



Reconocimiento - No Comercial - Compartir Igual - Sin restricciones adicionales

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

Usted puede distribuir, remezclar, retocar, y crear a partir del documento original de modo no comercial, siempre y cuando se dé crédito al autor del documento y se licencien las nuevas creaciones bajo las mismas condiciones. No se permite aplicar términos legales o medidas tecnológicas que restrinjan legalmente a otros a hacer cualquier cosa que permita esta licencia.

Referencia bibliográfica

Bazan, D. (1988). *Poesía bucólica tópica y génesis* [Tesis para optar el Grado Académico de Doctora en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

REPOSITORIO DIGITAL DE TESIS
DE LA BIBLIOTECA DE LETRAS
DE LA UNMSM

Título: Poesía bucólica tópica y génesis

Autor: Dora Bazán de Devoto

Año: 1988

Lugar de publicación: Lima, Perú

Tipo de tesis: Doctorarado

Palabras claves: Dora Bazan de Devoto, poesía bucólica, cantores, orígenes orientales

Referencia en APA 7ma. ed. Bazan, D. (1988). *Poesía bucólica tópica y génesis* [Tesis para optar el Grado Académico de Doctora en Literatura]. Universidad Nacional Mayor de San Marcos. Facultad de Letras y Ciencias Humanas. Unidad de Posgrado.

Resumen

La presente tesis tiene como objetivo presentar un estudio diferente sobre la literatura bucólica, con el fin de obtener conclusiones nuevas sobre un tema que ya se consideraba estudiado. En la primera parte de esta tesis, se expone los temas recurrentes en esta literatura, tales como el paisaje ameno, el amor y belleza. También se busca rastrear los subtemas y tópicos mínimos presentes en los textos griegos, latinos y españoles. En la segunda parte, se abordan los orígenes orientales de la literatura bucólica y el efecto maravilloso del canto de los pastores.

Palabras *Clave:* Dora Bazan de Devoto, poesía bucólica,
cantores, orígenes orientales

"Universidad Nacional Mayor de San Marcos"

FACULTAD DE LETRAS

ESCUELA PROFESIONAL DE LITERATURA



**NO SE PRESTA
A DOMICILIO**

POESIA BUCOLICA TOPICA Y GENESIS

TESIS

**Para Optar el Grado de
DOCTOR EN LITERATURA**

PRESENTADO POR:

DORA BAZAN DE DEVOTO



**NO SE PRESTA
A DOMICILIO**



INTRODUCCION

La presente tesis nació como producto de dos amores, de la atracción que desde siempre ha ejercido sobre mis trabajos, la literatura lírica de la antigüedad clásica y la Literatura comparada. La literatura comparada, me ha parecido desde siempre un método iluminador utilizado por la antigua filología para determinar las fuentes de los autores, y aunque ahora no está ya de moda, sigue siendo de utilidad.

Si bien es verdad que mucho, muchísimo se ha escrito sobre la literatura bucólica y existen cientos y hasta miles de artículos sobre los bucólicos griegos, latinos y españoles que han merecido la atención de creadores y críticos, creía yo que una visión diferente podría aportar algunas conclusiones nuevas e interesantes sobre un tema que ya muchos consideraban totalmente iluminado.

A eso se debe la primera parte del trabajo que presentamos y que se refiere a los principales temas tratados en la literatura bucólica la contienda poética, los cantos y los efectos que produce, el paisaje ameno, el día y la noche, el amor y la belleza. Dentro de cada de esos capítulos rastreamos subtemas y tópicos mínimos a través de textos griegos, latinos y españoles principalmente. Los casos a la literatura italiana, francesa etc. son escasos y muestran sólo la amplitud del proceso de literalización ocurrido en las literaturas romances. Hemos podido rastrear así tópicos como los del pastor tendido bajo el haya, el acompañamiento del sueño con la música de las abejas, etc. De esta manera, la influencia de los clásicos grecolatinos aparece en detalles insospechados, o por lo menos no registrados, como el de la aliteración de las sibilantes que Damaso Alonso atribuyó a Garcilaso de la Vega u que en realidad -como lo hemos demostrado- proviene de Virgilio.

La perspectiva anotada, también nos ha permitido encontrar que el tópico del beatus ille, atribuido a Horacio durante siglos tiene su origen en Virgilio y en el mismo Teócrito. La caducidad de la belleza es un tópico no originario de la literatura bucólica, pero en ella cobra características originales, lo mismo que el tópico del mundo al revés provocado por la ausencia de la amada. Finalmente, el nunc sum adeo informis de la alabanza pastoril, nos parece como un atencedente del miles gloriosus latino, inspirado en él y a la vez inspirador del Sargento Canuto de Segura.

La desigualdad de la calidad estética de los autores estudiado no ha significado dificultad alguna y por ello, al lado de Teócrito y Virgilio, aparece Mosco o Pulqueria y junto a Garcilaso de la Vega hemos colocado al Marqués de Rivas. Tampoco ha significado problema la procedencia de los autores, a pesar de que tanto Francia como Italia están pobremente representadas, mientras que España lo está profusamente. Se trata de un muestreo singular que está en relación directa con la facilidad de la consecución de las obras. De este modo, el corpus puede ser ampliado y los rasgos pertinentes colocados en la estructuración lingüístico-literaria presentada.

Desde otra perspectiva, cabe señalar que en la primera parte de nuestro trabajo nuestros estudios partían desde Teócrito y la oscuridad de los orígenes más alejados se nos presentaban co-

continuamente, por lo que nada acerca de ello era posible aclarar buscando sólo en occidente.

Es así como nace la segunda parte de esta tesis, segunda parte que marca sólo el inicio de una serie de trabajos que estamos realizando y planeamos desarrollar urgentemente por la importancia de lo que prácticamente acabamos de descubrir. Se trata de orígenes orientales de la literatura bucólica, atribuido desde siempre a Teócrito en el sentido de que él fue el primero que ha realizado la fusión de la vida pastoril con la poesía y la música miradas como modos de expresión de cantantes, narradores y amantes rústicos. En este sentido, la figura de Krsna en el texto del Shrimad Bhagavatam, es el texto bucólico más lejano que conocemos y que presentamos a consideración de los miembros del jurado de esta tesis en esta nuestra querida Facultad de Letras. Nos avala en este sentido todas las referencias encontradas en Grecia y Roma acerca de que el canto de los pastores era considerado superior solamente en el sentido literario, y aún allí, después de los poemas históricos y otros como lo sostuvo magistralmente Virgilio en su Primera Bucólica. Además, Virgilio, Teócrito y otros cambiaron los tradicionales lugares orientales a Sicilia, en el primer caso, y en el segundo, a Arcadis, como lugares ideales, sólo producto de sus deseos de soledad y de una tradición que no podemos a la fecha determinar el camino que siguió para llegar donde ellos.

Finalmente en el caso de los efectos maravillosos del canto de los pastores, nos referimos, desde luego, a Orfeo, Anfión y Apolo y dejamos constancia de que, aunque estamos seguros que el canto maravilloso y el pastor maravilloso, fueron uno solo en la India, en occidente aparecen divididos en la mitología griega. Apolo era el pastor divino que lograba maravillar a los animales ríos y demás pero Orfeo era considerado tradicionalmente como el cantor divino y el más grande que ha existido. Sin embargo, la circunstancia de que no tiene relación con los pastores, nos determinan a no decidimos por Apolo o por Orfeo, en espera de nuevos datos. Además, cabe detenerse en el carácter de domador de Orfeo y que también pertenece al campo de las dudas dentro de la investigación literaria de occidente. Es por todas estas razones que no hemos querido colocar ninguna conclusión en esta segunda parte, que queremos que quede, como un avance de futuras y definitivas investigaciones.

Quiero expresarle mi agradecimiento a todos cuantos me han ayudado, a mi asesor Washington Delgado, copañero de tantas aventuras intelectuales. A los miembros del Instituto Védico por haberme proporcionado la bibliografía oriental con una paciencia y generosidad inigualables; a los miembros y líderes de ese Instituto por su ayuda en mi comprensión de los textos sánscritos que han traducido al inglés. A los bibliotecarios de la Biblioteca de Letras por su paciencia ante mi insistencia en la rebusca de antiguos materiales, algunos sólo allí existentes. A mi maestro de lenguas clásicas, Fernando Tola, ahora entretenido de textos chinos y tibetanos. A mi paciente esposo que ha escuchado estas páginas que marcan el inicio de futuros trabajos que iluminarán las interconexiones literarias entre Oriente y Occidente. A Lily Barahona, mi novísima secretaria, que ha debutado con un texto que tantas dificultades mecanográficas ofrece. A todos cuantos de una y otra forma me alientan con sus palabras a seguir en la brega, mi gratitud.



1. LA CONTIENDA POÉTICA

1.1 La contienda

Desde Teócrito, el primer poeta bucólico conocido, hasta Garcilaso de la Vega y los demás poetas bucólicos españoles del siglo XVI, XVII, XVIII y XIX, los pastores contienda con sus cantos para ganar el premio ofrecido al mejor cantante o para obtener la preferencia de la mujer amada.

Numerosos son los epigramas del escritor griego contruidos a base del diálogo entre los pastores. Toda la bucólica III y VII de Virgilio encierra los cantos alternados de Dancotas y Menalcas y de Coridón y Tyrsis respectivamente. Los cantos alternados de Astaco e Idas, de Astilo y Lycidas, de Idas y Alción son el tema de la III, IV y IX Bucólicas de Calpurnio; Pírcano y Alcino dialogan en la égloga III de Garcilaso de la Vega, etc.

En los textos señalados anteriormente, son dos los pastores que se encuentran y se comprometen a probar lo que cada uno es capaz a través de su canto. Así lo dice Virgilio en su III Bucólica:

Vis ergo inter nos quid possit uterque vicicim experiamur? (1)

(1) Virgilio. Eglogas. Madrid. Instituto Antonio Nebrija, 1951, III, v. 29-30. "¿Quieres entonces que probemos que es lo que puede cada uno cantando?"



Komatas, el pastor, hace una imprecación semejante a Morsón (Cf. *Ibíd.*, 70 ss).

Si bien en Virgilio, el juez también es elegido entre los dos contendores, el autor latino introduce una variante haciendo que sólo uno de ellos sea el encargado de transmitir el cutus pedido:

..... tantum, vicine palemon,
sensibus haec imis (res non parva) reponas (+)

En la anterior cita de Virgilio, la presencia del adjetivo *imis*, caracterizando a *sensibus* y la oración calificativa (*res non parva*) introducen otra variante respecto al texto griego antes examinado. Allí no encontrábamos ninguna referencia respecto al carácter y a la dificultad del arbitraje que marcaban la igualdad de los contendores en otra forma diferente a la que veremos más adelante.

En Calpurnio, la designación del juez aparecerá referida únicamente en la VI égloga. Masilo es el juez de la contienda entre Nictilo y Alción pero, posteriormente, él mismo competirá con Lícidas y Mnasilo será el juez. Ahora bien, Lícidas propuso a Alción, este es, el ganador de la primera contienda como árbitro (VI, 21), pero vea venir a Mnasilo y ambos deciden designarlo como juez de su duelo:

Ecce venit Mnasylus: erit (nisi forte recusas)
arbitr..... (5)

Entre los bucólicos españoles, Garcilaso de la Vega, que tan de cerca sigue a los latinos, no se refiere al juez de la contienda, al con-

(4) Virgilio. églogas. ob. cit. III, v. 53-4: "Oh vecino Palemón, que es cuchas con todos tus sentidos esto (cosa no pequeña)"

(5) Calpurnio. églogas. ob. cit. III, v. 20-3: "He visto que viene Mnasilo: será (si no lo recuzas) el árbitro".



trario de Francisco de Figueroa, que ascribe:

¿Cuándo nació por aquí en torno
 contienda pastoral, que yo no fuesse
 elegido juez por ambas partes?
 ¿Cuándo en ficeta quedó sin algún premio?
 Festivos con esta zampoña y vaso
 y ese collar que cuelga de tus pechos? (6)

En esta cita, la referencia al determinativo por ambas partes, es una clara influencia de Teócrito. Como hemos visto en las citas anteriores (Virgilio y Calurnio), los dos contendores se ponían de acuerdo para elegir al juez, pero sólo uno de ellos era el encargado de transmitir la decisión. Recordemos, además, que Teócrito muestra a cada uno de los pastores señalando sendas solicitudes como parece insinuarlo Figueroa con aquello de por ambas partes.

Hablando ahora de las atribuciones del juez, deberos decir también que son las mismas en todos los escritores bucólicos, sean estos latinos, griegos, o españoles. En primer lugar es lógico suponerlo: el juez se encargará de dirigir la contienda (pues ha sido llamado para hacerlo) y de señalar las reglas a las que deben regirse los contendores.

El juez de Teócrito empieza hablando suertes para señalar el orden en que los pastores deben intervenir:

χοίμην παῖδες ἄσαν, δ' αἰτόλος ἦενε κρίνειν
 πρῶτος ὃ' ὅν εἶδε Λακων ἰσχύα Μενόλκας,
 εἶτα δ' ἀμοιβαίαν ὑπελάμβανε Δάφνις ἀοιδᾶν
 βωκολικᾶν. (7)

(6) Francisco de Figueroa. *Elogia*. Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, t. XLII, 507.

(7) Teócrito. *Idilios*, ob. cit. VIII, v. 29-33: "Le señalaron donceles y al llamado/ el caprero acudió de ser contento juez en la dulce lid. Suertes tirando/ ser primero tocó a Menelcas blando/ y Dafnis el festivo/ replicó modulando/ en pastoril cantar alternativo".



Palesón en la Tercera Bucólica de Virgilio, solamente interviene dos veces, la primera para indicar quién debe empezar el canto y cuál debe ser la forma:

Incipe, Damaota; tu decique sequere, Menalca
alternis dicetis; usant alterna Carpenae (8)

El carácter alternativo del cantar pastoril -que examinaremos más adelante- está señalado en el texto latino en base a los adjetivos alternis y alterna, bien así que en griego aparece implícito en el concepto de βωκολικόν.

La segunda intervención del juez contiene su fallo y se presenta, como cabe esperarlo, al final de la bucólica.

En Calpurnio, el juez también tiene las atribuciones citadas por Virgilio, pero existen algunas diferencias saltantes con su predecesor. En la Egloga II, titulada Croala, Tirsis se presenta inmediatamente después de la introducción y antes que se inicie el diálogo entre los dos competidores; pero, desde el comienzo, renuncia a declarar un vencedor, reduciendo sus atribuciones a dar las directivas necesarias para el desarrollo del torneo poético.

La selección del pastor que debe empezar a cantar, no se hace a la manera del Palesón virgiliano, que escoge el orden sin someterlo a la suerte, sino como en Teócrito:

Jamque sub umbrosa medius considerat ulmo
Pnyrsis et, o pueri, me iudice, dixit,
.....

(8) Virgilio. Eglogas. ob. cit. III, v. 78-9: "Empieza Damaotas, tú le sigues Menalca; decid (cantos) alternos pues las (liras) Carpenas se complacen con el canto alterno!".



et nunc alternos magis et distinguere cunctus
possitis, ter quisque manus jactante vicentas.
Pec cora discernuat digitis: prior incipit Idas (9)

El juego al que se refiere Calpurnio era muy conocido entre los romanos y todavía se practica en algunos pueblos de Italia con el nombre de morra. Carlos Gonzaga que creó en 1519 la orden "del cordón amarillo", determinó en los estatutos que los caballeros debían recurrir a este medio para tomar decisiones entre dos de ellos. El juego consistía en lo siguiente: los dos contendores, colocados frente a frente, levantaban varios dedos y decían un número; ganaba el que acertaba en decir el número de dedos que levantaba su adversario. Esto es lo que sucedió entre Astaco e Idas; Idas acertó el número de dedos que levantó Astaco. Desde otro punto de vista, la presencia del número tres está en relación con el valor que este número viene en Virgilio y que ha ceñido siempre en toda la tradición literaria y folklórica.

En otra bucólica de Calpurnio, el juez no sólo determina la alternancia de los cantos, como en Teócrito y Virgilio, sino que llega a señalar el tema que debe ser tratado en dichos cantos y prohíbe lo demás:

nunc mihi seposita cedantur carmina lite,
nam vitibus teneros malim cantebis aroros:
Astile, tu Pethalen; lacida, tu Philida lauda (10)

(9) Calpurnio. *Eclogas*. ob. cit. II, v. 21-22 y 25-7: "En medio había tomado asiento Tirsia bajo el amoroso olmo. Tirsia dijo: Oh muchachos siendo yo juez...Y ahora comenzad vuestros cantos alternados, pero para saber quien cantará el primero, levantad tres veces la mano...Primero empezó Idas.

(10) Calpurnio. *Eclogas*. ob. cit. VI, v. 73-5: "



A ningún lector atento se le escapa que, en la cita anterior, el amor abstracto es pintado de diferente manera que cuando se concreta bajo el nombre de la mujer amada: tenores...amores frente a tu Phatslen...tu Philida.

1.3 Los contendores

Ya vimos qué árbitro elegía el vencedor; sin embargo, era muy frecuente que el juez no acertase al señalarlo no sólo porque ambos contendores resultaban parejos en la lid, sino, y sobre todo, porque eran iguales en belleza, edad, talento y amor.

Teócrito, el primero de los bucólicos griegos, en su VIII Idilio, anota la igualdad de los dos pastores que contienden:

ἀμφὸς τῶν ἡοῦν ἡοῦν ἡοῦν ἡοῦν ἀμφὸς ἀνάβη,
ἀμφὸς οὐρίοθεν δεδουμένω, ἀμφὸς ἀείδων. (11)

La reiteración del cual sólo y la posición inicial que ocupa en cada una de las oraciones en que aparece, no hace sino destacar la igualdad de los dos contendores, igualdad en la que se insiste para justificar la actitud del árbitro al no elegir al ganador de la contienda.

Como Teócrito, Virgilio también insiste en la referida igualdad, de los dos contendores, diciendo:

ambo florentibus aetatis, Arcades ambo
et cantare paros et respondere parati (12)

(11) Teócrito. Idilios. ob. cit. VIII, 3-4: "ambos de edad florida, ambos solían la zampoña tocar..."

(12) Virgilio. ob. cit. VII, v. 4-5: "ambos en edad florida, Arcades ambos y preparados igualmente en cantar y responder".



Si comparamos esta cita de Virgilio con la anterior de Teócrito, vemos que el escritor latino recurre también a la reiteración del numeral ambo. Sin embargo, mientras Teócrito se vale de la posición inicial, Virgilio recurre a un medio estilístico muy frecuente en su poesía: colocar las voces que quiere destacar al comienzo y al final del verso. De otro lado, cabe destacar que Virgilio, siguiendo al bucólico griego, no alaba la belleza física.

Calpurnio, en su segunda bucólica, también se refiere a la igualdad de los cantores bucólicos en la contienda poética, aunque, a diferencia de Teócrito y Virgilio, no sólo alude a la edad sino también a la belleza:

Este pares, et ob hoc concordēs vivite; nam vos
et decor et cantus, et amor sociavit et aetas (13)

Tal coro puede verse, aquí el valor de duo, ambo está sustituido por los vocablos pares, concordes, sociavit que desempeñan la misma función.

En forma semejante vuelve a expresarse Calpurnio en su Novena bucólica, aunque amplía las alusiones a la belleza física de los pastores:

ambo aevo cantuque pares, nec disparē formā;
ambo genis laevis, intonsi crinibus ambo (14)

Aquí, Calpurnio insiste en que los contendores son iguales en belleza, edad y capacidad como cantantes, destacando la primera ya que -como di-

(13) Calpurnio, ob. cit. II, v. 99-100: "Sed iguales y vivid en esto e concordēs, todo os une: vuestra belleza y el canto y el amor y la edad".
(14) Calpurnio, ob. cit. IX, v. 16-7: "Ambos son iguales en juventud y en talento y no difieren en belleza: ambos tienen las mejillas llanas y ambos (tienen) cabellos largos".



jimos- alude a las nebulas y a los cisbelios.

En la segunda égloga, Virgilio se interesaba en destacar la igualdad de los participantes gracias a los adjetivos pares y concordes, mientras que Calpurnio prefiere reiterar el dual ambo siete por tres veces.

Entre los bucólicos españoles, Esteban Manuel Villegas, es el autor que sigue más de cerca a Virgilio aludiendo a dos de las tres características que éste señalaba, la juventud y la procedencia arcádica, sin referirse a la capacidad de los pastores para el canto sino únicamente a su dulzura: y Diego Hurtado de Mendoza, señala:

Cantar vi a Melibco y a Demón,
guardado de la siesta y de la gente,
entrecos aquejados de pasión,
iguales en cantar y en responder
iguales en quejarse con razón (15)

Algo más alegado de Virgilio, aunque también influenciado por el Garcilaso de la Vega, en su Tercera Egloga, anota la juventud de los pastores y la semejanza de su canto. No se refiere a la Arcadia, porque el escenario donde cantan sus pastores es España, las orillas del Tajo justamente:

Tirreno destos dos el uno era,
Alcino el otro, entrambos estimados,
y sobre quantos pacen la ribera
del Tajo con sus vacas, enseñados;
nancebos de una edad, de una manera,
a cantar justamente aparejados (16)

En la cita anterior, la presencia del adjetivo entrambos es el claro

(15) Diego Hurtado de Mendoza. Egloga. Citado por Marcial José Bayo. Virgilio y la pastoral española del renacimiento, Madrid, Editorial Gredos, p. 170

(16) Garcilaso de la Vega. Obras. Madrid, Espasa-Calpe S.A., 1953. III



recuerdo del grupo griego y del grupo latino. Sin embargo, Garcilaso va más allá que sus inspiradores porque hace que la semejanza entre los pastores se convierta en una igualdad total: de sus edad, de una manera donde -es difícil verlo- el numeral encierra el significado etimológico de uno solo. En Diego Hurtado de Mendoza también puede observarse el uso del numeral entrambos, que evidentemente tiene más fuerza que el simple ambos y que, en vez de emplear el adjetivo numeral uno con el significado de uno solo, como Garcilaso, usa el iguales.

José Cadalso tampoco alude a la condición de jóvenes, aunque sí se refiere a las otras dos cualidades que Virgilio había señalado:

Oye la voz de Floro y Calumbano,
mancebos ambos y en cantar iguales (17)

Del mismo modo Angel Saavedra, el Duque de Rivas, destaca la juventud de los pastores y sus condiciones para el canto:

Ambos jóvenes eran y en dulzura
para el canto ni Pan los igualara (18)

Pedro de Medina, no hace referencia a las cualidades citadas por Teócrito o Virgilio sino que insiste en la igualdad de ambos contendores en cuanto a la pena que sufren y así introduce una variante en el tópico que procede de Grecia y Roma: "Ambos del mismo caso lastimados" (19).

Bucólicas, v. 297-302.

(17) José Cadalso. Besdenes de Filis. Madrid, SAE LXI, p. 293.

(18) Angel Saavedra. Duque de Rivas. Egloga. En Rafael Alberti. Eglogas y fábulas castellanas. Buenos Aires, Editorial Plexmar, 1944, T. II p. 240.

(19) Pedro de Medina Medinilla. Egloga. En Rafael Alberti. ob. cit. T II, p. 123.



José Iglesias de la Casa se contenta con anotar la comunidad de origen, hablando no de Arcadia sino de España, Aranjuez y se refiere a la comunidad del oficio que tampoco aparecía mencionada en Grecia ni en Roma:

Ambos de Aranjuez, ambos zagales,
y en contender cantando sin iguales (20)

El oficio también apunta a Basir y Amar, los contendores de la égloga africana Los Bereberes de Vicente García de la Huerta: "Basir y Amar, honor de la Murcía, / ambos pastores y soldados ambos" (21) y muchas otras cosas más, aparte del oficio, equipara a los pastores que aparecen en otro texto de José Iglesias de la Casa:

músicos y cantores, cuyas gracias,
unidas a un espíritu gallardo,
probado en lides mil, dos acreditan
Martes de Licia, Orfeos africanos,
guiados de unos mismos pensamientos,
sientes igualmente desdeñados
como un mismo dolor los afligía
ambos a un mismo tiempo suspiraron
ambos cantad en alternado coro,
pues solo en letra y tono sin iguales (22)

De todas las citas anteriores se concluye que el deseo de igualar a los contendores es semejante en los bucólicos griegos, latinos y españoles. Y, aunque a veces, influye sobre todo Virgilio, otras, la diversidad de elementos que se equiparan depende de cada uno de los autores que recurren al tópico del ἀμφ, ambo, ambos.

(20) José Iglesias de la Casa. *Éloga*. Madrid, BAE, LXI, p. 458.

(21) Vicente García de la Huerta. *Éloga africana. Los Bereberes*. Madrid BAE LXI, p. 229.

1. 4 La autolabanza

Los méritos de los participantes no sólo son destacados por el juez -tal como hemos visto en páginas anteriores- sino que los mismos pastores elogian sus cualidades en desmedro de las de su adversario.

La primera cualidad que ellos destacan es la riqueza. Así el Polifemo de Teócrito se complace en recordar el número de sus ovejas y la leche y los quesos que le producen, lo mismo que los frutos que le brinda la tierra:

ἀλλ' ὡπὸς τοιοῦτος εἶν' ἴστα γέλα βόσκω,
κῆν τούτων τὸ ἀρίστην ἐλεγχόμενος γόλα τίνω.
τυρὸς δ' οὐ λείπει μ' οὔτ' ἐν θέρει οὔτ' ἐν φθωρᾷ,
οὐ χειμῶνος ἄρα, τυρῶν δ' ὑπερανθήεις αἰεί (23)

Virgilio, grandemente influido por Teócrito, anota su riqueza en ganado y en leche, pero evita nombrar la fertilidad de sus tierras:

despectus tibi sum, nec qui sim quaeris, Alexi
quem dives pecoris, nivei quam lactis abundans.
Mille meae Siculis errant in montibus agnae,
luc mihi non aestate novom, non frigore, deficit (24)

Comparando, desde otra perspectiva, la cita de Teócrito con la de Virgilio, veremos que, mientras el poeta griego insiste en que no le falta queso en tres de las cuatro estaciones del año (verano, otoño e

(23) Teócrito. *Idilios*. ob. cit. XI, v. 34-7: "Pero tal como soy, pacen millares/ de ovejas pingües en el campo mío;/ la leche lecas ordeño y bebo a mares/ y queso no me falta ya en estío,/ y en medio del otoño lo anhelares,/ o del extremo invierno en lo más frío;/ y siempre están henchidos mis cantones/ de frutos y variadas provisiones".

(24) Virgilio. *Elogos*. ob. cit. II, v. 19-22: "Soy despreciado por tí, oh Alexis, ni te preguntas quién soy, cuán rico de rebaño y cuán abundante de leche blanca; el calostro no me falta ni en verano ni en invierno".



invierno) dejando de lado la primavera; el poeta latino nombra sólo dos y esto, a través del frío y del calor que existe en ellas. Sin embargo y pese a estas diferencias, la presencia de Teócrito se hace evidente en el mille latino que recuerda al χίλις griego.

Los pastores de Calpurnio también alaban su riqueza; Idas señala que tiene mil terneras y que sus vasijas de ordeñar, no descansan nunca:

quid, tibi, quare nostri referas? seis mille juvencae
esse mihi: nostri nunquam mea malitra vacare (25)

Por los párrafos anteriormente citados, conocemos la ascendencia del mille de Calpurnio y podemos deducir, fácilmente, que la variante juvencae se enfrenta al agneus de Virgilio, fiel recuerdo de los de Teócrito.

En otra égloga, otro pastor del mismo nombre anota que todo el año se prensa el queso: "per totum annum premitur mihi caseus" (26) estando más cerca -contando- podemos verlo- de Teócrito que de Virgilio.

Por su parte, Astaco insiste en que siempre colecta legumbres y que ni la bruma ni el calor le impiden hacerlo:

qui numerare velit, quam multa sub arbore nostra,
poma legam, citius tenues numerabit aristas
semper plus metimus: nec bruma, nec impedit aestas (27)

- (25) Calpurnio. ob. cit. IX, v. 35-6: "¿qué te diré, Donace: sabes que tengo mil terneras: sabes que nunca están vacías las vasijas?"
(26) Calpurnio. ob. cit. II, v. 70: "a través de todo el año, presno para mí el blanco queso".
(27) Calpurnio. ob. cit. II, v. 72-4: "Será más fácil contar las espigas delicadas, que los frutos recolectados de mis árboles. Siempre tengo legumbres, ni la bruma ni el verano me lo impide".



Cabe anotar aquí que, en la última referencia acerca de que incluso con la bruma y el calor se pueda recolectar legumbres, es una clara reminiscencia de Virgilio cuando nos hablaba que el castro no le falta ni en el frío ni en el calor (Cf. Virgilio. *Georgas*. III, v. 22) aunque oponía frigor a aestas, en vez del bruma y el aestas de Calpurnio.

No son las anteriores las únicas referencias a la riqueza. Licidas no sólo llega a compararla con la de su rival sum quocumque divitior (28) sino que se complace en anotar en qué consiste:

..... certaverit ille tot haedos
 pascere, quot nostri numerantur vespera tauri;
 quid tibi, quid nosti, referas? Scis optima Phylli,
 quam numerosa meis siccetur bucula mactris,
 et quam multa suos suspendat ad ubera patris (29)

Tal como podemos observar, en la cita anterior, Calpurnio ya no alude al mille de la otra referencia; sin embargo, sigue recordando el virgiliano quam dives, quam abundans convertidos en el quam numerosa, quam multa.

Otro autor latino que muestra la autoalabanza es Ovidio, quien presenta a Polifemo, orgulloso de las riquezas que posee, riquezas también propias de un pastor:

Hoc pecus omne meum est. Multa quoque vallibus errant
 multas silva tegit, multae stabulantur in antris,
 Nec si forte roges, possim tibi dicere qui sint.
 Pauperie est numerare pecus

(28) Calpurnio. *op. cit.* III, v. 62: "Soy más rico que él".

(29) Calpurnio. *op. cit.* III, 63-7: "Rivalizaría él en apacentar tantas corderas cuantos toros se cuentan en la tarde? ¿qué a tí, qué te referiré de mí? Sabes, querida Phyllis, cuán numerosa vacada se seca en mis vasijas y cuelga a sus crías de sus muchas ubres?".



sunt letura minor, tepibus in ovilibus aedi
 hic mihi sumpat adest niveum ... (30)

Tal como podemos ver en la cita anterior, Ovidio introduce una variante en el tópico del hielo, colocando el multa que aparece usado en la reiteración como en otro tópico estudiado anteriormente, el de pluie.

Entre los españoles, Garcilaso de la Vega, sigue directamente a Virgilio e indirectamente a Teócrito:

Siempre de nueva leche en el verano
 y en el invierno abuelo; en mi majada
 la manteca y el queso está sobrado (31)

Tal como podemos ver en la cita anterior, el poeta español recurre a la traducción literal del lac novur, que no es en latín la leche nueva sino el calostro, usa el verbo abundar en primera persona singular, como una clara reminiscencia del participio presente latino abundans y en vez del sestis y el frigor escribe, recordando a Teócrito, "verano" e "invierno".

Góngora también se inspira en Virgilio al elogiar la riqueza de Polifemo, aunque se aparta del texto latino en la finalidad misma, porque en este caso el objeto del elogio es mostrar su fuerza descomunal:

Pastor soy, mas tan rico de ganados,
 que los valles impide más vacíos,
 los carros desaparezo levantados
 y los caudales seco de los ríos
 no los que de sus uñes desatados,
 o devorados de los ojos más

(30) Ovidio. *Metamorfosis*. Paris, *Classiques Garnier*, t. II, l. XIII, 521-4 y 527-9: "Todo este rebano es mio. Muchas tambien crean en los valles, muchas en los entros que son sus estaños. Yo, si por azar me ruegas, te podria decir cuantas son. El rebano del pobre se puede contar ... Los ovejas están en los frios escuelas, may tambien coceras de igual edad en otros estaños, para si siempre hay queso ..."

(31) Garcilaso de la Vega. *Élogos*. ob. cit. I, v. 169-71.



luchas corren y lagunas que iguales
en número a mis bienes son mis males (32)

Y siguiendo con otro Polifemo, el cíclope de Montalván, se enorgullece de su tamaño y de su riqueza que es más digna que la de su rival:

Esse pastor que gasta su cuidado,
querer en mi persona comparallo
es un bence poner con un colledo,
y cotejar un risco con un valle,
porque con alta soy, tan levantado,
que si juntos vamos por la calle,
pino parecço yo con hojas tantas
y él una hierba que nació a mis plantas.
Desde esa montá que ceruea ufano,
con la nieve que aún gozo en el estío
cuanto cristal se viste el oceano,
exagino sin ser fuente ni río.
Quiero alcanzar estrellas con la vago,
y si acabo tal vez de siento frío,
con extendarme sobre el vago viento,
a la región del fuego me caliento.
Cuando quiero hacer soltura mi ganado,
si el sol por el otoño le molesta,
en pie me pongo y oscurezo el prado,
pues cuanto da en pie dura le siesta.
Y si el agua me falta, despedido
en aljôir, buscando la floresta,
traigo de los castellos una cube,
y baje en agua yo que en nuro sibe.

.....
Mas el Pastor, cuya afición te engaña,
es desigual en todo a mi persona,
pues sus tesoros guarda una cabría,
y de su guarda un pescador blasona;
si tiene cetro es cetro de una cana,
si púrpura, es la sangre sus venas,
aunque tiempo tendrá que la haya apenas (33)

Y acabando la digresión, aparte de Garcilaso y Góngora, son muchos los bucólicos españoles del siglo XVI, XVII y XVIII que se basan

(32) Góngora. El Polifemo. Madrid, Gredos, 9, 535-92.

(33) Juan Pérez de Montalván. El Cíclope. En Teatro teológico español. Madrid, 183, T. I, p. 321-2.



en Virgilio y en Calpurnio para hacer la autoalabanza de los pastores. Tomemos al azar estos versos de José Iglesias de la Casa:

Soy el desdén de tu altivez ingrata,
y por tu antojo mis tesoros truecas;
mis rebaños cubiertos de escaflata,
y en miel colmadas mis colmenas huecas;
el queso, leche gruesa, fresca nata
no me faltan jamás, ni frutas secas;
y canto cual Filena ya cantaba,
cuando oyéndola el valle se paraba (54)

La reiteración del posesivo en Iglesias -tal como puede observarse- es mayor que en los escritores a los cuales nos hemos referido anteriormente, incluyendo al mismo Garcilaso de la Vega.

Con todo, la riqueza no es el único rasgo del que se enorgullecen los pastores; también su belleza y juventud les sirve de motivo de autoalabanza. En Teócrito, por ejemplo, Dafnis anota:

καί γάρ θην οὐδ' εἶδος ἔχω κακόν, ὡς με λέγοντι.
ἢ γάρ πρῶν ἐς πόντον ἐσέβλεπον, ἢ δέ γάλανα,
καί καλά μὲν τῷ γένει, καλά δέ μοι ἄμια κώρα,
ὡς παρ' ἐμὴν κέχριται τῶν δέ τ' ὀδόντων (35)

Escalígero y algunos otros críticos piensan -respecto a la anterior cita de Teócrito- que, por clara que esté el agua del mar, no es el espejo más adecuado para que se mire el ciclope. Al contrario, Paganini creía que "un gigante intonso, como es nuestro Polifemo, hijo de Neptuno, dios del mar y habitante de una playa marina, no es inconveniente en modo alguno que contemple su belleza dentro del mar, más bien que en un arroyuelo como lo haría una graciosa pastorecilla o un gentil za-

(35) Teócrito. Idilios. ob. cit. VI, v. 54-7: "En efecto, no soy feo, como dicen/ pues no he mirado me miré en el mar/ estaba entonces tranquilo/ y hermosa mi barba y hermosa mi única pupila/ como se me juzgado, parecía".



galejo".

Evidentemente inspirado en Tácrito es el pasaje de Virgilio que alude a la autolabanza de la belleza y en el que, a su vez, se han inspirado numerosos autores. La raíz teocritana, por demás evidente, está presente en esta cita:

nec sum adeo informis, nuper me in litore vidi,
cum placidus vestis mare mare... (36)

El pastor virgiliano nos dice que "no es tan feo porque en otro tiempo (se) vio cuando el mar estaba tranquilo de vientos", donde el nec...informis recuerda con toda claridad el ἄνω... κακόν griego.

En los versos de Virgilio -lo mismo que en los de Tácrito- podemos observar que la autolabanza no es del tipo que aparece en el Miles Gloriosus por ejemplo. El soldado fanfarrón alababa su belleza en forma directa, pero, sobre todo, hiperbólicamente; en cambio, en Virgilio, el pastor no sostiene que es bello sino que "no es feo", nec sum adeo informis; más aún, que "no es del todo feo". La presencia del adverbio adeo, "a tal punto" y de la conjunción negativa nec dan la justa medida de la referida autolabanza.

El mismo adjetivo informis de Virgilio, lo volveremos a encontrar en Calpurnio -continuidor del poeta mantuario- que parece no averse a afirmar que no es feo y pregunta sólo si le parece feo a la mujer amada:

num, precor, informis videor tibi? Num gravis annis:
decipiorque miser, quoties mollissima vango

(36) Virgilio. *Eclogas*. ob. cit. II, 24-5: "No soy feo a tal punto, hace poco me vi en el litoral, cuando el mar estaba plácido de vientos".



ora manu, primique sequor vestigia floris
 neccius, et gracili digitos lana, line follo (37)

Sin embargo, podemos darnos cuenta que en la cita anterior, Idas se refiere no sólo a su belleza sino también a su juventud y que la hermosura se circunscribe a la suavidad de las mejillas, que se compara con la suavidad y delicadeza de las flores primeras. Y esto, a diferencia de Virgilio, que nunca hizo que los pastores alabaran su juventud ellos mismos sino que, cuando quería destacarla, lo hacía el mismo autor y en comparación con la del contendor en el canto.

Seguidamente, en el mismo texto de Calpurnio, Astaco, contendor de Idas, insiste en que se ha mirado en las fuentes y que su rostro está vestido con la flor de la juventud, como muchas veces ha notado -dice- que es el árbol luce la *Cydonia Ceras* (Frutos) bajo la delicada pelusilla:

Fontibus in liquidis quoties me conspicer, ipse
 admiror toties etemat sic flore juventae
 inclutus vultus, ut in arbore saepe notavi
 cerea sub tenui lucere cydonia lana (38)

No estado, en la égloga IX del mismo Calpurnio, existen referencias mucho más amplias y detalladas situándose la escena tanto en el espacio como en el tiempo y refiriéndose no sólo a la suavidad del cutis, semejante a la de las manzanas sin pelusa (Cf. Teócrito, Id. XX) sino transcribiendo el propio retrato del pastor a través de las palabras de la azada:

(37) Calpurnio. ob. cit. II, 24-7: "Acaso -te ruego- te parezco feo? O demasiado cargado de años? Pobre de mí! Cuántas veces toco con mis manos mis delicadas mejillas, como las semillas de las primeras flores y engaño a mis dedos con su gracil pelusilla".

(38) Calpurnio. ob. cit. II, v. 33-91



nondus purpureas Phoebus aqua tolleret ortus,
 nec tremular liquidis splenderet lacus in undis.
 Quod vidi, nulla vicino lanugine malas,
 piscinas et crinem, nostro formosior Ida
 dicor, et hoc ipsum mihi te macrare solebas,
 purpureas iucundo genas, et lactea colla,
 atque hilares oculos, ac formam puberis aevi (39)

La influencia teocritana no se escapa a ningún lector atento pues su
~~movimiento~~ movimiento virgiliano no ha hecho sino convertirse en la fonte de
 Calpurnio.

Entre los españoles, el tantas veces citado Garcilaso de la Vega
 sigue a Virgilio con más fidelidad que el mismo Calpurnio pues hace que
 el pastor recita las palabras virgilianas de esta manera:

No soy, pues bien mirado,
 tan disforme ni feo;
 que aún agora me veo
 en esta agua que corre clara y pura,
 y cierto no trocaba mi figura
 con eso que de mí se está riendo (40)

En la cita anterior, es fácil ver que Garcilaso casi ha transcrito el
 texto virgiliano y que -a su vez- procede de Teócrito- conforme vimos más
 atrás- Aquí el inforsis latino ha dado origen al disforme garcilasiano
 y el otro adjetivo, feo, no hace sino traducir el mismo inforsis. El
 adverbio adeo, que significa "a tal punto", "a tal grado", ha sido tra-
 ducido por bien mirado y el agua, que merece dos calificativos que no a-
 parecen en Virgilio, traducen -eso sí- una idea presente en él. El pos-

(39) Calpurnio. Églogas. ob. cit. II, 74-80: "En la mañana también me he
 visto en el espejo de la fuente, de cuando Deo no había levantado sus
 purpúreos comienzos, si la trémula luz relucía en las lánguidas ondas...
 digo que soy más bello que nuestro Ida, y tú solías hablar esto mismo
 alabando mis purpúreas mejillas, el cuello blanco y los ojos sonrientes
 y la belleza de la edad ispóber.

(40) Garcilaso de la Vega. Églogas. ob. cit. I, v. 175-80.



ta cantuano nos decía que se miró en el mar cuando estaba plácido de vientos, esto es, sin movimiento, mientras que Garcilaso alude sólo a la claridad del agua. Con todo, ambas referencias conllevan la idea de la autenticidad del hecho; la imagen reflejada fue clara gracias a que el agua se hallaba quieta (Virgilio) y estaba limpia, por la ausencia de movimiento (Garcilaso). De otro lado, en Garcilaso lo mismo que en Calpurnio, se dice que uno de los contenedores es más alto que el otro. Sin embargo, mientras Calpurnio lo anota directamente recurriendo a la comparación de superioridad formosior Ida, Garcilaso sólo afirma que no cambiará su figura por la de aquél, por ser más hermosa desde luego.

En el *Polifemo* de Góngora también aparece el tópico de la autoalabanza de la belleza recordando -tégase en cuenta- la referencia que el cíclope se miró en el agua y le agradó su propia figura:

Certe ego me novi liquidaeque in imagine vidi
 neper aquae placuitque mihi mea forma vilenti (42).

En la *Egloga Vencatoria* de Herrera, la influencia virgiliana es evidente, aunque no se alude al espejo en que el pastor descubrió su propia fealdad:

No dudes, ven conmigo, Ninfa mía,
 que ni soy feo, aunque mi altiva frente
 no se muestra a la tuya semejante,
 mas tengo amor, fuerza, osadía
 y tengo parecer d'hombrá valiente;
 qu' al caçador conviene esta semblante
 robusto y arrogante.... (43)

(42) Ovidio. *Metamorfosis*. ob. cit. L. XIII, 840-1: "ciertamente que me conozco: me vi no ha mucho en la imagen de un agua tersa y me gustó mi figura".

(43) Fernando de Herrera. *Poesías*. Madrid, Editorial Espasa-Calpe, p. 138.



El cíclope de Herrera -como el de Teócrito- o el pastor de Virgilio, no se atreve a decir que es hermoso y sólo anota -como aquellos- "no soy feo".

Aparte de Garcilaso, Cóngora y Herrera son muchos los bucólicos españoles que siguen inmediatamente a Virgilio y mediadamente a Teócrito. José Iglesias de la Casa, por ejemplo, recurre al diálogo empleado antes por Garcilaso de la Vega y que no hacía -lo repetimos- sino traducir el referente virgiliano:

¿A tan distante así que en los cristales
del río, en una caja y caja,
si rostro vuestro y placidas cajas,
no teré ser con caja caja (4)

Insistimos en lo mismo, Garcilaso no alude al lugar del agua en que se mira el pastor, no dice que es en un río o en una fuente. Cóngora sigue a Virgilio y Teócrito señalando que es en un río. José Iglesias de la Casa introduce una variante en esta caja diciendo que no se trata de la font Calpurniana sino de un río.

José Cadalso también caja Virgilio, lo cita casi literalmente, introduciendo -eso sí- otra nueva variante en el referente tópico, el arroyuelo:

Y luego te aseguro
que caja a un arroyuelo me miraba;
por Cupido te juro
que un rostro regular representaba,
o bien sea verdad o bien deseo,
ya me decía: "no, no soy tan feo" (45)

(44) José Iglesias de la Casa. *Eliseo I.* Madrid, BAE LXI, p. 446.
(45) José Cadalso. *Carta a Augusta.* Madrid, BAE LXI, p. 26D.



Lope de Vega -para escribir un pasaje de la Gataormeta- se inspiró en el mismo texto de Virgilio que los anteriores, únicamente que rebajó la majestad de la confesión pastoral haciendo que el mar, el río o la fuente se convirtieran en un caldero de agua:

Pues no soy tan feo,
que a ver me vi, mas como no me veo,
en un caldero de agua, que de un pozo
sacó para regar mi casa un mozo,
y dije: ¿esto desprecia Zapaquilla?
Oh ceios, de ansiedad, de amor, fútila (46)

Cabe advertir, finalmente, que no sólo en la Literatura Española aparecen imitaciones del tópico virgiliano y de sus sucesores; también las encontramos en la Literatura Italiana, en el Aminta de Tasso por ejemplo. Aquí el autor italiano se ciñe más al original latino que los mismos españoles pues insiste en advertir que no es digno de ser despreciado y esto, pese a que no señala la causa de su patronamiento. De otro lado, tal como en Virgilio, el pastor de Tasso también se miró en el mar cuando estaba tranquilo:

No so io
de dispreziar, se ben me stesso vidi
del mar tranquillo, quando l'altre ier
toccavo i vanti, ed el placca zenz' onta (47)

que dice así en la traducción de Jauregui: "Que no porazco/ ser despre-
ciado, si en el mar tranquilo/ bien me miré, cuando, callado el viento/
sus claras ondas sereneaba un día" (48)

(46) Lope de Vega. La Gataormeta. Comedia de Virgilio. Espozas. Madrid, Instituto Antonio de Ojeda, 1951, p. 40.

(47) Tasso. Aminta. Acto III, Escena 41. Edición de Soloni, 1789.

(48) Jauregui. ob. cit. BAE XLII, p. 138.



1. 5 Los presios

El juez no sólo es el encargado de organizar la contienda, sino de guardar las prendas y de entregarlas al vencedor. En todas las contiendas poéticas se apuesta algo, Dáfnis en el Idilio VIII de Teócrito ofrece un becerro a su contendidor que presenta un cordero no menor que su madre: *μόσχον ἐγὼ θεσῶ· τὺ δὲ θεῶ γ' ἰσημέτερα δινόν.* (49)

Por su parte, Menalce se abstiene de apostar un corderillo porque su madre tiene mal carácter y su padre cuenta el arriete cada tarde:

*οὐ θεσῶ ποικα δινόν· ἔμφρ' ἡλεπὸς ὁ πατήρ μου
γὰ μᾶτηρ, τὰ δὲ πλὰ πρὸθέοτερα μᾶντ' ἀριθεῖνται.* (50)

Sin embargo, los contendidores llegan a un acuerdo y entregan la prenda que debe ser puesta en juego en la contienda. El cordero del primer Idilio de Teócrito ofrece una cabrita con dos crías:

*ἄ· γὰ, τέ τοι θεσῶ διδουπόχον ἔλξεται ἐς τρεῖς ἀρέλαι·
ὧ οὐ ἔχουσ' ἐρίφως ποτισμέλξεται ἐς δύο τέλλας.* (51)

El Dáfnos Virgiliano, por su parte, presenta una tercera que se ordeña dos veces al día y que también tiene dos crías:

*..... ego hanc vitulam.....
bis venit ad pulctram, binos alit ubere fetus
depono.....* (52)

(49) Teócrito. Idilios. ob. cit. VIII, v. 14: "Yo apostaré un becerro, tú un cordero / no menor que la madre".

(50) Teócrito. ob. cit. VIII, 15-6: "¡Oh no, ni suerte / un corderillo de apostar me guarde. Mi duro padre, adviérte / y padre tengo de carácter fuerte / y las ovejas cuentan cada tarde".

(51) Teócrito. ob. cit. I, 25-6: "Y una cabra que tengo con dos hijas / y aunque dos cabritos amamanta / le sobra leche tanta / que lleno cada día dos vasijas".

(52) Virgilio. Eglogas. ob. cit. III: "E a esta ternera dos veces viene hacia la masija: y dos terneros amamanta con su ubre".



En las citas anteriores, puede observarse que tanto Virgilio como Teócrito— entre otras cosas— están Unidos por el bis y el labio. Recordemos, además, que el Menalceo teocritano pedía a su contendidor que apostara una ternera, mientras que el Dimetas virgiliano, sin tener nada, pregunta en qué consistirá la respuesta a la prenda aceptada.

Menelceas, el otro pastor latino que aparece en Virgilio, anota que no se atreve a poner en juego ninguna de las ovejas por las mismas causas que su homónimo en Teócrito:

De argea non ausim quidquam deponere pecora:
est tibi nunquam domi pater, est iniusta novora,
necquam die obsequant ambo pecus aliar et hircos (53)

donde podemos apreciar que se está traduciendo hasta el ποδοσπαρα τάβη teocritano en el labio labio.

el Menalceas virgiliano, por su parte, prefiere ofrecer dos copas de naya talladas por Alcedión, dos copas que, por sus similitudes, dice que nunca han sido tocadas por labio alguno y que describe minuciosamente del mismo modo que el pastor del Idilio X. de Teócrito. Con todo y, pese a la detallada descripción de las copas, Damocetas no acepta el ofrecimiento alegando que posee dos copas igualmente hermosas e intactas: "nondum illis labra aduovi, sed condita seruo" (54). Aquí, como puede observarse, el verbo repite exactamente las palabras de Menalceas en forma que más parece una burla descarada. Con todo, y pese a que Damocetas insiste en que de nada vale alabar las copas cuando espera ganar una ternera, "si ad vitulam despectata nihil est quod pocula laudes

(53) Virgilio. Eloges. ob. cit. III, 32-4: "Nada osaré apostar de mi rebaño; en casa tengo un padre y una madrastra muy severa y ambos cuentan el rebaño dos veces al día y uno de ellos cuenta los corderos".

(54) Virgilio. Eloges. ob. cit. III, 47: "También las guardo sin que el labio nunca haya tocado en ellas".



Calpurnio anota que, en igualdad de circunstancias, Idas ofreció siete vellones en la agnosción y Astaco, todos los frutos de su huerto:

... Idas, hic ut vellera septem,
ille sui vicibus ut essent vendenda porti (55)

Por su parte, Astaco cuenta que Mistilo dio una cebra con sus dos crías y Alción, un castorco:

..... Nyctilus hædos
iuncta matre dedit; castulus dedit ille, leænas
iuravit venas... (56)

Si bien es propia de la literatura bucólica (Virgilio y Teócrito) que cada uno de los protagonistas alabe la propia prenda, en ninguna lid se ha insistido tanto como en la de Asilo y Lycidas donde se describe hasta la posición en que se encuentra el ciervo y el escenario que le rodea insistiendo en que: "en, aspiciam illum, candida que melius combat inter lilia, curvam?" (57). En seguida, se alaban las condiciones de domesticidad, mediante la reiteración del verbo scire, scquere y porrigere pues se dice que "conoce los frenos, sabe llevar el yugo, responde sin desconfianza al que lo llama y presenta su rostro a la crida sin ser inoportuno: "scit frenos, scit ferre iugum, sequiturque vacentem credulus, et censeat non improba porrigit ora" (58).

El dueño concibe pintando detalladamente los atributos físicos del ciervo, aunque, anátomica, fundamentalmente, es lo relacionado con su

(55) Calpurnio. ob. cit. II, 7-8:

(56) Calpurnio. ob. cit. VI, 5-5: "Mistilo dio corderos junto con la madre, aquel día un castorco cuyo origen es de una leona -lo juró",

(57) Calpurnio. ob. cit. VI, 23-4:

(58) Calpurnio. ob. cit. VI, 35-6.



cornamenta:

Adspicias ut fraticat ante caput? atque ad ipsis
 curvibus, et tereti lumbat sedivula collo?
 Adspicias ut niveo frons inestita capistro
 luceat, et, ad torso quae totam circumstulvas,
 alternat vitreas lateralis circumstulvas? (59)

También merece una descripción aparte, la mordedura que el jabalí dejó en la espalda del cervatillo: "ubi pendulus e.ri/ dens sedet ,
 et nivea distinguit pectore luna" (60).

Ronsard, imitando los versos anteriores, describe detalladamente el ciervo que, desde siempre, había guardado para su dama:

... Quant à sa part, je passe
 pour le prix le celui qui chancera le mieux,
 un cerf approvoisé qui me suit en tous lieux,
 je le réçois jeune au fond d'une vallée,
 à se métre, sa dos peint d'une peau martelée...
 Je l'ai toujours aimé pour sa belle Toison...
 Tantot, elle le paide et, de fleurs odorans s,
 environne son front et ses cornes penchans,
 et tantot son beau col, elle vient enlancer
 d'un carreau enrichi de coquilles de ser,
 d'où pend la croche dent d'un sanglier qui ressemble
 en rondeur le croissant...
 Gaillard, il prend du pain,
 tantot dessus la table et tantot en un coin...
 il soufre que Toison le chesestre lui nece
 fait à soppes du bois... (61)

Tal como podemos ver en la cita anterior, el poeta francés sigue, claramente a la domesticidad del animal y, aunque en distinto orden, se refiere a los mismos sucesos narrados por Calpurnio. Los adornos en el

(59) Calpurnio, ob. cit. VI, 37-41: "Admirarás cómo bruta englianente la cabeza? ¿Cómo bajo los rismos cuernos, los colleres relucen en el redondo cuello? Mirarás cómo la frente aprisionada luce en el blanco capistro y el centro lateral que circunda todo el vientre desde el dorso alterna las borlas de vidrio".

(60) Calpurnio. Ibid. 44-5: "donde el diente que pende del jabalí descansa".

(61) Ronsard. en Poetiae minores, ob. cit. p. 164.



poeta latino eran ciervas y flores; los de Ronsard, conchas de mar y flores, fleurs odorantes.

Ahora bien, el poeta latino, caracterizaba al ciervo a través de los adjetivos tereti, referido a collo y barosa, referido a tempora, mientras que el autor francés califica los mismos elementos con otros adjetivos pues nos habla de los cornes ramouse y de un beau col.

Ronsard, como Calpurnio, también cita la mordedura que el jabalí dejó en el cuerpo del cervatillo: "d'ou rend le croche de dent d'un sanglier" y, aclarando lo que en el poeta latino aparecía un poco ambiguo, dice que (croche) qui ressemble un condour le croisant. Finalmente, el poeta francés alude a la misma sutileza que Calpurnio anotó al empezar su descripción (Cf. los últimos versos de la cita anterior) . De otro lado, recordemos que Calpurnio se refería a que el cervatillo se acercaba a la mesa y Ronsard incide en que cogió el pan de la mesa o en su propia mano; Calpurnio decía que conoce los frenos o sabe llevar el yugo y Ronsard alude a que soportaba el cabestro con tope tranquilidad.

Ahora bien, si Astile ofrecía el ciervo que araba Petalo (Calpurnio) y Ronsard el que había sido guardado para Licidas promete un caballo que pertenecía a una raza indomable: *genus est, ut scitis equarum / non aequali mibi*" (62). Eso sí, y del mismo modo que Astile alababa las cualidades del ciervo, Licidas ensalza las del caballo Petaso a través de una serie de adjetivos; algunos de los cuales no sólo están en grado positivo sino superlativo

*Velocem Petason, qui graminis, matre relicta,
nunc primum teneris livabit dentibus; illi
pes levis, adductum latus, excelssima cervix,*

(62) Calpurnio. ob. cit. VI, 49-50: "la raza es, como saben, de las yeguas que no soportan yugo".



terga sedant, sic et cetera caput, sine pondere cervix,
 et cornata brevi suspensuratur ungula cornu,
 uocula, quae virili sic exultavit in arvo (63)

1.6 El vencedor

La tarea del juez no termina sino hasta que señale al ganador de la contienda y le entregue el premio que su rival dejó en prenda antes que empezase la lid. En el Idilio V de Teócrito el juez nombra al vencedor y pide para sí una parte del premio, un trozo de la carne del cordero que inoculará a las náyades:

καυσαθαι κέλευμαι τῶν νοιμένα· Τὴν δέ, Κομᾶτα,
 δωρεῖται ἴορον τὸν ἀντίδα· Καί τὸ δέ θύσας
 ταῖς Νυμφαῖς ἴοροντι καλὴν κρέαν· αὐτίκα τέτυπον. (64)

En el Idilio VIII del mismo Teócrito, el juez admirado con la maestría del cantor quiere convertirse en el fiel discípulo que le seguirá mientras pade su ganado:

λάσδεο τὰς δούργιας, ἐνέκρας γὰρ δείδων,
 Αἴ τί δέ τι λήψω καί εἰσόν' αὖ, αἰπολέντα διδάξαι,
 γίνων τὸν κειτόλαν ὅσσ' ἑδίδακτρά τοι ἀΐγα'
 στίς ὑπὲρ κεφαλᾶς ἀγέει τὸν' ἀπολιέει πᾶρροϊ (65)

(63) Calpurnio, ob. cit. VI, 51-7: "el veloz Fetago, que, abandonando la madre, ahora comerá los pastos con tiernos dientes, tiene delicado el pie, el vientre corto, clavilísima la cabeza, los flancos sólidos, y la redondeada una careta por el breve cuerno".

(64) Teócrito, ob. cit. V, 133-40: "Silencio impone el juez a los pastores/ morsón te da, ou Cometas, el cordero/, cuando su carne ante el altar devoras/ inocula a las náyades, espero/ que no te olvidarás de dar un trozo/ al que en el canto te juzgó primero."

(65) Teócrito, ob. cit. VIII, 23-6: "Recibe la zampoña; tú venciste; y si mi buena estrella/ hace que yo tu valentía conquisté/ que no enseñes te ruego/ seguiré por el prado/ cuando vayas paciendo tu ganado/ después en recompensa/ de tus mánas tiernos/ aquella cebra te dará sin cuernos/ que con su leona dentadura/ al ordeñar, llena tu canchales".



Con todo, y pese a la importancia del juez en la contienda, el vencido no quiere dar crédito a su fallo e insiste en disminuir el mérito del pastor declarado vencedor en la contienda. En Virgilio, Demeotas sufre la incredulidad y hasta los insultos de Demofilo quien lo tacha de ignorante en el canto:

cantamus tu illum? aut unquam tibi fistula corae
iuncta fuit? non tu in triviis, amocae, solebas
stridenti miseram stipula disperdere carae? (66)

Mucho más duras son las palabras de Demofilo - quien pese a no haber sido el vencedor- piensa que decir que Lucón venció a Mictilo es imposible y es como afirmar que la corneja vence al cardenal o que el siniestro tuño supera al armonioso ruiseñor:

Myctilon ut cantu melis exsuperaverit Alcon,
aut illa, o edibile est? ut vincat edacchida corax
vocalium superat si turas uedone habo (67)

Sin embargo, a pesar de la igualdad de los cantores, igualdad que se destaca desde el inicio del canto -16 veces- no es posible señalar al vencedor. Teóritico en su Idilio VI insiste en esta dificultad:

τόσο' εἶπὼν τὸν Δαρνιν ὁ Δαμοίτας ἐπίλασεν,
γὰρ μὲν τῷ καλῶν ὄσων ἔδωκεν,
οὔλει Δαμοίτας, ἔβρισε δὲ Δάρνισ ὁ βῆας,
ἄργεῦν, ἐν καλεῶν καὶ πόρτικα οὔτινα ποίε,
νίκη μὲν οὐ πολλοῖς, ἀνάσσοι δ' ἐγένοντο. (68)

(66) Virgilio. Ecloas, ob. cit. III, 25-8: "¿Pé vencerle en el canto? ¿Tú con flauta en que traba la boca los cantos? ¿Cantos de encrucija - das, que desmenuzas las piezas en tu agua curimía!"

(67) Calpurnio. op. cit. VI, 6-8: "¿El canto de la corneja supera al de la paloma?"

(68) Teóritico: ob. cit. VII, 41-5: "Al terminar Demeotas, dirigiéndose a Dafnis, le ofreció con gran contento, una zampulla y a su vez tomando de aquel un caramillo, su instrumento. Ambos hicieron resonar saltando/



Y también en el IX Edilio donde el juez renuncia a su obligación de señalar al vencedor por la imposibilidad de poder hacerlo:

τοῖς μὲν ἐπεπλατάνησα καὶ ὑπέλικα δῶρον ἔτραφεν ἄγρῳ,
 Δάφνιδι μὲν κερύβαν, τὰν μοι πατρὸς ἔτραφεν ἄγρῳ, (68)

Entre los latinos, muy pocas veces, el juez se aventura a dar el nombre del vencedor de la contienda. Falacro, por ejemplo, afirma que "No puedo arreglar parar tan altas lides. Digno eres tú y él de la novilla y cualquiera que tema los dulces amores y experimente los amargos:

Non astraum inter vos tantas componere lites.
 Est vituli tu formus et hic: et quisquis amores
 aut castos dulces, aut experietur amara. (69)

Mnasilo en la VI Eneídica de Calpurnio, adopta una actitud conser-
 vante con su propia incompetencia para decidir el resultado; abandona la
 luena, tomando como pretexto el enfurecimiento que se apodera de ambos
 adversarios:

quid furitis? quae vos insania tandem possit?
 si vicibus certare placet? Sed non ego vobis
 arbitar, sic alius possit discedere iudex (70)

en derredor las veces el consueño/ y no el uno ni el otro la victoria/
 pudo alcanzar: de entre ellos fue la gloria".

(69) Teócrito. op. cit. IX, 27-31: "¡encomboos aplaudí; ¡a Dafnis luego un rústico bastón de recompensa/ donó, que era el soler creció sin riesgos..."

(70) Virgilio. Eneidas. op. cit. III, 108-110: "No puedo arreglar parar tan altas lides. Digno eres tú y él de la novilla y cualquiera que tema los dulces amores y experimente los amargos".

(71) Calpurnio. op. cit. VI, 49-51: "Porque os enfureceis? ¿que significa ese furor insano? si es así que os agrada combatir; no puedo hacer de juez, osual otro árbitro".



De esta manera, a lo natural dificultad de acobalar al vencedor, por su igualdad en su concepción de cantores, se suma el deseo del contendor de luchar por algo que no es material, por algo más duradero y menos asible. Y se llega a la conclusión de que el premio no interesa, bastante premio es ya la alabanza si se es vencedor y suficiente castigo el oprobio si se es vencido.



2. LO CANTOS

Tal como dijo Miguel de Cervantes Saavedra en el Coloquio de los perros la principal tarea de los pastores bucólicos es cantar:

Para sustituir el canto nido de el acanto, dijo que en aquel silencio y soledad de su fiesta, entre otras consideraba que, no debía de ser verdad lo que había oído concerning la vida de los pastores; a lo menos de aquellos que la vida de mi amo leía en unos libros, cuando yo iba a su casa, que todos trataban de pastores y pastoras, diciendo que se les pasaba toda la vida cantando y jugando con gaitas, zampoñas, papeles y churumbolos y con otros instrumentos extraordinarios (1)

Ahora bien, la principal característica de estos cantos, que ocupaban buena parte de la vida de los pastores, es la alternancia: un pastor empieza a decir unos versos y el otro sigue de acuerdo con el arreglo que han hecho al empezar, tal como lo señaló, el primero de todos los cantores bucólicos, Teócritos:

βυκολιόδοχοι Δάφνι, τὸ δ' ᾠδῶς ἀρχο πατρος
ᾠδῶς ἀρχο πατροιο, ἐναλλάσσω δὲ ληνάλλας (2)

Entre los escritores latinos, Messala Corvino, muestra a Meris y Melibee, sentados a la sombra de una encina y cantando en verso alterno:

(1) Cervantes. el coloquio de Cipión y Berganza. en novelas ejemplares, Madrid, Espasa-Calpe S.A, 1947, II, p. 225.

(2) Teócritos. ob. cit. IA, 1-2: "Un mismo pastoral ¡O Dafnis!, canta / en el suave cantar sé tu el primero/ oves? primero tú la voz levanta".



Molitur hic virgii patulae sub agraria quercus
 Moeris pastores et Lolivoeus erant
 ducis lectantes alterno carmina verba,
 qualis Franciscus doctus erat juvenis. (3)

Posteriormente, tanto Virgilio como Calpurnio señalaban esta alternancia en los cantos pastorales (Cf. Virg. III, 59; VII 18-9) y Calpurnio (VI, 1-2).

alternis igitur contendere versibus sub
 coepare, alternos fuisse meminisse volebant (4)

Seris ades, Lycidis, modo Nectilus et puer Alceon
 cartaverit sub his alterno carmine rursus (5)

De los escritores españoles, Manuel de Valdés alude a esta alternancia en la misma forma que Teócrito y que Virgilio: "faro tú empieza y seguiré yo el canto" (6); "Al principio Jovino, Estilo fue alternando" (7)

Refiriéndose a la misma nota del canto bucólico, Eugenio Gerardo Lobo, dice: "de aquel pastor cu arado, Raquel Gerardo/ que en más alegre día/ tús voces alternaba" (8). Vicente García de la Huerta nos muestra a Alción y Glaucó, protagonistas de la égloga piscoterna que "cantan y tañen alternadamente, expiden voz y música alternando" (9). De esta forma, el hecho de cantar uno primero y otro después es destacado de la misma manera por todos los escritores bucólicos, con la reiteración de voces como alternos, alternados, alternadamente, voces derivadas eviden-

(3) Mesala Corvino v. 17-22: "Fruentissime, bajo la sombra verde de la frondosa cocina escuchan Jovis y Lolivoe, pastores, leyendo sus dulces dantos en verso alterno, el cual era el docto joven de Franciscus..."

(4) Virgilio. Elogos. ob. cit. VI, 18-9.

(5) Calpurnio. op. cit. VI, 1-2.

(6) Manuel de Valdés. ob. cit. BAE LXIII, 175.

(7) Ibid. Elogos IV, v. 181.

(8) Eugenio Gerardo Lobo. Carta pastoril... In BAE, LXI, p. 26.

(9) Vicente García de la Huerta. Elogos piscoterna. BAE LXI, 215.



temente del latín altus.

Aparte del rasgo anterior, la nota bucólica y pastoril de los cantos también es referida, con frecuencia, por los mismos pastores bucólicos en los versos del duque de Rivas:

Estos humildes versos que Talía
se dictó acaso lo gran agrado te:
escucha el son de la campestre arena (10)

Cadalso también se refiere a este mismo nota caracterizadora, aunque no habla de versos humildes sino de versos rústicos

Coloquios peregrinos
así entablan de rústicos idios (11)

Pedro de Medina Meléndez, emplea también referencias semejantes aunque el adjetivo es distinto: "escucha a estos dos pastores/ en ruidos versos trágicos acores" (12); pero es Hernando de Acuña el que caracteriza, más a menudo, el estilo pastoril:

(En nuestro pastoril estilo y llano)
me has de contar lo que se te ofreciere
demente al culto y ornamento vano (13).

En forma pastoril, rústica y llana (14).

De esta forma, el consejo que dio Apolo al pastor Coridón de que diga un deductum carmen también ha sido seguido por los bucólicos españoles quienes insisten -tal como hemos visto en las citas anteriores- en que el canto debe ser sencillo, relacionado con el campo, rús-

(10) Duque de Rivas. En Rafael Alberti, ob. cit. II, 259.

(11) Cadal o. p. edenos de Filis. En Logos, 348 LXI, p. 295.

(12) Pedro Medina de Meléndez. En Rafael Alberti, ob. cit. II, 124.

(13) Hernando de Acuña, ob. cit. p. 11.

(14) Hernando de Acuña, ob. cit. p. 34.



ticò (de rus, raris) y humilde como él.

La anteriormente citada nota de los carnos, es citada también a la musa inspiradora, habiéndose de la silvestre musa en Virgilio, de la bucólica Musa en Juan Manuel Villegas, etc. Sin embargo, mucho más frecuentemente que a los versos mismos o a la musa inspiradora, la nota bucólica es referida a la planta por medio de diferentes adjetivos. El primero es todos, Teócrita, y después Virgilio, alude al calamo a-gresti" (15), a la rami avena (16) a la fragili cicuta (17), a la tenui marumine (18), etc.

Entre los españoles también hay seguidores de los bucólicos griegos y latinos, respecto a este tópico. Pedro de Medina Medina nos habla de las rústicas avenas (19) y Juan Manuel Villegas se refiere a la rústica avena (20) y Leonardo de Acuña a la rústica lira, utilizando adjetivos relacionados con el rus, ruris latino. De esta forma, los adjetivos que califican a la planta -entre los latinos- indican ligereza y fragilidad, mientras que los españoles acentúan su carácter campesino; adjetivos relacionados con la selva y el bosque.

Sin embargo, aunque la planta es calificada con adjetivos muy sencillos -como adalberto de ver- se insiste en decir que tiene un origen noble y hasta mágico algunas veces. Teócrita nos cuenta que su zapoña tiene nueve voces y está forjada por la cere que la une desde arriba hasta abajo:

(15) Virgilio. Élogos. ob. cit. I, 10.

(16) Virgilio. Élogos. ob. cit. I, 2.

(17) Virgilio. Élogos. ob. cit. V, 85.

(18) Virgilio. Élogos. ob. cit. VI, 3.

(19) Pedro de Medina Medina. En Rafael Alberti, ob. cit. II, p. 181.

(20) Juan Manuel Villegas. En Rafael Alberti. ob. cit. II, 115.



σφριγγ' ἄμφ' ἔφρουσα, καλὸν ἔχω ἐννεάφωνον,
λευκὸν καρὸν ἔγοισαν, ἴσον ἠνωθέν. (21)

Con el objeto de regular más aún la conciencia, el pastor Dafnis también anota características semejantes en su flauta:

ἠμέν τοι κήρ' σφριγγ' ἔχω ἐββέαφωνον,
λευκὸν καρὸν ἔγοισαν, ἴσον κάτω' ἴσον ἠνωθέν (22)

Virgilio, por su parte, en la II Bucólica habla de una zampoña no de nueve voces, como Teócrito, sino de siete cañas desiguales que le fue entregada por un famoso pastor:

Est mihi disperibus septem compacta cicada
Fistula, Damotas dono mihi quas dedit olim
et dixit moriens: "Te nunc habet ista secunda." (23)

Calpurnio, en uno de los eclogas de su IV Bucólica, también anota que la flauta fue dada por un pastor divino:

..... quos mihi doctus Iolas
donavit dixitque..... (24)

Inspirado en Virgilio y en Teócrito, Eugenio Gerardo Lobo se refiere a las siete cañas y recuerda que la flauta fue fabricada por una musa, siguiendo la orden de Apolo: "Mas tocaba yo sola / de siete desiguales/ leves siete, flauta delicada,/ que por orden de Apolo,/ en los cañaveriles/ del Tajo fabricó Musa sagrada." (25)

(21) Teócrito. ob. cit. VIII, p. 18-9.

(22) Teócrito. ob. cit. Ibid. 21-22.

(23) Virgilio. Eclogas. ob. cit. II, 36-8: "para mí es esta flauta hecha con siete cañas desiguales, Damotas que me la dio en otro tiempo y moriendo me dijo: "esta te tiene a ti como segundo (dueno)",

(24) Calpurnio. ob. cit. IV, 59-60: "que me donó el docto Iolas y me dijo...".

(25) Eugenio Gerardo Lobo. ob. cit. Madrid, SAE LXI, 27.



Pedro Soto de Rojas, recuerda la alusión que Virgilio hace de Dametas, y anota: "Este instrumento se mandó fabricar/ y se dijo ruriendo: "no tiene igual el mundo en su ejercicio"/ y dio valor al asta con su muerte" (26)

José Cadalso eleva aún más el origen de la lira pues no fue entregada -como las anteriores- por un pastor divino ni fue construida por orden de los dioses, sino que la templó la misma Venus:

La lira canta la tierra sola;
 Apolo no la dio, Venus templóla,
 y sólo ella pagó el dulce acento" (27)

Pero es Juan de Méndez, quien insiste por boca de Arcadio, que el rabel lo fue entregado de la misma manera que la flauta de Dametas al pastor que aparece en el poema de Pedro Soto de Rojas: "Premio será a tu canto/ este rabel, que el dios de las artes, de su arte el sabio Arcadio/ y en él con primor tante/ él sólo se ve/ y no otro" (28) y por medio de Batiolo insiste en que el rabel Apolo construyó el instrumento en el que va a tocar: "Y yo de este rabel una flauta preciosa,/ labrada de su mano diestramente/ Tan guardada la tuve/ que jamás fue tocada" (29)

De todas las referencias transcritas anteriormente, se deduce que el cantor bucólico al evocar el origen del instrumento en el que toca, ensalza, de alguna manera, el canto que sale de él, atribuyéndole su calidad tanto al cantor como al instrumento en el que ejecuta su arte.

Con todo, y pese a lo antes dicho, los cantos no sólo debían ser bellos sino adecuados a la naturaleza pastoral del cantor; Virgilio en

(26) Pedro Soto de Rojas. Madrid, BAE XLII, 527.

(27) José Cadalso. Madrid, BAE LXI, 249.

(28) Juan Méndez Villés. Egloga 1. o. cit. BAE LXIII, 175.

(29) *Ibid.*



en una oportunidad, anota:

Ericae Symplocio dignata est ludere verba
 nostra nec arduis habitare silvas Thuleae.
 Cui caneres reges et proelia, Cynthia; aurem
 velis et addidit: "pastorem, Tytiro, pinguis
 pascere oportet ovis deductum dicere carmen" (30)

Si en la cita anterior fue Cintio el que llamó la atención porque un pastor pretendía cantar a reyes y batallas, olvidando sus ovejas, en la referencia siguiente, el mismo cantor se alienta a hacer lo prohibido por Apolo, dejando los humales tamarindos y atacando las selvas:

Sicilides Musae, paulo citior canarus
 non tanta arbuta levant auribusque crecesse
 si carius silvas, silvae sint consule di nae (31)

Calpurnio, por su parte, señala que el canto no sólo debe depender de la clase de temas sino de las personas a quienes va dirigido; de esta manera, las bajestadas de Roma no pueden ser cantadas del mismo modo que el rebaño de Manlianos por ejemplo:

Dulce quidem resonans, nec te dive ius Apolo
 despicit, o juvenis, sed magna pudina Romae
 non ita cantari debent, ut ovile Manlianos (32)

En otra oportunidad, evidentemente inspirado por Virgilio, por los versos 4 y 5 de la *Égloga Bucólica*, Calpurnio personifica la pobreza

(30) Virgilio. *Eglogas*. ob. cit. VI, 1-5: "Talía, la primera, se dignó componer en verso sircusano y no se avergonzó de habitar las selvas. Un día que yo cantaba reyes y batallas, Cintio me llamó la atención y me advirtió: "Oh-Títiro, consiéntele al pastor apacentar cordas ovejas y de cir sencillo canto"

(31) Virgilio. *Eglogas*. ob. cit. IV, 1-3: "Oh Musas sicilianas, cantemos cosas un poco más grandes, no todos agradan los arbustos y los humildes tamarindos; si cantamos a las selvas, que las selvas sean dignas del cónsul".

(32) Calpurnio. ob. cit. IV, 92-11: "En verdad, cantar bellamente; Apolo que está al frente no te desprecia, o joven, pero las bajestadas de la gran Roma no deben ser cantadas así, como el rebaño de Manlianos".



y le atribuye una tarea semejante a la que tuvo Delio en la égloga del poeta romano:

..... Vellit enim strepitibus artem
 invicta pupertas, et, dixit, ovillis curas. (33)

La intervención de los dioses y de virtudes personales para determinar el tipo de canto que el pastor debe decir, tiene su antecedente en Grecia, donde Hesíodo nos habla ya no del elenco de los cantos pastoriles sino del desprecio que por ellos sentían las musas. το(μάνες ἄγραυ-
 λοι" κῶα" ἐλέγχεσ, παστῆρας οἶον. (34)

Las musas hesiódicas, al contrario del apolo virgiliano, insisten en que se canten los hechos históricos:

..... ἐνέκλυσαν δέ μ' ἀοιδῆν
 θεοτιγὰ ἵνα κλέμμι τό τ' ἐσσόμενα προ τ' ἔόντε,
 καί μ' ἐτέλονθ' ὑμνεῖν ἰακάρων γένοισ' αἰέν κείδειν. (35)

Con todo, pese a las diferencias de opinión, y a las diferencias temáticas del canto, tanto Hesíodo, como Calpurnio o Virgilio coinciden en aceptar la adecuación del canto al tema y a los personajes a quienes van dirigidos. No es lo mismo cantar a las selvas que a los humildes tamarindos, no es lo mismo alabar al caballo que a los héroes de Roma, no es lo mismo hablar sobre Esculapio o Fítiro que sobre las musas o los otros dioses inmortales.

Si a veces el pastor trata sobre temas que se podrían considerar

- (33) Calpurnio. ob. cit. IV, 155-6: "Pues muchas veces la importuna pobreza me me tirado de la oreja y me dijo: "cuida tu rebaño".
 (34) Hesíodo. Teología. París, Les belles lettres, 1907, v. 26: "Oh pastores, rústicos, aptos y esclavos de su vientre."
 (35) Hesíodo. ob. cit. 810+: "Me inspiraron una voz divina para que yo pudiera decir las cosas pasadas y futuras y se ordenaron que cantara a la raza de los afortunados imperios inmortales y a ellas mismas, que canta-



vedados para su gusto, siempre merecen los mejores elogios de los que es dueñan. Ya Teócrito, en el primero de sus Idilios, consideraba que el canto bucólico era más dulce que el agua:

ᾠδιον, ᾧ ποιμῶν, ἀπτεὸν ἕλος ἢ τὸ καταχέα
τῆν' ἀπὸ τῆς πέτρας κατακείβεται, ἄψθεν ὕδωρ (36)

Con mayor frecuencia, Virgilio recurre a una serie de comparaciones en las que el canto del pastor supera a las más bellas voces de la naturaleza, al silbido del Austro, a las crillias golpeadas, a los ríos que corren entre rocas y valles:

quae tibi, quae tibi reddat pro carmine dona?
nam neque te tantum venientibus aethra
nec perennis laevae fluctus tam iitore quo
saxosa inter decurrunt flumina vallis. (37)

En otra de sus bucólicas, Virgilio vuelve a ensalzar el canto elevándolo por sobre el sueño y el agua para los cansados:

hale una carmen nobis, divine poeta,
quale sonat caelis in cramine, quale per ventum
dulcis aequosilente sitis resorpare rivo (38)

Virgilio insiste en el mismo tópico, aunque aumenta el valor del canto, concediéndole virtudes sobrenaturales, al pretender bajar la luna desde lo alto del cielo:

- (36) Teócrito. ob. cit. I, 3-9: "El canto es más dulce, oh pastor, que el rumor de esta agua que brota/ y cae de lo alto de esta roca".
(37) Virgilio. Egiogis. V, 31-4: "¿qué regalos te daré por tal canto, pues ni tanto el silbido del Austro, ni las golpeadas crillias alegrán con su curso, ni los ríos que corren entre las rocas en los valles, alegran tanto a los que vienen".
(38) Virgilio. Egiogis. ob. cit. V, 45-7: "Oh divino poeta, tu canto es para nosotros cual el sueño por el pasto para los cansados o el gusto de apagar, cuando el sol quema, la sed al filo de un paño al paciente".



cantas e carru lumen deducere tentat,
 ac lacrimet, si non erant repulsa sonant (39)

Entre los estrofos, Juan de Morales alaba el canto de Firsis, tal como lo hizo Virgilio, por medio de comparaciones, cuyo término es el descanso y el agua, aunque es original en la inclusión del tópico del paisaje ameno a continuación de la referida alabanza:

Tal me es tu voz, poeta soberano,
 cual es el caminante caluroso
 descender a las sombras del verano,
 y al zanjador sediento y polvoroso,
 sabido el vol a la ciudad del cielo,
 la fuente clara y sitio deleitoso (40)

Firsis; a su vez, ensalza a Coridón, en igual forma; empleando compara-
 ciones semejantes y haciendo la misma referencia al paisaje ameno:

No céfiro sonando entre las cañas,
 ni el rictusio el sueño es tan sabroso,
 tendido sobre tierra y verde grama;
 co el murmurar de arroyo sonoro,
 que entre cañales quejas se quebranta,
 es tal como tu verso numeroso
 digno que las que trofeos y armas cante (41)

Meléndez Valdés alaba el canto de los pastores anotando prinero
 dos comparaciones de inferioridad que, marcan indirectamente, la superio-
 ridad de la voz del pastor. Las otras comparaciones están construidas
 de manera diferente pues se establece en base al paralelismo A es a B,
 como C es a D, pero E y F es aún más:

39) fibulo. Elocías. op. cit. VIII, L. I: "El canto bajar cuenta de su
 carro la luna, y lo diciera si callasen los metales unidos".

(40) Juan de Morales. Egloga. Firsis y Coridón. En Biblioteca de Au-
 tores Españoles, XLII, 12.

(41) Ibid.



..... el bullicioso
 curso del arroyuelo,
 y del favonio el susurrante vuelo,
 no agusan con tu voz, regalado dichoso,
 dulce al labio es la miel y la mirada
 tierna de una pastora
 dulce al oído que ríe la enamora;
 pero muy más el ánimo recrea
 tu amorosa tonada (42)

Tal como podemos ver en la cita anterior, se alude a que el canto es más dulce que la miel al labio, pero se piensa que es aún más, mucho más porque: "La miel más regalada/ de la oveja pastada/ con tomillo de biblea o de amaranto/ no me es tan dulce a mí como tu canto" (43)

Finalmente, el mismo autor insiste en la calidad del canto mediante otra serie de comparaciones de igualdad, de las que resulta:

Cual la dulce fragancia
 de las flores que en el campo
 es el tiempo piquete que le ventura;
 cual el viento en la pradera
 que a reposar convoca,
 y cual el río que corre a la pastora;
 tal tu canción que me
 es, es al oído que
 ni así es el prado ameno
 de grotas hierba tierna,
 de las ovejas con harbor pacífico
 en fresca mansueña;
 cual me cuenta tu música estruendosa (44)

No es todo, el canto de los pastores no sólo merecen las alabanzas de las personas que lo escuchan, sino que suscitan la atención de quienes los rodean; numerosos son los pasajes que refieren la admiración de los animales y de toda la naturaleza. Cuando cantan Danón y Alfesibeo "la novilla, admirada, olvida sus yerbas, los lince permanecen estupe-

- (42) Juan Meléndez Valdés. Egloga III. BAE LXIII, 180.
 (43) Juan Meléndez Valdés. Ibid. p. 181.
 (44) Juan Meléndez Valdés. Egloga I. BAE LXIII, 12.

factos con sus cañor y los ríos cambian sus senderos". De esta manera, al hecho prodigioso de que los animales escuchen, olvidados de su alimento, se añade la lira de Orfeo:

Pastorum Musam Damonios et Alpheisiboei;
 immemor herbarum quos et mirata juventa
 certentes quorum stupefacta carmine lynceae,
 et mutata suos requierunt flumina cursus,
 Damonis musam dicemus et Alpheisiboei (45)

A estos versos se refiere Hernando de Acuña, cuando dice que "si al sonoro canto y la gacapoña, de lírico pastor se recrenava/ el presuroso curso de los ríos/ y si olvidadas de paecer las vacas/ al canto de Damón y Alfesibeo" (46)

Ante el relato de los amores de Galo, en otro texto de Virgilio, las cabritas ñatas dejan de comer los tiernos retoños, proporcionando con ello, una visión más gráfica de lo ocurrido:

Incipe, sollicitos Galli dicamus amores,
 dum tenera attendent simae virgulta capellae (47)

En Calpurnio, los toros pisaban las olvidadas praderas, las ingeniosas abejas dejan de pastar el néctar de las flores por no osar contra los que están compitiendo:

.... neglectaque pascua tauri
 calcabant: illis etiam certantibus ausa est
 daedala nectareos apis intermittere flores (48)

Y no sólo son los toros los que asisten como espectadores, lo son

(45) Virgilio. *Elogas*. ob. cit. VIII, 1-5

(46) Hernando de Acuña. *Explora y contienda entre dos*. *In* Ob. cit. p. 95-6

(47) Virgilio. *Elogas*. ob. cit. X, 7-8.

(48) Calpurnio. ob. cit. II, 18-20.



también otros animales y otros dioses. En Calpurnio un mayor número que en otros poetas. Así lo revela también la insistencia del autor en reiterar los pronombres omne y quicumque:

Adfuit omne genus pecudum, genus omne ferarum,
 et quicumque vagis altum ferit aere pennis.
 Convenit umbrae quicumque sub ilice lentas
 pascit oves, Pannusque pater Satirique bicornes.
 Adferunt sicco Dryades pede, Naiades udo,
 strenuare suos properantia fluminis cursus.
 Desistent tremulis incurrere frontibus Iuri,
 altaque per totos fecere silentia montes,
 Vacua cessant neglectaque pascua lauri
 calcabant: illis etiam certantibus gusa est
 dactyle nocturnos apes intermittere flores (49)

En este aspecto, Garcilaso de la Vega, sigue a sus predecesores latinos y, aunque ha eliminado la novilla, los linces y los ríos porque no quería aludir al mito de Orfeo y porque quería ser algo más realista -si ello es posible- dentro de la literatura bucólica:

cuyas ovejas al cantar sabroso
 estaban muy atentas los amores
 de paor olvidados, escuchando (50)

Las maravillas producidas por los cantos pastoriles, llenan otros versos de Garcilaso donde también hay reminiscencias virgilianas, eso sí, diferentes a las encontradas en las citas anteriores:

Este, cuando le place, a los caudales
 ríos el curso presuroso enfrena:

(49) Calpurnio. Ob. cit. II, 10-20: "Está presente todo género de ganado, todo género de fieras y todo lo que en lo alto ciere los aires, con ondulantes alas se juntan todo el que bajo la sombrasa encina apacienta sus tranquilas ovejas, el Ruano padre y los Sátiros. Están presentes las Driades (con el pie) hámedo, detienen en curso los ríos que se apresuran, profundos silencios se extienden a través de los montes".

(50) Garcilaso de la Vega. Eglogas. ob. cit. I, 4-6.



con fuerzas de palabras y señales.
 La negra tempestad es muy serena
 y clara luz convierce, y aquel día,
 ni quiere revolvello, el mundo atreuna.
 La luna de allí arriba bajaría
 si el son de las palabras no impidiera
 el son del canto que la cueve y guía (51)

José María Vaca de Guzmán y Manrique, piensa que las alimañas olvidarán su aspereza, que las aves dejarán de volar y que los corderos dejarán las abres y el tomillo (52). Pedro Soto de Rojas no sólo hace que se repitan los mismos prodigios que en Guzmán y Manrique sino que entiende la influencia de los cantos a la naturaleza inanimada, por un lado, y a los dioses que se habían tradicionalmente dedicados al canto, por el otro:

Olvidando del pecho el corderillo
 simple se vio; su madre, de la grama,
 el jabalí, de su feroz estruendo;
 la golosa abejuela, del tomillo;
 la su bravera, el feroz novillo;
 las aves, de su vuelo,
 y aún de su curso el cielo,
 que influencias derrama;
 pues si Pan, escondido
 en la falda del monte,
 te daba atento tu curioso oído,
 y Apolo se paraba en su horizonte,
 ¿quién duda que enseñases con tu aliento
 en el más arrebatado movimiento? (53)

También José Iglesias alude a los efectos del canto en la naturaleza no animada: "se querrelia con tu voz tan penetrante, / que el cielo para, en frene al viento airado / detiene al río y enterneca al prado" (54)

(51) *Ibid.*, II, 1077-84.

(52) José María Vaca de Guzmán y Manrique. *Ecloga*. BAE LXI, 300-1

(53) Pedro Soto de Rojas. *Ecloga*. Marcelo y Per. Jard. BAE XLII, 524

(54) José Iglesias. *Ecloga V*. BAE LXI, 452.



Más aún, considero que su poder es tradicional y que siempre pudo lograr lo imposible:

El dulce canto un dulce ímán ha sido,
que basta a retener la luna llena;
de Ulises el ejército lucido,
con el canto mudó sajez sirena;
con el cantar el íspid más temido
en medio al prado su furor serena (55)

Meléndez Valdés no se contenta con la intervención pasiva de los dioses, sino que los hace actuar dentro del mismo canto:

Tú a Venus amorosa,
que danzas guía con sus tres criadas,
con tu voz deleitosa
las ninfas encantadas
y los cíclopes fieros cartillanoo
te van acompañando;
entre tanto Vulcano diligente
por cirte sale de la fragua ardiente (56)

La referencia al poder del canto —lo podemos ver en todas las citas anteriores— se van convirtiendo en un tópico, al punto que Vicente García de la Huerta lo anota en su égloga africana: "El vulgo de los árboles parece/ que atento escucha sus acentos blandos;/ que no es nuevo milagro en la armonía/ dar sentido a los trocosos y peñascos" (57)

Si estos son los efectos causados por los cantores comunes, es posible imaginar los que provocarían cantores tradicionalmente íamosos. Cuando el Sileno virgiliano canta, los Faunos y las fieras bailan al compás y las duras encinas mueven sus rígidas copas:

(55) José Iglesias de la Casa. Egloga II. BAE LXI, 490.

(56) Meléndez Valdés. Egloga IV. BAE LXIII, 181.

(57) Vicente García de la Huerta. Egloga Africana. Los Berceberes. BAE LXI, 221.



Tum vero in numerus Panosque feracque videras
Iulere, cum rigidas acantho cacumina quercus (58)

Orfeo, el cantor por excelencia, provoca reacciones prodigiosas en las selvas que van tras él siguiéndole: "Orpheaque in medio posuit silvas sequentis" (60) y asercio no sólo hace que los olmos muevan sus copas como las encinas, sino que bajan caminando por los montes: •

Asercio quos ante seni, quibus ille solebat
cantando rigidas deducere montibus orno (60)

Los prodigios de Orfeo son tradicionalmente conocidos, pues no solamente Virgilio alude a ellos, sino que Horacio también los señala -
ba; "Unde vocalem teneris arboribus Orpheae silvas" (61).

Calpurnio, imitando los citados versos de la Primera Bucólica de Virgilio, escribía:

Aliusere veras, cui substitit viva quercus,
quae modo cantantes rutilo arcebat acantho
nais, et implentibus comdat pectine crines (62)

Este tópico aparece también en la Literatura italiana, en Tasso por ejemplo, quien hace que el canto de Elpino provoque algunos efectos característicos de la Edad de Oro:

Yo quiero irme a la cueva
del valle Elpino, donde si él es vivo,
por dicha la hallaré; porque allí suele
alentar sus tristezas y tormentos

(58) Virgilio. Eglogas. ob. cit. VI, 20-1.

(59) Virgilio. Eglogas. ob. cit. III, 46

(60) Virgilio. Eglogas. ob. cit. VI, 70-1

(61) Horacio. Odas. ob. cit. I, 12, 7-9

(62) Calpurnio. ob. cit. IV, 67-8: "Cuando él cantaba, las bestias feroces venían a acariciarle. El endulzaba aún el corazón de las encinas y las Náyades le coronan con rojos acantos".



al dulce son de la zanpoña olera,
 que tras las piedras a escuchar del monte
 hace correr de pura leche al río
 y cual brotar de las cortezas duras (63)

Entre los españoles, Fernando de Acuña cuenta que "las piedras y los árboles movía/ y tras sí los llevaba el trueno Orfeo" (64). Fernando de Herrera también gusta referirse a los prodigios conseguidos por cantantes maravillosos, estudiando en forma semejante a lo que hizo el Sileno virgiliano para cantar, quizás los mismos exordia que aquél:

y traxo al son del número febeo
 las pañas, rieras y árboles mezclados,
 y atento del coro que bañó el Olmo,
 con incortales versos y sagrados
 en l'aseondida niebla refería
 los principios del mundo comenzados
 el sol ardiente, Cintia blanca y fría,
 los celestiales giros y belleza
 de l'alta, incensa luz, y l'armonía (65)

Y así como Píelo en Herrera, y Severo en Garcilaso de la Vega, provocan cambios maravillosos en la naturaleza, cambios que, de alguna manera, nos recuerdan los relatados por los autores latinos:

Este nuestro Severo pudo tanto
 con el suave canto y dulce lira,
 que revueltos en ira y torbellino,
 en medio del camino se pararon
 los vientos y escucharon muy atentos
 la voz y los acentos ... (66)

Aparte de Garcilaso de la Vega y Fernando de Herrera son muchos los españoles, José Cadalso, por ejemplo, que hacen que los animales y

(63) Tasso. Aminta. En BAE XLII, 143.

(64) Fernando de Acuña. Egloga y contienda entre dos. ob. cit. p.95.

(65) Fernando de Herrera. Elegía I. ob. cit. v. 394-99

(66) Garcilaso de la Vega. Eglogas. ob. cit. II, v. 1061-66..



los dioses suspendían sus tareas para escuchar la voz del cantor y otros, como el Montano de Lope de Vega que la naturaleza se detiene en su curso para compartir su pena.

De esta manera, el alma romántica, al hacer compartir los sentimientos humanos por la naturaleza no hace sino variar en algo un tópico presente ya en la literatura preo-latina y en la bucólica española que se inspiró en ella.



3. EL PAISAJE AMENO

El elogio de la vida del campo -antecedente desde cierto punto de vista- del tópico del paisaje ameno es tradicional en la Literatura Bucólica Latina. Desde Virgilio en sus *Eglogas* y *Geórgicas* y Calpurnio en sus *Bucólicas*, hasta Horacio en su apodo el Beatus ille, el elogio de la vida del campo se ha convertido en un tópico dentro de la Literatura Universal.

No queremos referirnos, detalladamente, en esta oportunidad a los continuadores de Horacio entre los cuales se halla el mismo Garcilaso de la Vega:

¡Cuán bienaventurado
aquél que puede llamarse
que con dulce soledad se abraza,
y vive desquiciado,
y lejos de empacharse
en lo que el alma impide y emberaga!
No ve la llena plaza,
ni la soberbia puerta
de los grandes señores,
ni los aduladores
a quien la hambre del favor despierta;
no le será forzoso
rogar, fingir, tomar y estar quejoso.
A la soeбра holgando
de un alto pino o robre,
o de alguna robusta y verde encina,
el ganado cantando
de su manada pobre,
que por la verde selva se avecina (1)

(1) Garcilaso de la Vega. *Eglogas*. ob. cit. II, v. 33-56.



Fray Luis de León, con su "qué descansada vida..." (2) e Francisco Gregorio Salas con su "diñoso aquél..." (3) son sólo algunas muestras de un tópico que analizaremos en otra oportunidad.

Sin embargo, queremos insistir en que el elogio de la vida del campo se hace a base de las comparaciones y enumeraciones de comparaciones. José Iglesias de la Cesa, por ejemplo, emplea una comparación cuantitativa para exaltar el sosiego y la paz campesina:

En ciudad vence al líquido arrouelo:
cuanto por cima el trébol de medrado
se desocella al ciprés, alzando al cielo;
tanto sobre el estrépito y enludo
de la ciudad no es grato el verde suelo
y la vida del campo delicioso
cerrad faunas, cerrad el bosque hermoso (4)

A modo de curiosidad solamente, queremos recordar la comparación semejante que emplea Virgilio para exaltar la calidad de Roma por sobre su ciudad natal:

verum haec tantum alias inter caput exstatit urbes
quantum lenta solent inter viburna cupressi (5)

En Virgilio, son los cipreses los que se elevan sobre los juncos, en José Iglesias de la Cesa es el ciprés el que desocella sobre el cielo.

Y en cuanto al último verso del español ¿Acaso el pedido de Tirsis para que los faunos cierren los bosques no es el mismo que aparece en Virgilio para que las ninfas detengan al amado de Pasifae, cerrando también los desfiladeros de los bosques?: "Dictatae Nymphae nemorum iam

(2) Fray Luis de León. BAE, v. 1428 ss.

(3) Francisco Gregorio de Salas. Ep. BAE LXVII, 517.

(4) José Iglesias de la Cesa. Egloga VIII, BAE LXI, 460

(5) Virgilio. Eglogas. op. cit. I, 24-5:



claudite" (6).

Por su parte, Meléndez Valdés, ya no sólo usa comparaciones sino sino que recurre a una verdadera enumeración de ellas:

Así cual el cansado
pastor que tras hambriento
lobo comió en la fuente;
trás el marzo inclemente
tal es a mi del céfiro al aliento;
y cual a abeja rosa,
del campo así la vida deliciosa (7)

Igual es empleada en otro poema, aunque no lo expresa con la afirmación -como en el caso anterior- sino con la negación:

No así de la pastora
la gata es deseada,
ni del zagal el dulce caramillo,
ni vea mugidora
tanto en la cola aguada
a enamorado cándido novillo,
o a la liebre el tomillo,
cual a Elisa en esplosa,
predera y selva umbría.
Con menos agonía
nube del gavilán la garza ansiosa
que Elisa desolada
corre de la ciudad a la majada (8)

Otra forma de hacer el elogio de la vida del campo es alabando la condición del pastor. Para ello se recuerda que los dioses llevan una vida semejante y no la desdennan. Teócrito, lo dice largamente en su idilio XX donde nombra a Baco, Adonis, Citerea, Eudimión y las amantes del padre de los dioses:

(6) Virgilio. Eglogas. ob. cit. VI, 55-6: "Cerrad, oh ninfas de Dicte, cerrad los desfiladeros de los bosques".

(7) Meléndez Valdés. la Egloga. ob. cit. BAE LXIII, p. 175

(8) Meléndez Valdés. II Egloga, ob. cit. p. 178



έν ὄραμοῖσι φέλουσθε καὶ έν ἐρομοῖσιν ἔκλαυσεν.
 Ἐνδουλιὸν δὲ τίς ἦν, οὐ βροκόλος, ὄν γε ἑτάνα
 καὶ τὸ ἔργον, κλαίεισθε τὸν βροκόλον, οὐχὶ δὲ καὶ τὸ,
 ὃ κρονίδα, εἰς ταῦτα βροχάρμον ὄρνις ἐπιλάγῃνας, (9)

Calpurnio Calpurnio se refiere a Adonis, Pan, Apolo y los Faunos y los presenta ejerciendo el oficio de apacentar rebaños:

Forsitan indignus ducis, quod rusticus Alcon
 te cupias, qui nemo boves in pascuis ducam:
 di pecorum pavere preces, formosus Apollo,
 Pan doctus, Fauni vates, et pulcher Adonis (10)

José Yllacías de la Casa alude al dios Pan como antecesor de los pastores: "Ei te pesa novar la regalada/ estancia en que las diosas han morado/ que cantando las selvas novaremos,/ y junto al dios Pan imitaremos" (11)

Encinas, en su Egluga I, cita a Catón y Régulo, Abel y David que no desdeñaron el campo. Y luego, poco a poco, los pastores van elevando la condición del campo como morada de los dioses y lo adornan con algunas cualidades propias del paisaje de la Edad de Oro. El campo que presenta Antonio Larriquez Gómez, discurrta de una eterna primavera:

¡Con soledades santas
 de la vida dichosa,

(9) Teócrito. ob. cit. XI, 33-7: y 40-1: "ni jamás oyen que el hermoso Baco/ una novilla apacentó en las selvas,/ ni saben que perdida anduvo Venus/ de amores de un vaquero y en los montes/ le acompañó de Frigia y que Adonis/ amó en las selvas y lloróle en ellas. Pues Endimión ¿quién fue? ¿No fue un vaquero? / el cual apacentando su ganado.../ Un vaquero también tú, Rhea, lloras, / y tú, Jove, perdido no anduviste/ por un muchacho aunque zagal de bueyes?/"

(10) Calpurnio. ob. cit. IX, 70-3: "Pero, se la visto a dioses apacentar sus rebaños. El hermoso Apolo, el docto Pan, los Faunos instruidos del futuro y el bello Adonis".



gusto, placer, descanso y alegría!

 Siempre aquí es primavera (12)

El campo que muestra Meléndez Valdés no conoce al lobo fiero y no lo daña ni el calor ni lo hiela el frío:

Aquí no lobo fiero
 nos trae alborotados,
 ni nos daña el calor ni nos hiela el frío
 no ajeno poderío
 nuestro querer sujeta,
 ni mayor el injusto
 nos desvalle el gusto.
 Todos vivimos en unión perfecta,
 y el sol y helado invierno
 nos dan salud y veredal esfuerzo (13)

"Aquí entre llana gente/ todo es paz y dulzura/ y feliz armonía/ del uno al otro día" (14) como en la Edad de Oro pintada por Virgilio u Ovidio. Más aún, se trata casi de una Edad de Oro que "imita a la primera gente de la tierra":

Dichoso el que, apartado
 de negocios, imita
 a la primera gente de la tierra,
 y en el campo heredado
 de su padre, ejercita
 sus bueyes, y la paura no le encierra
 ni le despierta la espantosa guerra,
 ni el mar con son horrendo le amenaza
 hayé la curial plaza
 y las soberbias puertas de los vanos
 ricos y poderosos ciudadanos (15)

y que, como dice Fernando de Acuña, no siente envidia de la "dulce Edad

(12) Antonio Enríquez Gómez. Canción II. Escelencias del retiro en el campo, BAE XLII, 396

(13) Meléndez Valdés. la Egloga. BAE LXIII, 176

(14) Meléndez Valdés. Ibíd. 177.

(15) Leonardo de Argensola. Canción Segunda. En BAE LXIII, p. 287.



primera" (16)

Más aún, no se trata casi de la Edad de Oro, de "un retrato del verdadero paraíso" (17) sino de una verdadera Edad de Oro:

Así típicamente decía
 que la primera gente,
 como ahora vivimos los pastores,
 por los campos vivía
 en la edad inocente,
 antes que del verano los ardores
 marchitaran las flores;
 cuando la encina daba
 mieles y leche el río;
 cuando del seño
 los tóraxos la linde aún no cortaba,
 ni se usaba el dinero
 ni se labraba en lavios el abero. (18)

La unidad que puede observarse entre el oficio pastoril y la Edad de Oro aparece también en Don Quijote de la Mancha, donde la vida del campo surge -justamente- con una de las características propias de la Edad de Oro, la ausencia de trabajo (19)

Ahora bien, del elogio de la vida del campo se literaliza aún más y nace el tópico paralelo del locus amoenus.

El paisaje ameno es el escenario en que se desenvuelve la contienda pastoril y es descrito, sobre todo, en dos oportunidades cuando los pastores van a disputar con sus cantos y en el plácido instante del descanso.

Aunque, como dice Curtius, en Teócrito -y más adelante en Virgilio- la descripción del locus amoenus era sólo la pintura del escenario de la poesía bucólica, poco a poco se va convirtiendo en un tópico, in-

(16) Hernando de Acuña. ob. cit. p. 63

(17) Meléndez Valdés. *Ibid.* p. 177

(18) Antonio Enríquez Gómez. ob. cit. en BAE LXII, 369.

(19) Miguel de Cervantes Saavedra. *El Quijote*. Madrid, Espasa-Calpe, S.A. P VII, 225.



cluso el decir canciones amorosas bajo un árbol. Mosco, habla así de la sombra de las encinas: οὐρανὸν ἐρεμιάσασιν ὑπὸ δρυϊνῶν ἤμενος ἄε

ιδεῖ (21) Teócrito hace converjas a sus pastores a la sombra de una encina:

de los álamos y los pamos que movían su follaje sobre los contenedores:

πολλὰ δ' ἄμιν ὑπερθε κατὰ κρατὸς δονέοντο
αἰγείροι πτελεαί τε. τό δ' ἐγγύφεν ἱερὸν ὕδωρ (1:2)

tal como nos hablan los anónimos autores de los Carmina Burana por ejemplo:

Aestivale sub fervore,
quando cuncta sunt in flore,
totus eram in ardore.
Sub olivo me decore,
aestu fessum et sudore,
dormiebat meum (20)

Virgilio, a diferencia de Teócrito y a semejanza de Bión, pinta la sombra del haya, de la patulae fagi: "Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi" (24). Aquí el participio presente recubans revela la posición adoptada por Tityro, que es semejante a la de los pastores de Teócrito, los cuales se hallan acostados y de los de Mosco se encontraban casi sentados.

Un escritor casi contemporáneo de Virgilio, Messala Corvino, señala que Meris y Melibeo estaban sentados, cantando a la sombra de una encina: "Molliter hic viridi patulae sub tegmine querci" (25) donde es

(20) Mosco. ob. cit. III; 21: "Canta sentado bajo encinas solitarias".

(21) Teócrito. ob. cit. XII, 8

(22) Teócrito. ob. cit. VI, 135-6.

(23) Carmina Burana. Alfons Hilka und Schumann. Heilbronn, 1930, 74: "Bajo el calor estival, cuando todo está en flor, se acostaba. Bajo la



gilio calificando a Tagus. De otro lado, la alusión al techo, figuradamente al follaje, nos hace pensar nuevamente en Virgilio.

El poeta Mantuano volverá a referirse a la sombra que proporcionan los árboles y a la posición que ocupa el pastor bajo ella: "Tu, Ty-tire, lentus in umbra" (25)

Calpurnio, el otro autor latino de Bucólicas, insiste en la misma figura de Virgilio en una de sus bucólicas: "hac age pampinea mecum requiescere sub umbra" (26)

Algunos Carmina Burana dedicados a la primavera, nos pintan a los contendores o al único pastor que, cantando bajo una fresca y amena enramada: "In virgulto florido/ staban in ameno" (27) Aunque aquí no nos dice, directamente, que Flora y Filis, las dos contendoras, se sentaron bajo la sombra de un pino, sino que Filis estaba junto al arroyo y Flora un poco separada, el hecho de que el pino se halle junto al arroyo puede significar que Filis estaba bajo el pino, de lo contrario, sólo se trataría de una referencia al tópico que venimos señalando:

Ad augmentum decoris et caloris minus
fuit hecus rivalum spectiosa pinus,
volutata folio, iste pendens sinus;
nec intrare poterat calor peregrinus (28)

De los españoles, Garcilaso de la Vega sigue fielmente a Virgilio al escribir "que el sol, cuando Salicio, recostado/ al pie del alta haya..." (29). Tal como puede observarse aquí, la preposición virgilia-

~~belleza de un olivo, a sí, cansado por el calor y el sudor, una demora me detenía".~~

(24) Virgilio. Eglogas. ob. cit. I, 1: "Títiro, tú recostado bajo el frondoso ramaje de un haya".

(25) Messala Corvino. En A. Rostagni. Storia della Letteratura Latina, T. II, p. 21.

(26) Virgilio. Eglogas. ob. cit. I. 4.



na sub, debajo, ha sido sustituida por el adverbio de lugar, al pie, y el adjetivo psitulae, extendido, ha sido cambiado por alta.

Fernando de Herrera, como Garcilaso y Virgilio anota la posición de los pastores, que estaban recostados: Sin embargo, el árbol bajo el cual descansan no es el haya de Virgilio o Garcilaso, ni el álamo de Calpurnio; es la encina de la que nos hablaba Teócrito en uno de sus Idilios:

.... contigo recostado
y en la sombra contando tu belleza;
y en la verde corteza
de la frondosa encina al cuidado (30)

Los otros bucólicos españoles siguen a los modelos griegos y latinos, anotando la posición de los pastores y la clase de árboles que les brindan su sombra: "Anriso al pie de un sauce (31), Elisio "a la sombra de un fraxi" (32) y los pastores de Gutierre de Cetina "al pie de un álamo sembrado" (33).

Y aquí una digresión, relacionado con la posición que adoptan los pastores para cantar. Los autores bucólicos no solamente nos hablan de ellos, sino de la que ocupan los animales que ellos pastan. Virgilio alude que el toro "tería el blanco costado, apoyado en el cuello jacinto": "ille latus niveus colli cultus hyacintho" (34), mientras que Calpurnio -influenciado por esta cita- señala que "dos vacas extienden perezosamente su flanco en la escarpada vetana: "cernis, ut, ecce, pater

(27) Calpurnio. ob. cit. *Ibid.*

(28) Carmina Burana, ob. cit. 77, 3.

(29) Carmina Burana, ob. cit. 92, 7.

(30)

(31)

(32)

(33) Gutierre de Cetina. *En Marcial de Gayo*. ob. cit.

(34) Virgilio. *Eglogas*. ob. cit. VI, 55.



quos credidit. Ornate, vasa/ molle sua hirsuta lepus explicuere genis-
ta" (35) o nos dice que el toro yaca extendido en la frondosa sombra: "
taurus amat, „eliditque quæst spatiosas in umbras" (36).

Pero no sólo son los toros los que buscan la sombra, sino que tam-
bién son los lagartos. Fedricio lo contaba en su Idilio VII y Virgilio
decía así en su II Eecólica:

nunc et etiam pecudes umbras et frigora captant,
nunc viridis æviæ occultant spinosa lacertos (37)

Estos dos versos, sobre todo, el primero, inspiraron a Garcilaso de
la Vega otras líneas en las que, eso sí, aparece una alusión que no esta-
ba presente en Virgilio:

¿No sabes que año cuento
buscan en el estío
mis ovejas el frío
de la sierra de Guenca y el gobierno
del Borriquillo Maceno en el invierno? (38)

José Iglesias de la Casa también se inspiró en los referidos ver-
sos virgilianos para escribir:

Mis corderillos buscan la guarida
de la sombra en los álamos mayores;
entre las zarzas frígida acogida
procuran los lagartos saltadores;
Jain de en sazón la rústica comida
con el hierbas de olor a los pastores;
comigo, por seguirle entre la arena,
al sol abierto la cigarra suena (39)

(35) Calpurnio, ob. cit. I, 4-5: "Ves, Ornito, que aquí las vacas que me
me entregó mi padre extienden perezosamente su flanco en la frondosa re-
tama".

(36) Virgilio. Eclógicas, ob. cit. III, 15-7.

(37) Virgilio. Eclógicas, II, 8-9: "Inora también los rebecos gozan de las
sombras y el fresco, ahora los verdes lagartos se ocultan en las espinas"

(38) Garcilaso de la Vega. Eclógicas, ob. cit. I, 139-93

(39) José Iglesias de la Casa, ob. cit. PAB LXI, 449.



para contar y descansar, la misma sombra que los cantores bucólicos se esmeraron en describir. Calpurnio, por ejemplo, insiste en que los pinos entrelazan sus cabezas y las oponen al sol para no dejarlo pasar y que las encinas hacen lo mismo, juntando sus sombras con los ramos:

..... pinos
graciles ubi densat
silva comas, rumpiloque caput levat obviam soli
bullantes ubi foens aquas undico sub ipsa
protergit, et ramis errantibus involvas umbra (40)

Garcilaso de la Vega, en uno de los más hermosos pasajes de su Eglógica III, alude a que el denso follaje de los árboles, revestidos por las hiedras no dejan pasar el sol:

Cerca del Tejo en soledad arena,
de varcos nudes hay una espesura,
toda de hiedras revestida y llena,
que por el tronco va hasta la altura,
y así la teje arriba y la encadena,
que el sol no halla paso a la verdura;
el agua baña el orudo con sonido
alegrando la vista y el oído (41)

La referencia a una especie de techo, era muy clara en Virgilio; recuérdese el "Tytire, tu patulae recubans sub tegmine fagi" (I,1) y en cambio Calpurnio y Garcilaso de la Vega sólo aluden implícitamente a ella. Calpurnio nos hablaba del amontonamiento de las cabelleras que se levantaban contra el sol, mientras que Garcilaso alude al tejido encadenado allá arriba " y así la teje arriba y la encadena"

En el texto de Herrera la sombra aparece pintada a través del

(40) Calpurnio, I, 9-12: "Cuando la selva de pinos amontona las gráciles cabelleras y rápidamente levanta la cabeza contra el sol, cuando la encina recubre las aguas borrujeantes bajo su misma raíz y con ramos errantes entrelaza sombras".

(41) Garcilaso de la Vega. Eglógicas, ob. cit. III,



sonido de los árboles que lo brindan:

ven conmigo a esta sombra de resuma
 l'aura en los ciclamoros revestidos
 de iedra de do se vio jamás que entrase
 alçado el sol con luz ardiente y llena (42)

Herrera, como Garcilaso o Calpurnio, se refieren a que el sol no podrá penetrar jamás a través de los árboles que ya no son ni los pinos ni los olmos de Calpurnio; ni las encinas de Teócrita ni los hayas de Virgilio, sino los ciclamoros y que, sin embargo, están revestidos de hiedra del mismo modo que la espesura garcilasiana de la que hablamos más atrás:

de verdes sauces hay una espesura
 toda de hiedra revestida y llena (43)

Mientras que los pastores de Calpurnio huyen del sol, Herrera anota que huye del sol "con luz ardiente y llena", del "sol caliente" con lo que nos da a entender que sus pastores aparecen sentados bajo el tibio sol y no bajo el sol molesto y caluroso.

Sin embargo, los pastores para cantar sus quejillas no sólo buscan las sombras, sino la tranquilidad y el silencio. Calpurnio dice que es cuando las niñas abandonan la orilla del río y la sombra de las encinas para no ser perjudicados por el río (44).

Garcilaso de la Vega, por medio de los vocablos sonido, rumor, canto, sonaba aparecidos en una cita anterior, no se refiere a un ruido algo desagradable sino a una masación rítmica que no acalla las voces ni interrumpe los pensamientos de los pastores; no se refiere pues al río

(42) Fernando de Herrera. *Egloga venatoria*. ob. cit. 2043
 (43) Garcilaso de la Vega. *Eglogas*. ob. cit. I, 58-9.
 (44) Calpurnio. ob. cit. VI, 61-5.



de Calpurnio, río que lleva piedras y cascajo (45) sino más bien a un pequeño riachuelo.

La descripción del paisaje no sólo se hace -lo dijimos- cuando los pastores descansan de su diaria fatiga sino cuando cantan sus amores. Así buscan los olmos y las encinas, dejando los parleros pinos, para decir sus versos:

Dic ege; sed nobis ne vento garrula pinus
obstrepit, nas ulmos potius fagosve petamus (46)

Si en la cita anterior se vitaban los pinos y se buscaban los olmos y las hayas, en otra oportunidad, las ninfas huyen de ellos y buscan las grutas silenciosas y las selvas:

Dum modo conductas vitant in vallibus ulmos,
nunc fagos placitas fugiunt... (47)

Del mismo modo que las ninfas, los pastores también anhelan los lugares no turbados por los ruidos: "Nec cantare libet; virides nam suggerit herbas/ mollis agar, lateque tacet nemus omne: quieti/ aspi - ce, ut, ecce, procul decerpant gramine tauri" (48). Aquí el autor destaca la tranquilidad del bosque no sólo gracias a la presencia del adjetivo omne, sino, y sobre todo, mediante el adverbio late. El mismo valor tiene el adjetivo quieti, referido a tauri y cuya posición es sintomática pues Virgilio colocaba al principio y al final de un mismo ver

(45) Calpurnio. ob. cit. VI, 64-5

(46) Calpurnio. ob. cit. VIII, 50-1

(47) Calpurnio. ob. cit. XI, 8-10: "Mientras ellos evitan en los valles los olmos, ya huyen de las agradables encinas."

(48) Calpurnio. ob. cit. VIII, 32-4: "Aquí place cantar pues la blanca tierra que produce verdes hierbas y todo el bosque canta ampliamente: mira cómo los tranquilos toros, a lo lejos, arrancan la hierba".



so los elementos que quería relieves.

Si los pastores de Virgilio buscan el bosque, los de Calpurnio corren tras una cueva silenciosa:

Venimus, ut vocito sonitum tutatibus antro.
 Seu residere libet, dabit ecce sedilia topus:
 ponere seu cubitum, melior viret herba tapetis.
 Nunc mihi seposita reddantur carmina lite;
 nam vicibus teneros malim cantetis amores (49)

No se trata de una cueva tenebrosa o fría, el autor destaca en ella una sola nota, su comodidad, insistiendo en que allí se puede estar sentado o en la posición más soñolienta por los pastores, recostado y protegido por las sombras. Además, se hallan acogidos por el mejor tapete que es dable imaginar, por un tapete de verde hierba.

En otra oportunidad, Calpurnio no se refiere al tapete que alfombra la cueva, sino al musgo que pende de lo alto, revelando así, implícitamente la posición que adopta el pastor para mirarlo:

si placet antro magis vicinaque saxa petamus,
 saxa qui alto viridis stillanti vellere muscus
 dependet, scopulique cavum siuantibus arcae
 imminet, exosa veluti testudine, concha (50)

Sin embargo y pese a la referencia de Virgilio y Calpurnio al silencio de las cuevas, Feócrita disfruta del sonido suave de las fuentes:

(49) Calpurnio. ob. cit. VI, 70-4: "Venimos, en el callado antro seremos protegidos del ruido, ya sea que permanezcamos sentados; he aquí que una piedra nos dará asiento; ya sentados, la verde hierba el mejor tapete. Ahora sean dichos los cantos separados de querellas pues prefiero que canteis los tiernos amores alternadamente".

(50) Calpurnio. ob. cit. VI, 66-9: "Si te place busquemos los antros y las rocas vecinas, las rocas en las que el verde musgo pende del goteante vellón y el arco cóncavo sobresale en los sinuantes escollos, como la concha en la consumida tortuga".



..... ἄδιον ἄσγ
 τειδ' ἀπὸ τῶν κήλων καὶ τάλας ταῦτα κἀφίξας
 ψυχρὸν ὕδωρ τούτῃ καταλείβεται. ὡς πεφικεῖ
 "οἷα χλωσιβάς" ἄδε, καὶ ἀκριθεσίμος λαλεῖσι (51)

Mosco tampoco se siente semejante por un ruido semejante, al contrario, está arrullado por el rítmico correr de las aguas de una fuente:

αὐτὰρ ἐμοὶ γλυκὺς ὑπὸ πλατανῶ σαθυλλῶ
 καὶ παρὲς φιλοῖμι τὸν ἐγγυφενασσοῦβειν
 ἃ τέρεαι ψοφείσα τὸν "ἀγριον, οὐχὶ παρασσει (52)

Dentro de la Literatura Latina, los autores también buscan las fuentes y gustan de la frescura que ellas les proporcionan:

ad gelidos fontes et easdem forte sub ulmos
 conveniunt, dulcique simul contendere cantu (53)

El anónimo autor de los Carmina Burana nos habla tanto del riachuelo "patet et in gramina/ iocundo rivus murmure"(54) como de la fuente de vivaces ondas que corre no lejos "fons vivacis vene" (55)

Garcilaso de la Vega, a semejanza de todos los escritores griegos y latinos, goza con el ruido que producen las fuentes y también los ríos:

..... cuando Salicio recostado
 al pie de un alta haya en la verdura,
 por donde un agua clara con sonido
 atravesando el verde y fresco prado,
 él, con ruido acordado,

(51) Teócrito. ob. cit. V, 35-8: "más, nuevamente, cantaré aquí bajo el olmo, en este bosque te sentarás. fría es el agua que por acá fluye; aquí crece la hierba y esta alfombra de césped que ves; aquí las langostas murmuran".

(52) Mosco. ob. cit. V, 11-3: "Y a mi el plátano frondoso con su sombra me fascina y de la fuente vecina me alaga el dulce gemir, blando es entonces mi sueño, porque el labrador no asusta, sino que adormece y gusta su grato estrépito oír".



al rumor que sonaba
del agua que pasaba (56)

De una u otra forma, el paisaje ameno, identificado casi total - mente con el prado llega a convertirse en un tópico al punto que se ha - bla de él incluso en las églogas piscatorias:

Y dejando el asilo de la sierra,
pueblan la orilla humildes pescadores
.....
blando asiento reciben
del prado, mal enjuto todavía (57)

La presencia de los animales también es importante en el tópico del locus amoenus. Virgilio, por ejemplo, en uno de los más hermosos pasajes de las Églogas, describe el lugar en el que se halla uno de los pastores y alude a la presencia de las aves, la tórtola, las abe - jas y la paloma que, con su variado ruido, provoca el sueño del pastor cerca de la sombra de los árboles y del frescor de la fuente:

Fortunate senex, hinc inter flumina nota,
et fontis sacros frigus captavit opacum.
Hinc tibi quae semper vicino ab limite saepe
hiblæis apibus florem depasta aglicti
saepe levi somnum suadebit inire susurro,
hinc alta sub rupe canet frondator ad auras;
nec tamen interea rauceæ, tua cura, palumbes,
nec genere aëria cessabit turtur ab ulmo (58)

(53) Calpurnio. ob. cit. II, 5-7: "Se encontraron por azar cerca de una fuente fresca y bajo los mismos olmos, y al mismo tiempo compitieron con dulce canto".

(54) Carmina Burana, ob. cit. 146, 6.

(55) Carmina Burana, ob. cit. 79, 3.

(56) Garcilaso de la Vega. Églogas. ob. cit. III, 45-51.

(57) Vicente García de la Huerta. Égloga piscatoria. BAE, LXI, 212-3.

(58) Virgilio. Églogas. ob. cit. I, 51-8: "Afortunado anciano, aquí entre los ríos conocidos y las fuentes sagradas, cogerás el opaco frescor de aquí, desde el vecino límite, el cerco, coronado en su flor de sauce por las abejas hiblæas, como siempre, te aconsejará entrar en el sueño con leve susurro. De aquí, bajo la alta roca, el nodador cantará hacia



Garcilaso de la Vega se inspira en este pasaje para escribir otro muy alabado por los críticos de todos los tiempos:

Convida a dulce sueño
 aquel manso rúido
 del agua que la clara fuente envía;
 y las aves sin dueño
 con canto no aprendido
 hinchen el aire de dulce armonía;
 náceles compañía,
 a la sombra volando,
 y entre varios colores,
 gustandotiernas flores,
 la solícita abeja susurrando;
 los árboles y el viento
 al sueño ayudan con su movimiento (59)

Comparando ambas citas, podemos ver que en Garcilaso de la Vega destaca más que en Virgilio, la presencia del agua porque se refiere a ella directamente así como a su origen en la fuente; mientras que Virgilio alude a ella a través de los ríos. Con todo, a diferencia de otros pasajes, ya no se habla de su sonido ni de su rumor y sólo se refiere "al manso ruido del agua de la fuente" que es una traducción del levi susurro virgiliano, agrega las flores al paisaje de Virgilio y alude a las flores en general. Sin embargo, hay otro pasaje en el que Garcilaso sigue más de cerca al poeta mantuano:

En el silencio sólo se escuchaba
 el susurro de abejas que sonaba (60)

donde, la aliteración, destacada por Dámaso Alonso, no hace sino repetir aquella otra presente en estos versos de Virgilio: "saepe levi sonnum suadebit inire susurram", donde la acumulación de las sibilantes:

las brisas, y mientras tanto, si embargo, ni las roncadas palomas (que son) tu afición, ni la tórtola desde el olmo se cansará de gemir".

(59) Garcilaso de la Vega. Eglogas. ob. cit. II, 64-76

(60) Garcilaso de la Vega. ob. cit. III, 73-9

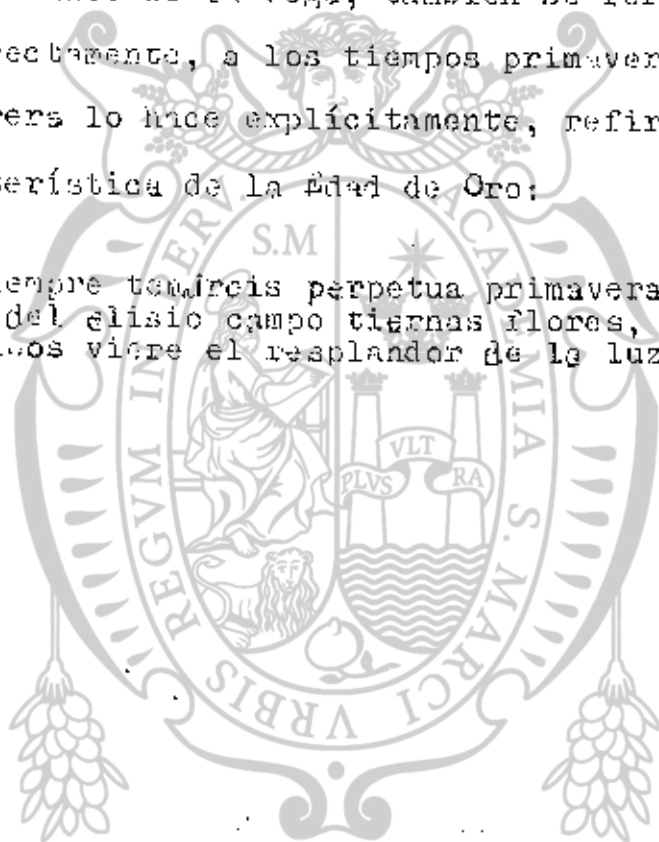
sugiere un sonido gráfono que invita al sueño.

En conclusión, tal como puede observarse en las citas anteriores, el paisaje ameno está lleno de ruidos y también de olores (61); pero además, se alude al clima, al "florido y primaveral tiempo":

Hic ver purpureus varios hic flamina circum
fundit humus flores, hic candida populus antra
imminet et lentae texunt umbracula vitae (62)

Aunque Garcilaso de la Vega, también se refiere a los campos floridos e, indirectamente, a los tiempos primaverales (63) Sin embargo, Fernando de Herrera lo hace explícitamente, refiriéndose a la eterna primavera, característica de la Edad de Oro:

Siempre tendrás perpetua primavera
y del elísio campo tiernas flores,
siempre viene el resplandor de la luz mía (64)



(61) Appendix Virgiliana. Culex. Firenze, Casa Editrice Sansoni, 1951, 145-56.

(62) Virgilio. Eglogas. ob. cit. IX, 41-3: "Aquí la purpúrea primavera, aquí alrededor de varios ríos, aquí la tierra vierte flores, aquí el blanco álamo se alza en la cueva y las floridas vides tejen sombras.

(63) Garcilaso de la Vega. ob. cit. I, 402-7

(64) Fernando de Herrera, soneto LVIII, ob. cit. v. 2133-5



1.4 EL DÍA Y LA NOCHE

Los autores de las *Églogas* no sólo determinan el espacio en el que se realiza la competencia poética -tal como hemos visto en el capítulo anterior- sino que también señalan el tiempo en que ocurren, vale decir, determinan el día y la noche;

Lamentan los pastores esto casi
desde que en el Oriente se descubre
hasta que el sol se oculta en el ocaso (1)

El canto de los pastores empieza -según nos lo dicen los mismos autores bucólicos- en las mañanas, debido a que existe la creencia de que en las horas de amanecer son las más propicias para la creación: *aurora gratissima Musis*, dice el conocido y antiguo proverbio.

Aunque no con la frecuencia que cabría esperar, Virgilio cuenta que *Damón* empieza su canto al amanecer:

..... decesserunt
frigida vis caelo noctis umbra,
cum ros in tenera pecori gratissima herba;
incumbens tereti *Damón* sic coepit olive (2)

En la cita anterior, Virgilio pinta la llegada del día, de manera

(1) Juan de Morales. *Égloga*. Alexis y Coridón, BAE XLII, 12.

(2) Virgilio. *Églogas*. ob. cit. VIII, 14-7: "Apenas la frígida sombra de la noche había descendido desde el cielo, cuando el rocío es más grato para el ganado en la tierna hierba: recostado en el báculo de olive así empezó *Damón*".



indirecta, con la huida de la noche. Sin embargo, esta acción no es pintada independientemente sino en relación con otra, con el comienzo del canto de Dámón.

Del mismo modo, en el Cúlex, el poeta mantuano establece una estrecha conexión con el pasado gracias a los pluscuamperfectos que emplea penetrarat, fugerat, con los que se refiere a acciones pasadas y anteriores a otra acción. Ahora bien, las acciones simultáneas están expresadas con el imperfecto quætiebat. Virgilio quiere mostrarnos la actividad que hay en el cielo con la llegada del día; un verbo en cada verso sirve para ello y para transmitirnos la idea de la agitación y el movimiento del sol y de la aurora que aparecen humanizados:

Igneus ætherias iam sol penetrarat in arces
candideque aurato quætiebat lumina curru
crinibus et roseis tenebras Aurora fugerat (3)

A Virgilio le bastaba señalar que el canto empieza, sin indicar por qué los pastores profieren la mañana para cantar; en cambio, Calpurnio explica las razones diciendo que se debe a que en las horas de la mañana los rebaños acostumbran a vagar y a que, es lógico deducirlo, los pastores están libres y pueden cantar. En este caso los pastores, ya libres de preocupaciones, no cantan cum vix, sino dum:

Incipe, dum salices hædi; dum gramina vaccae
detendent, viridique greges permittent campo
et, ros, et primi suadet elementis solis (4)

(3) Virgilio. Cúlex. ob. cit. v. 42-44: "Ya el sol ardiente había invadido las mansiones celestes y sacudía los blancos resplandores con su carro dorado y la Aurora había hecho huir las tinieblas con sus rosados cabellos".

(4) Calpurnio. Eglogas. ob. cit: VIII, 6-8: "Empieza, mientras las cabritas pastan los sauces, las vacas a los pastos, la inclemencia del sol primero y el rocío permite que los rebaños vaguen por los campos".



Garcilaso de la Vega sigue la primera cita de Virgilio empleando incluso el mismo adverbio y dice que Salicio empieza su canto cuando el sol comienza a asomarse en el cielo:

Saliendo de las ondas encendido
 revata de los montes el altura
 el sol, cuando Salicio.... (5)

Tomás de Iriarte, anota lo mismo que Garcilaso "en tanto que sereno/ el rostro de la aurora/ anuncia que de Febo la venida/ acaso tardará más de una hora" (6)

En otra cita, Garcilaso presenta la actividad del sol que realiza acciones que se ven multiplicadas a través del movimiento de las aves:

El sol tiende los rayos de su lumbré
 por montes y por valles, despertando
 las aves y animales y la gente:
 cuál por el aire claro va volando,
 cuál por el verde prado o la alta cumbre
 paciendo va segura y libremente
 cual con el sol presente
 va de nuevo al oficio (7)

En el Polifemo, la mañana aparece pintada a través de adjetivos de color purpúreas horas, del rosicler, rosas, etc. :

..... En las purpúreas horas
 que de rosas la alba, y rosicler el día,
 ahora que de luz tu niebla doras,
 escucha, al sol de la zampoña mía. (8)

De otro lado, tal como podemos observar en la cita anterior, Góngora

(5) Garcilaso de la Vega. *Elogios*. ob. cit. I, 43-5

(6) Tomás de Iriarte. *Elogios*. ob. cit. BAE LXII, 47

(7) Garcilaso de la Vega. *Elogios*. ob. cit. I, 71-8

(8) Góngora. ob. cit. I, 3-6



muestra el comienzo del día como algo ya producido, gracias a los presentes que usa para referirse al pleno día, mientras que Garcilaso, valiéndose del gerundio, pinta el instante mismo en que la noche se hace día y no se interesa en señalar su comienzo; le importa sólo saber que cuando comienza su canto ya es de día, que la noche ha terminado.

Por su parte, Herrera, a semejanza de Virgilio, humaniza la aurora y el sol y hace que transitan el movimiento por medio de la acumulación de presentes después de los imperfectos durativos:

Del fresco codo ya la blanda aurora
 parlan de sído aya reparada,
 y con serena frente alegre abría
 el esplendor suave que atesora;
 el lácido conía J' Euro y de Flora
 con la rosada llama qu' encendía
 bello son de roxo, el tierno y nuevo día
 esclarece y esmalta, orla y color. (9)

De otro lado, en la cita anterior, podemos observar que -del mismo modo que en Virgilio y Calpurnio- y Góngora- abundan los adjetivos de color blanco, rosado, rojo, que caracterizan a la mañana en formas parecidas.

Manuel de Valdeco, también pinta la llegada del día de manera semejante que Virgilio en sus églogas, esto es, a través de la descripción de la noche. Sin embargo, el que las sombras iban ya siendo menores recuerda otro ecépico y otra bucólica (I, 82) con el menoresque cadunt umbras:

En tanto los mancebos repararon
 que de las bayas y elevados pinos
 íera las sombras ya siendo menores;
 por diversos senderos y caminos

(9) Herrera. Soneto LXXXI, ob. cit. 2d39-46



las ovejas y cabras divisaron
llevar a la espesura los pastores;
señas de que en ardores
el sol, entrando el día
por instantes crecía (10)

Sin embargo, el día no sólo aparece como más adecuado para la creación poética, sino como el instante más alegre. Esto es fácilmente comprensible para quienes poseen alguna experiencia rural pues hay que tener en cuenta que los pastores bucólicos -en general- pintan el campo donde viven y no la ciudad. Así, Garcilaso de la Vega, dice al respecto:

Yo soy contento, y antes que amanezca
y que del sol el claro rayo ardiente
sobre las altas cumbres se parezca (11)

Después de Garcilaso, muchos otros bucólicos españoles, se refieren a la alegría de la mañana. Citamos, para no referirnos sino a uno de ellos, lo que el Príncipe de Esquilache escribe sobre las primeras horas del día:

Un día, cuando el alba se levanta
a ver los montes, lo canté con mis penas,
préstándome un arroyo su garganta (12)

Lo dicho acerca del día está de acuerdo con la experiencia campesino y sólo de esta comunidad vital depende la coincidencia que existe entre Abrahán Valdelomar, por ejemplo, y los poetas españoles y latinos antes citados:

-
- (10) Manuel de Valdés. Egloga. Floro y Columbano. BAE LXI, 297
(11) Garcilaso de la Vega. Eglogas. ob. cit. I, 1861-3
(12) Príncipe de Esquilache. Egloga. En Rafael Albartá, ob. cit. I, p. 191.



Hoy, que está la mañana fresca, azul y lozana;
 hoy que parece un niño jugueteón la mañana,
 y el sol parece como que quisiera subir
 corriendo por las nubes, en la extensión lejana,
 hoy quisiera reír... (13)

Si la mañana es la más adecuada para el canto, es fácil deducir que no ocurre lo mismo con la noche; Virgilio lo dice, explícitamente, con la colocación de la frase verbal solet esse y con la utilización del presente habitual:

Surgens: solet esse relictis constantibus umbra
 iuriperi quae noctem nocent et frugibus uebrae.
 Ite domum faceret, venis de pueris, ite capelle (14)

El poeta latino, con todo, no habla de la umbra sino de la umbra noctis pues no está aludiendo a la sombra de los árboles, que aparece siempre como benéfica, sino a la sombra de la noche que tiene el calificativo aravis y que es sujeto del verbo nocent en el que destaca la idea del perjuicio y del daño.

Calpurnio, por su parte, aunque no señala como nocivas las horas de la noche, sí anota que los pastores dejan de cantar cuando ésta llega:

Plura quid m sonuisse celis, nam plura supersum
 sol iam sera dies cecidit, et iam, sole fugato,
 frigidus aestivis impellit noctifer horas (15)

(13) Abraham Valdelomar. Obra poética. Lima, Asociación peruana por la libertad de la cultura, 1958, p. 66.

(14) Virgilio. Elogos. ob. cit. X, 757: "La sonera suele ser dañina para los cantores, la sombra del enebro es dañosa; las sombras hacen daño a los mismos. Id a casa bien saciados, id cabritas, ya viene el Véspero".

(15) Calpurnio. ob. cit. V, 19-21: "Ciertamente te quiero aconsejar muchas cosas, pues muchas restan, pero ya cae la tarde y ya, huido el sol, el fúlgido Véspero empuja las cálidas horas".



Carmina poscit amor, nec fistula cedit amori;
sed fugit ecce dies, revocatque crepuscula Vesper (16)

Garcilaso -al igual que Calpurnio- anota sólo que el canto de los pastores finaliza con la llegada del crepúsculo:

Nunca pusieran fin al triste lloro
los pastores, ni fueran acabadas
las canciones que sólo el monte oía
si mirando las nubes coloradas,
al transmontar el sol bordadas de oro,
no veían que ya era pasado el día (17)

El final del canto con la llegada de la noche, constituye un tópico semejante al que señala el comienzo del canto con la llegada del día. En esta forma lo encontramos en todos los autores españoles que escribieron églogas. Bernardo de Vilbuena insiste en el carácter negativo de la noche, valiéndose de la adjetivación y con ella anuncia el final del canto:

Yo, Liranio, al siniestro lado inclina
Atlante el ciclo, y sobra en ambos ojos
su ceño de oro en la risa canina.

Razón es que tu canto y mi dol dejes
en las manos del queño y en tu choza
a descansar de mi dolor te alejes (18)

Fernando de la Torre, por el contrario, no se refiere a la inminente presencia de la noche sino a las luces del sol que todavía brillan:

Pusieron fin al canto sonoro
y el claro sol al espacioso día

(16) Calpurnio. ob. cit. II, 92-3: "El amor reclama cantos y la flauta no cede al amor, pero he aquí que nuye el día y que el Véspero llama los crepusoulas"

(17) Garcilaso de la Vega. Eglógas. ob. cit. I, 408-13

(18) Bernardo de Vilbuena. ob. cit. En Rafael Alberti, I, 142.



acese por las orillas detenido (19)

Con todo, la noche no marca sólo la finalización de los cantos de los pastores, sino que señala también el instante de recoger las ovejas de llevarlas al establo y de contarlas:

cogere donec ovis stabulis quocunque salis
iussit et invito processit Vesper Olympo (20)

Calpurnio, siguiendo a Virgilio, nos dice lo mismo aunque agrega que la noche es también la hora de ordeñar las ovejas:

Haec Pan Menalia pueros in valle docebat,
sparsas donec oves campo conducere in anam
nox iubet, uberibus suadens siccare flucrem
lactis, et in niveas adstrictum cogere glebas (21)

En otra oportunidad, el mismo Calpurnio insiste en que la noche marca el momento en que los rebaños deben ser conducidos al río para saciar su sed:

sed iam sol demittit equos de culmine mundi,
flumineos suadens gregibus praebere liquores (22)

Garcilaso, insiste que con la llegada de la noche, los pastores y sus rebaños se recogen y pinta el instante mismo en que lo hacen, utilizando el gerundio durativo, tan frecuente en su poesía:

(19) Fernando de la Torre. En Rafael Alberti, ob. cit. I, 68.

(20) Virgilio. Eglogas, ob. cit. VI, 85-6: "Ordena recoger las ovejas en los establos y contarlas (mientras) el Véspero avanza hacia el molesto Olimpo".

(21) Calpurnio, ob. cit. X, 66-9: "Pan, el hijo de Ménalo enseñaba en el valle a los pastores hasta que la noche ordena recoger las ovejas dispersadas en el campo y sacar a menudo el leche en las ubres y..."

(22) Calpurnio, ob. cit. VIII, 86-7: "Pero el sol ya deja caer los caballos de la cumbre del mundo, aconsejando ofrecer a los rebaños las aguas del río".



El fugitivo sol, de luz escaso
 va dando llevando,
 se furla, sacudiendo poco a poco (23)

En cambio en la segunda égloga se ordena a los pastores que lle-
 ven el ganado pues las sombras van cayendo y entonces Garcilaso usa los
 socorridos gerundios para pintar la llegada de la noche:

Recoge tu ganado que cayendo
 ya de los altos montes las mayores
 sombras, con ligereza van corriendo,
 mira en torno y verás por los alcoves
 salir el humo de los caseríos
 de aquellos comarcanos labradores (24)

Los autores bucólicos disfrutaban describiendo el día, aunque no
 tan frecuentemente como la noche. La descripción más conocida de su
 llegada la encontramos en la primera bucólica de Virgilio:

et iam procul villarum culmina fumant
 maiorisque cadunt altis de montibus umbræ (25)

Tal como podemos observar aquí, el adjetivo maiores nos transmite la i-
 dea del crecimiento de las sombras que van cayendo poco a poco, de los
 montes, desde los altos montes como dice Virgilio.

Estos versos han sido imitados por innumerables autores y han
 servido de fuente de inspiración para escribir muchas líneas pintando
 la noche tal como lo dice el Brocense: "Nullus est poeta vel latinus
 vel Italus vel hispanus vel Gallus qui hoc Virgiliano versicu non abu-
 tatur".

(23) Garcilaso de la Vega. Eglogas. ob. cit. I, 419-21

(24) Garcilaso de la Vega. Eglogas. ob. cit. II, 1867-72

(25) Virgilio. Eglogas. ob. cit. I, 32-3: "Y ya a lo lejos los altos te-
 chos de la ciudad humean y más grandes caen las sombras desde los altos
 montes".



tos que respaldan la afirmación del Boccaccio. Para empezar, recordemos a Petrarca entre los italianos quien, dicho sea de paso, se ciñe mucho más que el mismo Garcilaso de la Vega al original virgiliano:

.....onde discende
degli altissimo monti maggior l'ombra (26)

Las palabras del poeta italiano son las mismas de Virgilio, con excepción del sinónimo discende que sustituye al cadunt del mantuano y que también incluye la idea de bajar de lo alto.

Entre los españoles, como siempre, Garcilaso de la Vega se inspira en la cita virgiliana antes referida:

La sombra se veía
venir corriendo aprisa
ya por la falda espeda
del altísimo monte (27)

Tal como podemos ver aquí, la idea del crecimiento de las sombras es expresada de diferente manera que en Virgilio. El poeta latino pintaba el aumento de las sombras a través del apresurado movimiento que parece transmitirse con el comparativo maiores. En Garcilaso se revela a través de la frase verbal venir corriendo que es modificada por el adverbio aprisa. De esta manera, no sólo el gerundio, sino el valor semántico del adverbio hacen que el movimiento se torne más acelerado. El otro elemento de la descripción es el elemento de la dirección observada en Garcilaso quien, al igual que Virgilio, indica que las sombras descienden de lo alto. Para ello, el poeta español emplea el conjunto nominal altísimo monte que nos recuerda la virgiliana altis mont-

(26) Petrarca. Canzone I, v. 16-7

(27) Garcilaso de la Vega. Eglogas. ob. cit. I, 414-7



tibus.

Aparte de Virgilio, son muchos los poetas bucólicos españoles que imitan este mismo pasaje de Virgilio. José Iglesias de la Casa usa el mismo comparativo, nunca recurre a otros medios para expresar la rapidez de la llegada de la noche; la acumulación de voces que expresan velocidad y la unión del verbo imperfectivo con el gerundio:

Sobre los yugos el luciente arado,
los bueyes toman ya de sus labores,
el sol huye del paso apresurado,
las sombras van haciéndose mayores (28)

Francisco de Trillo y Figueras califica a las sombras con un adjetivo que no es virgiliano pero que desempeña la misma función de su comparativo:

Las veloces sombras
de los montes altos
a caer se precipitan
descubriendo el llano (29)

El verso 83 de Virgilio que inspiró a los autores antes citados, junto con el verso anterior iam sumus procul villarum culmina fumant se encuentra glosado por Miguel Costa Ilovera, en una poesía que se llama, precisamente, A Virgilio:

l'auguste feu de braves que s'estenen
de puigs altivols, mente el sol declina y monta
el fan de les humils cabanes.

Pedro Soto de Rojas alude también al verso 82, diciendo "vamos que ya la sombra de esta planta/ se tiende en la floresta/ la luz del

(28) José Iglesias de la Casa. Egloga I. ob. cit. BAE LXI, p. 450.
(29) Francisco de Trillo y Figueras. ob. cit. BAE XLIII, 68.



sol se oculta/ y el lomo de las ciecias se levanta" (30)

En la segunda Bucólica de Virgilio aparece también otra descripción de la noche que, con él, no ha variado lo cuarto de los versos anteriormente comentados: "et crescentis decedens duplicat umbras" (31)

Más detalladamente y volubíloso de la humanización de la hija del Erebo, describe su llegada en el Culex:

Ima quærit et signa oriens Erebeis aquas Nox
 et puer sacata procedit Vesper ab Oris,
 cum arge compulso pactor, duplicantibus umbris,
 vadit et insectis regulam dare comparat arvis (32)

De cualquier manera, aunque últimamente se ha descubierta que el Cúlex no fue escrito por Virgilio, es interesante señalar la coincidencia del vocablo duplico, usado en forma personal en las bucólicas y como participio presente con valor de adjetivo en el Cúlex.

Si la nebulosa recubre la boca del búfalo y la claridad, la noche está llena de dolor y de llanto. Así en Garcilaso de la Vega, en su primera bucólica:

Siempre está en llanto esta ánima mox quæta,
 cuando la sombra el mundo va cubriendo
 o la luz se acerca..(33)

Efectos semejantes los encontramos en Marcial (34) y en Góngora:
 "Caliginoso lacho, el seno obscuro/ ser de la negra noche nos lo enseña
 / infans turba de nocturnas aves/ girando triste y volando graves"(35)

(30) Pedro Soto de Rojas. Egloga. Marcelo y Peniberto. ob. cit. LaB XLII 528.

(31) Virgilio. Eglogas. ob. cit. II, 67: "el sol, que disminuido, duplica las sombras que crecen".

(32) Virgilio. Cúlex. ob. cit. 202-5.

(33) Garcilaso de la Vega. Eglogas. ob. cit. I, 81-3.



Este tópico es derivado como el del día, de experiencias semejantes por lo cual coinciden con lo dicho por Abraham Valdelomar cuando se habla que la noche es la etapa del día en que quisiera morir:

Hoy, que la noche tiene una trágica duda
 en qué vaga en la sombra una pregunta muda;
 que se baña en el peco la tristeza decaída,
 hoy quisiera morir... (35)



1. 5 EL AMOR

El amor, principal tema de la Literatura Bucólica, está presente en toda ella, es cantado con muchísima frecuencia y ocupa la mayor parte del tiempo de los pastores.

Sin embargo, debemos tener en cuenta que tanto Teócrito, como Virgilio y Calpurnio consideran que es sólo una inclinación semejante a la que sienten los animales de un sexo por el otro. Teócrito escribe:

Del citiso la cabra,
y de la caba el lobo en pos se va
de quien la tierra labra
al grano se inclina
la grulla por el tu rostro me fascina! (1)

Virgilio, inspirándose en el autor griego, insiste en que:

torva laena lupum sequitur, lupus ipse capellam,
florentem ovium sequitur lasciva capella,
te Corydon, o Alexis, trahit sua quaeque voluptas (2)

Tal como podemos ver en esta cita, el poeta latino no idealiza al amor sino que lo considera, simplemente, como algo instintivo, más aún, coincidiendo con nuestra época, considera la necesidad sexual como semejante a la del alimento y concluye afirmando que "a cada uno atrae su propio deseo", "trahit sua quaeque voluptas".

(1) Teócrito. ob. cit. X, 30-1

(2) Virgilio. Egiogas. ob. cit. II, 63-6: "La fiera leona sigue al lobo, la alegre cabrita sigue al florentemente citiso y Coridón a tí, oh Alexis, a cada uno atrae su propio deseo".



Desde el punto de vista de la estrofa, podemos observar que en el primer verso existen dos elementos construidos paralelamente y que en cada uno de ellos los nominativos, torva laena, lupus ipse, ocupan la posición inicial:

torva laena
lupus ipse

lupum sequitur
capellam "

Sí bien en el primer verso, los nominativos se encuentran al comienzo de cada oración, en el siguiente y subsiguiente, son los acusativos los que se hallan en la primera posición para destacar el objeto que atrae el deseo de Alexis y Corydon:

Florentia cythra sequitur te laevis capella.
te (") Corydon

La colocación inmediata del acusativo y del nominativo es aún más sugerente. El pastor de la Segunda Bucólica de Virgilio, deseoso de anticiparse a la unión, hace desaparecer todo elemento que pueda separarlo de Alexis: el verbo vuelve a sobrentenderse y en este sólo caso se prescindir de los adjetivos. No podía ser más escueto, ni hallarse más cerca uno del otro: te, Corydon.

Paul Valéry es el traductor que sigue más de cerca al original, aunque no traduzca ninguno de los adjetivos descriptivos referidos a los animales:

Le lionne poursuit le loup: le loup, la chèvre
et la chèvre s'excite á chercher le cythre.
Toi, tu veux Alexis: chacun sa passion (3)

(3) Valéry, Paul. *Éloges. Poésies. Œuvres*. Paris, Editorial Gallimard, 1957, I.



Juan de la Encina, si bien suprime algunos adjetivos, conserva el que califica a cybisus, que traduce por escobo. La segunda sección de la cita, en cambio, si se aparta totalmente del original puesto que no quería pintar la tragedia de un homocesús sino que Juan de la Encina solamente quería describir las glorias de un rey:

La leona sigue al lobo
 por el robo,
 y el lobo sigue a la cabra
 porque la come e la labra
 de su adobo,
 la cabra al florido escobo:
 e a ti rey muy virtuoso
 yo escudadoso
 por describir tus arceos;
 que en este mundo penoso
 sin reposo
 son diversos los deseos (4)

Fray Luis de León, al contrario de los dos traductores anteriores, vierte al español todos los adjetivos latinos y agrega algunos otros con el objeto de hacer más marcado el contraste entre los animales e, indirectamente, la unidad en su propio deseo:

Por las montañas la leona fiero
 al ya no osado lobo hambriento sigue;
 el lobo carnicero a la ligera
 cabra, de día y noche persigue;
 en pos de la natana y cambroneva
 la cabra golosísima persigue
 yo en pos de ti ¡oh Alexi! y de consuno
 en pos de sus deleites cada uno (5)

En la primera bucólica de José Iglesias de la Cueva, la adjetivación que aparece no sólo muestra la presencia de Virgilio sino también, esó sí más lejana, la de Fray Luis de León:

(4) Juan de la Encina. ob. cit.

(5) Fray Luis de León. Eglogas. En Obras completas. Madrid, BAC I, p. 959.

El león feroz por la colina
 tras el tímido lobo sigue ansioso;
 el escarabajo lobo se encamina
 con cino tras la cobra revoltosa;
 y la traviesa cobra el paso inclina
 en pos de la retama apetitosa;
 yo a él te sigo, mi delicia amada,
 apresura a cada cual lo que le agrada (6)

Aunque no se trata de una traducción, desde luego, Calpurnio al -
 que a Virgilio en el primer verso de su enumeración: "caetera marem sequi-
 tur, teurum ferocem iuvencos" (7). En seguida, aparece la cita de los se-
 res que sienten a Venus, animales y plantas y hasta los mismos montes
nabent amores:

et venere sensere lupae, sensere leonae,
 et granae scriaui volucres, et squames turbae,
 et montes silvaque: suos habet arbor amores (8)

En la cita virgiliana, si bien al comienzo se utilizaba el anecdotico se-
 quor, al final se visualizan las acciones a través del clarísimo trahit
 ... voluptas. Todos los traductores conservan fielmente el verbo, tra-
 duciéndolo por seguir los delirios como dice Fray Luis de León, los de-
 seos como afirma Juan de la Encina o la pasión como traduce Paul Vale-
 ry. La gradación significativa es evidente, la fuerza que transmite Va-
 lery, innegable, más aún cuando junto al sustantivo anterior hablaba de
 la excitación de la cubrita.

José Iglesias de la Casa es más inhibido que el mismo Fray Luis
 de León porque, a pesar de que conserva el sequor latino a través de u-
 na perífrasis (tras se encamina, inclina el paso en pos), al final, va -

(6) José Iglesias de la Casa, *Eploga la*, ob. cit. BAE IAI, 449-50.

(7) Calpurnio, ob. cit. XI, 26: "La cebra sigue al mono, la hermana no
 villa al toro".

(8) Calpurnio, ob. cit. XI, 27-9: "Los lobos sienten a Venus, la sienten
 las leonas y los pájaros del aire y la escamosa turba y los montes y las



ría la fidelidad al texto virgiliano y no aumenta la carga emocional presente en el autor latino sino que solamente lo conserva diciendo "arrastra a cada cual lo que le agrada".

Un elemento semejante es el que atrae a los campos, la cordera, los cabritos y el pastor en otro texto de Virgilio:

Dulce satís amor, depulsis arbutus haedis,
lenta salix fecit pecore, mihi solus Amyntas (9)

Tal como podemos ver en la cita anterior, las enumeraciones tienen otra estructura diferente a la que aparece en la primera cita del autor latino:

N (adj) ---- D ---- N (sust) * D (adj) ---- N ---- D
N (adj) ---- D ---- D ---- N ----

Virgilio, como en otras ocasiones, separa el sustantivo del adjetivo, colocando a aquél en primer lugar, dulce satís amor, depulsis arbutus haedis. De otro lado, si bien los dos primeros no están en situación de privilegio, el último, el referido al amante, inicia la frase destacando con esto el marcado interés que se tiene por Amyntas.

Al traducir el texto antes citado, tanto Fray Luis de León como Paul Valery convierten el adjetivo dulcis y la unión sobrentendida en el verbo amar. De otro lado, Valery convierte la última oración afirmativa en una negativa y el adjetivo solus en rien:

Les champs aiment la pluie; et la chèvreau, l'arbuste
et les brebis, le saute; et moi, rien qu'Amyntas (10)

selvas; el árbol tiene sus amores".

(9) Virgilio. Eglogas. ob. cit. III, 62-3: "Placén el riego al prado, los madroños al chiveto y el sauce a las ovejas; dulzura para mí sólo es Amyntas".



Fray Luis de León no sanciona el paralelismo, pero sí reitera la idea del sequor latino:

Ama el sembrado al agua, sigue amigo
la rama el cabritillo destetado,
la madre el sauz, yo solo a Amyntas sigo (11)

Pese a que Juan de la Encinas es el traductor que sigue menos fielmente, conserva la relación aludida por el poeta latino a través del dulce (est). Y eso, como siempre, castelluniza, antes que traduce, los nombres de los árboles:

Dulce es el agua a la sembrada,
e las vides el cordero,
e a cordera destetada,
y el saise a la res preñada
e Amyntas a mi senero (12)

Influenciado, sobre todo, en el primer elemento de la enumeración, Francisco de Figueroa escribe:

Cual el agua al río, al prado la verdura,
la nueva y blanca leche a mi ganado,
cuanto le agrada al ave la espesura,
a la tierra la yerba y flor del prado,
tal es, Fili, a mis ojos tu figura (13)

José María Vaca, resuelve la enumeración en una comparación de igualdad semejante a la anterior, aunque invierte los adverbios comparativos:

¿Qué haré sin ti, dulcísimo embeleso,
tal eres para mí, bella serrana,
cual es el cazador el bosque espeso,

(11) Fray Luis de León. ob. cit.

(12) Juan de la Encina. ob. cit.

(13) Francisco de Figueroa. Estancias. BAE XLII, 508.



a la ardiente labor lluvia temprana,
 al segador la sombra en el estío,
 al quebrillo la púrpura grana (14)

Alberto Lista parece querer introducir una comparación cuantitativa con el adverbio tanto, pero al final, la transforma en una comparación modal como las anteriores:

No aljofarada nierra de recental querida,
 ni tanto al seco ambusto la yerba es deliciosa
 ni de octarde guso la loba es deseosa,
 ni de repuesta frente la cierva mal herida,
 cual yo de tu semblante
 busco la luz hermosa (15)

Trasladando la influencia de la gnada sobre la naturaleza, se emplea el mismo tipo de enumeración de comparaciones; únicamente que no se usa el indicativo como en los casos anteriores sino el subjuntivo que expresa el deseo de que todo ocurra como se sueña:

Como al prado el rocío que atesora,
 como al trabajador el mediodía,
 el olivo a la cabra trepadora.
 Así zagala tu venida sea
 grata al campo loable, cual la Aurora
 al que la noche en la vigilia emplea (16)

Una variación interesante del recurso que examinamos aparece en José Iglesias de la Casa, quien no sólo emplea el subjuntivo como José María Vaca sino que recurre, al final de su enumeración, a lo que Spitzer ha llamado enumeración clásica:

Al mayo la flor ama,
 la tórtola el verano, el sol el día,

- (14) José María Vaca de Guzmán y Manrique. Egloga. BAE LXI, 300.
 (15) Alberto Lista. El deseo. BAE LXVI, 362.
 (16) José María Vaca de Guzmán y Manrique. El fino. BAE LXI, 300.



el olivo a la cabra trepadora.

Así zagala tu venida sea
grata al campo loable, cual la aurora
al que la noche en la vigilia suplea (17)

Otro tipo de variante en cuanto a la persona a donde van a darse todas las enumeraciones es aquella en que ya no se quiere alabar las cualidades de la amada, sino las del rey:

Cual la Aurora al perdido caminante,
o el campo lluvia que el abril envía,
cual al cisne la selva resonante,
o a la abeja la flor que el vergel cría,
así cada nacido y bello infante
al Rey al Reino todo es alegría (18)

Comparaciones implícitas como elementos de una enumeración más o menos larga las encontramos en Teócrito aunque ya no referidas, como las anteriores, al deseo sino al honor y la gloria:

ἀδὺ δὲ τῷ θέρεος παρ' ἔσθωρ βέρον αἰθριοκοιτεῖν
τῷ ὄρωι τὰ βάλαναι κόσμος, τῷ αἰθέρι μᾶλα
τὴ βάλ' ἄμοστος, τῷ βρωσθῶ εἰ βόες ἀταία (19)

τιεῖρα μέγα λαὸν ἀνέδραμε κόσμος ἄρουρα
ἢ κατὰ κοπάριστος ἢ ἄρωι Θεσσαλός ἴππος.
ἄε καὶ ἄ πόδοχος Ἰλένα Λακεδαιμόνι κόσμος (20)

Virgilio, evidentemente influenciado por Teócrito, describe esta enumeración de comparaciones donde es fácil observar las relaciones entre el texto griego y el latino:

(17) José Iglesias de la Casa. *Ecloga VII*, BAE LXI, 458

(18) *Ibid.* p. 461.

(19) Teócrito. *ob. cit.* VIII, 77-9: "Suave es el verano a la onda que corre... los frutos son honor de la encina, las manzanas al manzano, el cordero a la vaca, las mismas vacas al ganadero".

(20) Teócrito. *Ob. cit.* XVIII, 29-31: "Alto la mies se levanta, adornando la tierra fecunda. Ornato es del jardín el ciprés y del cerro la yegua tesalia. De igual suerte, la de tez sonrosada -Helena- sirve a La-



Vitis et arboribus decori est, ut vitibus uvae
 ut gregibus tauri, segetes ut pinguibus arvis
 tu decus omne tuus... (21)

Juan de Morales, inspirado en el texto latino, cita a la vid y a las mieses que aparecen en Virgilio:

Como la vid al olmo hermosa,
 que, de pendientes uvas adornada,
 los pámpanos extiende y los rodea;
 como la fruta de sazón, colgada
 en su nativo esmo, es ornamento
 del árbol y las mieses del arado.
 Así mientras que el cielo fue contento,
 eres, Ardelis, de pastores, gloria (22)

Ya sin referirnos a qué el amor sólo sea atracción y una atracción semejante en los hombres y los animales, queremos aludir al sinnúmero de veces que los escritores griegos, latinos y españoles se han referido a su amplio dominio.

Aunque Calpurnio parece seguir a Virgilio en el primer verso de la enumeración Cerva marem sequitur, taurus formosa iuventa (23), se aparta en los siguientes versos que contienen la enumeración de los animales que sienten a Venus, animales y plantas y hasta los mismos montes suos habent amores:

et venere sensere lupae, sensere laeetae,
 et genus aerium volucres, et squamea turba,
 et montem silvaeque; suos habet arbor amores (24)

cedemona de adorno.

(21) Virgilio. Eglogas. ob. cit. V, 32-4: "Lo que en el arbolado son las vides y en la vid el racimo y es el toro en la grey y la miel en los barbechos, en tu grey eres tú, tú eres la gloria".

(22) Juan de Morales. Egloga, ob. cit. BAE XLII, 11-2

(23) Calpurnio. ob. cit. XI, 26: "La cierva al macho, la hermosa novilla al toro".

(24) Calpurnio, ob. cit. XI, 27-9: "Las lobas sienten a Venus, la sienten las leonas y los pájaros del aire y la escamosa turba y los montes y las selvas, el árbol tiene sus amores".



Tasso en su *Amynta*, empieza por una generalización de modo que la enumeración que sigue no es sino la conclusión lógica de los primeros versos:

todas las cosas
 en este tiempo están enamoradas

 Mira allí aquel palomo
 con qué dulces arrullos y caricias
 besa a su compañera,
 oye a aquel ruiseñor, de ramo en ramo
 como salta cantando "yo amo, yo amo"
 pues la culebra si es que no lo sabes,
 deja el veneno y corre
 fervorosa al amante:
 siente de amor el tigre,
 ama el bravo león; la sola, fiero
 más que las fieras todas
 le ruegas en tu pecho acogimiento (25)

Más adelante, el amor que empieza por anidar en el corazón de toda clase de animales, invade el mundo vegetal: "también aman los árboles y plantas/ mirar puedes la vida con cuanto afecto/ y con cuantos brazos repetidos/ a sumando enloza/ ama un abeto al otro/ el pino al pino/ el fresno el fresno, el sauce al sauce/ y una por otra naya arde y suspira;/ aquella gran encina, / que parece tan áspera y salvaje/ siente también el amoroso fuego" (26)

Dentro de la Literatura española, son muchísimos los que escriben insistiendo en el mismo tema y Lope de Vega (27), José Antonio Porcel (28) y Hernando de Acuña (29) entre otros.

Pese a que el amor reina, regit Amor omnia, tal como podemos observar en todos los textos citados, solamente puede existir entre igua-

(25) Tasso. *Amynta*. Traducción de Jauregui. ob. cit. BAE XLIII, p. 134.

(26) *Ibid.*

(27) Hernando de Acuña. *Egloga*. ob. cit. p. 80.

(28) Lope de Vega. *La Arcadia*. BAE XXXVIII, p. 51.



los. Tal vez, por ejemplo, intente en hablar de la correspondencia del ruiseñor, del amante de la cuñada, la que un rato ama al otro, un pino al otro pino, etc. repitiendo el nombre de un árbol junto al mismo nombre del otro. Se trata, pues, de la pintura del mundo de lo posible y de la unión de los amantes. Cuando se trata del mundo el más de la Edad de Oro, entonces, del mundo de lo imposible, entonces, sólo entonces se hablará de la unión de los amantes.

Sin embargo, hay que tener en cuenta que el amante no sólo quiere a la persona amada sino que quiere todo lo que le gusta a ella. Por esta causa, lo que la amada quiere o desea, se considera como superior y digno del mayor de los apocéos:

Populus Alcydae gratissima, vitis Iacno,
 laureas myrtus Veneri, sua laurea Phoebus;
 Phyllis amat corylos; illes dum Phyllis amabit,
 nec myrtus vincet corylos, nec laurea Phoebi (30)

En los tres primeros versos está presente una serie de enumeraciones construidas por elipsis y los nominativos ocupan la posición inicial:

populus	Alcydae	gratissima
vitis	Iacno	(")
myrtus	Laureas Venus	(")
cc. laurea	Phoebus	(")

La traducción de Paul Valéry, suprime el adjetivo de Venus porque —como ocurre otras veces— no quiero ser reiterativo, y el adjetivo de Virgilio, si era de modo alguno, caracterizador:

(29) Hernando de Acuña. *Beloguo*, ob. cit. p. 80.

(30) Virgilio, *Eglogas*, ob. cit. VII, 61-4: "El álamo es gratísimo a Alcides, la vid a Eaco, el mirto a la hermosa Venus, sus laurelas a Apolo, Filis a a los avellanos, mientras Filis los ame, ni el mirto vencerá



O poushier d'Hercule, o vigne de Eneas,
 o myrte de Venus, o Laurier d'Apollon
 tant que les courtes plairont à sa Phyllis
 ni myrte, ni Laurier ne pré vaudront ses yeux (31)

Fray Luis de León, como Valéry, suprime el adjetivo de Venus y califica a Egeo, de rojo Apolo, cuando en Virgilio ocurre de determinativo:

El álamo de Alcides es querido,
 de Egeo la vid sola es estimada,
 el mirto de la Venus siempre ha sido,
 y en el laurel por Egeo es digna usada;
 el corilo es de Filis escogido,
 del corilo la Filis pues agrada;
 el corilo reconocen por rey solo
 el mirto y el laurel del rojo Apolo (32)

Diego de Sirón es el único traductor que califica a Venus con el mismo adjetivo que empleó Virgilio y que fue suprimido -conforme vimos- por Fray Luis de León y por Paul Valéry:

El álamo de Alcides fue escogido
 y de Egeo la vida, de la hermosa
 el mirto, el laurel fue querido
 de Apolo; a Filis no le place con
 destas; antes su amor sólo ha tenido
 en el corilo, y mientras morosa
 la faura, el mirto y el laurel se quedan
 atrás, porque vendrán; en nada pueden (33)

La traducción de Juan de la Encina es la menos ceñida al texto Virgiliano, pues no sólo suprime adjetivos sino que agrega vocablos que no están en el original:

(31) Paul Valéry. ob. cit.

(32) Fray Luis de León. ob. cit.

(33) Diego Sirón. En Fernando de Herrera. Notas a las Lógicas de Garcilaso de la Vega. ob. cit. y



el álamo agrada a Alcides,
 e a Venus el arroyán,
 e a Baco parras e vides,
 e al buen veco e arzonides
 los laureles plazer dan:
 e a Filis quien bien mirare
 los avellanos dan gloria
 y ellos llevan la victoria
 mientras que ella los amora;
 de los otros no hay memoria (34)

Garcilaso de la Vega se inspira en los citados versos de Virgilio
 y -según puede observarse en la cita siguiente- influye, a su vez, en
 la traducción de Fray Luis de León:

El álamo de Alcides escogido
 fue siempre y el laurel del rojo Apolo;
 de la hermosa Venus fue tenido
 en precio y en castitas el mirto solo,
 el verde sauce de Filis es querido,
 y por suyo entre todos escogiólo;
 doquiera que el rey más saucos se vellen,
 el álamo, el laurel y el mirto calien (35)

Tal como podemos examinar en la cita anterior, Garcilaso de la Vega es-
 coge tres de los elementos citados por Virgilio:

álamo	Alcides
laurel	Apolo
mirto	Venus

y en lugar de los avellanos virgilianos prefiere el sauce tan cantado
 en la égloga III, donde sí omite la vid:

El fresno por la selva en hermosura
 sabemos ya que sobre todos vaya
 y en aspereza y monte de espesura
 se aventaje la verde y alta haya,
 mas el que la beldad de tu figura
 dondequiera mirado, Filis, haya

(34) Juan de la Encina. ob. cit.

(35) Garcilaso de la Vega. églogas. ob. cit. III 353-60.



al fresco y a la luz; en su aspersa
conferirá que vence tu belleza (36)

En el verso final mientras que Virgilio se referir a los elementos enumerados en versos anteriores, Garcilaso de la Vega los coloca todos.

José Iglesias de la Casa también se inspira en los mismos versos de Virgilio que estamos comentando, aunque está menos cerca del original que Garcilaso de la Vega:

el laurel verde y arasyón preciado
que a Apolo coronó, que Janus reñó,
el pino de Cibeles estimado,
y el cedro transformado Cipariso,
y el limpio acebo y siso copado,
volviendo como lugar un paraíso,
acá y allá los tres viento sereno,
llenando de placer el sitio ameno (37)

En forma semejante aunque con alusiones a animales en vez de vegetales, como en citas anteriores, José María de Vaca escribe:

De el alca Jove el águila contenta,
el cervo es de Diana apatecido,
el gallo de Minerva es adornado,
de Mercurio el deifín es escogido,
a Escó el fiero negro consagrado,
a la paloma Venus ha querido,
fue de ni esposa el ruiseñor amado,
el dulce ruiseñor ninguno iguala
en sentir y el dulce amolgrado (38)

Con todo y, pese a que el amor hace que prefiera todo lo querido por el ser amado, hay algo que le aparta de ella, sus iras y enojos. Pedrito alude a ellos explicando la misma enumeración de comparaciones que

(36) Ibid. v. 361- 6m

(37) José Iglesias de la Casa. Egloga VIII, ob. cit. SAs LXI, p. 460

(38) José María Vaca de Guzmán y Manrique. Egloga. ob. cit. SAs LXI, p. 296.



Nerinas poterit aquas, vaxique nocentis
 non metuit succos, Sarcioque græina vincet,
 et sus Marmaricos coget iuga ferre leonas (41)

Ovidio presenta un ejemplo semejante:

Nyctena, canes! sic agna lupum, sic cervæ leonem,
 sic aquilam penna fugiunt trepidante columbae,
 hostes quoque suos.... (42)

El amor, con todo, no sólo trae una serie de fastidios sino que lleva consigo el dolor y la muerte, tal como lo decían los Clérigos Vagantes, autores anónimos de los Carmina Burana:

ubi amor, ibi dolor

porque el amor es cruel y no se apiada de nadie:

..... Amor non talis curat
 nec lacrimas crudelis Amor nec graminis rivis
 nec cytiso saturantur apes nec fronde capellæ (43) ?

El poeta santuano emplea esta serie de enumeraciones en base a un paralelismo evidente, aunque diferente según los versos:

Ab	---	N	---	N	---	Ab
Ab	---	N	---	Ab	---	N
Nec crudelis amor				saturantur		lacrimis
nec græina				(")		rivis
nec apes				(")		cytiso
nec capellæ				(")		fronde

(41) Calpurnio. ob. cit. XI, 50-4: "¿quién soportará las iras de Nereo, sus largos fastidios, aquel soportará las nieves de Scitia, los calores de Libia; beberá las nieves marinas, no temerá los jugos del dañoso tejo; vencerá las plantas de Cerdeña y empujará a los leones africanos a llevar sus yugos!"

(42) Ovidio. Metamorfosis. ob. cit. I, 505-7: "Oh ninfa detente! Así huye la cordera del lobo, así la cierva del león, así las águilas con el ala batiente, cada uno huye de su enemigo..."



Franz Valéry reemplaza la enumeración de comparaciones implícitas con una de comparaciones explícitas en la que se anuncia hasta el adverbio comparativo comme:

..... l'oeur cruel,
comme les herbes d'eau, les chèvres, de feuillage
et la abeille de fleurs, n' a jamais trop de larmes (44)

En Valéry, la primera comparación y la más importante es escindi-
da en dos partes y entre ambas se colocan los otros miembros de la enu-
meración:

comme	l'oeur cruel	n' a jamais	trop de larmes
	les herbes	(")	d'eau
	les chèvres	(")	de feuillage
	l'abeille	(")	de fleur

Fray Luis de León traduce la primera premisa de la comparación,
aunque cambia algunos vocablos de su traducción:

que de estas cosas, dice, amor n- cura;
que nunca surge lloro y sentimiento
herbaxo del amor la nabra dura,
ni se vie amor de lágrimas contento
ni cosa de paxer rosa y verdura,
ni de flor las abejas ni los prados
de un agua de continuo andar bañada (45)

Fray Luis de León traduce fronte por rama y verdura; abeille por flor;
premia por prados. Emplea verbos distintos, andar contento, andar ba-
ñada, en lugar del aturantur latino con lo cual varía de manera eviden-
dente el valor semántico del mismo.

Juan de la Encina aumenta el número de verbos, cuando en el origi-

(44) Franz Valéry, ob. cit.

(45) Fray Luis de León, ob. cit.



nal -lo recordamos- expresaría uno solo:

que el amor, es tan cruel,
que el agua sujeta a él
jamás harta de llover;
ni jamás perro se enoja
de su moja
ni abejas de fouillar
ni cabras en pacer hoja (46)

Cristóbal de Mesa difiere del original en el primer verso, pero es el único de los traductores aquí reunidos que usa un solo verbo como en el original latino:

No estáis amor a cuenta furia incana,
ni llanto el cruel amor harta, ni el heno
el agua, ni el cantuoso a las suetas,
ni la hoja o la flor cabras y abejas (47)

Inspirándose en la misma cita de Virgilio, algunas de cuyas traducciones hemos analizado, Francisco de Trillo y Figueroa cambia el alimento de las cabras y, como fray Luis de León, en vez del citiso latino nombra a la flor:

De flor las abejas,
al amor de llanto,
de vida las cabras,
ni de yerva el campo
de ver satisfechos (48)

Por su parte, José María Vaca, aunque empleando una estructura diferente, también sigue a Virgilio aunque traduce el cytiso por cantuoso. De otro lado, a diferencia del poeta latino y de los españoles que le siguen, utiliza la enumeración de imposibles:

(46) Juan de la Encina, ob. cit.

(47) Cristóbal de Mesa, ob. cit. En BAE XLII, 611

(48) Francisco de Trillo y Figueroa. A una dama ausente. BAE LXII, p. 68.



antes que el azuel contra quien ama
 tendré de tiernas lágrimas hartura,
 antes de arroyos la sedienta grama,
 e la golosa cebra de vestura,
 e la industriosa abeja de encauaso,
 que yo de conagrarme mi se guen. (49)

Entre los italianos, Tasso en su *Aminta*, recuerda a los animales que aparecen en su descripción del mundo al revés:

Hace el cordero la moneda hierba,
 y el lobo se alimenta del cordero;
 que el amor de lágrimas se ceba,
 y sin jamás mostrarse satisfecho. (50)

Pasa a todo el color que trae consigo, el amor es un sentimiento tan grande y tan avasallador que nadie se escapa a su dominio, al punto que puede decirse con los autóctonos autapas de los Carminas Burana: Amor vincit omnia, amor vincit omnia!, amor mata omnia y que a través de los ojos del amante cambia el aspecto de toda la naturaleza. Tasso muestra en su *Aminta* VIII los efectos contrarios que se producen en la naturaleza con la presencia o la ausencia de la amada:

ἐνθ' ὅτε ἀγας ἀδύνατον, ἔνθα μάλιστα
 θάνατον πληροῦσιν, καὶ ἄρβυλα φέτερον,
 ἐνθ' ὃ κέλευσ' ἔλθων παύσει κοῖτιν, καὶ ὃ' ἄν ἀγορεύῃ,
 καὶ τὰς βῆσ' ἰόσων καὶ βῆσ' ἀβόσων. (51)

(49) José María Vaca. *Elifino*, *Diálogo*, ob. cit. BAE LXI, 302

(50) Tasso. *Aminta*, ob. cit. BAE XLII, 135

(51) Tasso. ob. cit. VIII, 41-44: "Todo es primavera, todo prado, las ubrea se ninchan y los tiernos (rebuños) corren a donde el niño lle-
 ga! ..."

(52) Tasso. ob. cit. VIII, 45-48: "Aquí ovejas, aquí cebra de dos ori-
 es, allí abejas llenar las colinas y las enfiadas con más altas, allí...
 si tu hermano Hilón llega con sus pies, si se va quien aparenta decaer
 el buey y la cornada grey"



Mosco, el otro bucólico griego, presenta la tristeza de la naturaleza entera, de los montes, las plantas y los animales:

El texto anterior fue imitado por Virgilio en su *Égloga V*, donde no sólo hace ver a los leones lamentando la muerte de Dafnis, sino que dibuja el campo antes cubierto de violas y narcisos, lleno de cardos cambroneros ponzoñosos: "Daphni tuum Pœneus etiam gemitisse leones/ interitum montesque feri silvæque loquantur...postquam te fata tulerunt/ ipsa Palas aëros atque ipse... pro molli viola, pro purpureo narcisso/ carduus et spinis surgit pœtiurus acutis"(54)

Los anteriores versos de Virgilio, que se inspiraron en Mosco e-videntemente, fueron a su vez fuente de inspiración para Garcilaso de la Vega quien escribió:

Después que nos dejaste, nunca paco
en hartura el ganado ya, ni acude
el campo al labrador con mano llena.
No hay bien que en mal no se convierta y muda
la mala tierra; el trigo ahoga y hace
en lugar suyo la infelice avena;
la tierra, que de buena
gano no producía
flores con que solía
quitar en solo vellas mil enojos,
produce en cambio estos abrojos
yo de rigor de espinas intratable (55)

(53) Mosco. *Idilios*. ob. cit. III, 23-4: "Ya no resueñan plácidos como antes, los montes y collados; con los mugientes toros van errantes las vacas por los prados y gimen y se quejan y el pasto olvidan y la yerba dejan".

(54) Virgilio. *Églogas*. ob. cit. V, 27-8, 34-5, 38-9: "Tu muerte, oh Dafnis, lamentaron los púnicos leones con bramidos que oyeron monte y selva...mas desde que los hados te llevaron, Palas y Apolo no quieren morar en los campos... donde crecieron violas y narcisos de purpurina franja, sólo nacen cardos y cambroneras punzadoras".



En tal caso podemos comprobar, el Ápolo y la Falos virgilianos han sido sustituidos por el ganado y el labrador y la cebada, muy gustada por los griegos para su , especie de polenta, era muy considerada por los latinos pues se empleaba como uno de los principales alimentos; en cambio, despreciaban la avena y la cizaña. Aunque el trigo era muy apreciado por los romanos porque le servía para hacer el puis, una especie de sopa, Virgilio no alude a ella. En cambio, Garcilaso, recordando la parábola cristiana del trigo y la cizaña, (56) sustituye el hordeum latino. El cambio del lolium se hace a cuantas diferencias, porque si bien el recuerdo de la citada parábola tuvo sentido para el campo exterior, no hubiera sido del caso adecuado que el lector sustituya la stachys bíblica por la bucélica.

La avena era despreciada por los latinos, Virgilio la califica de sterilis; Garcilaso mantiene este desprecio aunque cambia el adjetivo anterior por infelix. Finalmente, con el geográfico floras, Garcilaso sustituye la viola y el nercisus virgilianos y caruus cambia por abrojos, eso sí, con sepium intrarable en recuerdo de las spinis acutis virgilianas.

Siguemos con Virgilio, quien nos dice que, estando ausente Titiro, Amarillis no recogía el fruto de los árboles porque no tenía a nadie a quien ofrecerlos:

Miserar quid adesti deos, amarillidi, vocares
qui perdisse vna patararis in arbore pomis (57)

(55) Garcilaso de la Vega. Malcorra, ob. cit. I, 296-307

(56) Mateo, 13, 24-30.

(57) Virgilio, ob. cit. I, 36-7: "Me admiraba, oh Amarillis, por qué, triste, invocabas a los dioses, para quién dejabas colgar los frutos en el árbol Titiro estaba ausente".



Tirsiis, por su parte, nos revela su estado de ánimo a través de una serie de comparaciones en las que los términos son -como otras veces- elementos del mundo vegetal:

Immo ego Sardanias vidi tibi amarior herbis,
 horridior rusco, prolesta villior alga,
 si mihi nos hæc lux toto iam longior annos est (58)

En otra oportunidad, basta la ausencia temporal de Filis, hace que el campo se secue y la vida desaparezca moribunda:

torcet ager; viris mortens sicut vasis herba;
 libar propinquas invidit collibus arbras (59)

Cuán diferente del anterior, se muestra el pasaje cuando la amada represa: "Invidiis videns nostras natus amne virobis, Tu, Iuppi - ter et læto descendere vinctus libri" (60), que aparece así en la traducción de Diego Girón:

Secase el campo, el aire melancólico
 causa la tierra viva, y la destaja;
 á sus collados haca envidioso
 de los secarins próximos respoja,
 que al volver de Filis, todo umbrado
 recordará el boque en nueva hoja;
 Júpiter con gran lluvia duado el cielo
 regará al gremio todo el suelo (61)

Un cambio semejante se opera con la llegada de Alexis:

scant et iuniperi et cæterisque hircutæ,
 atrata iacent passim sua quæque sub arbore poma,

(58) Virgilio. ob. cit. VII, 41-3: "Pero yo te pareceré más amargo que las hierbas Sardonias, más amargo que la aceda, más vil que el alga afrancada, si para mí la luz, sin tí, no es más larga que todo un año".

(59) Virgilio. Elogio. ob. cit. VII, 57-8.

(60) Virgilio. Silecio. ob. cit.

(61) Diego de Girón. En Herrera, anotaciones... ob. cit. p. 282.



omnia nunc rident: at si formosus Alexis
montibus his abest, videns et flumina sicca (62)

Tal como podemos observar en la cita anterior, el neutro plural omnia, junto al adverbio temporal nunc, determina claramente el momento y la extensión de su influencia. Sin embargo, y como expresión del temor del amante, el et adversativo muestra el contraste el paisaje.

Como en muchos otros aspectos, Calpurnio es más minucioso que Virgilio y no sólo anota los cambios que provoca la ausencia del amado en la naturaleza sino también los cambios físicos que aquel alejamiento trae consigo. De otro lado, utiliza la enumeración de comparaciones para mostrar su dolor:

Dum flet, et excusis dispersit lumina somno.
Non sic destructa creverunt turans oliva,
non lepus, extraxit lepus quam sustulit uvas,
ut Licides, domina sine Phyllide, tardus erro.
Te sine, ve miser! nili lilia nigra videntur;
nec sapiunt fontes et crescant vina bibenti (63)

a diferencia de su antecesor, Calpurnio trae referencias al mundo vegetal y si en el poeta romano estaban presentes las sensaciones visuales y gustativas, aquí aparecen también las olfativas. Un mundo opuesto es el que aparece a los ojos del pastor cuando la amada retorna y entonces se repiten cada uno de los elementos que conforman su mundo:

- (62) Virgilio. Eglógicas. ob. cit. VII, 53-6: "Los enebros y los castaños están enraizados por todas partes, bajo el árbol están los frutos desgajados de su árbol; todo ríe ahora, mas si el hermoso Alexis se ausentara de estos montes, verías los ríos secos".
(63) Calpurnio. Ob. cit. II, 47-52: "Pero si tú vienes los lirios se volverán blancos, las fuentes tendrán más sabor y se beberán dulces vinos".



se si, ca vocina, et candida lilia ficat,
et capiant fructus, et dulcis vina bibantur (64)

Zancuzero, al aludir a los latinos, usualmente bebidos apartados
de sus costumbres tradicionales por efecto del dolor que atormenta a su
dueño:

Y mis veces ayunas no salieron
del carande corral ni gustaron
jamás saber de leña,
ni beber de río alguno (65)

Garcilaso de la Vega, a semejanza de Calpurnio, presenta el cuadro
de la naturaleza cuando la tierra está próspera:

El blanco lirio multiplica y crece,
produce el campo en abundancia tierno
puesto al cultivo, el verde monte ofrece
a los dioses calvejas su gobierno;
a lo mejor que rano se parece
que derrame la nieve todo el cuerno;
era todo lo convertida en gubijos
si vola, para siembra sus ojos (66)

En forma semejante, aludir apunta, muestra el mundo cuando Filis
se halla ausente:

De la esterilidad es opinado
el monte, el campo, el voto y el campo;
lo noticia del aire corrompido
hace morir la hierba mal su grado;
las aves van de descubierta vida,
que ya de verdes hojas fue cercado;
pero si Filis por-aquí tornare,
hará revertecer cuanto migare (67)

Sin embargo, tal como podemos apreciar en las dos citas anteriores -

(65) Zancuzero, III, en Serrano, *Intercitaciones...*, ob. cit. p. 189

(66) Garcilaso de la Vega, *Amor y guerra*, ob. cit. III, 397-44

(67) *Ibid.*, 345-52



res, el pastor imagina el mundo contrario; esto es, junto al mundo que ve estando presente Tírcida, imagina el que sería estando lejos la aurada y junto al mundo escrivista cuando Filis está ausente, imagina el que será estando junto a él. De esta manera, una vez más se concede la razón a los ecónimos autómata de los Carmina Burana que afirman: ubi amor, ibi dolor".

Soto de Rojas, otro escritor español de Bucólicas, presenta sólo el mundo negativo que aparece cuando Tírcida está ausente: "Sin tu presencia Tírcis, el fresco viento/ helado quema las fragantes yerbas/ y el rubio trigo que en el suelo echamos/ parece en el momento; / las uvas son acedras/ que de las viduas vides desgranamos/ y en el lugar hallamos/ de trigo, avena y de cebada blanca/ hallado acútil y del lino gramas/ y de lechuga dulce asargo verde. / Ni nos alegran ya con mano franca/ Cereas / nada" (68)

En consecuencia, si amor y el llorado son capaces de producir todos los cambios, se atraen todas las miradas y de unir todas las alegrías y todos los dolores. Sin embargo, no interesa saber cuáles son éstas sino la causa primera, el origen de todo, eo, tū/

Virgilio, en su primera Bucólica, pinta cómo los picos, las fuentes y los arbustos se sumaban al dolor de la ausencia de Tírcis y unirán sus voces para llamarlo:

Tytíras nunc abest. Ipsae te, Pityrs, pinus,
ipsae te fontes, ipsae nunc arbusta vocant (69)

Tal como podemos observar en la cita anterior, primero aparece un

(68) Pedro Soto de Rojas, ob. cit. BAE XLII, 16

(69) Virgilio, Elogos, ob. cit. I, 33-9: "ausente estaba Tírcis, así mismo te llaman las fuentes y los arbustos.



objetivo y antes que el sustantivo al te acusativo o objeto directo de la acción.

Y no es la única vez, porque en la décima buélica, no queriendo destacar el hecho de que los laureles y los tamarindos sientan dolor por la ausencia del amado, sino más bien la causa de esa pena, coloca el acusativo en primer término:

illum etiam lauri, etiam flosca caryicae,
pinifer illum etiam sola sub cupa lacertem
lucanalis, et pulchri floverunt caesa Lycaei (70)

Calpurnio, por su parte, no recurre tanto a la posición destacada del acusativo — como Virgilio — sino que con la repetición consigue un efecto semejante en el lector:

silvestris nunc te platanus, Meliboea, suspirat,
te pinus; reboat te, quidquid ex-minis Echo:
respondent silvae, te nostra armenta loquuntur (71)

La anáfora presente en Virgilio y Calpurnio también aparece en la Literatura española, en Garcilaso de la Vega, quien, a su vez, recurre a la colocación del dativo al comienzo del verso:

Por tí el silencio de la selva umbrada,
por tí la sequedad y apartamiento
del solitario monte me agradaba;
por tí la verde hierba, el fresco viento,
el blanco lirio y colorada rosa
y dulce primavera deseada (72)

(70) Virgilio. Églogas. ob. cit. X, 13-5: "También los laureles, también los tamarindos lloraron por tí, también el pinífero Menalis llora por el que yace bajo la férrea roca y las rocas del Coto Liano han llorado".

(71) Calpurnio, VIII, 22-4: "Oh Meliboea, ahora el silvestre plátano murmura (tu nombre) a tí el pino; el eco te responde algo de tu canto; te responden las selvas, y tí te hablan nuestros rebaños".

(72) Garcilaso de la Vega. Églogas. ob. cit. I, 99-104.



manteniendo un paralelismo más perfecto y usando la anáfora en cada verso, Diego de Mendoza en la Epístola escrita a Mosén, anota:

Por ti se plaza este lugar seguro
 por ti el olvido dulce con concierto,
 por ti quecría la vida y el reposo,
 por ti la erudita arena en el desierto,
 por ti la nieve helada en la montaña,
 por ti se plaza todo desconcierto (73)

Finalmente, Pedro de Medina aumenta los elementos de la enumeración y disminuye la anáfora, aunque siempre mantiene el dativo en primer lugar:

Por ti el pasto primero vez ninguno
 vi volver a las redes la perdida
 que trepase las uvas con alforza,
 por ti a pesar del hielo y de la luga,

 Por ti fue por el monte y la espesura:
 mas como nos dejaste, VLT
 déjame el contento y la ventura (74)

De esta manera, aunque a veces se atisba la presencia de la primera persona, la más importante es la segunda ya sus diálogos aparece en nominativo o cuando se muestra a través del acusativo o del dativo siempre es el centro del texto y de la vida de los pastores que hablan, a través de ellos tanto en Roma, como en Grecia y en la España del siglo XVI, XVII, XVIII, XIX...



1. 6 LA BELLEZA

La juventud y la belleza son elementos esenciales en el amor bucólico. Recordemos que el juez destacaba la dificultad de señalar al vencedor, insistiendo en la igualdad de los participantes no sólo en cuanto a sus dotes musicales sino en lo referente a su belleza física. Desde Teócrito -lo vimos- pasando por Virgilio y Calpurnio, se insistirá en una triple semejanza.

Sin embargo, tal como puede observarse en las citas aparecidas en el primer capítulo de este trabajo, las descripciones son extremadamente reducidas. Descripciones más detalladas sólo las encontramos en boca de los mismos pastores, quienes no sólo anotan que no son feos sino que, a veces, llegan a repetir las alabanzas que -según ellos- ha hecho su amada (Cf. Calpurnio IX, 74-84).

En contraste, la mujer no aparece descrita directamente debido a que en toda la literatura pastoril está idealizada. Virgilio, por ejemplo, gusta describirla a base de las comparaciones de la misma manera que a Galatea, quien está mistificada no sólo por la presencia del patronímico sino por la calidad de los términos de la comparación: el mítico tomillo, la aristocracia del cisne y la hiedra trepadora:

*Merine Galatea, tanyo mihi dulcior Hyblae,
candidior cygnis, hedera formosior alba (1)*



En otro lado, en la cita anterior Virgilio no sólo menciona a Galatea sino que alude a un helado y dulzura en general y sólo destaca una nota específica, la blancura, que luego será examinada con más detalle.

Entre las traducciones más conocidas de Virgilio, la de Paul Valéry se encuentra más cerca del original que el autor francés no hace referencia al encuentro de Galatea y crea que sería reiterativo recurrir al tomillo hibleo.

Galatée, qui est en plus douce que le lait,
plus blanche que le cygne et que le blanc lièvre (2)

Fray Luis de León, por su parte, introduce algunas variaciones dignas de ser tomadas en consideración:

Merice Galatea, más sobrosa
que el tomillo hibleo y que el aveado
cisne más blanco que el, y más hermosa
que el blanco de hiedra rodado. (3)

Diego de Giron no copia sólo la progenitura de Jereo, sino que sigue al original más fielmente que Fray Luis de León y que Paul Valéry:

Mercede Galatea, de Jereo
querida hija, y es más sobrosa
que a las hojas el tomillo hibleo,
blanca más que los cisnes, más hermosa
que blanca yedra.... (4)

- (1) Virgilio, *Eclogas*, ob. cit. VII, 37-3: "Oh Galatea, hija de Jereo, crea para mí más dulce que el tomillo de Hibia, más blanca que los cisnes y más hermosa que la blanca hiedra".
 (2) Paul Valéry, ob. cit.
 (3) Fray Luis de León, ob. cit.
 (4) Diego de Giron, ob. cit. en *MS*, II, 132.



Garcilaso de la Vega nos da una clasificación más realista y más cercana que la referida a Javiera y cambia el nombre mismo con el objeto de desmitificarla:

Flórida pero el más dulce y sabrosa
 más que la fruta del carcedo ajeno,
 más blanca que la leche y más hermosa
 que el prado por abril, de flores lleno (5)

Pedro Soto de Rojas, como Garcilaso, sigue a Virgilio en el sentido de que emplea comparaciones para caracterizar a la mujer:

Fluctua más victoriosa
 que el cándido mensaje del lucero,
 que el sol cuando broncea placentero;
 más plácida y hermosa
 que los colores de la fresca rosa;
 más apetible que el neno
 y más preciosa que en mayo lluvias,
 más que las miras, por agosto rubias;
 dulce casi prado amado,
 cual cielo azul, cual tempestad sereno (6)

sin embargo, para caracterizar a la mujer no sólo se emplea la comparación sino la enumeración de superlativos referidos al cuerpo humano y creeds de la comparación explícita; se trata del elogio de las amadas simbolizadas en los árboles:

fraxinus in silvis pulcherrima, pino in hortis
 populus in fluvio, abies in montibus altis;
 saepius et si ex, Lycide formose, revista
 fraxinus in silvis cedat tibi, pino in hortis (7)

aquí la enumeración -tal como puede verse- se destaca a base de los paralelismos; Virgilio coloca primero los nominativos y luego los

(5) Garcilaso de la Vega, ob. cit.

(6) Pedro Soto de Rojas, "Cervantes y Manrique", pp. 211-212.

(7) Virgilio, Elogios, ob. cit. VII, 65-8: "El fresno es el más hermoso en las selvas, el pino en los ríos, el abeto en los altos montes; pero, si más frecuentemente, lízate a mí, oh hermosa Lycide, si el fresno en las selvas vence, si el pino en los huertos".

ablativos precedidos siempre de la preposición in:

Fraxinus	in silvis	pulcherrima
pinus	in hortis	(¹)
populus	in fluviiis	(²)
abies	in montibus altis	(³)

Después de la enumeración anterior, aparece la comparación en la "que no están -como podría esperarse- todos los elementos nombrados sino únicamente los dos primeros: "Fraxinus in silvis cedat tibi, pinus in hortis".

Tal como podemos observar en el verso anterior, Virgilio conserva la primitiva posición de los elementos aunque coloca el verbo y el pronombre personal en un lugar céntrico, de modo que podamos hacer la comparación volviéndonos a uno y otro extremo del verso.

Al traducir este pasaje, Paul Valéry lo hace casi literalmente; los españoles, en cambio, introducen múltiples variantes, sobre todo en la segunda parte de la cita. Fray Luis de León traduce así:

Escríbime en el bosque el Fresno crece,
 el pino es en los huertos hermosa,
 el álamo en los ríos bien parece,
 la haya de los montes en la altura,
 mas cuando ante mis ojos aparece,
 ¡Oh Níctias divino! tu figura,
 el pino de los huertos no es hermosa,
 el Fresno de los bosques no es vistoso (8)

Juan de la Encina -como lo ha hecho otras veces- mantiene el nombre latino de algunos árboles, variando sólo la acentuación latina por la castellana:

(8) Fray Luis de León. ob. cit.



En el valle, como en el bosque,
 a los pies de las montañas el pino,
 y en las riberas de los ríos,
 y en las montañas de las montañas,
 por los montes de las montañas,
 el río de las montañas,
 verde con ojos de las montañas,
 como y como veneciano
 sus servicios tiene el viento (9)

Dice de Garón, sigue citando como los anteriores traductores -
 todos los elementos y no introduce ninguna variante importante:

En las selvas el Fresno en la montaña,
 y el pino en los jardines bien cercados,
 el álamo en el río vistoso
 y el abeto en los montes encubiertos;
 con el castaño, la hiedra, el laurel
 viene a verme aquí y a mis parados,
 sobre el Fresno y pino en su grandura,
 a mí se rendirán a su belleza (10)

Influído por estos ejemplos de Virgilio, Garcilaso de la Vega en
 su tercera buelida, se contenta en los cuatro elementos virgi-
 lianos. Esto es, introduce la correlación a propósito para hacer infe-
 rior el canto de Adonis:

El Fresno por la selva en hermosura
 sabece a que sobre todos haya,
 y en la perfección y nobleza de espada
 se avante la alta y verde haya,
 por el que la belleza de tu figura
 dondequiera viene, y allí, haya,
 al Fresno y a la haya en su esperanza
 confesará que vence tu belleza (11)

Garcilaso de la Vega, toma de Virgilio el primer elemento de la
 enumeración, pero sustituye el último poniendo al haya -característica
 de la poesía bucólica en vez del abeto, debido a que quiere insistir

(9) Juan de la Encina, ob. cit.

(10) Diego Garón, ob. cit. p. 152.

(11) Garcilaso de la Vega, ob. cit. III, 161-6.



en que la belleza de Filis vence al hacha y el trueno a medio del paisaje agreste:

fraxinus in silvis
abies in montibus

fraxus per la silva
hoya

La belleza de la mujer es descrita en otras oportunidades a base de la enumeración ya no sólo de vegetales - como en las citas anteriores - sino de figuras más o menos en comparación con los animales:

vitis in arboribus decorata est, ut vitibus uvae,
ut avis, ita: tueri, delectas ut pinguibus ovae,
tu decus esse tuis... (12)

El como puede observarse en la cita anterior, el paralelismo no es tan evidente como los ejemplos anteriores debido a que la posición de los elementos de la enumeración aparecen cambiando, como en:

vitis decorata
arboribus ovae
vitis in arboribus
decorata ovae
vitis in arboribus
decorata ovae

Calpurnio, el otro poeta latino escritor de bucólicas, se caracteriza por su interés en los detalles; no hace descripciones manuales de los arantes y sólo se refiere, de paso, a la hermosura de la mujer: "Huc hares formosa venit" (13)

Entre los españoles, Garcilaso de la Vega imita a Virgilio para describir la belleza de la mujer, aunque también escribe poemas en los

(12) Virgilio. *Georgics*. ob. cit. V, 42-4: "Como es la vid para los árboles, las uvas en las vides, como los toros en los arados, las espigas en los campos, así entre los reyes, tal es la belleza".

(13) Calpurnio. ob. cit. II, 32.



sí es más original y detallista en el retrato. En la Primera Bucólica describe así a las mujeres:

Tu dulce habla ¿en qué oreja duena?
tus claros ojos ¿a quién los volviste?
¿por quién tan sin respeto me creciste?
tu quebrantada de qué la pusiste?
¿cuál es el cuello que, como en cadena,
de tus hercúleos brazos anudaste? (14)

Góngora también presenta una detallada descripción de Galatea a base de la enumeración de comparaciones, diferentes eso sí a las que antes encontramos en Garcilaso:

Ou bella Galatea, más suave
que los claveles que tronchó la aurora;
blanca más que las plumas de aquel ave
que dulce muere y en las aguas mora;
igual en peson al pájaro que, grave,
su canto azul de tantos ojos dora
cuántas el celestial zafiro estrellas (15)

En la cita anterior, los términos de comparación son animales y vegetales y uno de ellos —es precisamente— el cisne que ha sido utilizado por Virgilio con igual función y como elemento de la misma construcción: el elogio de la belleza.

Rescrito el primero de los bucólicos griegos, insiste en la blancura de Galatea a través de los adjetivos y de las comparaciones que emplea:

λευγαν, ἁλιόκαυστον, ἕγω δὲ κόνας μελίγαρον
καὶ τὰ ἰόν μύλαν ἐστὶ καὶ ἄ γραπτα δάκτυλος,
ἀλλ' ἕμης ἐν τοῖς στεφάνω τὰ πρῶτα λέγοντι (16)

(14) Garcilaso de la Vega. Églogas. ob. cit. I, 127-32.

(15) Góngora. Polifemo. ob. cit. 46, 262-3.

(16) Teócrito. Idilios. ob. cit. XI, "¿por qué, cándida ninfa, Galatea, del que cenilido te ama huyes esquiva? tu pura tez casi roquesón blanquea/ y más que un barrapote gras altiva/".



Virgilio, al describir a Galatea, destaca fundamentalmente su blancura pues se refiere a este rasgo dos veces en un solo verso; esto a través de la adjectivación: 'Sepias los adjetivos candidus, -a, -um y albus, -a, -um. además, el término de comparación es el animal blanco por excelencia, el cisne: candidior cygnis y la hedera formosior alba:

Merine Galatea, thymo mihi dulcior Hybiae,
candidior cygnis, hedera formosior alba. (17)

Entre las traducciones más conocidas de Virgilio, la de Valéry se encuentra más cerca del original que el autor francés -lo dijimos- no hace referencia al ancestro de Galatea y a eso que sería reiterativo aludir al tomillo hibleo:

Galatée, qui m'est plus douce que le thym,
plus blanche que le cygne et que le blanc lièvre (18)

Fray Luis de León, por su parte, introduce algunas variaciones, sobre todo, en la segunda comparación:

Merine Galatea, más sobrosa
que el tomillo hibleo y que el nevado
cisne más blanco queho, y más hermosa
que el álamo de yedra rodeado (19)

Calpurnio destaca el mismo rasgo, demostrando así la importancia que, para los griegos, y latinos, tenía la blancura de la piel:

... puer niveus ne perde colorem
sole sub hoc scilicet hic lucentes arere malas (20)

(17) Virgilio. Eglógas. ob. cit. VII, 57-58: "Oh Galatea, hija de Nerco, eres para mí más dulce que el tomillo de Híbla, más blanca que el cisne y que la yedra trepadora.

(18) Paul Valéry. ob. cit.

(19) Fray Luis de León. ob. cit.

(20) Calpurnio. ob. cit. XI, 44-5: "No pierdas tu blanco color bajo este

Zannazaro, insiste, como los griegos y latinos, en destacar el color blanco que, a su vez es relativado por la desaparición:

Phyllida mia piu che il lagustri bianca.
piu verdeglia ch'el prato a negro apilo.

Entre los bucólicos españoles, Garcilaso de la Vega también destaca la blancura hablándonos de "la blanca mano delicada" y el "blanco pecho". (21)

Aparte de él, el tópico de la blancura aparece en otros bucólicos como Vicente García de la Huerta quien anota: "Satis hermosa, que en su luz más pura, ofusca su esplendor a las estrellas, como tu candidez a la blancura de la leche apretada en las loncillas" (22) Tal como puede observarse, aquí hay una lejanísima reminiscencia a Teócrito, lejanísima porque el bucólico griego se refería a la leche prensada. Además, la utilización del adjetivo sustantivado "candens -a, -um recuerda su significado etimológico presente en Virgilio y que no lo encontramos ni siquiera en fray Luis de León.

García de la Huerta, por su parte, insiste en que el candor de Cintia "pass a la nieve" (22). Aquí también el adjetivo adquiere valores claramente conectados con su etimología.

Lope de Vega, lo mismo que los anteriores, insiste en la referencia a la blancura a través de vocablos relacionados con el adjetivo latino candens, -a, -um, lo cual nos lleva a deducir que en aquella época no se había producido aún el cambio semántico que podemos observar ahora:

(21) Garcilaso de la Vega. Eglogas. ob. cit: I, 270-6.

(22) Vicente García de la Huerta. Los Berberes. BAE LXI, 221.



¿Cuál esuzena de iguala
a lo queito y paco bellas? (23)

En heroso balata, anelo lagata,
nie blanca que la sieva que cantala
el castro (24)

En resumen pues, la blancura de la piel y la belleza de las es-
das, son sucesos importantes dentro de la concepción bucólica del a-
mor. Todas las dudas de los pastores son nervosas y todas o casi to-
das se enorgullecen de su color blanco. Sin embargo, los mismos escri-
tores que las elaban, no dejan de referirse a que no existe la superio-
ridad del color de la piel y que debe recordarse siempre la caducidad
de la belleza.

Teóricio, por ejemplo, insiste en estas falsas concepciones di-
ciendo que al tiempo marchita la corola de la primavera y que la vio-
leta luce más hermosa en la pradera:

καὶ τὸ ῥόδον καλὸν ἔστι καὶ ἡ γρόνον ἐπὶ μαρμαίρει.
καὶ τὸ λευκὸν καλὸν ἔστιν ἐναίρει, καὶ τὸ γὰρ γὰρ
ἀσπρὸν τὸ καλὸν ἔστι μαρμαίρειται ἄνικα πλάττει
ἢ δὲ γὰρ ἀσπρὸν καὶ τὸ καλὸν ἔστι ἀνικα καυδῆ
καὶ ἀλλὰ καλὸν ἔστι τὸ καυδῆ ἄλ. δῆλον ἔσθ. (25)

Virgilio emplea una comparación implícita con los vegetales: "
Quid tui, si fuscus Amyntes?/ et nigres violes sunt et vacinia nigra"
(26), que vuelve a repetirse en la segunda bucólica con algunas varia-
ciones importantes y el nigra como el tertium comparationis de compara-
ciones implícitas aparecen opuestas en el primero y tercer verso:

(23) Lope de Vega, Arcadia. BAE XXVIII, 96

(24) Lope de Vega, Felicia. Epilogi pincetoria. BAE XXVIII, 136

(25) Teóricio, Lillios. ob. art. XIII, 28-32: "Bellísima de la rosa en
la pradera; pero al mismo tiempo marchita de cocodrilo; es blanca la esuzena y de
en primavera; pero presto envejece la viola; es blanca la esuzena y de
en verde; tallo al quitarse se destruye ella".



quomvis ille niger, quomvis tu candidior caesus?
 o formose puer, viridus ne coede coloris:
 alba ligustra caesat, vespertina nigrae ligustar (7)

Estos últimos versos de Virgilio sirvieron de inspiración a José Iglesias de la Casa, quien escribe: "y pues ya acaba con tan fino empeño/ mi altivez loca o Tirsi haber cendido; / bien que es el firsis de color trigoño/ y lá cosa la nieve esclarecido;/mas no ries, que siempre ni apreciado/ sobre la balasa flor clavel dorado" (26)

Calpurnio alude a la efimeridad de la belleza en forma semejante que Tácito, esto es, a base de enumeraciones cuyos elementos son vegetales:

Non hoc semper eris: perdit et vespertina flores,
 perdit spina rosas, nec semper liliis caesat
 nec longum tuncet lva comas, nec populus umbras,
 domum forma brevis est, nec se tibi committit annis (29)

Tal como puede verse en esta cita hay oraciones subordinativas que se corresponden: Non hoc semper eris / domum forma brevis est, de manera que las enumeraciones se intercalan entre estas dos oraciones y vienen a ser sólo explicaciones de la primera de ellas: "tú no serás siempre esto porque... (y aquí las enumeraciones) y la segunda oración es sólo la conclusión de toda la cita: "tu perderás tu belleza, porque tan sólo es un breve don".

Además, en la cita anterior, podemos establecer dos grupos de comparaciones, dos de las cuales están presentadas en forma afirmativa:

- (26) Virgilio. Elogos. ob. cit. X, 33-9: ' ¿qué importa entonces, que a-
 mintas sea negro? Son negras las violetas y negro los arámbanos.
 (27) Virgilio. Elogos. ob. cit. II, 16-8: "Aunque él sea negro, aunque tú
 seas blanca, oh hermoso muchacho, no confíes demasiado en tu belleza. L
 Las alceas son blancas y setíren, los jacintos negros se cosechan".
 (28) José Iglesias de la Casa/ ob. cit. Elog. Ia. BAE LXI, 449.
 (29) Calpurnia. ob. cit. XI, 21-4: "No existirá siempre esto: las plantas



perdunt	et	armina	flores
perdit		spina	rosas

La importancia de la metáfora del verbo es visible puesto que al lector establece pensativamente un paralelo con la pérdida de la belleza, paralelo que parece estar sobrentendido: "las plantas pierden sus flores...tú perderás tu belleza" porque donna forma**bravix** est. De otro lado, el paralelismo entre ambas comparaciones es claro puesto que el verbo perdere (bajo las formas perdit, perdent), los nominativos armina, spina y los sustantivos flores, rosas, ocupan la misma posición.

Las otras tres comparaciones se presentan en forma negativa, tal como lo anuncia la conjunción copulativa neq que aparece reiteradamente y que siempre ocupa la posición inicial:

neq semper lilia cadunt
 neq longum tenet aya domus
 neq possunt umbrae

Fernando de Herrera, no sólo alude a la pérdida de la belleza, como Virgilio o Calpurnio, sino a la reducción de la juventud y a la tristeza con que se aproxima la vejez: "No flas, Cleopatra, en tu belleza/ que vendrá el día en que las hebras d' oro/ mude la edad ligera en blanca plata" (30)

La fugacidad de la vida será un tema constante en la literatura Universal y aparecerá con gran frecuencia en toda la literatura bucólica. Miguel de Cervantes en su Galatea habla de la inestabilidad y

pierden sus flores, la espina pierde sus rosas, no siempre.

(30)

(30) Fernando de Herrera, ob. cit. *Ecloga venatoria*, v. 2671-3.



la mudanza de las cosas debida a que "con alas vuela el tiempo presuroso" (31)

Alfonso Verdugo, Manuel Vique, Marcos Villarreal, Francisco Pacheco y José Odalisc son algunos de los autores españoles, que escribieron buclicas, que aluden a este tópico. Francisco Pacheco, por ejemplo, lo hace a base de la comparación con la rosa:

¡Cuán frágil eres, hermosura humana!
 Tu gloria en esplendor es cuanto dura
 breve cielo, vil huera, sombra van.
 eres, humana y frágil, hermosa,
 a la rozada rosa semejante,
 que siempre se levanta en la luz pura,
 pero vuelta la vista en un instante,
 cuánto cambia el azul el puro cielo,
 las hojas truce, el pálido semblante.
 Face sin herida en el humilde suelo;
 ¿quién no ve en esta rosa el desengaño,
 que abrice, seca el sol, el viento, el hielo? (32)

Ahora bien, si la belleza y juventud son caducas, se marchitan con el peso del tiempo, es posible detener la muerte y hacer que lo caduco permanezca; el amor logra esos milagros:

Todo cede al tiempo, Dilia mía;
 todo cede al rigor de su guardia;
 ya transformas los valles en montañas,
 ya por el campo donde mar había.
 ni muda en noche opaca el claro día,
 en fábulas guerrilas las nauidas,
 alcázares soberbios en cubanas,
 y el juvenil amor en vejez fría.
 doma el tiempo al caballo desbocado,
 detiene el mar y el viento andurcido,
 postra al león y rinde al toro bravo.
 Sólo una cosa al viento desbordado
 ni cede á, ni ha cedido,
 y es el constante amor con que te adoro (33)

(31) Miguel de Cervantes. *Quixote*, ob. cit. T I; p. 116.

(32) Francisco Pacheco. ob. cit. 343, 3207

(33) José Odalisc. *Sobre el poder del tiempo*. 343 LXI, 267.



SEGUNDA PARTE

PARALELOS CON LA LITERATURA HINDU

2.1 EL CANTO PASTORIL Y SUS EFECTOS.2.11 LA FLAUTA.-

Es de notar, tal como lo hemos señalado en la primera parte de este trabajo- que el instrumento en el que tocan los pastores griegos y latinos, es un instrumento de viento, y más específicamente, una flauta. Solamente, debido a la fusión con el mito de Orfeo, se habla de la lira y de la cítara y, entre los españoles, posteriormente, del laúd, el rabel, el plactro, etc.

El poeta griego Teócrito, menciona específicamente la voz siriga, sirigos(VIII, 1-21) que significa caña de la caña o caramillo; caña cortada o ahuecada, flauta carpentera o pastoril, y, específicamente, señala que tiene nueve voces.

Por su parte, Virgilio habla (Ecl. III, 30) de una fistula, flauta pastoril de siete cañas duras, vae curibus septem compacta cicutis, dando lugar, por el empleo del vocablo cicutis a pensar que estaba hecha de cañas de la planta del mismo nombre - Calurnio (IV, 59-60), alude también a la flauta hecha de varias cañas.

2.12. OTROS INSTRUMENTOS.-

Entre los españoles, lo diácono los instrumentos más socorridos por los pastores es la cítara y la lira.

La lira era considerada el instrumento musical por excelencia. Existe un logogrifo del s. XVIII de Tomás de Iriarte, cuyo primer verso dice lo siguiente: "Ser una fruta agradable y la solución albaricoque" y la estrofa que nos interesa respecto al instrumento musical es la siguiente:

Una cáfila de bestias
cuando una tras otra van,
y el instrumento que Orfeo
supo con primo tocar (1)

(1) OAE, LXIII, 65.

La solución de la etimología anterior es reina y lira, sustantivos ambos que aparecen dentro de la palabra albaricoque, que es la palabra que aparece en el primer verso.

Otros autores que se refieren a la lira son Saranigo (BAE, LXI, 390); José Cadalso (Enciclopedia de Cadalso a Don Nicolás Fernández de Moratín (BAE, LXI, 349); José Iglesias de la Casa (BAE, LXI, 469) en su Oda en Leer de los héroes españoles; Tomás González Carbajal, al hablar de la invasión francesa, a la Santísima Virgen aparecida en Santiago (BAE, LXIII, 575); Francisco de Medrano en una de sus Odas (BAE LXIII, 353); Argüeso en uno de sus Sonetos (BAE, XXXII, 400).

Otro de los instrumentos a que hacen referencia los bucólicos españoles, es la lira, quizás el instrumento cuya sustitución es más justificada respecto a la lira.

La cítara es citada por Bernardo de Valbuena, quien da la cítara una antigüedad menor que a la lira.

Entre los griegos, la cítara es citada por Horacio, en su Epitafio a Bión, lo mismo que Horacio en su Oda XII Quem virum aut heros.

Tomás González Carbajal, en una poesía dedicada a la reina María Juia de Borbón (BAE LXIII, 572) alude a la "cítara sonora"

Otros autores que aluden a la cítara como instrumento musical de los pastores son Lope de Vega en "La hermosura de Angélica" x y Juan Pérez de Montalbán en su "Elegía de don Gabriel Soeángel y Ungüeta, en el libro que con motivo de la muerte del Fénix de los Ingenios publicaron sus admiradores y discípulos.

Aparte de la cítara y de la lira, el arpa es otro instrumento en el que tocan los pastores y, Orfeo, en especial.- Juan de Mena, en el Laberinto de la Fortuna, se refiere a Orfeo tocando su arpa. Aparte del arpa, son citados la vihuela en la Quicada,

refiriéndose a unos jóvenes que tocan como Orfeo (EAE, LXIII, 452); José Iglesias de la Casa alude al rabel (EAE LXI, 457) (Ibid, 452 y 455). Del mismo modo, este autor hace también referencia a los pastores tocando su plectro (EAE LXI, 450). Recuérdese que el plectro es la púa con la que se tocan sus cuerdas, pero que es tomado metafóricamente -como en el caso de Iglesias- por un instrumento musical.

Del como podemos concluir de las referencias anteriores, los españoles fueron los autores de poesías bucólicas que aludieron a la mayor variedad de instrumentos musicales. José Ignacio de las Casas (EAE, LXI, 454) escribe:

Y alegre canta al inocente campo
citará mía, los caramillos que daís al bosque,
rabel, zarroña...

Y en otro de sus versos de los pastores de Carabias (Ibid, 461):

rabeles, caramillo, pandereta

Rese a la anterior variedad, entre los españoles también encontramos citadas las referencias a las zarroñas de múltiples cañas. José Iglesias de la Casa (EAE, LXI, 45(9)):

Sin duda de las voces sonorasas
que en sus dulces zarroñas alternadas

Otro autor que hace una referencia semejante es Eugenio Gerardo Lobo (EAE LXI, 27), quien, en este sentido está influenciado por Virgilio, por cuanto alude a siete cañas que inclusive son desiguales y que nacieron a orillas del Tajo.

En conclusión, las primeras referencias a los instrumentos musicales aluden a la flauta de varias cañas.



textos bucólicos.

En el segundo capítulo de la primera parte, hicimos una ligera referencia a la adjectivación de los instrumentos musicales del pastor. En Virgilio, la calificación es: "agresti, tenui, fragile, rustica y entre los españoles, dulce, sonoro, rudo, rustico, pastoril, llano, que se refieren a dos campos semánticos perfectamente delimitados: El primero referido a su relación con los pastores: pastoril, campestre, rustico, agrestis y, el segundo, que se refiere al carácter de las cañas y a su fragilidad: deductus, tenui, fragile.

El carácter de la adjectivación empleada guarda concordancia con el tipo de poesía que debe acompañarla. La fãluta, según Virgilio, debe acompañar al deductus, al sencillo canto. En esta misma línea José Iñles de la Casa (BAE LXI, 450) escribe:

Préstame, mesa, copivitu canoro,
diré en tu favor, no aquellas lides
de Marte insano, que fulmina honores,
sino tiernas enlechas de pastores.

Y como el español, que sigue más de cerca a Virgilio, después de Garcilaso de la Vega, sigue con el mismo tópic:

tengo yo un singular rebel sonoro
de marfil, con labores de coralca,
que nube por manda del gentil lidoro
diciéndome al morir, palabras tales:
"tu sola herir podrás sus cuerdas de oro,
cantando mis exequias funerales" (5)

Tal como lo refieren los últimos versos del poema anterior, el instrumento usado por los pastores es teñido con el matiz divino y los pastores permanentemente aluden a su carácter mágico y divino y al carácter divino del primer dueño del instrumento.

(5) BAE LXI, 449)



Virgilio habla del famoso sabio Daresotas, Ciceronio del pastor divino y los seguidoras hippagos de música maravillosos.-

Examinando las referencias anteriores a la adjectivación del instrumento musical - a su carácter divino, resulta contradictorias desde la perspectiva occidental pues, por un lado, se utiliza una adjectivación usada por la retórica para una poesía menor y, por otro, se habla del carácter divino del instrumento construido por orden de las diosas o hecha por ellos mismos o entregado por pastores divinos en el momento supremo. Solamente, desde la perspectiva oriental pueden ser explicadas estas aparentes contradicciones por cuanto el valor de la vida campesana en la India antigua era algo real. Ya en la Grecia de Homero o de Hesíodo esto resultaba fossilizado, ficticio, con mayor razón en la época de Teócrito o en la de Virgilio.

En el Srimad Bhagavatam, la flauta conserva en el texto su carácter de instrumento musical y no es divinizada ni siquiera por referencia al personaje que ordenó su construcción o la obsequió. Más aún, no existe ningún adjetivo que la califique, y siendo ella misma un determinativo, - esa sí un determinativo con preeminencia pues en todos los casos ocupa un lugar inicial:

- venu-gītaḥ = el sonido de la flauta (10, 21, 3) (10, 21, 13)
- venu-rāyam = vibración de la flauta (10, 21, 6)
- anuvēnu-ḥastam-possedores de flautas (10, 21, 2)
- venu-ranitam = el sonido de la flauta (10, 21, 11)
- venu svagāh = vibraciones de la flauta (21, 19)

Solamente en los casos en los que aparece alguno de los nombres de Kṛṣṇa, la flauta pasa a la segunda posesión, dándole el primer lugar:

kṛṣṇa-nukha-nirgata-venu-gita (10, 21, 13)

El sonido emitido por la boca de Kṛṣṇa en la flauta



kala-venu-sitra (10,21,10) = various emotions de la flauta,

Y es que para el poeta hindú la flauta (átm el valor que le da el cantor que la sopla:

gopavah kim śāradā avah pūṣāḥṣa sva venur
 dasośaradhava-sudhan apī govāṅgām. (10,21,9)

Tal como podemos observar en la cita anterior, la más notoria diferencia entre los textos occidentales y orientales está relacionado con la tan discutida diferencia entre el personalismo y el impersonalismo que tiene relación con la filosofía y la visión del mundo de los pueblos para que no invalide la eternidad del texto hindú que señalamos. Para ser más claros, en Occidente, la flauta es alabada y adorada en sí misma, a través de la utilización de la adjetivación como modificadores directos y del instrumental, aunque a veces no sea expresado gramaticalmente así - del que le entregó o la construyó.

En el caso del Brhad Śhāgavatan, esta no sucede, por cuanto (texto 9. Cap. 21), se pregunta el autor acerca de las actividades de buen presagio favorables; krānti en sánscrito, ha pedido realizar la flauta para tener el privilegio de disfrutar de las liras de Kṛṣṇa, devadīdhara-sudhā. Detengámonos en el decomposición; en sánscrito el nombre del flautista, DAHODĀ, aparece en primer lugar, luego, la parte del cuerpo del flautista que está en contacto con el objeto, ADHĀ, y, finalmente, el objeto néctar SUDHĀ; DAHODĀ ADHĀ SUDHĀ.

En inglés, el objeto pasa al primer lugar, nectar, y en el segundo determinante, el sujeto antecede al término luego de la proposición of his lips, en una situación intermedia: nectar of Kṛṣṇa's lips. - En español, en castellano, el orden es inverso, totalmente inverso al texto sánscrito. Primero, el objeto néctar, luego la parte del cuerpo que está en contacto con el objeto y finalmente el nombre del flautista:

el néctar de los labios de Kṛṣṇa

La cual determina gráficamente la diferente visión del mundo que tienen los pueblos que hablan las lenguas a las que nos estamos refiriendo.

La construcción analizada vuelve a repetirse en el texto de este mismo capítulo, en la que incluso ya no se alude al flautista expresamente:

śudhāḥ- sudhāvāpāṅgan

En Inglés: filled... with the nectar of his lips



En castellano "llenando... con el néctar de los labios", en razón de que no se puede decir en inglés, en este caso, lips's nectar por razones eufónicas y, con ella el inglés, en este caso, tiene la misma construcción que el castellano.

Hasta aquí hemos demostrado textualmente que, aunque con las naturales diferencias de visión del mundo, el recuerdo del valor del instrumento tocado por el pastor divino, Krsna, se conserva. Esto, a pesar del impersonalismo propio de occidente y pese a que tanto los griegos como los latinos y los españoles no consideraban a la vida del campo y al oficio del pastor en una posición preeminente (confróntese pg. 40 de esta tesis) que sólo podría ser entendida en la India donde Krsna, según la tradición, vivió tocando su flauta en los bosques de Vrindavana. De hecho, la poesía de los pastores fue desacralizada en occidente. La acción in vivo tempore era realizada por Krsna y tuvo en la India el carácter de edemplar, lo cual no significa que los demás pastores no tocaran la flauta, pero su canto no era elogiado ni tenía el mismo significado que la música de Krsna. La desacralización es la que hacemos referencia, es evidente en todos los textos analizados. La literatura núclica vendría a ser así la literatura desacralizada presentada en los textos históricos de la India védica como el Śrīmad Bhagavatam pero que -como es lógico- conservan el recuerdo de su carácter sacralizado. El extremo de la desacralización lo encontramos en textos como el que aparece en el Coloquio de los perros de Cervantes en el que, por boca del fiasco, se dice: "en mi siesta... consideraba que.. no debía ser verdad lo que había oído contar de la vida de los pastores... diciendo que se les pasaba toda la vida cantando y tocando con gaitas, gampañas, tubales y churumbeles y con otros instrumentos extraordinarios" (4)

2. 15 ESECTOS DE LA MUSICA

La desacralización de los textos a que nos referimos, decíamos que en Grecia, Roma y España se escriba sobre la poesía de los pastores, por un lado. Sin embargo, se conserva aún el dato expreso de la música tocada por Krsna en Vrindavana, cuyos efectos aparecen detallados en el capítulo 21 al que nos hemos estado refiriendo, y que nos llevan a concluir que la mitología griega tomó al pastor Krsna para inspirar al Orfeo músico, cuyos orfunes han sido siempre oscuros, y al Apolo músico en su relación con los ganados y pastores.

Orfeo, según algunos textos, hijo de Apolo y de la Musa Caliope no es famoso por sus hazañas guerreras, sino que su fama consiste en

en su gran talento musical que determinó que las bestias salvajes escucharan y obedecían y hasta las árboles y las rocas lo seguían. Fue tan famoso en este sentido, que en Grecia, según contaban los griegos, se alzaban algunos pueblos de la montaña en la posición de sus danzas, tal como él las dejó.

Sin embargo, tal como señalamos antes, este don no es exclusivo de Orfeo, sino que, en la mitología griega que se cuenta que Apolo, por el carácter pastoral de Apolo Nomio atraía con su música y a su alrededor se situaban ciervos, gansos y fieras de todo tipo. Sin embargo / tal como lo sostiene Robert Graves en sus mitos griegos (5) "Orfeo fue el poeta y músico más famoso que ha existido nunca". Aclaremos sin embargo, que esta afirmación se refiere a la Literatura occidental, por cuanto a la Oriental no, ya que existe en ella un pastor más famoso que aquél y cuyas hazañas son tanto o más prodigiosas. Las hazañas de este Pastor Divino se hallan relatadas en el Canto 10 del Srimad Bhagavatam que es uno de los comentarios de los Vedanta Sutra o aforismos de los Vedas.

Un estudio más detallado en cuanto se refiere al camino seguido por el texto hindú en occidente, no ha sido posible para nosotros por cuanto carecemos de la bibliografía necesaria y porque los estudiosos del sánscrito y la Literatura Védica todavía no se ponen de acuerdo en cuanto a la fecha de escritura de los Vedas. Sin embargo, si es posible rastrear las referencias a Orfeo que aparecen en las literaturas romances, española e italiana, que fueron transmitidas por griegos y latinos y que tuvieron su origen lejano en el Srimad Bhagavatam, según veremos.

2. 15. 1 Los animales olvidan su alimento.

Uno de los principales efectos de la música del pastor divino -y posteriormente- de cualquiera de los pastores de la literatura bucólica- consiste en que el ganado que pascía el pastor olvida su alimento. Según nos cuenta Virgilio "neglectaque pascuæ tauri calcabant (5) y más etímicamente "incensor, herbarum, quon et mirata juvenca" (6), olvidada de sus yerbas, la entusiasmada novilla.

Entre los españoles, Garcilaso de la Vega (7) señala:

(4) Cervantes . La Coloquio de los perros, p. 225 ob. cit.
 (5) Virgilio, Eg. 4, 7-8 ob. cit.
 (6) Virgilio, Eg. VIII, 4-5, ob. cit.
 (7) Garcilaso de la Vega. I, 4-6 ob. cit.



Las ovejas se olvidan de escuchar escuchando el canto pastoril. Posteriormente, Leonardo de Acuña nos habla de que las vacas se olvidan de palear (pg. 95-6). Por su parte, Alonso Berra, corrector de pruebas de la Celestina () con el mapa de Otero, escucháelo, rinzón bastante pacía" en el campo; José Iglesias de la Casa, afirma que "al oír sus cantares deliciosos que en ellos la novilla embobada, el cordero satisfecho y hasta olvida" (9); los "corderos dejan las ubres y el to-millo" (10) y el corderillo olvida el pecho de su madre y también la arena (11)

Tal como hemos podido observar, en los textos latinos y españoles se destaca el olvido (immeritor, neglectus, olvidando, dejar,) el olvido del alimento (palear, ubres, pecho, craca, to-millo) herbarum, pasua) por parte de los animales (ovejas, cordero, corderillo, juvenes tauri) y ambos elementos aparecen en el Sūtra de Bharavata en dos slokas que se refieren al efecto que el sonido de la flauta de Kṛṣṇa produjo en las vacas:

pāvāś ca kṛṣṇa-pukha-nirgata-venu-pāta-
 pīyūṣaḥ śatabhīta-karna-puṅgā nībantvaḥ
 śavaharuta-ātana-puraḥ-kavalāḥ sma tasthūr
 govīndam atvāni dṛṣṭvāru-kalāḥ sprāntvaḥ (12)

La anterior estrofa como puede verse, muestra la importancia que en la cultura védica tenían las vacas y los terneros, reflejado no sólo en el hecho de la detallada descripción del efecto que el canto de Kṛṣṇa producía en ellas, sino de la posición que ocupa en el cada uno de los versos de la sloka:

pāvāś, las vacas, primer lugar en el primer verso.

śavah, los terneros, primer lugar en el tercer verso.

Más aún, en el primer verso, el vocablo pāvāś aparece antes que el propio nombre de Kṛṣṇa:

pāvāśca kṛṣṇa

y ambos comparten con govīndam, otro nombre de Kṛṣṇa, el lugar inicial

(8) P II, pg 231. ob. cit.

(9) Bas LXI, 461 ob. cit.

(10) José María de Vega Guzmán y Manrique ob. cit.

(11) Pedro Soto de Rojas, ob. cit.

(12) Usando sus orejas levantadas como bajelas, las vacas bebían el néctar de la flauta, emitido por la boca de Kṛṣṇa. Los terneros es-

En contraste con la anterior referencia en el texto manuscrito, las referencias al ganado mayor, las ovejas, abundan en la literatura como Bala y también en la latina y griega, en las que aparecen con mayor frecuencia que las vacas, esto a pesar de que la voz latina *ovellus*, y, con probable de la palabra griega, *horkellios* se refiere al ganado mayor y a los novillos o pastores de ganado mayor pues proviene de la voz, *hork*, *horky*.

Otros animales que olvidan su alimento como consecuencia del canto de Kresna, son las abejas. Calpurnio (13) nos dice que las abejas industriosas osan dejar pasar las flores llenas de néctar "nectareas flores intermittere":

Quaedam nectareas apis intermittunt a flores
referencia que Pedro León de Rojas expresa de esta manera:

(olvidadas)
la abeja abejuela, del tozillo (14)

Referencia evidente a Calpurnio, aunque el tozillo no merece calificativo, la abeja de Calpurnio es la abejuela, calificada con el adjetivo de golosa que intenta restar el valor del acontecimiento, esto es, que olvide su alimento.

2. 12. 2 Los animales olvidan sus costumbres

Aparte del hecho de que los animales olviden su alimento, otro efecto producido por el canto del pastor, consiste en que los animales olvidan sus costumbres: el lince olvida su ferocidad y permanece estupefacto:

certantes quorum stupefacta carmine lynce (15)

Calpurnio, por su parte, hace extensiva la cualidad que Virgilio atribuye a los lobos, a todo género de fieras, "genus omne allucere feras" (16).

En la mitología grecolatina, la capacidad de Orfeo estaba referida esencialmente a su poder de amansar las fieras con música y a su capacidad de hacer que lo siguieran. Entre los griegos, Pausanias, autor nacido probablemente en Libia y que floreció en el 150 a. C. prorrato

~~en sus obras~~ con sus pechos llenos de la leche de los húmedos pezones de sus madres como si tocaran a Góvinda a través de sus ojos llenos de lágrimas y lo abrazaban dentro de su corazón.

(13) Calpurnio, II, 15-20 ab. cit.
(14) Pedro León de Rojas, III, 111, 824 ab. cit.

juntos a Orfeo y Anfitrión "comme Orphée par les charmes de sa lyre se font suivre des bêtes sauvages" (17). En este mismo sentido, y con la misma confusión, José Cadalso es honrado por Meléndez Valdés en una Oda. "La Oda al capitán don José Cadalso, de la sublimidad de sus dos odas a Horacio (18) y en esa Oda refiere:

Orfeo y Anfitrión tanto ensalzados
que en dulce son llevados
hombres, fieras...

Tomás de Iriarte, en el logogrifo que hemos citado más adelante, se refiere a "las bestias cuando una tras otra van" (19) y, como epístola cuando hace el elogio de la música, cuyo más hábil representante es Orfeo, escribe:

Verás la agricultura floreciente
la pública instrucción adelantada.
Las artes preparadas de repente
y entre ellas provida y cabrada
aquella con que Orfeo
domó las fieras... (20)

Por su parte Alberto Lista, en su vena a las musas, también anota que las fieras seguían a Orfeo (21) y Noroña, más específicamente señala que "como se salían de las cuevas las duras fieras admiradas" (21), y también seguían a Anfitrión, en una confusión que ya va repitiéndose en toda la literatura española.

En las citas anteriores, tal como hemos podido observar, la mayoría de referencias, son alusiones a las fieras en general, como en Calpurnio. Sin embargo, también en España, a la manera de Virgilio se alude a determinados animales. Por ejemplo, José Iglesias de la Cueva en su Oda en loor de los héroes españoles describe a Orfeo por sus signos exteriores y singulariza la seducción de su música al amanecer las fieras: el oso y el león. Dice así:

- (15) Virgilio. *Ec.* VIII, 3 ob. cit.
 (16) Calpurnio IV, 67 y 69 ob. cit.
 (17) Faunias. *Ed. Godeyn. T. I. p. 57* ob. cit.
 (18) BAE LXIII, 194 "Orfeo y Anfitrión tanto ensalzados / que en dulce son llevados / hombres, fieras..."
 (19) Tomás de Iriarte. *Logogrifo II.* (BAE LXIII, 65 ob. cit.)
 (20) BAE LXIII, 32.
 (21) BAE LXVII, 63.



Como el recuento al Ródope aplaudido
del cefiro llevado
al von Iorio Oefeo al encarnado
cubello de laurel y oro cañón,
cubierta en docta lien,
del 990 y del león doré la ira (22)

La referencia del texto anterior, está inspirada directamente en el arte pictórico de ese país, en la que Juan Oefeo (von Anflón) presentaba características semejantes en cuanto a sus cualidades artísticas:

dicus ab uno lenis, tigris, rapidus, leonem

Este texto, en el que —como el anterior— muestra el vínculo de los animales de su campo (águila y águila) se en un texto de Juan de Dacia, quien describe poniendo la descripción en boca del divino Proteo, cómo el cantor de Grecia estuvo siete veces librando en las peñas de —
Liras de Stryón donde "los tigris y leones arrojaba" (23)

Aparte de los linces, los tigres, los leones, los águilas, otros animales mencionados por el cantor divino son "las alimónes que olvidan su asperza, como es en el mundo de animales no domésticos (24), el jabalí citado por Pedro Soto de Rojas (25) y el sapo de José Ignacio de la Cruz (26):

con el cantor el sapo más torido
en peña al prado su fozar muestra (27)

Las últimas referencias que nombra de otros animales "al feroz estamento del jabalí", al feroz novillo y a su bravura (28) el sapo y a su fozar" con vocablos del mismo campo semántico en relación al efecto que éste causa en los hombres.

Sin embargo, sería conveniente destacar que en relación con las fieras, el cantor divino apunta a las fieras y cala su furor. Esto, sin tener en cuenta la atracción que determina que lo siguen como rayos caudalitos. Es debido a esta múltiple acción y a la confusión que existe entre las locuciones de Anflón y Oefeo, que llevada en un

(22) Pág. LXI, 470

(23) Chrono de Dacia y Gaciliza, folio XXXII, vuelto.

(24) José María Vaca, Pág. LXI, 300, ob. cit.

(25) Pedro Soto de Rojas, Pág. LXI, 450, ob. cit.

(26) José Ignacio de la Cruz, Pág. LXI, 450 Ob. cit.

(27) Pedro Soto de Rojas, Pág. LXI, 101, ob. cit.



de sus poemas presenta así:

primero domador fue de delfines
 junto de las bocinas y el primero
 que introdujo en el mar caballería,
 cuando escucha de el monta firme, (29)

en el que destaca fundamentalmente la capacidad domadora de Anfión.

En contraste con la ferocidad de los animales, mensajada por el canto del pastor divino, la referencia a la ferocidad de los animales no aparece en los bosques de Vindolana porque se trata de una verdadera descripción del locus amoenus ya que, con la presencia de Krana, "todos los seres vivientes, con los más crueles de naturaleza, se van a vivir libres de toda guerra" (30), lo cual no resultaba algo ilógico, para el mundo por lo que sucede con todo lo que se pone en contacto con Dios. Incluso, en las recomendaciones devocionales del Brhadāgavyakam se alude a que todas las personas deben ponerse en contacto con los devotos puros a fin de transformar la propia naturaleza:

pravāni-karu-mandana
 nirvāṇāny abhāvāna tate
 bhūṣāny aṇi bhīṣātān

En el mundo occidental, el cambio de costumbres de los animales era considerado como algo prodigioso, por ello, sólo Orfeo o Anfión podían cambiarles sus costumbres. Posteriormente, cuando el término del mito de la urca Anfión se va diluyendo mejor en la literatura greco-latina, el cambio de costumbre de los animales es considerado como una de sus características. Los Boymata a los que nos referimos aparecen en Virgilio, en una edad de oro:

nec me nos metuent amentis liones (31)

y en Horacio:

nec vespertinus circumabit ursus ovile (32)

Más aún, el mismo Olimpo es pintado por Virgilio como el lugar en que

(29) Quevedo, Circa en Varco, Astraya Cayán, pp. 3-5.

(30) Brhadāgavyakam, ed. cit. 10, 22, 22.

(31) Virgilio IV, 32. ob. cit.

(32) Horacio, XVI, 41. ob. cit.



"el labo no recita rechunzas para el cordero": nec lupus insidias
peori (33)

Para los hindúes, todos los efectos relatados en el Śrīmad Bhā-
gavatam, como producción por la flauta de Kṛṣṇa son considerados co-
mo materiales en el sentido del éxtasis devocional. Por eso nos re-
fieren que las vacas -de milk people- habían a Kṛṣṇa con su leche y
le ofrecían sus reverencias. Lo mismo hacen los gatos hembras y he-
chos (Confúteso o, c.p. 21). Y aunque tienen uno de los escasos
adjetivos en sánscrito, mudha, algo así como tontos, no intelligen-
tes, parecen una categoría especial para relatar su fortuna, señalando
también con otro adjetivo dhanyah, afortunados dichosos, bienesta-
rados, la condición en que se encuentran. Además, se anota que vi-
sionaban reverenciados por sus peceros compañeros salva-kṛṣṇa varāṇ y
realizando lo que la famosa vaca Surabhī, esto es, reconociendo a
Kṛṣṇa como la Suprema Personalidad de Dios. Los rierres de Vrada-
vānā, reverenciaron a Kṛṣṇa, con miradas de amor:

pāyāṁ dathur viraśitāṁ prayāvalokaiḥ

2. 15. 3 Las aves dejan de volar

Aparte de las fieras dormidas y encantadas con la música de
Kṛṣṇa en Oriente y en Occidente o en Occidente, las aves son
otros animales encantados con la música del cantar divino. Estos
también dejan sus hábitos, mejor dicho, dejan de hacer lo acoustu-
brado: dejan de volar.

Como María de Vaca (34) y Pedro Soto de Rojas (35) se refle-
jó a que las aves dejan de volar y se olvidan de su vuelo, respec-
tivamente.

El mismo efecto que el relatado en los textos españoles antes ci-
tados aparece en el texto hindú del Śrīmad Bhāgavatam. Los pájaros
para ver a Kṛṣṇa se detienen en las ramas de los árboles con hermo-
sas arcaicas y escuchaban el dulce sonido de la flauta cerrando
los ojos y tapando sus oídos a cualquier otro sentido:

prāya batāmba vibaṁ munava yam' asip
Kṛṣṇa-śrīmatam tūḥ-uditam kala-śam-
brūmā vā dṛuma-bhujām suātra-pravāṇāṁ
mūḥ-vinti mīlita-drao vīgatanyā-mūcāḥ

(33) Virgilio, Ecl. 4, 60.

(34) María de Vaca, La Lira, 304, ob. cit.

(35) Pedro Soto de Rojas, La Lira, 324, ob. cit.

Tal como ocurre en los textos teísticos y personalistas como el Śrīmad Bhagavatam, el poeta Vyāsaadeva lo compara con los grandes sabios, munayo. Para nosotros los occidentales no existe ninguna razón para semejante comparación; sin embargo, un occidental que ha estudiado y comprendido el espíritu hindú es uno de los discípulos del autor de la traducción del texto sánscrito que estamos manejando: Srīla. Anandadeva, quien anota: "The birds resemble sages because they live in the forest, keep their eyes closed, observe silence and remain motionless" (37)

Evidentemente se trata de un texto que debe ser examinado a la luz del pantheísmo propio de este tipo de escritura. Así, por ejemplo, las palabras rukira pravīṇā līlita, según el comentario del mismo Anandadeva: "that even the branches of the trees are transformed in ecstasy when struck by the vibration of Kṛṣṇa's flute song" (38).

Detengámonos esta referencia a las ramas de los árboles y sigamos por el efecto que causa la creación de Kṛṣṇa en otros volátiles.

2.15. 4 Efectos en otros volátiles.

Virgilio, en su égloga VI, hablando de un efecto producido por el canto del pastor divino poeta que "hacía saltar a los faunos y a las fieras, al compás de los sonidos maravillosos de la flauta - la referencia mitológica, desde luego, no nos interesa en este momento; tampoco nos interesa que la referencia alude a las fieras. Lo importante, para nosotros ahora es que algunos animales bailen al compás de la flauta del pastor y cantante divino.

José Iglesias de la Caza, con una fidelidad destacable al poeta latino, concibe esta referencia así:

Comienza, y a saltar faunos y fieras
empiezan al irán de su armonía (38)

En el texto hindú que estamos examinando con detenimiento, cabe destacar que existen animales en quienes el canto de Kṛṣṇa produce un efecto semejante al que aparece en el autor latino y español referidos anteriormente. Esos animales son los pavos reales que se ponen a bailar, coloreados, cuando escuchan la flauta de Govinda

Govinda venum gau mataḥ nṛtyam nṛtyam (39)

(38) Śrīmad Bhagavatam, ob. cit. 10, 21, 19.

(39) Śrīmad Bhagavatam, cap. 15 de la parte 5.

(38) José Iglesias de la Caza, *ob. cit.*, III, 450.

Al observar a los pavos reales que danzaban de la forma relatada, todos los otros seres, de las cimas de las montañas, quedaron inmobilizados, viéndolos:

govinda-venum anu matta-mayura-nrtyam
preksadr-saku-avarantanya-samasta-rattvam

Otro comentarista de este episodio del Srimad Bhagavatam, Srila Viśvanatha Cakravarth Thakura explica este pasatiempo de Krsna de la siguiente forma:

"In Vrindavan, the peacocks request Krsna: "Govinda, please make us dance". Then Krsna plays His flute, and they surround Him in a circle and dance in time with the rhythm of His melody. And while standing in the midst of their dancing. He also sings and dances. Then those peacocks, who are fully satisfied with His musical performance, Krsna gladly accepts these presentations and places a feather upon the turban atop His head. Gentle animals such as deer and doves greatly relish the transcendental entertainment presented by Krsna, and to get a bird view they flock to the peaks of hills. Then, as they watch the breathtaking program, they become stilled in ecstasy" (40)

2.15.5 Efectos del canto en los ríos y vínculos.-

Las referencias referenciantes a las citas anteriores aluden a la naturaleza inanimada; sin embargo, el efecto del sonido de la flauta de Krsna también se extiende a la naturaleza inanimada.-

Horacio en su Oda Oven vitem aut herca sostiene que los ríos, por efecto de su canto, detuvieron su curso. Y este es también el efecto causado en los ríos y referido por otros españoles como José Vicente Alonso en la Oda que dedicó al conde de Montijo en los días del rey Fernando VII: "Y de Dama las aguas conmovidas/ a mi voz la corriente suspendieron" (41). En este caso último, la referencia es propiamente un tópico que reproduce el efecto causado por Orfeo, por cuanto éste efecto no es conseguido por el mítico personaje sino por pastores comunes y corrientes como los que están presentes en el poema.

39) Srimad Bhagavatam, Lo, 21, 10. ob. cit.

(40) Srimad Bhagavatam, ob. cit. Parte quinta, p. 11.

(41) Juan Vicente Alonso, BAE LXVII, 669.

Arguijo, en su poema águeda, hace que Orfeo con su canto "enfrena la corriente de los ríos" (42) y los mismo sostiene Alonso Bronca, el corrector de la Celestina, que hace que Orfeo, con su canto "las rápidas aguas parar las haría" (43). Un efecto parecido es el que aparece en Tomás de Iriarte, en un elogio de la música en lo que Orfeo, como su más hábil representante "paró el Leteo" (44) mismo.-

Retrazándose algo llegamos a los latinos que fueron los más pirados e directos del efecto que el canto de Orfeo o del pastor divino produce en los ríos. Nos referimos a Virgilio y Calpurnio. Virgilio dice:

et mutata vias properant flumina cursus (45)

y en palabras de Calpurnio:

attenuare vias properantia flumina cursus (46)

Y entre los griegos, Apolonio de Rodas, en su Argonáutica, alrededor de 298 a.C. escribió Orfeo "el curso de las aguas detenía" (47)

Inspirado directamente por los autores latinos, Virgilio y Calpurnio, Garcilaso de la Vega, hace que el pastor "a los caudales/ ríos el curso presuroso enfrea" (48) y en palabras de Hernando de Acuña "se refrenava el presuroso curso de los ríos" (49)

Otro efecto producido por Orfeo en la naturaleza inanimada es el producido en los vientos. Horacio, en su tantas veces citada Oda oven virum sui heros, la naturaleza es seducida por Orfeo y "los ligeros vientos/ enfrenarán sus varios movimientos", Oda traducida por Bartolomé Martínez (50) y Javier de Burgos (51)

(42) Arguijo. Agüeza, BAE XXI, 402.

(43) Alonso Bronca, ob. cit. 2. II, pr. 231.

(44) Tomás de Iriarte. epístola VI, BAE LXIII, 32.

(45) Virgilio. ob. cit. B. VIII, 4.

(46) Calpurnio. ob. cit. II, 15.

(47) Apolonio de Rodas. Argonáutica, ob. cit. I, 3.

(48) Garcilaso de la Vega, ob. cit. I, 4-5

(49) Hernando de Acuña, ob. cit.

(50) Bartolomé Martínez: "Los ríos detuvieron/ su curso rapidísimo y rodó". BAE XLII, 10.

(51) Javier de Burgos: "Su dulce melofía/ paró el río furaz" Ob. cit. I, I, 137.



En el Srimad Bhagavatam, los ríos percibieron el nombre de la flauta de Krsna, con sus revolistas y por el deseo rompen sus corrientes.— Es así cómo se revela el verdadero sentido del texto del Bhagavatam, en el que nada ocurre, sino que todo ocurre de acuerdo con la propia naturaleza, así lo explica el comentarista discípulo del autor de la traducción al inglés del texto que utilizamos:

Even such sacred bodies of water as Yamuna and The Manasa-ganga, are enchanted by the flute-song and thus they are disturbed by conjugal attraction for young Krsna" (52)

Las diferencias de este texto del Srimad Bhagavatam con los textos occidentales que hemos examinado es evidente; mientras los occidentales conservan los efectos del amor divino en la naturaleza inanimada, el autor hindú expresa la razón humanizadora: *madha bhava*, por el deseo conyugal. Más aún, continúa hablando de los brazos de las olas, no a la manera occidental, en que significa una simple expresión metafórica. Para el oriental, el río sintió verdaderamente el humano deseo del amor por Krsna y extendió los brazos de sus olas y con ellas abrazó los pies de loto de Krsna y, en éxtasis, presentó sus ofrendas de flores de loto:

nadyas tadā tad āpāṅgurva musunda-gīṭas
 āvarta-lakṣita-manohava-bhagna-begāh
 ālingana-sthagitas ūmi-bhujair murārer
 gṛhaṅtī pada-yugalaṁ kaṅkalopakhārā (53)

La reiteración de las voces relacionadas con el contacto de las aguas del río con el cuerpo de Krsna demuestra el significado que para el autor oriental tenía dicho contacto. Recordemos que en este capítulo se refiere a que el episodio ocurrió en otoño y que, según el comentario de Srila Prabhupada, en el Libro X del Srimad Bhagavatam, el calor del otoño era a veces intolerable y las nubes, en el cielo aparecieron para demostrar a Krsna un sentimiento semejante al que surgió en las ríos y por ella dulcificaron la atmósfera haciendo las veces de un paraguas para zambiar con Krsna. Esto, en palabras del Srimad Bhagavatam: "expandida por el amor, se elevó en gotitas de vapor de agua como ramos de flores y con su propio cuerpo construyó una sombrilla:

(52) Srimad Bhagavatam. ob. cit. llo, 21, 19.
 (53) *Ibid.*

2.15.6 Reyimiento de los árboles imbuyiles: 2-plantas.

Virgilio y Calpurnio no son los primeros autores latinos que se refieren al efecto que el canto del pastor divino provoca en los árboles, lo mismo que Ovidio en sus metamorfosis. El Sileno virgiliano cantó "las arcadas sacaban sus rígidas copas" (tum rigidas motare cacumina quercus) (54) y los rímas selvas sirvan a Orfeo (55) y a Asarco que "así que los árboles sacaban sus copas y caminan por los montes" (56). Ovidio, más detallista que Virgilio y Calpurnio:

Collis erat, colleaque super planissima campi
 loca, quam viridem faciebant pruinis herbae.
 Ubrae loca daret, qua postquam parca cessedit
 dis penitus vates et fila sinantia novit,
 umbrae loca venit. Non Chronis abruit arbor,
 non perus Heliadum, non frondibus aesculus altis,
 nec tiliac pollicis, nec fagus et innuba laurus,
 nec caryli fragiles et fraxinus utilis hastis
 enodisque abies cirrataque stantibus ilex
 et platanus renalis acerque coloribus impar
 amnicolaeque simul salices et aquaticae lotos
 perperaque virens boxum tennesque myricae
 et bicolor myrtus et hycis caerulea tinus
 Vos quoque, flexipedes hederac, vixistis et una
 pampine vites et anictae vitibus ulmi
 ornique et piceae pinoque onocata rubenti
 rebus et lentae, victoris praemia, palmae
 et succinatae comae hirsutaque vertice pinus,
 crata deae matris; sequidae Cybelius Actis dicit ille,
 exiit hoc hominem, truncosque induruit illo.
 Adfuit huic turbae metas imitata cupressus,
 quae arbor,...

(56)

(54) Virgilio, Eg. VI, 22. ob. cit.

(55) Virgilio, ob. cit. Eg. III, 46.

(56) Virgilio. Ob. cit. eg. VI, 70-1

(57) "Ovidio en sus Metamorfosis: "Sobre la cumbre de un collado se ostentaba una hermosa llanura de un campo, que estaba siempre verde con la gramay otras hierbas. En este sitio sin sombra fijó su residencia Orfeo, y en él tocaba su lira, y el sonido de ella vinieron todos los árboles comarcanos a hacerle sombra, atraídos del dulce sonido de su lira. No hicieron falta ni dejaron de concurrir las encinas, los álamos blancos, los cuervos tilos, las avas, los laureles, los avellanos, los fresnos, los abetos, los carrascos, los plátanos, los acebos, los saucos, los lotos, el boj siempre verde, los brezos, los arrayanes de dos colores y las higueras. También vinisteis vosotros vedras trepadoras, juntamente con las vides llenas de ac pampinosy los olmos vestidos de parras, los quejitos, el madroño cargado de fruto encorvado, las secuideas palmas, premio de los vencedores, el pino de Áspara y recocida copa, grato a la madre de los dioses des

Entre los españoles Fernando de Acuña (58) se refiere a que los árboles iban caminando tras de Orfeo y Fernando de Herrera (59) sostiene que "los árboles mezclados iban tras su canto" lo mismo que Solís en su Orfeo y Euridice (60) y Garcilaso de la Vega en su famosa Flor de Guido (61).

Como traductores, Javier de Burgos señala que Orfeo arrastró con su cítara tras de sí a la "descubada encina" y Bartolomé Martínez sostiene que "las selvas se movieron a la voz del tracio Orfeo (62) ambos traduciendo la tantas veces citada Oda de Horacio Ova virum aut herma.

Aparte de los árboles y selvas, las peñas también se mueven con los cantos de Orfeo y también las piedras.

Alberto Lista, también alude al poder de Orfeo sobre los montes (63) y el mismo Quevedo señala que "los montes fueron auditorio" del divino cantor (64)

Y en cuanto a las piedras, el griego Pausanias se encuentra entre los primeros en referirse al efecto que el canto del pastor divino causa en ellas:

"quant a ces pierres que l'on voit au bas du tombeau d'amphion, et qui ne sont ni polies, ni taillées, on dit que ce sont des pierres qui s'attiroient par le douceur de son chant, comme Ophée..." (65)

Entre los italianos, Tasso, alude a que el cantor divino "trae las piedras a escuchar del monte" (66) y entre los españoles, Fernando de Acuña se refiere a "que las piedras y árboles movía/ y tras sí las llevaba el tracio Orfeo (67) y Alonso de Ronza (68) señala que con su arpa Orfeo, "forzaba a las piedras a venir a su son y Fernando de Herrera anota "y traxo al son del número febeo,/ las peñas fieras y árboles mezclados (69)

de que Atlas, sacerdote de esta diosa, se convirtió en él.

Entre toda la multitud de árboles que acudieron al son de la lira de Orfeo, vino también el ciprés...." (Ovidio, Libro X, 86-107).

(58) Fernando de Acuña, ob. cit.

(59) Fernando de Herrera, ob. cit. Claría I, V, 391-2.

(60) Solís, Orfeo y Euridice, ob. cit. n. 74.

(61) Garcilaso de la Vega, Clásicos castellanos, ob. cit. 194-4

(62) Bartolomé Martínez, SAE XLIII, 10.

(63) Alberto Lista SAE LXVII, 83.

En el texto hindú que estamos estudiando, los elementos de la naturaleza no realizan acciones diferentes a su natural estado de actuación. Si los árboles, los montes, las colinas, las montañas celestiales, pero su acción son los destellos de luz. En el himno *Śvedavāg* tampoco se habla de árboles, cerros, o personas que se ofrecen a traer sus tesoros, sus montes y valles, según para haber, suave pasto, cuevas y pájaros comestibles. En resumen, y con palabras del propio autor hindú se señala: "por las vibraciones de la fiesta de suaves tonos entre las entidades vivientes se detiene todo lo que se mueve y extrae

en especial por no se mueven". En explicación del trascendente cuyo texto utilizamos, "las criaturas móviles se aturdirán y detendrán sus actividades y las criaturas inmóviles, como los árboles y las plantas, empezarán a ofrecerles de éxtasis.

Estos son algunos de los semejanzas encontradas en el texto hindú y los textos védicos del *Śrīmad Bhagavatam*, que no son sino algunas similitudes que nos parecen dadas no necesariamente hasta ahora por las estadísticas del mundo físico y que ha sido posible detectar sólo por haber seguido lógicos y subrácticos a través de todas las épocas. Y es en razón de estas semejanzas y de otras muchas que no nos ha sido posible presentar en su totalidad por la debilidad de un autor de un texto científico y no confiamos en la invención solamente. Es en razón de todo esto que, a pesar de que no ha sido posible por ningún ciudadano europeo, con excepciones en situación, de señalar el origen oriental de la literatura hindú, en textos que fueron conocidos por haberse y haberse en época de Alejandro. El caso de detalles de este país, no nos es posible señalar por ahora, pero es plausible que hubiera ocurrido de esta manera. El capítulo 21 al que estamos refiriéndonos en estas páginas empieza con la descripción del paisaje y del bosque de Vrindavana estaba lleno con las transparentes aguas del estío y templada con brisas perfumadas por la fragancia de las flores de lotos que crecían en los límites leños. El infatigable, acompañado por sus vacas y sus amigos vaqueritos ingresó (10, 11, 1) y cantaba: "Los lagos, ríos y colinas de Vrindavana resonaban con

(64) *Śvedavāg*, *Upaniṣad* en *varan*, *ib. cit.*, p. 304-6

(65) *Śvedavāg*, *ib. cit.*, II, I, p. 57.

(66) *Thesā*, *ib. cit.*, III, III, 193.

(67) *Hemendra de Śūdrā*, *ib. cit.*

(68) *ib. cit.*



Los efectos de las abejas con medidas y los bandos de pajarillos que se movían alrededor de las débiles flechas de brasa (10,11,12)

La bella "música" que sólo hay un paisaje pintado con él y la grande de fines. En este contexto, Haku, así como un tipo de trans-acción y en él sepezó a tocó su flauta.

Al pasar de ese momento, en el texto se explican los efectos que el sonido de la flauta se produce en los pájaros volantes, las abejas, los peces, los terneros, vacas, ríos, la colina, la nube, la montaña, los árboles, y posteriormente, el efecto producido en los humanos que no mereció la atención de los académicos.

El efecto del sonido de la flauta de brasa, de acuerdo con el texto, se hizo plúv, no sólo afectó a los animales y a los plantas, sino que se pudo oír el efecto sobre las mismas cosas inanimadas y finalmente, también, reaccionaron los hombres, en los que se oír y ya se oír que se oírían las cosas y las describían una y otra vez.

... por los efectos de las habinanzas del cielo eran caraf-
das, después de haber oído el sonido transcendental de su
flauta. A pesar de que ellas viajaban por el aire en sus avie-
ras, desafiando de las corrientes de una especie, al oír el
sonido de la flauta de brasa, sus aviones se perforaban
por arriba se vuelven y sus ventidos se aflojan" (21,12)

La descripción de cada uno de los efectos que se refiere al efecto que la flauta se oír produce en las sujeciones de los seres.-

Los textos, en contacto con el texto principal del Tao, se han-
vamos la interpretación de un modo diferente a lo que creían los orien-
tales, esto es un texto diferente a uno histórico y, aunque conser-
vamos los efectos de su canto en las referencias al clásico Confucio, en-
sus aplicaciones de música son recursos según las necesidades de con-
servar los cosas que los resultaban extrañas e no les parecían ma-
ravillosas. Lo primero caso, de los textos históricos en Oriente,
fue la mitologización en Occidente y posteriormente la fossiliza-
ción literaria que aparece en el mismo Tsen-ti y Zhi-tin que, como
habitantes de las grandes ciudades no entendían -una literariamente-
la vida del campo y el canto de los pastores.-

(64) Fernando de Herrera, ob. cit. flogia I, V, 301-2.



Posteriormente, los poemas bucólicos atribuyentes a Virgilio del can-
to en base a comparaciones. "Virgilio canta que el canto del pastor
supera a las más bellas voces de la naturaleza, al colibrí del Andino,
a las orillas y pesadumbre, a los ríos que corren entre rocas y valles"
Confróntese. pp. 4- de esta edición). Dicha literarización es mucho más
evidente en un texto de Juan de Borja (p. 121) en el alabando
el canto de Virgilio que acentúa la justificación de un poeta que fue
presentado en el Virgilio humanista, de época histórica, lo cual está
revelando un gusto vivo por la literatura clásica.

Y, ya al final, también las referencias a los poemas relativos a
los poetas clásicos de los poetas de la época de un tópico. Ya no es
Ovidio, ni Virgilio, sino que la poesía con su estilo correspondiente a la natura-
leza; sino que son los simples poemas que corren por esos efec-
tos.

También en Virgilio, la que llama que podría ser la luna de
su obra (70) y Virgilio cantaba que, cuando cantaban Daria y Afrodí-
teas, los poemas parecían aliviarlos de los alientos (71). Repetien-
do como en Virgilio, Virgilio de la Vega y cuando de nuevo repiten
el tópico. Virgilio cantaba de la Vega que :

cuando cantas el canto antiguo
estaban muy contentos los ríos
de poesía y de la luna, y de la luna (72)

Y en otro poema:

Esta, cuando la poesía, a los clásicos
de la poesía y de la luna, y de la luna
con la luna de palabras y ríos.

La luna de Virgilio cantaba (73)

Por su parte, Fernando de Acuña en su obra más reciente Virgilio que el
mismo Virgilio de la Vega, y directamente de Virgilio que el es-
criber: "En el poema sobre y la campaña de Virgilio poeta de Virgilio
para el poema a Virgilio y los ríos y de Virgilio de la Vega. La Vega
era (74)

(70) Virgilio, Elogios, ob. cit. I, 2

(71) Virgilio, Elogios, VIII, 145 ob. cit.

(72 y 73) Virgilio de la Vega ob. cit. I, 4-6 y II, 107, ob.

(74) Fernando de Acuña, ob. cit.

3. CONCLUSIONES

3.1 La contienda pastoral está presente desde el bucólico griego Teócrito hasta Garcilaso de la Vega y los demás bucólicos españoles del siglo XVI, XVII, XVIII y XIX, con temas que llegan a nosotros a través de Virgilio, Calpurnio y Mesesiano. En el pugilato poético, el juez es el árbitro y las referencias a él son frecuentes tanto en los bucólicos griegos y latinos como en los españoles, con excepción de Garcilaso -pese a ser éste fiel seguidor de los latinos-

Los otros personajes son los contendores y la nota típica destacada en ellos es su igualdad tanto en la referentia a su riqueza como en lo que atañe a su juventud y belleza. La pervivencia de los versos de Virgilio nec adeo infirmis sum son referidos a través de Góngora, Herrera, José Iglesias de la Cueva, José Valdalá, Lope de Vega, Tasso, Calpurnio, etc, etc. Los últimos rasgos relacionados con la contienda son los premios ofrecidos, que aparecen descritos o mencionados en Teócrito, Virgilio y Calpurnio, quien inspiró a Mesesiano a este respecto. Finalmente, la dificultad, e incluso, la decisión de no señalar al vencedor, está presente tanto en los textos clásicos como en los romances.

3.2. La contienda tiene lugar en un espacio determinado; el paisaje ameno pintado por los escritores griegos, Teócrito, Bión y Mosco y por los latinos Virgilio (en sus obras conocidas, y en durante algún tiempo atribuido; Cúlex) Calpurnio y Mesesiano y por los españoles He-



Lerrens, Garcilaso de la Vega, Lista, Paula de Castro, el duque de Rivas, Manuel de Valdés, poseen notas propias pero también rasgos que nos llevan a establecer la pervivencia de este tópico cuyo recorrido, a través del tiempo hemos intentado seguir. Como nota curiosa sólo queremos recordar que la aliteración de sibilantes en Garcilaso de la Vega para aludir al sueño, y destacada por Dámaso Alonso, no hace sino repetir una semejante que hemos encontrado en Virgilio.

3.3. Otro tópico relacionado con la literatura Bucólica es el del día y de la noche, que tiene que ver, así mismo, con el antiguo proverbio latino Aurora castissima Musis. Tanto Virgilio —cá el Cúlex principalmente— y Calpurnio como Garcilaso y Góngora insisten en relacionar la creación poética con el día y con la salida del sol y, por el contrario, la noche con el silencio y el final del canto. También, a manera de ejemplo, encontramos algunos seguidores de la más conocida descripción virgiliana de la noche et iam suavia procul villarum culmina fumant a través de Garcilaso, Petrarca, José Iglesias, Francisco de Trillo, el poeta catalán Costa Moya, Pedro Soto, etc, etc.

3.4. En medio del paisaje ameno, con la luz del sol y la ausencia de las sombras se desarrollan los cantos de los pastores que tienen entre sus rasgos principales el ser alternos. Esta primera nota de la poesía bucólica se halla en el poeta griego Teócrito, en el latino Messalla Corvino y fue desarrollada tanto por Virgilio y Calpurnio como por numerosos autores de la literatura española. Junto al carácter de los cantos, se alaba la flauta con adjetivos de corte bucólico y con alusiones a su origen mágico en forma semejante por autores de todas las literaturas citadas. La última nota a la que se refieren es a la adecuación del tono bucólico con el objeto cantado; tanto Virgilio co



mo Calpurnio y Teócrita insisten en ello. Finalmente, la elabanza del canto y los prodios realizados por éste, ocupan algunas líneas del mismo título y de todos los postas antes mencionados en diversos en los que la realidad se funde con la fantasía.

3.5 Entre los temas cantados por los postas, escogemos dos: el amor, presente en todos los poemas bucólicos, que ocupa la mayor parte del tiempo de los cantores bucólicos. La modernidad de la concepción virgilliana del amor es palpada a través de sus diversas traducciones al castellano y al francés. La presencia de tópicos relacionados con el amor es anotada no sólo en Teócrita, Virgilio sino también en Garcilaso, José María Viera, Francisco de Rojas, Herrera, Tasso y otros. Del mismo modo, se ve la influencia de la nota romántica en la transmisión de sentimientos y mensaje en Virgilio y Calpurnio.

3.6 El otro tema cantado en las bucolias es el de la belleza de la mujer a quien se dirige los cantos de los pastores. La descripción de la mujer a través de las comparaciones está presente en Virgilio e inspira a Pedro Joto de Rojas, a Góngora y Garcilaso de la Vega. Relacionado con este tema, estudiamos la caducidad de la belleza, tema tratado por Anacreonte, y Teócrita y que se sigue a través de Garcilaso y Calpurnio, José Iglesias de la Cueva, Cervantes, Herrera, Francisco Pacheco y muchísimos otros.

3.7 A través de algunos rasgos, personajes y tópicos—cuyo número puede ampliarse mucho y de ejemplos que pueden ser vistos en mayor número de autores— queda demostrada —una vez más— la pervivencia de personajes, temas y tópicos clásicos en la literatura de otros tiempos y de otros pueblos de modo que la fecundidad de la fuente clásica y la modernidad de la misma es por demás evidente en este trabajo.



BIBLIOGRAFÍA

- ALBERTI, Rafael. Elegías y fábulas castellanas (siglos XVI, XVII, XVIII y XIX). Buenos Aires, Editorial Financiar, 1964.
- ANACREONTIS. En Anacréontisylliricos griegos. Buenos Aires, Editorial Financiar, 1964.
- ANONIMO. Carmina Bucura. Von Alfons Hilke und Otto Schumann. Heidelberg, Carl Winter's Universitätsbuchhandlung, 1930, 3 t.
- ANONIMO/ Miles Gloriosus. En La Comedia Latina en Francia. Paris, Belles Lettres, 1931, t. I, 181-210.
- ANONIMO. Génesis. En Biblia Vulgata. BAC.
- ANONIMO/ Ecos de Oriente. México, Editorial Porrúa, 1964.
- ARQUILOCO. Elegías y fragmentos de elegías. En Líricos griegos, elegíacos y himnográficos arcaicos. Barcelona, Ediciones Alas Nuevas, 1956, 3-103.
- ARQUILOCO. En Líricos y Púnicos Griegos. Editorial Seix Barral, 1972.
- ARRIETA, Juan Bautista. En Silvia. Madrid, BAE, LXVII, 90-3.
- BARAHONA DEL SOTO, Luis. Elogio de las Heráclidas. Madrid, Estudio, biografía y crítica de F. Rodríguez Marín, 1903.
- BEARS, W. La escena Romana. Buenos Aires, BUDOCBA, 1954.
- BLANCO Y CRÉSPES, José María. Elogio I. Corila. Madrid, BAE, LXVII, 660-1.
- CADALSO, José. Dendrea de Filis. Madrid, BAE LXI, 294-95.
- DE PAULA, Francisco. Los pastores enanorales. Madrid, BAE LXVII, 638.
- CALPURNIUS, Titus. Elogios. En Poetae Minores. Paris, Editions Garnier Frères, 1931, p. 34-127.
- CARCOPIA, Jerome. Virgile et la mystère de la IV e Elogne. Paris, 1^{er} artisan du livre, MCMXLIII.
- CATULO/ Poesías. 4e Edition. Paris, Les belles Lettres, 1958.
- CERVANTES, Miguel de. Galatea. Madrid, Imprenta Bernardino Rodríguez, MCMXIV, 2 t.
- Coloquio de Cipión y Berganza. En Novelas ejemplares. Espasa Calpe, S.A., 1957. T. II.



- CURTIOS, Simón. Literatura Europea y Edad Media latina México. Fondo de Cultura Económica, 1955.
- ESQUILACHE, Príncipe. Egloga. Amberes, 1903.
----- Egloga. En Alberti. ob. cit. I, 191.
- ESPINOZA, Pedro. Egloga. Madrid, BAE XLII, p. 11-2.
- FUCHERIA, Satirici versus in queniam procos. En Pog -
tae Minores. ob. cit. p. 339-347.
- FIGUEROA, Francisco de. Egloga. Tesoro del Parnaso
Español. Quintana, Paris, 1961.
----- Egloga. Madrid, BAE XLII, 507-8.
- GARAY, Doctor. Soneto. Madrid, BAE, XLII, 511.
- GARCIA DE LA HUENFA, Vicente. Egloga piscatoria. Ma -
drid, BAE LXI, 212-215.
- GIRON, Diego. En Fernando de Herrera. Biblioteca de
Traductores Españoles, I, 156.
- GONGORA, El Polifemo. Madrid. Editorial Graef,
- GONZALEZ, Fray Diego de. Batilo. Delio. Madrid, BAE
LXI, 184, 5.
----- Delio y Circe. Madrid, BAE LXI, 184-5.
----- Llanto de Delio y profecía de Mansanares. Ma -
drid. BAE, T. LXI, 181-4.
- GONZALEZ FRADA, Manuel. Saladas Peruanas. Lima, Bi -
blioteca Universitaria, 1960.
- Guzmán y Henríquez, J. M. V. Columbano. Egloga. Madrid
BAE LXI, 292-97.
- HORACIO, Odas. En Lírica Horaciana. México, Editorial
Jus, 1960, 37-405.
----- Epodos. En Lírica Horaciana. ob. cit. 407-
57.
----- Oda. Epodos. En Virgilio. Horacio. O -
bras completas. Madrid, Editorial Aguilar.
- HURTADO DE BENDOSA, Egloga. Madrid, BAE, XXXII, 52-3.
- IGLESIA DE LA CAÑA, José. Zagales de Carabias (Egloga)
Madrid, BAE, LXI, 460-3.
----- Cintia, poeta. Ibid. p. 450.
----- Arcadio, poeta. Ibid, 450-1
----- Egloga IV, Ibid 450 - 1.

- Eglona V. Ibid. 452-3.
- Eglona piscatoria. Ibid. 453-4.
- IRIASSE, Tomás de. Eglona. Madrid, BAE, LXII, 46-50.
- ISAÍAS. En Biblia Vulgata. ob. cit.
- LEÓN, Fray Luis de. En Obras completas. Madrid, BAE 1959.
- LISA, Alberto. Eglona. Aristo. Madrid, BAE LXVII, 373-4.
- LOBO, Eugenio Cepaslo. Carta Pastoral a un concilio - pulo. Madrid, BAE LXXI, 26-9.
- LUCRECIO. De rebus natura. Barcelona. Consejo Superior de Investigaciones científicas, 1958.
- MEDINA MEDINILLA, Pedro. Eglona. Madrid, St. Sancha, 1776.
- MELÉNDEZ VALDES, V. Eglona. Traducción de la Eglona X de Virgilio. Madrid, BAE, XLIII, 511.
- MELÉNDEZ VALDES, V. Eglona. Madrid, BAE LXIII, 174-82.
- MORALES, Juan de. Eglona. Madrid, BAE XLIII, 11-12.
- MOSCO. En Líricos y Bucólicos griegos. ob. cit.
- MIRANDA SA de. Eglona de la suerte del buen pastor He - neroso. Lisbon, 1937.
- MORASO. Le cyclope. En Poetae Minores. ob. cit.
- OVIDIO. Heroidas. México, Universidad Autónoma de Mé - xico, 1930.
- metamorfosis. Paris, Clusiques Garnier, 1953; 2 t.
- Feistes. Paris. Belles Lettres, 1958.
- PAJNA, Ricardo. Tradiciones peruanas completas. Madrid Aguilar, 1964.
- PAULA DE CASTRO, Francisco. Los pastores deantos. Ma - drid, Aguilar, 1968.
- PAULA DE CASTRO, Francisco. Eglona. BAE LXVIII, 637-8.
- PÉREZ GALDÓS, Benito. Episodios nacionales. Madrid, A - guilar.
- PLAUTO. Miles Gloriosus. Texto latino con traducción a fronte e cura de Ottore Paratore, Firenze, Snn - soni, 1959.
- Obras completas. Buenos Aires. Librería y Edi -

torial El Ateneo.

----- Truculentus. En Théâtre. Paris, Belles Lettres
1964.

----- Apollone. En Théâtre. ob. cit. T. II, 431 -
537.

FORCEL, José Antonio. Eglogas venatorias. Madrid,
BAE LXI, 141- 170.

FORCEL? José Antonio. Eglogas venatorias. Madrid,
BAE LXI, 141- 170.

PROPERCIO. Elégies. Paris. Belles Lettres, 1964.

RIVIS, Duque de. Adelfa. En Rafael Alberti T. II.

ROHSARD. En Poetas menores. ob. cit. p. 363.

SECURA, Manuel Ascencio. El Sargento Canuto. Lima, Edi-
tial Nuevos Rumbos, 1967.

SERVATIUS LUPERCUS, Junior. Carmina de vitae privatae
concedis. En Poetas Menores. Paris, Garnier
frères, p. 303.

SOFO DE ROMA3, Pedro. Marcelo y Fernando. Madrid, BAE
XLII, 524- 529.

TASSO. Aminta. Aminta. Madrid, BAE XLII, 132-148.

TACRITUS. Iéllion. En Gónclicos y líricos griegos.
Buenos Aires, Ceneo, 1954.

TERENCIO. Neurenticomendans. En Terence. Comédies.
Belles Lettres, II, 3- 173.

----- Adelphee. Madrid, Instituto Antonio Nebrija,
1969.

----- Eunuchus. En Comedies. Garnier Frères, 1948
I, 176- 350.

----- Comedies. Madrid, Editorial Iberia, 1953.

TIBULO. Selección de elegías. Madrid, Instituto An-
tonio Nebrija, 1966.

TORRES y VILLARDEL. Sonetos. Madrid, BAE LXI, 54 ss.

VACA DE QUEZAN y MORAQUE, José. Elirino. Madrid, BAE,
LXI, 299-302.

VALBUENA, Bernaric de. Egloga, Paris, 1861.

----- En Rafael Alberti. ob. cit.

VALDELOMAR, Abraham. Obra poética. Lima, Asociación



peruana por la libertad de la cultura, 1958.

VALDES, Manuel. Madrid, BAE, LXIII, 174-182.

VALERY, Paul. Eglogues. Oeuvres. Paris, Gallinard, 1957, 2. t.

VEGA, Garcilaso de la. Eglogas. En Obras. Madrid, Espasa Calpe, 1953.

----- Con anotaciones de Herrera. Paris, Librería de la Vda Ch. Bouret.

VEGA, Lope de. Egloga. En Alberti, ob. cit.

VILLEGAS, Esteban de. Egloga en hexámetros. Madrid, Clásicos castellanos, 1913.

VIRGILIO. Eglogas. En Virgilio en verso castellano.- México, Editorial Jus, 1961.

----- Eneida II, Madrid, Editorial Gredos, 1962.

----- La segunda bucólica. Palermo, Ando, 1963.

----- Eneida. En Virgilio en verso castellano. ob. cit. p. 11770.

----- la bucólica. Traducción, introducción, vocabulario y notas. Julio Aranao Perla. San Marcos.

----- la Bucólica. 2a Edición. Introducción, notas y traducción por Dora Bazán Montenegro, Lima, Editorial de la Universidad de San Marcos, 1960

----- La Bucólica. Introducción, traducción, vocabulario y notas por Dora Bazán. Lima, Editorial de la Universidad de San Marcos, 1969.

----- Eglogas. Madrid, Instituto Antonio Nebrija, 1961.

----- Culex. Firenze, Casa Editrice Sansoni, 1951.

