos.

4. El nombre de Dafnis proviene de haber sido abandonado por su madre bajo la sombra y protección de un laurel.

5. Ante este abandono, las ninfas lo consideran suyo y lo prohijan.

6. Se dedicó a la vida pastoril; la naturaleza convidaba a poseer hermosos rebaños y Dafnis se preocupó de poseer una numerosa manada de bueyes y vacas. Por eso era conocido entre los suyos como Búcolo.

7. Los animales que sacaba a pastar eran tenidos por sagrados.

8. Se entretenía, en sus horas de ocio como pastor, en componer versos alusivos a su condición, de ahí que se le atribuya la creación de la poesía bucólica. Según

Diodoro era muy estimado en toda Sicilia¹⁰.

9. Un día entró en contacto con una ninfa y se enamoró de ella. Establecieron, antes de entrar en relaciones formales, un concierto que sería la causa de su perdición. Consistía en que siempre se amarían hasta tal punto que, jamás nadie podría romper su relación. Ni él podía enamorarse o entregarse a otra y ella tenía que corresponder con la misma moneda.

10. Si la promesa que se habían hecho se rompía, graves males podían acarrearle al transgresor, entre otras cosas la pérdida de la vista.

11. Las relaciones entre ambos iban viento en popa hasta que un día la hija del rey se enamora de Dafnis y, no pudiéndolo tener por voluntad propia, consigue emborracharlo y pasar una noche de amor con él.

12. Dicen los expertos que de este acontecimiento nacen las canciones bucólicas con su entramado amoroso, sobre todo cuando la ceguera empuja a Dafnis a abandonar su profesión pastoril y tiene que dedicarse a la canción.

Afirma Herrera que fue Eliano¹¹ el primero que atribuyó esta invención a Estesícoro Imereo y, en efecto, éste escribió un poema con el título de *Dafnis* pero su contenido nos es desconocido, nada ha quedado de él aunque sabemos que Teócrito lo tuvo en cuenta para uno de sus idilios y con toda probabilidad el argumento del poema muy poco podía diferenciarse del resumen expuesto por el sevillano¹². Otras fuentes como Partenio, Diodoro Sículo, el autor de los escolios

10. Diodoro Sículo, *Bibliotheca historiae libri XV*, xv, ed. de F. VOGEL-C. T. FISCHER, 1888-1906. Es una compilación de historia universal hasta el siglo I a.C., época augústea en la que vivió. Su condición de siciliano lo hace conocedor en profundidad de las tradiciones de su patria o todo cuanto a ella está ligado. La parte que nos interesa pertenece al conjunto dedicado desde la guerra troyana hasta Alejandro.

11. Cf. Eliano *Historia varia*, ed. HERCHER, I-II, 1864-1866. Compendio de una extensa obra desarrollada en trece libros y dedicada, ante todo, a personajes históricos, filósofos, poetas, oradores, a los que documenta a través de anécdotas dotadas de gran interés.

12. Fue el fundador de la lírica en la Grecia Occidental y capaz de lograr una síntesis entre la lírica coral y lo épico. Su lengua, que tiene una base dórica, no está exenta de formas jónicas y refleja también influencia de Homero. Se le considera puente entre la épica hesiódica y los poemas cíclicos y la tragedia, al menos en cuanto a los motivos. Su origen

a Teócrito..., recogen la leyenda y son bastantes coincidentes entre ellos. Sositeo se aparta de todos narrando una historia de Dafnis amorosa y aventurera¹³. Como ejemplo veamos el texto sintético ofrecido por Partenio:

En Sicilia nació Dafnis, hijo de Hermes, virtuoso flautista y joven de sobresaliente belleza. Rehuía éste la compañía de la multitud y pasaba su vida, en invierno y verano, en el campo, apacentando sus rebaños en el Etna. Según cuentan, la ninfa Equenaida se enamoró de él y le exhortó a que nunca se aproximara a mortal alguna, ya que, si no le obedecía, perdería fatalmente sus ojos. Durante algún tiempo supo Dafnis resistir sus deseos, aunque no eran pocas las mujeres que enloquecían de amor por él. Al final, sin embargo, una princesa siciliana supo ofuscarlo, dándole a beber mucho vino, y encender en él el deseo de yacer con ella. A consecuencia de ello, también Dafnis, como el tracio Tamiris, quedó ciego por su imprudencia¹⁴.

siciliano, de la ciudad de Himera, puede explicar el tipo de lengua empleada en su lírica coral y el haber sido considerado como creador de la poesía bucólica. Himera está relacionada con el mito pastoril de Dafnis y a él dedicó Estesícoro un poema. Nos interesa aquí solamente el poeta erótico autor de temas de amor y muerte que terminan con la desaparición violenta de los héroes emulando al parecer los ciclos vegetativos de aridez y resurrección. Lástima que no conservemos nada de su *Dafnis*, imitado sin duda por Teócrito, pero tenemos conciencia de que eran cantos trenéticos entonados por jóvenes al son de la flauta. En el poema popular citado se cuenta la relación de un dios siciliano encargado de la protección de los bosques y ganados y sus relaciones infieles con una ninfa. Debió ser un tema popular de su tierra pues Dafnis se precipita al mar desde un promontorio próximo a Himera. V. *Lírica griega arcaica (Poemas corales y monódicos, 700-300 a. C.)*, ed. de F. RODRIGUEZ ADRADOS, Biblioteca Clásica Gredos, ed. Gredos, Madrid 1980, p. 159-222.

13. Hay otra tradición sobre la figura de Dafnis. Este enamorado de la ninfa Pimplea, salió en su busca cuando ésta fue raptada por unos piratas. En su deambular por diversos lugares llega a Frigia y se la encuentra transformada en esclava. Al tratar de rescatarla, Dafnis es sorprendido por el rey y si no llega a ser por la intervención de Hércules hubiera recibido un castigo terrible. Finalmente consigue ser rey de Frigia en compañía de su amada. Esta versión fue dramatizada por el poeta alejandrino Sositeo.

14. *Herodas, Mimiambos. Fragmentos mímicos. Partenio de Nicea, Sufrimientos de amor*, ed. de J. L. NAVARRO GONZALEZ y A. MELERO, Biblioteca Clásica Gredos, ed. Gredos, Madrid 1981, pp. 197-198.

Debemos a Elio Donato la sistematización del género¹⁵. Afirma que hay tres tipos de pastores y cada uno de ellos tiene su propia variedad poética:

- a. Los búlbucos son los pastores dedicados a la cría de vacas y bueyes. Por eso reciben también el nombre de boyeros y vaqueros.
- b. Los olilianes u oviliones se dedican al cuidado de rebaños de ovejas. También se llaman ovejeros.
- c. Finalmente los épolos o cabrerizos cuidadores de cabras.

Estamos ante una extensa introducción, así ocurre con otras exposiciones teóricas en torno a los géneros literarios, donde el poeta muestra sus conocimientos y erudición en torno a los diversos orígenes de la poesía bucólica, sin decantarse por ninguno, pero el hecho de resumir la opinión de Minturno nos induce a pensar que también él participa de sus creencias e ideas. Interesaba mucho a Herrera esta extensa disquisición porque también él va a ser creador de églogas en la línea de Teócrito, Virgilio, los italianos y Garcilaso sin dejarse subyugar por ninguno de ellos sino manteniendo su independencia y aportando fuertes dosis de originalidad en su media docena de poemas. Mantiene la perfecta unidad entre naturaleza y amor al que tiñe de una suave melancolía muy herreriana perceptible también en los sonetos y elegías. Insiste en la presencia del río porque sus églogas no son gratuitas sino están vinculadas con determinadas relaciones personales. Y cuida con especial cariño la lengua, en la línea del toledano, pero con mayor riqueza de matices. Supone un puente obligado entre la égloga renacentista y la barroca.

A continuación expone de modo sucinto pero bastante completo la materia propia de este tipo de poesía y sus características lingüísticas y literarias. El primer contenido o materia de la bucólica son las cosas y obras de los pastores. Es decir, lo que encontramos en las *Eglogas* de Garcilaso o en cualquier otro poeta dedicado a estos menesteres. Naturalmente tamizado todo a través de una visión idealizada del mundo pastoril tal y como había sido vista por escritores urbanos. Los pastores

15. La encontramos en el *Commentum ad Vergilium* de E. Donato dedicado a las obras mayores de Virgilio. Desgraciadamente conservamos fragmentos como la dedicatoria a Munacio, la vida de Virgilio, la introducción a las *Bucólicas* de donde procede la cita herreriana y algunos extractos conocidos como *Scholia Danielina*. Hay otros comentarios a las *Bucólicas* como los de M. Valerio Probo y Servio.

cuando sacan sus rebaños a pastar al amanecer, han de buscar los mejores pastos y esto permite la descripción de la naturaleza transformada en ideal aunque quizá en sus orígenes no ocurriera así y el mundo rústico fuera más realista o cuando menos verosímil. En el caso de Herrera la naturaleza se subordina a sus sentimientos y es un pretexto para discurrir sobre el alejamiento del ser amado, bien por ausencia o muerte. Buscar el contacto con otros de su oficio para emplear el tiempo muerto y conversar y cantar con sus instrumentos pastoriles mientras el rebaño pace y sestea. Recogida al atardecer y regreso al aprisco hasta el día siguiente.

Otro motivo o materia de esta poesía consiste en la narración de los amores melancólicos y primarios de los pastores, a través de los cuales cuentan y cantan los problemas solubles que tienen con sus amadas, la complacencia o desdén según la condición enamoradiza y el talante del pastor. Pero estos amores deben estar sometidos a una convención que los distinguen de cualquier otra poesía de contenido amoroso. Los amores han de ser simples, sencillos, sin la doblez del ciudadano o cortesano, y además sin daño, es decir están ausentes de esta poesía el tema de los celos con toda su complejidad, no puede aparecer el adulterio como motivo, se han de evitar enfrentamientos dolorosos y en consecuencia ni la muerte ni la violencia tienen cabida en sus textos. Esta visión no es del todo exacta en la ejecución de sus propias églogas. No hay una visión positiva del amor sino es la expresión de una conformidad con el destino. Es la antítesis de la elegía o de los poemas funerales, de los dramas y de las tragedias. En este sentido la opinión de Herrera parece alejarse de los ideales eglógicos del renacimiento y aproximarse a la bucólica popular más simplista en cuanto a las relaciones entre pastores. Creemos que en este aspecto sigue muy de cerca el ideal petrarquista amoroso hasta el punto de subordinarlo todo a la visión sentimental amorosa.

Si se ha de obsequiar a la amada, están prohibidos los regalos costosos y artificiales que no susciten rivalidades de ahí la tendencia a regalarla con productos del campo, bien manzanas doradas evocadoras de una arcadia feliz o palomas. Las pastorelas y serranas medievales mantienen esta condición. El caminante que tiene un encuentro con una pastora, una vez que ésta le ha ayudado a encontrar el camino perdido, se siente en la obligación de obsequiar a la pastora y lo hace con frutos obtenidos del campo o con regalos muy simples que no

supongan un gasto excesivo¹⁶. Cuando la serrana se refina en el siglo XV, las

16. Un buen ejemplo son los regalos ofrecidos por al Arcipreste a sus serranas para que le ayuden a pasar la sierra o al menos lo acojan en su choza:

*déxam passar, amiga, darte he joyas de sierra;
si quieres dime cuáles usan en esta tierra;*

*Yo, con miedo, arrezido,
prometíl una garnacha,
e mandél, para el vestido,
una broncha e una prancha.*

La serrana del Cornejo, mucho más ambiciosa y explícita le solicita al Arcipreste:

*Diz: "Dame un prendedero:
sea de bermejo paño;
e dame un bel pandero
e seis aniellos de estaño,
un çamarro dissantero,
garnacho para entre el año;
e no m'fables en engaño;*

*dam' çarciellos e heviella
de latón bien reluziente,
e dame toca amariella.
bien listada en la fuente.
çapatás fasta rodiella;
e dirá toda la gente:
¡bien casó Menga Lloriente!*

Al igual que la serrana de la Tablada:

*Pues dám una cinta
bermeja, bien tinta,
e buena camisa,
fecha a mi guisa,
con su collarada;*

*e dám buenas sartas
d'estaño, e hartas:
e dame halía
de buena valía;
pelleja delgada;*

pastoras son obsequiadas con presentes relacionados con el refinamiento y la cortesanía, como joyas y vestidos de llamativos colores o cualquier otro tipo de aderezo que resalte su prestancia¹⁷.

También da unas recomendaciones acerca de la dicción más adecuada para que la poesía bucólica surta su efecto en el lector o en el oyente. En líneas generales la lengua ha de ser simple y elegante. Con el primer requisito Herrera relaciona estrechamente el carácter rústico del género, el tipo de lectores al que puede ir dedicado, la búsqueda de lo primario mediante el empleo de una lengua sencilla. Ahora bien, eso no quiere decir que no esté llena de recursos incitadores

*e dâm buena toca
listada, de cota;
e dame çapatas
de cuello, bien altas,
de pieça labrada.*

J.V. RUIZ, *Libro de Buen Amor*, ed. de J. COROMINAS, Biblioteca Románica Hispánica, Madrid 1967, p. 373-411.

17. Las pastoras o serranas del Marqués de Santillana son más refinadas y el atuendo supone una cierta distinción así como la manera de dirigirse al caballero que se quiere hacer pastor por ellas o simplemente se hace el enconradizo para requiebrarlas:

*Traía saya apretada
muy bien hecha a la çintura;
a guisa de Extremadura,
çinta e collera labrada.*

*Garnacha traya
de color presada
con broncha dorada
que bien reluzía.*

*Pellote negro vestía
e lienços blancos tocava,
a fuer del Andaluzía,
e de alcorques se calçava.*

V. Iñigo López de Mendoza. *Marqués de Santillana, Obras completas*, ed. de A. GOMEZ MORENO y M.P.A.M. KERKHOF, ed. Planeta, Col. Autores Hispánicos, Barcelona 1988, p. 3-15.

a la elegancia, perceptibles en la forma, en la utilización de una retórica adecuada. Parece estar pensando más en Garcilaso que en los clásicos. Afirma que los sentimientos deben ser afectuosos y suaves. Se tienen que emplear palabras propias del mundo campesino y de la rusticidad de la aldea. Este aserto lo completa afirmando que dichas palabras no deben estar exentas de gracia ni revelar demasiado la simplicidad del mundo rústico puesto que entonces se caería en el aldeanismo y ésa no fue la intención de sus creadores, menos aún el ideal de los renacentistas. Completa su exposición afirmando que las voces deben ser puras y templadoras de la rusticidad. En realidad Herrera está trasladando el ideal de lengua hecho realidad por los poetas italianos, ése que permite crear un mundo en la plenitud de su belleza primigenia, sin contaminación ni contacto con la civilización pero poblado de unos pastores cultos en la línea de la selectiva naturaleza y de la circunstancia personal de cada uno de sus pastores.

Con respecto a esta última afirmación, Herrera pone como modelos dignos de ser seguidos Virgilio y Garcilaso y les niega esta posibilidad a Juan del Encina y Batista Mantuano. El sevillano está pensando en unas condiciones muy concretas sin tener en cuenta la estética y cultura de la época. Juan del Encina no pertenece de lleno al Renacimiento, es un prerrenacentista, mientras que Garcilaso se integra con plenitud en el nuevo ideario de lengua y poesía. Deducimos que el concepto de rústico y rusticidad es muy relativo en su exposición así como el empleo de palabras propias del campo. Herrera está pensando en la égloga culta y desconoce o no le interesan las serranas, serranillas, pastorelas, romances rústicos, que pertenecen por derecho propio a la poesía bucólica pero en otra dimensión y para otro tipo de gentes. Además el referirse a Juan del Encina, el concepto virgiliano de égloga en el salmantino se relaciona con el carácter dialogado de las bucólicas del mantuano, con la temática amorosa y no con el ideal refinado que transpiran. En este caso, Encina está más próximo a la *Egloga segunda* de Garcilaso que a las otras y por supuesto los poemas de pastores en formas de villancicos a los que tan proclive fue nada tienen que ver con este mundo salvo en la intención y temática, se aleja en el espíritu y en la lengua. Encina está más apegado al terruño salmantino que Garcilaso al toledano o Virgilio a sus tierras norteñas italianas profundamente idealizadas¹⁸. Hay una falta de perspectiva histórica y cultural en

18. Juan del Encina ha dejado dos tipos de églogas; unas rústicas, escritas en la lengua artificial empleada por los salmantinos, y de gran éxito en su tiempo. Supone un escaso desarrollo de la dramaturgia y están dirigidas a un público poco exigente. Los nombres de los pastores son tradicionales, los mismos que encontramos en los romances rústicos, y recuerdan el nombre de las serranas con las que literariamente se encontró el Arcipreste en

las apreciaciones del sevillano. Probablemente Herrera desconocía el carácter alegórico propio de los textos medievales inspirados en los clásicos o no le interesaban estas disquisiciones que los renacentistas habían conseguido liquidar, especialmente los poetas latinos de los siglos XV y XVI.

A continuación traza un historia sucinta del género en época histórica perfectamente documentada. Apenas si hace indicaciones acerca del estilo o tipo de bucólica practicada por cada uno de ellos sino plantea problemas cronológicos que debieron llamar la atención de los eruditos del renacimiento. Así son contemplados Mosco, Teócrito y Bión. Del primero afirma su condición de siciliano y cree que es posterior a Teócrito pues vivió en la 156 Olimpiada, durante el mandato de Aristarco, siendo rey de Egipto Tolomeo Filometer. En efecto, Mosco es muy posterior a Teócrito, en algo más de cien años, y forma parte de la

las faldas de la sierra, también al de algunas serranillas del Marqués de Santillana. Responden a una tradición. Son la *Egloga representada en la noche de la Natividad*, *Egloga representada en la misma noche de Navidad*, *Egloga representada en la noche postrera de Carnal*, *Egloga representada la misma noche de Antruejo*, *Egloga representada en requesta de unos amores*, *Egloga de Mingo*, *Gil y Pascuala*, *Egloga de las grandes lluvias*. En una segunda etapa, con su correspondiente estancia en Italia y con mayor refinamiento e intencionalidad, ha dejado tres églogas, la de *Cristino y Febea*, *Fileno*, *Zambardo y Cardonio* y la compleja de *Plácida y Victoriano*. Probablemente Herrera se refería al primer grupo pues la observación que hace cuadra a la perfección con el tipo de lengua rústica empleada por Encina y que no podía ser aceptada por un exquisito clasicista. No olvidemos que el dramaturgo y poeta escribió una *Translación de las Bucólicas de Virgilio*, especie de adaptación a circunstancias de su época de las églogas virgilianas. En consecuencia, Encina conocía bien la obra del clásico latino y hay constantes ecos de la misma en parte de sus más logradas églogas originales. Suscribimos las palabras puestas por M.A. Pérez Priego al frente de su edición del teatro del salmantino:

Este modelo rústico de égloga que hasta aquí ejercita Encina, estimulado por la propia tradición pastoril medieval y, en cierto modo, por los comentaristas virgilianos y por su propia interpretación de las églogas del mantuano, dará paso en su obra posterior, luego de su viaje a Italia, a un modelo bucólico más clasicista, culto y elevado, aunque nunca alejado del todo de la raíz tradicional.

V. *Juan del Encina, Teatro completo* ed. de M.A. PEREZ PRIEGO, Cátedra, Letras Hispánicas, Madrid 1998, p. 59-60; M.J. BAYO *Virgilio y la pastoral española del Renacimiento*, ed. Gredos, Madrid 1959.

poesía bucólica por tres poemas conservados en el *Florilegio* de Juan Estobeo¹⁹. Los tres son de escasa raigambre pastoril y pueden pasar más como poemas amorios melancólicos, transposición de amores frustrados en un ambiente idílico. Su afición a lo pastoril le viene de Siracusa su patria y enraiza al igual que Teócrito con la tradición siciliana. Sin embargo este último es coetáneo de Tolomeo Filadelfo. Finalmente Bión, nacido en Esmirna, comparte la paisanía con el legendario Homero. Es cronológicamente el tercero de la lista. También vivió en Sicilia. Los fragmentos de sus *Bucólicas* no permiten un análisis detallado pero se desprende de otros poemas conservados que lo amorio debía ser un componente primordial en sus textos pastoriles²⁰. Del segundo se extiende algo más; afirma que fueron sus padres Praxágoras y Filine, aunque otros creen que su padre fue Símaco. Nacido en la isla de Cos y morador de Siracusa. Hoy tenemos la certeza de su nacimiento en Siracusa, su estancia en la isla de Cos camino de Alejandría y su viaje final a la misma isla donde murió en torno al año 260 a.C. Escribió los *Idilios* en lengua dórica. La importancia adquirida por Teócrito durante su estancia en Alejandría empujó a los eruditos a plantearse el problema de los orígenes de la poesía bucólica. problema que probablemente nunca afectó al propio Teócrito por haber nacido en un ambiente propicio. No olvidemos que en varios de sus *Idilios* aparece la figura del mítico pastor y dios siciliano Dafnis.

19. J. ESTOBEO nos ha conservado en su *Florilegio* tres poemas bucólicos de Mosco, muy breves, y diecisiete poemas completos y fragmentarios con el título de *Bucólicas* de Bión. Tanto en la obra de uno como de otro domina el lirismo amoroso salpicado de motivos pastoriles. Fue Estobeo un erudito y antólogo del siglo V especializado en la época helenística. Escribió para su hijo una obra titulada *Cuatro libros de églogas, apotegmas y preceptos* que en el transcurso del tiempo se dividió en dos colecciones tituladas *Eglogas* y *Florilegio*. Hizo una selección rigurosa de unos quinientos escritores inclinándose por la época ática, después la helenista y finalmente la segunda sofística. El mismo empleó antologías y compendios de los que sacó la mayoría de sus materiales.

20. Vivió en torno al año cien a. C. y es recordado como poeta pastoril, de donde deducimos que estuvo en estrecho contacto con ambientes sicilianos y en Sicilia debió morir tras dejar una escuela de fervorosos discípulos. No disponemos de sus *Bucólicas* completas pero podemos deducir que en verdad era un poeta amoroso y ciertamente inspirado. La invocación a Héspero constituye un acierto así como el *Epitafio a Adonis*. Es un poeta armonioso y apasionado que no desdice de las señas de identidad trazadas por Teócrito para la poesía pastoril.

Fue elogiado por Quintiliano e imitado por Virgilio²¹. Se extiende también en la paternidad del *Epitafio al poeta Bión*; cree como asientan algunos que el autor fue Mosco y como se cita a Teócrito hay que llegar a la conclusión de que fueron casi coetáneos. Hoy se plantea de distinta manera la relación epitafio y los tres bucólicos del periodo alejandrino. Por lo pronto el epitafio es anónimo y hecho por algún poeta admirador de la obra de Bión o algún discípulo directo del mismo. Es un planto hiperbólico, un ejercicio de retórica, en el cual todos los elementos de la naturaleza lloran la muerte del poeta y hasta el propio creador se atreve a decir que está dispuesto a ir el mundo infernal para pedir a la siciliana Perséfone el regreso del bucólico²².

Pasa a continuación a hablar de los tres poetas eglógicos latinos: Virgilio, Calpurnio y Nemesiano. Sus preferencias le hacen inclinarse naturalmente por el primero de quien afirma que no fue inferior a Teócrito pues lo supera en pulcritud y esmero, arte y decoro del sujeto. Poca cosa para tan importante colección de églogas. No siente simpatía por Calpurnio Sículo a pesar de estar considerado el segundo en importancia después de Virgilio. Poseer de él siete poemas de interesante factura y confección. La complejidad de su construcción que obliga a los estudiosos actuales a debatir el carácter biográfico o no de algunos de ellos y considerarlos documentos de la época neroniana. Su nombre no cayó en el olvido siendo imitado en la edad media por Modiono de Autun, Marco Valerio y Petrarca. Para él sus poemas pastoriles son flojos, carecen de fuerza, su estilo es hinchado

21. Es evidente que Virgilio escribe sus *Bucólicas* inspirado en la lectura de los correspondientes poemas pastoriles de Teócrito. La importancia de esta elección para la posteridad es por supuesto inenarrable. El espíritu alejandrino, cultivado y elegante, se mantuvo contra viento y marea hasta incorporarse al ideal renacentista de poesía pastoril. Pero todo esto lo debemos a Virgilio, transmisor a través de sus diez poemas del espíritu refinado propio del género. Para una comprensión del fenómeno y de la importancia de Virgilio en la consolidación de lo pastoril v. CRISTOBAL, V. *Virgilio y la temática bucólica en la tradición clásica*, Madrid 1980 y para el desarrollo alcanzado en la antigüedad v. B. EFFE - G. BINDER *Die antike Bukolik*, Munich-Zurich 1989.

22. El *Epitafio de Bión* es un poema de ciento veintisiete hexámetros, escrito por un anónimo probablemente siciliano y discípulo del poeta, y en consecuencia hoy no nos plantea problema cronológico alguno. Es una obra retórica e hiperbólica dotada de todos los defectos propios de la poesía ampulosa pero que mantiene cierta dignidad al inspirarse en el poeta evocado. Mantiene como recuerdo del bucolismo la presencia de la naturaleza, ninfas y dioses del campo quienes junto a las poetas más afamados lloran la muerte de Bión con desconsuelo.

y no es compuesto²³. Apenas dice nada de Nemesiano; se limita a exponer la opinión de J.C. Escalígero que lo considera superior al anterior²⁴. Sin embargo en sus cuatro églogas sigue casi al pie de la letra la tradición que arranca de Teócrito y se observa una clara y decisiva influencia de Calpurnio hasta el punto de que durante mucho tiempo sus cuatro bucólicas fueron atribuidas al primero. Son poetas pastoriles de transición y no renuevan el género aunque mantienen el interés por él en una época poco propicia para este tipo de poesía.

Después un silencio de siglos hasta Petrarca y Boccaccio en el siglo XIV a quienes no debió leer porque no dice nada de ellos. Son solamente dos nombres en la trayectoria de la poesía pastoril. Sin lugar a dudas Herrera está pensando en el *Carmen Bucolicum* del primero²⁵ y desde luego para el segundo el problema es más complicado pues Boccaccio tiene varias obras relacionadas con el mundo de los pastores, de la caza y de lo amatorio, como *La caza de Diana*, *Ameto*, *El*

23. Tito Calpurnio Sículo es autor de siete églogas recogidas con el nombre de *Bucólicas*. La tradición también le adscribió las cuatro propias de Nemesiano, al fin y al cabo un seguidor de las mismas. Vivió en la época de Nerón al que probablemente alude en varios de sus poemas y fue capaz de hacer una síntesis con la mejor tradición clásica, especialmente Teócrito y Virgilio, sin desprestigiar la influencia de Tibulo y Ovidio. No fue desconocido en la Edad Media y por supuesto en el Renacimiento habiendo influido en Sannazaro; v. J.A. CORREA *Poesía latina pastoril, de caza y pesca*, Biblioteca Clásica Gredos, núm. 76, ed. Gredos, Madrid 1984.

24. "*Nemesianus enim vocat nos, longe hoc castigatior. Ad quem Flavius Vopiscus cum scribit missas Eclogas a Calpurnio: inducandum relinquo uter alteri furatus sit versus illos... Idem vero De venatiuone librum edidit valde bonum, valdeque luculentum de quo nunc nihil. Cum Gratia nanque in optima poeseos aetate comparauimus*". J.C. ESCALIGERO, *Poetices. Liber VI*, "Qui et hypercriticus", ed. de A. BUCK, Stuttgart-Bad Cannstatt, 1987, p. 318.

25. Parece que Herrera desconocía las dos églogas escritas por Dante a Juan de Virgilio y redactadas con toda probabilidad en Ravena hacia 1320. La primera, de bellísima factura y muy virgiliana, poetiza los diálogos pastoriles habidos entre Melibeo, Títilo, tras el que se oculta el poeta, y Mopso. Segunda, entre Títilo y Alfesibeo. La primera es más descriptiva, la segunda más intencional. Con respecto al Petrarca ha de referirse al *Bucolicum carmen* redactado en torno a 1347 y corregido diez años después. Es más una obra política y personal que se vale de lo alegórico y pastoril como pretexto para otros intereses. Contiene doce églogas, dedicadas a Cola di Rienzo, a la muerte del rey Roberto, a la evocación de Laura, también a su propia persona, oculta tras el nombre Silvio, en la más conseguida de todas, la titulada *Partenia*.

Ninfale fiesolano, el *Bucolicum carmen*²⁶. Cita a Pontano²⁷ y a G. Vida²⁸ y parece entusiasmarle G. Sannazaro. Afirma que después de Virgilio no hay quien le iguale. También hace la observación de que al igual que Teócrito sus églogas son

26. Boccaccio fue proclive al mundo pastoril. Su obra es abundante. En latín compuso un *Bucolicum carmen* constituido por dieciséis églogas a imitación de las dos de Dante, del conjunto petrarquesco y sobre todo de Virgilio al que imita directamente en aquellas que van referidas a su etapa juvenil napolitana. Este conjunto se conoce por sus temas napolitanos ya citados, florentinos, libres, como el recuerdo de su hija Violante, y se conocen por los nombres sonoros puestos al frente de las mismas: *Pampinea*, *La selva doliente*, *Midas*, *Safo...*; no sabemos si Herrera está pensando en esta colección de églogas boccaccianas o en otras obras pastoriles escritas en italiano como *La caza de Diana*, *Ameto* o *El Ninfale fiesolano*. La primera es más un poema cinegético y amoroso presidido por la diosa Diana y en el que participan jóvenes napolitanas, pretexto para bellas descripciones y sutiles disquisiciones amorosas de las que tanto gustaba el autor. Es obra primeriza y no puede competir con la belleza de la prosa del *Ninfale d'Ameto* ni con el verso extrañamente lírico de *El Ninfale fiesolano*. Casi con toda seguridad Herrera está pensando en estas dos últimas obras por donde campean pastores y ninfas como en las mejores églogas de los clásicos.

27. Juan Pontano está considerado uno de los mejores latinistas del Renacimiento italiano y comparte con Sannazaro la primacía entre los círculos humanistas napolitanos. La lengua latina le eran tan natural y su dominio tan prodigioso que no necesitó de su lengua materna para expresar su pensamiento. Una de sus obras más ricas y complejas es la égloga *Lepidina*, escrita en la línea del epitalamio y dedicada a ensalzar la belleza de Nápoles y su golfo así como las costumbres campesinas o la tradición legendaria tejida en torno a la ciudad. El argumento es de una gran originalidad: Lepidina y su marido Macrón asisten a las bodas del río Sebeto con la ninfa Partenopea y este motivo le permite desfilar seres mitológicos, luz y color en la línea de la naturaleza napolitana. Es un largo poema que supera los ochocientos versos. Otra égloga, *Quinquenius* es de temática infantil y está dialogada. En una etapa muy triste de su vida, muerte de sus hijos, también se acercó a la bucólica y así *Meliseus* y *Coryle* reflejan la nostalgia del hombre vencido por las desgracias familiares. También hemos de tener en cuenta las églogas *Maeon*, de desolado contenido y *Acon*, donde es evocado el poeta Meliseo, el propio Pontano, enamorado de la vida campesina.

28. M.G. Vida, obispo de Alba, participante en las tareas preparatorias del Concilio de Trento, se dio a conocer con dos tratados en latín, *Scachia ludus* y el *Bombycum libri duo* sobre sericicultura, aunque fue más conocido por su poema *La Cristiada*. En torno a la poesía dejó un tratado, el *Poëticorum libri tres*. Sin lugar a dudas Herrera está pensando en la *Égloga Dávalo* inspirada en algún pasaje de la *Eneida* y en la contienda entre Palas y Aracné de Ovidio. En ella cuadran las observaciones pertinentes hechas a propósito de Vida.

piscatorias porque puso en lugar de pastores pescadores, y como encuadre el mar en lugar de la naturaleza²⁹. Bernardino Rota es recordado por sus églogas piscatorias sin añadir ninguna otra característica a su producción³⁰.

La última parte de su comentario está dedicada a Garcilaso. En concreto a la *Égloga primera* cuya ponderación le lleva a afirmar que supera a las italianas y nada tiene que envidiar a la colección de Sannazaro, especialmente a la última que figura en la *Arcadia*. Destaca la pureza, sencillez, blandura y propiedad de la lengua. Es decir, Herrera pondera la lengua poética aportada por el toledano y en el fondo está pensando en la importancia adquirida por el adjetivo puesto que es él quien engendra la blandura. Enumera los diversos componentes del texto poético y su conexión con otras formas líricas y dramáticas. También nos dice que es imitación de Virgilio y compendia el argumento para demostrar que los dos pastores, según opinión mayoritaria, corresponden al poeta y no uno de ellas a Boscán (Nemoroso), aunque Herrera, basándose en las otras dos églogas, llega a la conclusión que Nemoroso es Antonio de Fonseca, marido de Isabel Freire. Al frente de las otras dos églogas hace unas breves consideraciones dignas de ser tenidas en cuenta. La segunda es un poema dramático, activo, sin intervención del autor y con total libertad para los personajes que la integran. Participa de la comedia, tragedia, fábula, coro y elegía. Compendia su peculiar condición y organización en estos versos:

29. Sannazaro escribe cinco excelentes églogas en latín tituladas *Eclogue piscatoriae* que suponen una alabanza de su mar napolitano hecha con total sinceridad y esmero. Sintió el encanto de su tierra natal, especialmente de los lugares próximos al golfo de Nápoles con sus deliciosas y tranquilas islas. Por ejemplo la nota sensitiva se encuentra en el llanto de Licida por su amada Filide; la belleza del entorno se apodera del lamento de Licón por su amada Galatea. Crea Sannazaro en esta colección un mundo de belleza ideal hasta el punto de que las ninfas abandonan los bosques y se trasladan junto a las orillas del mar hasta hacerlo su encuadre natural. También hemos de tener un recuerdo para la *Arcadia*. Al final de cada capítulo aparece un égloga en la línea del más depurado virgilianismo.

30. En efecto, Rota escribe en 1533 una colección de catorce églogas piscatorias (*Egloghe pescatorie*) cuyo telón de fondo es Nápoles. La relación con el mar es secundaria ya que interesa más el motivo amoroso enmarcado en los alrededores de la ciudad que las posibles connotaciones marinas. El se considera el introductor de este tipo de églogas en la lengua vulgar aunque en verdad se le adelantó Sannazaro a pesar de haber escrito en latín. Sus composiciones son de una gran superficialidad, le interesa el motivo y la captación de la delicadeza y elegancia, pero carece de fuerza. Salvemos la égloga *Lida* cuya belleza es elogiada por el pescador Aminta y en la última, *Pocilla*, un pescador evoca a su amada Alcea.

*Quinctia formosa est multis, mihi candida, longa,
recta est; haec ego sic singula confiteor.
Totum illud, formosa, nego.*

Sin lugar a dudas las *Églogas* de Garcilaso constituyen un modelo digno y seguro de imitación; en la práctica todos los poetas españoles creadores de églogas en el siglo XVI son deudores del toledano y lo tienen por modelo. Quizá sea la causa el haberse erigido por sus dotes personales en paladín de una escuela sin habérselo propuesto, también porque consideradas en su conjunto las églogas garcilasianas responden perfectamente al ideal bucólico. La naturaleza desempeña un papel fundamental y aunque en su intención esté pensada como silvestre, todo en ella está ordenado según patrones platónicos de idealización. Los pastores se acompañan de sus instrumentos pastoriles y cantan sus propios problemas amorosos sin importar que sean un trasunto o no del autor y de sus amigos. La mitología desempeña un papel importantísimo, sobre todo en la *Égloga tercera*. El encuadre pastoril comienza al amanecer y desemboca en los atardeceres que obligan a los pastores a recoger su ganado. Nada falta de estos ideales en la breve obra de Garcilaso. Supo captar la esencia de este género según la mejor tradición clásica e italiana.

Unas palabras a propósito de la exposición herreriana. La extensión dedicada a teorizar sobre la égloga, sus condiciones y su historia, superan con mucho cuanto es debido a unas anotaciones surgidas como comentario a la obra de Garcilaso. No hace falta más que ver las notas que acompañan al resto de cada uno de los poemas mientras que al frente de las diversas formas y géneros líricos cultivados por el toledano, el comentarista se explaya y pone en ello todo su leal saber y entender. Es indudable que esos comentarios habían sido creados con otras intenciones pues tienen aproximadamente la misma extensión que los encontrados en las diversas poéticas de la época. O bien hemos de considerar las *Anotaciones* el resultado final de sus investigaciones acerca de la poesía o bien aprovecha materiales preparados para otros fines, que el tiempo le impidió llevar a cabo o se perdieron envueltos en el desastre acaecido a sus manuscritos poco después de su muerte. Con lo que tenemos sobre la égloga sobra y basta para explicarnos la realización concreta de las suyas y el papel desempeñado por Garcilaso en la evolución de las mismas.