

## Herrera, poeta bucólico, y sus predecesores italianos

*Lía Schwartz*

*Dartmouth College*

La lectura e imitación de la poesía bucólica clásica cumplió una función propedéutica importante en el Renacimiento. Se sabe que entre los años de 1300 a 1700, la producción cultural del humanismo incluyó numerosas églogas pastoriles compuestas por unos doscientos escritores neolatinos, que estudiara hace varias décadas Leonard Grant.<sup>1</sup> Al discurso pastoril accedían tempranamente los alumnos avanzados de los *studia humanitatis* y, a través del análisis y de la traducción o paráfrasis de las églogas de Virgilio, en particular, de Tito Calpurnio Sículo, Marco Aurelio Nemesiano o de muchos otros poetas renacentistas, aprendían cuáles eran las convenciones del género bucólico en materia de temática, métrica, de escenario y ambiente y de voces representadas. Estos ejercicios de lectura y traslación de modelos pastoriles contemporáneos y antiguos, que, a partir de las ediciones impresas desde fines del siglo XV, podían incluir los *Idilios* de Teócrito, traducidos al latín por Elio Eobano de Hesse en 1531, o algún texto de Mosco de Siracusa o de Bión de Esmirna, mediatizados generalmente por la praxis virgiliana, cumplían además otra función importante: la de enseñar a los alumnos aventajados a expresarse en latín y en las lenguas vernáculas, imitando famosas fórmulas de estilo, motivos

---

<sup>1</sup> W. Leonard GRANT, *Neo-Latin Literature and the Pastoral*, Chapel Hill, The University of North Carolina Press 1965 y para la bibliografía existente sobre la literatura renacentista escrita en latín, véase Jozef IJSEWIJN, *Companion to Neo-Latin Studies*, Amsterdam, New York, Oxford, North-Holland Publishing Company 1977.

y temas que podrían luego aplicarse a la composición de otros modelos genéricos y de otros tipos de discurso literario.<sup>2</sup>

Sobre la dignidad que se confería al género pastoril en los siglos áureos pueden citarse, evidentemente, numerosos testimonios. Pero sin duda destaca entre ellos el que Herrera mismo nos legó en su famoso ensayo sobre la égloga, incorporado a las *Anotaciones*.<sup>3</sup> Lo ha analizado brillantemente Bienvenido Morros, puntualizando sus antecedentes clásicos y renacentistas, conocidos ya algunas, indicados otras por Herrera mismo. No pocas fuentes, sin embargo, continuaron sin ser identificadas, hasta que nuestro joven filólogo empezara a divulgar sus hallazgos en varios trabajos que culminan en su libro de 1998.<sup>4</sup> En este discurso liminar de las notas redactadas para explicar las églogas de Garcilaso, Herrera trata la etimología de la palabra *égloga*, derivada del verbo griego ἔκλογεζν, en latín *seliga*, castellano *escojo*, como afirma; aclara que el hexámetro fue el verso más antiguo con el que se compusieron, y propone diversas explicaciones sobre el origen del género, haciendo explícitos, además, los rasgos convencionales del código bucólico: los tipos de pastores representados, su materia o temática, el ambiente y tiempo mítico en el que se los sitúa y el estilo prescripto. Pero además, Herrera examina el género

---

<sup>2</sup> Cfr. GRANT, op. cit., p. 66, sobre la influencia de la traducción de Elio Eobano en hexámetros latinos; GRANT recuerda, además, que muchos poetas latinos como SANNAZARO conocían el texto griego de los *Idilios* de TEOCRITO, que se convirtió en autor obligatorio para los estudiantes de la universidad de Wittenberg, en Alemania a partir de 1545. Con todo, fueron las *Églogas* de VIRGILIO las que funcionaron como modelo preferido para los poetas y versificadores neo-latinos del Renacimiento. De 1480 data la *editio princeps* de TEOCRITO, que contenía los idilios I al XVIII, a los que se añaden otros diez en la edición Aldina de 1495, junto con algunas obras de Bion I y Mosco I-III, difundidas parcialmente, además, en los fragmentos citados por el ESTOBEO (STOBAEUS) en su *Florilegium*, publicado en 1536; cfr. *The Greek Bucolic Poets*, with an English translation by J.M. Edmonds, Cambridge-London, Harvard University Press 1996, p. xxvii.

<sup>3</sup> Véase *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, edición de Antonio GALLEGRO MORELL, Granada, Universidad de Granada 1966, pp. 454-458 (H-422), texto nuevamente examinado ahora en el volumen conjunto *Las "Anotaciones" de Fernando de Herrera. Doce estudios*, ed. dirigida por Begoña LOPEZ BUENO, Sevilla: Universidad, 1977, con trabajos de B. MORROS MESTRES, C. CUEVAS y otros.

<sup>4</sup> Véase Bienvenido MORROS MESTRES, *Las polémicas literarias en la España del siglo XVI: a propósito de Fernando de Herrera y Garcilaso de la Vega*, Barcelona: Quaderns Crema, Biblioteca General 1998 y mi reseña de este trabajo, de próxima aparición en *Hispanic Review*.

estudiado en su dimensión histórica, para lo cual establece límites muy precisos. Los últimos poetas bucólicos aceptados como tales son Tito Calpurnio y Olimpio Nemesiano, tras los cuales postula el silenciamiento de la poesía pastoril en Europa hasta la edad de Petrarca y Boccaccio. Como es evidente, Herrera elimina de su panorama las recreaciones tardío-medievales de corte alegórico o alegorizante, probablemente porque se apartaban de las prácticas grecolatinas en su recreación del discurso pastoril.<sup>5</sup> En cambio, nuestro humanista menciona a los poetas que considera mejores entre quienes lo precedieron: el napolitano Giacompo Sannazaro y Marco Girolamo Vida, mostrándose, en cambio, reticente con respecto a las églogas que escribió Giovanni Pontano:<sup>6</sup>

Después de él (*scil.* Virgilio) tuvieron estimación Tito Calpurnio y Olimpio Nemesiano. Calpurnio, si seguimos el parecer de algunos hombres doctos, será príncipe de esta poesía después de Virgilio; y tan cercano a él como Virgilio a Teócrito, y más igual que cercano; pero engañarse en lo uno y lo otro, porque es sin fuerzas, flojo, hinchado y no compuesto. Mucho más castigado es Nemesiano, como siente Escalígero, y más digno de ser leído. Desde estos hasta la edad de Petrarca y Boccaccio no hubo poetas bucólicos. Petrarca, aunque nació en aquel siglo rudo, como casi sólo parece que sabía en él, mereció algún nombre; mas ni su églogas ni las de Boccaccio son dignas de memoria. Pontano no quiso dejar esta parte de poesía libre de su ingenio, y así lo trató, pero no con la felicidad que las otras cosas. Ultimamente florecieron Sannazaro y Jerónimo Vida. Este, imitador de Virgilio, no se aparta de él. Mas con todo, en ninguna manera puede tener debido lugar en esta poesía; porque Sannazaro, cultísimo y castigadísimo poeta y de moderadísima vena, es sólo digno de ser leído entre todos los que escribieron églogas después de Virgilio;

---

<sup>5</sup> Sobre las églogas pastoriles pre-humanistas, entre las que se cuentan las de Dante, los dieciséis poemas que compusieron el *Bucolicum carmen* de BOCCACCIO y las doce églogas alegóricas escritas por PETRARCA, cf. GRANT, op.cit., pp. 77-110.

<sup>6</sup> Para las églogas de M.G. VIDA, véase MARCI HIERONYMI / VIDAE / CREMONENSIS ALBAE EPISCOPI / POEMATATA / Quae extant Omnia / To. I, Londini, 1732 y Ioannis Ioviani PONTANI, *Carmina. Ecloghe - Elegie - Liriche*, Bari, Laterza 1948.

Por otra parte, Herrera resume también brevemente lo que hoy sabemos sobre el desarrollo del género pastoril en la poesía neolatina y en sus recreaciones italianas y españolas, esta última egregiamente representada por Garcilaso en la consideración de su editor.<sup>7</sup> Vasta fue, como dijimos, la producción de poesía bucólica escrita en latín a partir del siglo XIV, que abarcaba variaciones significativas de algunas tendencias, motivos e imágenes insinuadas ya en los modelos originales greco-latinos. Estas variaciones renacentistas se focalizaban no sólo en la temática y en los ambientes descriptos, sino en los tipos de locutores ficcionales de las églogas. En efecto, los pastores teocriteos y virgilianos originales llegaron a ser remplazados por pescadores, cazadores, marineros o representantes de otras actividades conectadas con la vida campestre, convertidos así en personajes de numerosas églogas piscatorias, venatorias, náuticas y de otras variedades. Herrera alaba especialmente a Sannazaro, porque «confiado de su invención, con maravillosa ventura y destreza compuso, no obras de pastores, sino de pescadores, haciendo que trocasen las Musas por las grutas del mar los collados de Parnaso, aunque se lee en Teócrito una de este género.»

Herrera se refiere a las cinco églogas piscatorias de Sannazaro-*Phyllis*, *Galatea*, *Mopsus*, *Proteus*, *Herpylis Pharmaceutria*- que constituyeron una importante innovación con respecto a la tradición bucólica de la antigüedad clásica y que serían objeto de imitación en las literaturas latina y romances durante los tres siglos siguientes.<sup>8</sup> Esta propuesta de *varietas* en los personajes

---

<sup>7</sup> Cf. *Anotaciones*, cit., p. 457: «En nuestra España, sin alguna comparación, es príncipe G.L. y de sus églogas, ésta primera es aventajada de las otras en todas la partes que requiere este género. Y no sé si Italia tiene alguna que pueda venir a paragon con ella, si ya no pone delante la última de la Arcadia.»

<sup>8</sup> Cf. *Actii Synceri Sannazari Piscatoria*, impresa numerosas veces con *De partu Virginis*, o en sus *Opera omnia* en latín: *Opera omnia*, Venecia 1535, por ejemplo. *Actius Syncerus* era el nombre humanista que le adjudicara Giovanni Pontano, cuando se incorporó a la Academia napolitana. He consultado, en la Biblioteca Nacional de Madrid, la edición que incluye la carta dedicataria de Clemens Papa VII, fechada en julio de 1526; folios sin numerar [sin colofón]. La primera égloga de Sannazaro, *Phyllis*, en 130 hexámetros, presenta a Lycidas y su amigo, el pescador Mycon, que rememoran a Phyllis en el aniversario

y en el escenario o ambiente de los poemas, que Sannazaro introdujo en las literatura pastoril neo-latina, se trasladaría a las prácticas en lenguas romances, según lo indicaba ya Herrera:

En lengua toscana el primero que osó cantar verso bucólico fue Juan Boccaccio como él se alaba en el fin de su *Admeto*. También escribió Sannazaro la bellissima *Arcadia* y entre otros muchos, Bernardino Rota, sus églogas de pescadores....<sup>9</sup>

Por otra parte, las églogas neo-latinas incorporarían, además, temas y sub-géneros poéticos afines a los que caracterizaban a la poesía epidíctica en boga en los siglos XVI y XVII. La circulación del texto de las *Silvæ* de Estacio, iniciada en Italia hacia fines del siglo XV, se expandió por España en la segunda mitad del XVI, hasta convertirse en promotora de una «nueva» forma poética, la silva, de ilustre memoria en la España del siglo XVII.<sup>10</sup> *Encomia*, *epithalamia*, *genethliaka* 'natalicios', *epicedia*, *epinicia*, panegíricos y otras variedades de la poesía de circunstancias, por tanto, podían ser vertidas en silvas o en églogas, con lo que, de hecho, se dio en la poesía neolatina el mismo fenómeno de contaminación de géneros poéticos que hemos visto estudiados ya para el caso de la elegía y la égloga, la epístola y la sátira castellanas. En efecto, Grant codifica los «nuevos usos» de las églogas pastoriles según su carácter religioso y devocional, conmemorativo, público o privado, demostrando que muchas de

---

de su muerte; el lamento de Lycidas recrea el dedicado a Daphnis en la égloga V de Virgilio; *Mopsus*, en 101 hexámetros, se basa en el canto amebeo de los dos amantes de la égloga VII de Virgilio. *Proteus*, en 96 hexámetros, relata cómo dos pescadores napolitanos oyeron cantar al dios en las proximidades de tantos sitios legendarios de la bahía de Nápoles. *Herpylis Pharmaceutria*, en 121 hexámetros se articula en la imitación y adaptación de la égloga VIII de Virgilio. La égloga *Galatea*, compuesta en 86 hexámetros, desarrolla el nocturno lamento de amor de Lycon, que sigue sin hallar consuelo cuando ananece un nuevo día.

<sup>9</sup> Cf. *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, ed. cit., p. 457.

<sup>10</sup> Sobre la difusión de la silva en España y sus antecedentes clásicos e italianos, cf. Aurora EGIDO, *Silva de Andalucía: estudios sobre poesía barroca*, Málaga 1990 y el volumen colectivo *La silva*, ed. de Begoña LOPEZ BUENO, Sevilla, Universidad 1991. Aprovecha estos estudios para trazar una visión de conjunto de los predecesores de Quevedo en su primer capítulo, Manuel Angel CANDELAS, *Las silvas de Quevedo*, Vigo: Servicio de Publicaciones 1997.

estas composiciones funcionaron en clave satírica, didáctica y moralizante o dramática a medida que iban cambiando sus contextos de producción.<sup>11</sup>

Las églogas neolatinas se difundieron frecuentemente en antologías colectivas que, como las famosas *Delitiae*, reunían poetas de países o naciones individuales: las *Delitiae poetarum Germanorum*, Frankfurt, 1612, en seis tomos, por ejemplo, las *Delitiae poetarum Belgicarum*, Frankfurt 1614, en cuatro tomos, compilados por Jan Gruter (Ranutius Gherus), quien editó asimismo las *Delitiae poetarum Gallorum*, Frankfurt, 1609 y las *Delitiae poetarum Italarum*, Frankfurt, 1608, o en selecciones, como la realizada por Johannes Opporinus, *Bucolicorum autores... farrago eclogarum*, publicada en Basilea en 1546.<sup>12</sup> Además, no pocos poetas del siglo XVI publicaron en vida su obra bucólica: Pietro degli Angeli (Pier Angelio Bargeo), por ejemplo, Marcantonio Flaminio y en el XVII, Daniel Heinsius, Hugo Grotius y otros que vemos aun citados en la obra de numerosos humanistas y autores barrocos, como Quevedo.<sup>13</sup>

Herrera leyó detenidamente a sus contemporáneos italianos que compusieron poesía bucólica en latín y en toscano así como a varios tratadistas que fue consultando evidentemente, al redactar sus *Anotaciones*. Además de los *Poetices libri septem* de Escalígero, Morros ha detectado que, para redactar su artículo sobre la égloga, Herrera se había apoyado en un extenso pasaje del *De poeta* de Minturno, que traduce a veces a la letra o del que se aparta, añadiendo

---

<sup>11</sup> Cfr. GRANT, op. cit., pp. 258-404 y para los fenómenos de *contaminatio* de géneros poéticos, el tradicional estudio de Claudio GUILLÉN, *El primer Siglo de Oro: estudios sobre géneros y modelos*, Barcelona: Crítica, 1988.

<sup>12</sup> Sobre estas y otras antologías y la obra de autores individuales, cfr. la bibliografía incluida por GRANT en op. cit., 410-421. He consultado estas antologías en la Biblioteca Nacional de Madrid, en la que se conservan numerosas ediciones.

<sup>13</sup> Véanse, por ejemplo, las obras de Marcantonio FLAMINIO, *Carminum libri iv*, Firenze, 1552, o Daniel HEINSIUS, *Poemata*, Leyden, 1621, así como Hugo GROTIUS, *Hugonis Grotii Poemata omnia*, Amsterdam, 1670. Quevedo cita a Heinsius en su *Anacreón castellano*, de 1609 y *passim*, así como a Grotius; los imita en no pocas de sus composiciones; cfr. *Obra poética*, ed. de José Manuel Blecua, Madrid: Castalia, 1969-1980 y para la prosa, *Obra completa*, ed. de L. Astrana Marín, Madrid: 1932, tomo I.

información que procede de otros textos: la *Biblioteca historiae libri V* de Diodoro Siculo, la *Varia historia* de Eliano o la *Vita Vergilii* de Elio Donato. Morros demuestra, por otra parte, que una obra que Herrera nunca cita pero que fue fuente central de muchos artículos de las *Anotaciones* es la *Historia poetarum tam Graecorum cum Latinorum dialogi decem* (Lyon 1537) de Lilio Gregorio Giraldo, obra que, como la *Varia historia* de Eliano, siguió siendo consultada por Quevedo y otros humanistas del siglo XVII. En efecto, en el juicio que Herrera emite sobre los poetas bucólicos del siglo XVI, combina citas de Escalígero con otras de Giraldo y utiliza otras fuentes italianas para trazar la evolución de los géneros clásicos hacia los romances. Dos son las que ha estudiado en detalle Morros en su relación con las *Anotaciones* de Herrera: *Del modo di comporre versi nella lingua italiana* (1559) de Girolamo Ruscelli y las *Institutionum florentinae linguae libri duo* (Roma, 1574), de Eufrosino Lapinio.<sup>14</sup> Demuestra así Morros que para el trabajo de composición de las *Anotaciones* Herrera se apoyó en el mismo procedimiento de imitación por *contaminatione* que defendió para la composición de sus poemas originales y que, como sabemos, fue principio rector de la poética renacentista y barroca.

Este estudio de la relación que el sevillano entabla con sus predecesores italianos en el campo de la preceptiva y la historia literaria complementa otros ya realizados sobre las traducciones e imitaciones herrerianas de fuentes italianas, latinas y toscanas. La lista de autores y textos traducidos por Herrera en sus *Anotaciones* que compiló Oreste Macrí abarcaba poetas latinos y griegos, italianos- de Ariosto y Petrarca a Bernardo Tasso, de Sannazaro a Girolamo Muzio - mayores y menores, así como poetas humanistas neolatinos, del Sannazaro del *De partu Virginis*, de las églogas mencionadas, de las elegías o

---

<sup>14</sup> Cf. *La polémica*, cit., p. 189 y 105.

epigramas, a Marco Antonio Flaminio, Fracastoro y Pietro degli Angeli.<sup>15</sup> Los textos traducidos y los autores mencionados en esta auténtica antología de lecturas que Herrera nos ha legado en sus *Anotaciones* proporcionan claves para interpretar su poesía original, que abarca estas composiciones bucólicas que nos interesan.

### De la práctica herreriana a la teoría bucólica

Las églogas son obras juveniles de Herrera, contemporáneas de sus traducciones e imitaciones de poetas grecolatinos e italianos y pertenecen, por tanto, a la primera fase de su actividad de humanista y poeta.<sup>16</sup> El *corpus* consta de seis églogas, si aceptamos la delimitación de María Teresa Ruestes Sisó;<sup>17</sup> de siete, si se sigue a Macrí, quien considera que la elegía *Galatea*, compuesta en 24 tercetos y publicada en la edición de *Versos* de 1619 también debe formar parte de este grupo.<sup>18</sup> Los contemporáneos de Herrera, sin embargo, que alaban su producción bucólica, la consideran más extensa que la que ha sobrevivido hasta el presente. En efecto, mientras que Francisco Pacheco declaraba que Herrera había compuesto «algunas ilustres» églogas, Francisco de Rioja mencionaba la existencia de «muchas églogas» de nuestro autor, que han desaparecido en los avatares de su transmisión.<sup>19</sup> Como sabemos, cuatro composiciones bucólicas,

---

<sup>15</sup> Para estos antecedentes, véase el canónico estudio de Oreste MACRI, *Fernando de Herrera*, Madrid, Gredos 1972, pp. 68-71.

<sup>16</sup> Cf. MACRI, op. cit., p. 66-67.

<sup>17</sup> Véase el breve libro de conjunto sobre estos poemas, basado en su tesis doctoral, de María Teresa RUESTES SISO, *Las églogas de Fernando de Herrera*, Barcelona, PPU 1989.

<sup>18</sup> Cf. O. MACRI, op. cit., p. 65: «Es una égloga, en 24 tercetos como *Salicio*, la "elegía" *Galatea* de la edición de 1619 (I, 8)... En total poseemos siete églogas.» Esta edición de *Versos de Fernando de Herrera, emendados i divididos por él en tres libros*, Sevilla, Por Gabriel Ramos Vejarano 1619, es la incluida por Cristóbal CUEVAS, en Fernando de HERRERA, *Poesía castellana original completa*, Madrid: Cátedra, 1985.

<sup>19</sup> Cf. RUESTES SISO, op. cit., p. 16, quien recuerda el comentario de Francisco PACHECO, en su *Libro de descripción de verdaderos y venerables varones* de 1599 y el prefacio de Francisco RIOJA a la edición de *Versos*, reproducido por C. CUEVAS, ed. cit., p. 486.



escritas en estancias de endecasílabos y heptasílabos, se conservaron en el ms.

10.159 de la biblioteca:

- 1) En 266 versos, se describen los amores de los pastores Leucotea y

Albano:

Este es el fresco puesto, esta la fuente  
donde se recogía la hermosa  
Leucotea, del prado y bosque gloria.

- 2) Un pastor canta su amor por Cintia en 182 versos estructurados en estancias:

Paced, mis vacas, junto al claro río,  
mientras yo, en su ribera recostado,  
ahora que el suave y blando aliento  
del zéfiro se mueve sossegado,  
canto la gloria y bien del amor mío  
con amoroso y lastimado acento.

- 3) En *Amarilis*, égloga de 350 versos, se presenta el lamento de Delfis por su amada desaparecida :

A la muerta Amarilis lamentaba  
Delfis, amor de musas, y la fuente,  
el sacro río y ninfas amorosas  
consolaban su mal, que voz doliente  
en la ribera sola se quejaba

- 4) En la égloga de 380 versos, de estructura dual, dos pastores, Olimpo y Tirsi, lamentan la ausencia u olvido de sus amadas, Galatea y Leucipe :

El lastimoso canto y el lamento  
de los tristes pastores  
Olimpio y Tirsi, a quien oyó cantando  
la ovejuela, olvidada sus dolores,

J. M. Blecua, quien las publicó en 1948 en su edición de *Rimas inéditas* de Herrera, recordaba que el ms. estaba fechado en 1578.<sup>20</sup> Las dos restantes, en cambio, ya habían aparecido en vida de Herrera. La égloga *Salicio*, , en 71 tercetos, fue incluida en las *Anotaciones* y había sido escrita, dice el editor, en honor de Garcilaso «en los primeros años de la edad floreciente»:<sup>21</sup>

Entre los verdes árboles, do suena  
Betis con altas ondas estendido,  
llevando al mar la frente d'ovas llena,  
Alcón y Tiris tristes con gemido  
lloraban de Salicio tiernamente  
el miserable caso sucedido,

Por otra parte, unos 14 versos (295-308) de la ya citada égloga *Amarilis*, que constituyen una versión de la I *Piscatoria* de Sannazaro, fueron inducidos también en las *Anotaciones*, para ilustrar la estancia 29 de la égloga I de Garcilaso en relación con la fuente propuesta:<sup>22</sup>

Mas tú, o estés con Venus en el cielo,  
o en los Elisios campos venturosos  
escojas varias flores del verano,  
jacintos y narcisos amorosos,  
verde amaranto en el herboso suelo,  
que baña el río deleitoso y llano;  
y juntes con tu mano  
las rosas coloradas  
con violas mezcladas  
y con las flores blancas, y en tu frente

<sup>20</sup> Véase su edición de *Fernando de Herrera. Rimas inéditas*, Madrid, CSIC 1948, que analiza ya RUESTES SISO y evalúa Cristóbal CUEVAS, ed. cit., p. 109. Las églogas pueden también leerse en la edición de María Teresa RUESTES SISO, Fernando de Herrera, *Poesía*, Barcelona, Planeta 1986, donde llevan los números 77, 91, 103 y 116 respectivamente; citaré los textos por esta edición.

<sup>21</sup> Lo menciona ya MACRI, op. cit., p. 65.

<sup>22</sup> Cf. *Anotaciones*, p. 481: «Aunque esta estanza tenga imitación de Virgilio y de estos dos lugares de la *Arcadia*, parece toda si no traducida, a lo menos contrahecha, de la primera *Piscatoria* de Sannazaro, y por haber vuelto los mismos versos en una égloga que intitulé *Amarilis*, pondré aquí ambos lugares: "At tu sive altum felix colis aethera, seu iam / Elysios inter manes, coetusque, verendos / lethaeos sequeris per stagna liquentia pisces, / seu legis aeternos frumoso pollice flores; / narcissumque, crocumque, et, vivaceis amanthos, / et violis teneras misces pallentibus algas; / adspice nos, mitisque veni, tu numen aquarum / semper eris, semper laetum piscantibus omen."».

hermosa las adomes; tiemamente  
 me mira; que serás nuevo cuidado  
 a la silvestre gente,  
 y cual Pales honrada en todo el prado.

Finalmente, una égloga venatoria, compuesta en estancias de 13 versos fue publicada en la edición de *Algunas obras* de 1582, lo cual significa que la versión que leemos hoy, contaba con la aprobación de su autor. En estas seis composiciones que, si aceptamos la sugerencia de Macrí, deben haber sido obras primerizas, al menos en su concepción y desarrollo, se va ya configurando el lenguaje poético de Herrera así como la temática erótica desarrollada en otras formas poéticas, también resuelta en contextos neoplatónicos. Desde la perspectiva de su producción, por tanto, puede decirse que las églogas herrerianas cifran anticipadamente sus preferencias ideológicas y lingüísticas, nos informan sobre la elección de las fuentes a imitar, sobre su particular recreación y sobre el funcionamiento de las técnicas de *contaminatio* en la composición de textos poéticos.<sup>23</sup> Evidentemente, las consideraciones teóricas que dedica a este género poético en las *Anotaciones*, para las que se basa en los tratados latinos que circulaban en el siglo XVI, de Giraldo a Escalígero, se afianzan en un conocimiento directo de las fuentes clásicas e italianas que había estudiado en profundidad y que había imitado en sus poemas bucólicos.

De las seis églogas mencionadas, es la publicada en *Algunas obras* de 1582, la que resulta, a mi modo de ver, particularmente significativa para entender hoy la función de intermediaria que ejerció la poesía neolatina en la reconstrucción del *corpus* bucólico clásico. Esto es aplicable, como se ha dicho, no sólo a la égloga sino a otros géneros poéticos renacentistas, y así lo ha demostrado Juan F. Alcina para el caso de Fray Luis de León y la composición de sus «obrecillas», así como para la de las silvas españolas que relacionó con

---

<sup>23</sup> Cf. RUESTES SISO, cit., p. 41 y ss., para un resumen de la materia poética elaborada por Herrera en estas églogas.

las colecciones neolatinas que las precedieron.<sup>24</sup> La poesía bucólica neolatina nos ofrece importantes datos para entender cómo leían a los griegos y latinos los autores renacentistas, es decir, como se entendían a partir de las ediciones y de los repertorios léxicos y gramaticales que se utilizaron en escuela y universidad durante esos siglos.

### **Eglogas venatorias y literatura cinegética**

La égloga venatoria de Herrera, «D'aljaba y arco tú, Diana, armada», consta de 156 versos distribuidos en doce estancias de trece.<sup>25</sup> Enunciada por una figura ficcional, la del cazador enamorado Menalio, se articula en tres secciones diferenciadas: el discurso del amante desconsolado, Menalio, quien pena de amor por la cazadora Clearista (vv. 16-104) y la larga descripción que hace Menalio de imaginados encuentros amorosos con Clearista, sobre los que proyecta sus frustradas fantasías (vv. 105-156). Los diecinueve versos iniciales, en cambio, que funcionan a modo de prólogo de la égloga, desarrollan la invocación a Diana; en ellos, Menalio, haciendo referencia a uno de sus atributos, le ruega que no permita que su amante Endimión vea a Clearista, porque éste puede enamorarse de su amada, peligrosamente bella. Por tanto, imitando un gesto retórico heredado de los clásicos, Herrera relaciona la temática venatoria de su poema con la figura mitológica que la representa por

---

<sup>24</sup> Véase su edición de FRAY LUIS DE LEON, *Poesías*, Madrid, Cátedra 1989 y el artículo incluido en la colección cit. de *La silva*, ed. por Begoña LOPEZ BUENO.

<sup>25</sup> Cf., en la edición de RUESTES, *Poesía*, cit., pp. 315-320. Cito el texto editado por Cristóbal CUEVAS, ed. cit., pp. 445-449, quien recordaba ya que COSTER consideraba esta égloga como una oda alegórica, con reminiscencias de Virgilio y Ausonio (HERRERA, pp. 145 y 344-346) y que, para O.H. GREEN era «la mejor de sus poesías eróticas» t.I, p. 128). La primera redacción de la égloga no debe ser posterior a 1580, según CUEVAS, quien ya puntualiza que el locutor ficcional de la égloga es el cazador enamorado, Menalio, desdeñado por la bella Clearista «¿Qué dios, ¡ô Clearista! t'à ofecido / a mis ojos, corriendo yo una fera / sin cuidado d'Amor, i vista, luego / te me llevó, dexándome perdido, / porqu'en llama immortal ardiendo muera?» (vv. 40-44).

antonomasia: Artemis *Agrotera* (éγρÒtera) = Diana cazadora. En efecto, los primeros versos de este poema refieren al conocido relato mitográfico del amor de Diana por el hermoso joven Endimión. La figura de Diana enamorada, como Artemis de Orión, resalta excepcional en relación con el conjunto de historias que la presentaban habitante de la salvaje y montañosa Arcadia, casta, entregada a los placeres de la caza, «fatigando a las fieras», según el sintagma escogido por Herrera:

D'aljava i arco tú, Diana, armada,  
 que por el monte umbroso y estendido  
 fatigas a las fieras pressurosa,  
 huye del alto Ladmo, desdichada,  
 donde tu caçador duerme escondido;  
 que ya otra caçadora más hermosa  
 persigue impetuosaal jabalí espumoso y enojado;  
 que ya otra más hermosa caçadora  
 al ciervo sigue ahora.  
 Si Endimión la viere, tu cuidado,  
 venciendo de la fiera la braveza  
 te dexará por ella con tristeza.

A Endimión no dexes tú, Diana,  
 queda con él, no siga al amor mío;  
 tu amor, Endimión, esté contigo;  
 en la callada noche, en la mañana,  
 al sol ardiente, al importuno frío,  
 mi dulce caçadora esté conmigo.

Las fuentes más importantes de esta égloga venatoria se remontan a pasajes bucólicos tópicos de Virgilio, Calpurnio, Nemesiano y Teócrito y de autores renacentistas, sobre los que Herrera mismo ofrece claves en sus *Anotaciones*, demostrando al mismo tiempo su dependencia del texto de las églogas garcilasianas, que lo guían en la construcción de las suyas.<sup>26</sup> Haciendo evidente cuál era la dialéctica característica de los discursos contruidos en

---

<sup>26</sup> RUESTES, op. cit., pp. 333 a 353 y ss., ha analizado ya las diversas secciones en las que se articula esta égloga; propone además varias fuentes puntuales para algunos pasajes específicos de la misma.

imitación de otros fragmentos textuales, son a veces las fuentes escogidas las que deben haber sugerido los temas a desarrollar en la nueva composición. Así lo sugieren, por ejemplo, las inevitables imágenes bucólicas de la caza del jabalí y del ciervo que conocían de memoria Herrera y sus contemporáneos, como la del pastor Amintas de la bucólica III de Virgilio, que perseguía a los cerdosos jabalíes o a los ciervos de ramosa cornamenta.<sup>27</sup> Otras veces, en cambio, deben haber sido los temas los que guiaron a nuestro «hacedor» renacentista en la búsqueda de fuentes. Se deduce esto del diálogo intertextual que entabla esta égloga venatoria con los numerosos tratados como *El arte de la caza*, de Jenofonte y los poemas cinegéticos que, a imitación de los antiguos, Gratio o Nemesiano, despertaron la imaginación de autores romances de otros tantos textos narrativos en verso o de tratados y diálogos en prosa, entre los que puede mencionarse el *Diálogo del cazador y del pescador*, de Fernando Basurto, quien había entretejido varias tradiciones en su composición.<sup>28</sup>

Señalaba ya Ruestes que Herrera había contaminado dos antecedentes para construir los versos 96-104 de esta venatoria: el idilio VII, 115-121, de Teócrito y la bucólica VII, 28-29, de Virgilio.<sup>29</sup> Debe añadirse que Herrera estructura su imitación en dos invocaciones. Menalio, locutor ficcional de la

---

<sup>27</sup> Véase VIRGILIO, *Bucolica (Bucoliques)*, ed. Henri Goelzer, Paris, Les Belles Lettres 1925, égloga III, vv. 74-75, donde se dan la mano las actividades de la caza y de la pesca: «(Menalcas) Quid prodest, quod me ipse animo non spernis, Amyntam / si, dum sectaris apros, et retia seruo?»; en la égloga VII, vv. 29-30, jabalí cerdoso y ciervo son la ofrenda a Diana del exitoso cazador: «Setosi caput hoc apri tibi, Delia, paruos / et ramosa Micon uiuacis comua cerui.»

<sup>28</sup> Véase el tratado de JENOFONTE, *Kunhgetikôn*, en XENOPHON, *Scripta minora*, ed. de G. W. Bowersock, Cambridge-London, Harvard 1984, vol. VII, pp. 366-457. Para los textos cinegéticos latinos, en traducción al español, véase, por ejemplo, la edición de *Poesía latina pastoril, de caza y pesca*, Madrid: Gredos (Biblioteca Clásica), 1984, que contiene las obras de Gratio, Nemesiano y Calpurnio, de la obra de Arriano y Opiano u otros autores. Sobre la tradición clásica y medieval en España, cfr. las páginas dedicadas a la «Bibliografía venatoria española» por José GUTIÉRREZ DE LA VEGA, y la copiosa bibliografía recogida sobre libros de montería y cetrería en la edición del *Libro de la montería del rey D. Alfonso XI*, Madrid Imprenta de M. Tello, 1877, tomo I, pp.CXXVIICCXIX; véase además, Miguel LAFUENTE ALCANTARA, *Investigaciones sobre la montería y demás ejercicios del cazador*, Madrid, L. García 1849. El diálogo de Basurto fue publicado por Alberto del RIO NOGUERAS: Fernando BASURTO, *Diálogo del cazador y del pescador*, Huesca: Larumbe, 1990.

<sup>29</sup> Cfr. RUESTES, op cit., p. 345.

égloga se dirige, en primer lugar, a los *erotes*, o cupidos, a los que pide que enciendan de amor a la desdeñosa Clearista. Como cazador, Menalio se dirige luego a Diana, en su advocación de *Latonia*, recordándole las ofrendas que depositara en sus aras y, asimismo, evocando su pena de amor por Endimión.

Mas vos, Amores roxos dulcemente,  
 dexad las ondas claras de Citera  
 y a mi ninfa herid con vuestra llama,  
 que su hermosa flor perder no siente  
 sin fruto, inútil, en la edad primera.  
 Y tú, Latonia, pues Amor t'inflama,  
 cuando el monte te llama  
 por el dormido amante, i ya el tormento  
 conoces del amor, si è venerado  
 tus aras i colgado  
 del jabalí terrible y violento  
 l'alta frente y del ciervo la ramosa,  
 muéstrat'a mis dolores piadosa. (vv. 96-104 )

En efecto, el sintagma amores roxos de Herrera nace de la imitación por compresión de una frase de Teócrito: 'Venid, ¡oh, venid, amores (*erotes*)!, enrojeciendo como manzanas': «Ἐ μάλοισιν Ὀέρβτεω ἄρευομῆνοισιν μοῦοι. »<sup>30</sup>

Ἰμμεω δ' Ἰνὺετῆδω καὶ Βυβλῆδω ἐδά λιπὼντεω  
 νῆμα καὶ Ὀφικεῖτα, ἰανύτῳ Ἰῆδω ἀφῆΑ Διῆνaw,  
 Ἐ μάλοισιν Ὀέρβτεω ἄρευομῆνοισιν μοῦοι,

Pero, además, proviene también de la fuente teocritea el pedido de que los amores=*erotes* abandonen el distrito de Mileto, donde se hallan con su madre, Afrodita, para auxiliar al amante, desesperado por obtener el amor de Clearista. Herrera sustituyó así las referencias a lugares geográficos más

---

<sup>30</sup> Véase TEOCRITO, *Idilios* en *The Greek Bucolic Poets*, ed. de J.M. Edmonds, London-New York: W. Heinemann, 1923, p. 102; Teócrito decía: 'Venid, ¡oh venid, amores!, enrojeciendo como manzanas, de las fuentes de Hietis y Biblis y del monte Oeco, que es la alegría de la rubia Dione, venid y flechad al bello Filino...» Los *erotes* están, pues, en el distrito de Mileto, donde se hallaban las fuentes mencionadas; cfr. OVIDIO, *Metamorphoseos*, IX, 447-473, para el relato mitológico de los amores incestuosos de los hermanos gemelos Hyetis y Byblis.

específicos y de resonancias mitológicas, que se leen en el idilio de Teócrito, por el sintagma *las ondas claras de Citera*, locus del nacimiento de Afrodita, y frase ya tópica en la poesía de su época.<sup>31</sup> En cambio, la imagen de las ofrendas del cazador, el cuerno del jabalí y la cornamenta del ciervo, procede de otras también tópicas virgilianas: «Setosi caput hoc apri tibi: Delia paruos / et ramosa Micon uiuacis cornua cerui.» (vv. 28-29).<sup>32</sup>

Pero las fuentes bucólicas clásicas ceden frecuentemente su lugar a las modernas para formular la acusación de crueldad de la amada. Herrera experimenta, por ejemplo, con la imitación por *contaminatione* de unos versos tópicos de dos famosos predecesores italianos, Dante y Ariosto, que había ya reelaborado su modelo ideal, Garcilaso. En efecto los versos herrerianos 85-87:

Si tu dureza mata  
a quien te sigue, ¿aquél que t' aborrece,  
¿qué pena avrá qu'iguale con su culpa?

son variación de dos de la égloga primera de Garcilaso, vv. 96-97:<sup>33</sup>

Si en pago del amor yo estoy muriendo  
¿qué hará el enemigo?

Y estos a su vez juegan dialógicamente con otros dos del canto XV, 104-105 del *Purgatorio*, en los que Dante imita cercanamente un concepto expresado por Valerio Maximo:<sup>34</sup>

---

<sup>31</sup> Según los textos homéricos, Afrodita, nacida en el mar, fue conducida por Céfito a las costas de Citera, y depositada en Chipre, por ello, había recibido el nombre de *Aphrodite Cytherea* (ἘΑφροδίτη Κυθηραία).

<sup>32</sup> VIRGILIO, op. cit., p. 58. Aparecen, entre otros pasajes, en los vv. 188-196 de la égloga II de GARCILASO: «Siempre con mano larga y abundosa, / con parte de la caza visitando / el sacro altar de nuestra santa diosa, / la colmilluda testa ora llevando / del puerco jabalí, cerdoso y fiero, / del peligro pasado razonando, / ora clavando del ciervo ligero / en algún sacro pino los ganchosos / cuernos...»; cf. GARCILASO DE LA VEGA, *Obra poética y textos en prosa*, ed. de Bienvenido Morros, Barcelona, Crítica 1995., p. 151.

<sup>33</sup> GARCILASO DE LA VEGA, op. cit., p. 125.

<sup>34</sup> Cf. DANTE ALIGHIERI, *The Divine Comedy*, a bilingual edition with translation by Allen Mandelbaum, *Purgatorio*, The University of California Press 1981. Véase la fuente en VALERIO



che farem noi á chi mal ne desira,  
se quei che ci ama é per noi condannato?

Por su parte, Herrera había anotado a propósito de los versos citados de Garcilaso, que su fuente se remontaba al *Orlando Furioso*, canto XXXII, XL, 1-2:

Come tratti il l nemico, se tu dai  
a me, che t'amo sí, questi tormenti? <sup>35</sup>

Al formular la también tónica autoalabanza del pastor despechado que Menalio reitera en los vv. 131-132, Herrera combina, nuevamente, la imitación del texto del maestro con las de las que fueron sus fuentes bucólicas: Teócrito y Virgilio. Garcilaso, en los vv. 175-80 de la égloga primera, había desarrollado la imagen teocritea y virgiliana del amante que defendía su derecho al amor, afirmando:

No soy, pues, bien mirado,  
tan diforme ni feo,  
que aun agora me veo  
en esta agua que corre clara y pura,  
y cierto no trocara mi figura  
con ese que de mí s'está reyendo; <sup>36</sup>

Herrera comprime sus fuentes, focalizando la queja en la frase: *yo no soi feo*.

---

MAXIMO, *Facta et dicta memorabilia*, VI, I: «Si nos, qui vos amant interficimus, quid faciemus quibus odio sumus?»; cf. Garcilaso, op. cit., p. 461.

<sup>35</sup> Cf. GARCILASO DE LA VEGA, op. cit., p. 125, donde la imitación de Ariosto recrea dos *topoi* conocidos: el deseo de un castigo divino para la amada perjura y el tormento del amante, injusta recompensa a su amor. Ariosto los desarrolla en la estrofa XL del canto XXXII: «Crudel, di che peccato a doler t'hai, / se d'uccidere chi t'ama non ti penti? Se 'l mancar di tua fè si leggier fai, / di ch'altro peso el cor gravar ti senti? / Come tratti il nimico, se tu dai / a me, che t'amo sí, questi tormenti? / Ben dirò che giustizia in ciel no sia, / s'a veder tardo la vendetta mia.», en Ludovico ARIOSTO, *Orlando Furioso*, ed. de S. Debenedetti e C. Segre, Bologna 1960, p. 1101. En las *Anotaciones*, op. cit., pp. 463-464, H, 447.

<sup>36</sup> GARCILASO, op. cit., p. 129.

No dudes, ven conmigo, ninfa mía;  
 yo no soi feo, aunque mi altiva frente  
 no se muestra a la tuya semejante;  
 mas tengo amor, i fuerça i osadía.

Tres son, pues, los textos materiales que manipula Herrera. La cita de Garcilaso, unos versos del idilio VI de Teócrito, en el que se «introduce a Dameta, que habla así en persona del cíclope Polifemo» según afirma el mismo Herrera en las *Anotaciones*, donde traduce estos fragmentos al castellano:

Teócrito en el Idilio 6 (significa Idilio figurilla, o imagen pequeña, porque consiste en él cierta forma y representación de dialogismo o acción pastoral), introduce a Dameta, que habla así en persona del Cíclope Polifemo:

Porque yo no soy feo, como dicen  
 de mí, que poco ha me ví en el ponto,  
 cuando en tranquilidad estaba sesgo,  
 y a mí, a juicio mío parecía  
 la barba bella, y bella esta luz sola.

De quien ses aprovechó Virgilio, en la 2, de esta suerte:

Nec sum adeo informis; nuper me in littore vidi,  
 cum placidum ventis stare mare, non ego Daphnim  
 iudice te metuam, si numquam fallit imago.

Ni soy tan feo, que ha poco en la ribera me ví,  
 cuando quieto sin los vientos  
 estaba el mar, no temeré yo a Dafnis  
 a tu juido, si es la imagen cierta.

Yo en una égloga venatoria:

No dudes, ven conmigo, Ninfa mía,  
 yo no soy feo, aunque mi altiva frente  
 no se muestra a la tuya semejante  
 mas tengo amor y fuerza y osadía;  
 y tengo parecer de hombre valiente,  
 que al cazador conviene este semblante  
 robusto y arrogante. <sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> Cf. op. cit., p. 468, H, 461. El texto de Teócrito que traduce Herrera es el del idilio VI, vv. 34-36: «καὶ γὰρ ἔην ὀΐδ' ἐπὶ δὴ κακῶν, ἄν με λῶγοντι, / Σ γὰρ πρὸν ἴω δὲ γαλάνα, / καὶ καλὰ μὲν τὰ γῶνεια, καλὰ δὲ μὲν ἐμῆα κῆρα, /», op. cit., p. 88. El de VIRGILIO, de la égloga II, vv. 25-27, op. cit, p. 30.

Al anotar los versos garcilasianos de la égloga I, 175-176: «No soy, pues, bien mirado, / tan disforme ni feo;», Herrera añade su propia recreación del *topos*, transmitiéndonos cuál fue su solución poética frente a la del autor que anota, con el que se compara, al menos indirectamente.

No se agota aquí la enumeración de los pasajes puntuales de este poema que se generaron en la combinación de dos o más antecedentes clásicos o italianos. Podrían citarse otras secciones de su poema venatorio, que fueron contruidos según las mismas técnicas de la imitación por *contaminazione* de antecedentes compuestos en tres lenguas diversas. Es importante reconocer, sin embargo, que además de estos y otros juegos intertextuales con obras fundamentales del *corpus* bucólico, otro texto *moderno* debe haberle funcionado a Herrera como modelo central a emular en su propia venatoria, además de proporcionarle una fuente oportuna para recrear conjuntamente un motivo teocriteo y virgiliano. En efecto, la égloga venatoria de Herrera remite a otra neolatina compuesta por el humanista, profesor de griego y latín, Pietro degli Angeli (1517-1596), conocido por el nombre latinizado de Petrus Angelius Bargaeus. Amigo de Tasso, en Firenze estuvo al servicio de Alfonso de Avalos, el conocido Marqués del Vasto y había adquirido fama por sus conocimientos del mundo clásico. En Roma accedió a una cátedra de ética y política, fue cónsul de la Academia Florentina en 1588 y objeto de reconocimiento y homenaje durante el siglo XVI, al que se sumó nuestro poeta bucólico sevillano.<sup>38</sup>

Herrera había leído la colección de *Poemata omnia* de Bargaeus, que contenía, asimismo, su poema narrativo en seis libros sobre la caza con perros, el *Cynegeticon*. Del libro primero había citado Herrera unos versos suyos, que incluye en las *Anotaciones*, a propósito de una «hermosa perífrasis de la

---

<sup>38</sup> Véanse, W. RÜDIGER, *P. Angelius Bargaeus*, Lipsia, 1878 y G. MANACORDA, *Petrus Angelius Bargaeus*, en *Annali della R. Scuola Normale Superiore di Pisa*, XVIII, 1903.

artillería» de Garcilaso.<sup>39</sup> Como hace con otras citas clásicas, Herrera procede a traducir los versos citados, alabando profusamente a Bargaeus por la excelencia de su descripción, que compara con otras de Johannes Secundus y Pandolfo Colenuccio:

Pedro Angelio Barga, doctísimo poeta, en el primer libro de la caza, en quien mostró la fuerza de su elocuencia y la grandeza de sus números y la maravillosa lumbre de su oración, escribió elegantísimamente de este modo:

Preaeterea horrendis Chalybum formata metallis  
machina, quae magni tonitrus imitatur Olympi,  
fulguraque; et summa si quando fulmen ab arce  
immitit, nubesque atra calaigine findit  
Iuppiter; et tremefacta sola stupet inscia tellus.  
Filici non illa priorum cognita saeclo  
nam neque Vulcanum exesa sub rupe Cyclopum  
informasse ferunt, nostrorum aut arte parentum  
inventam. Aleto Stygijs sed nuper ab oris  
extulit infandam cladem mortalibus aegris.

Demás de esto, la máquina formada  
con el metal horrendo de los Cálibes,  
la cual del grande Olimpo los tronidos  
imita y los relámpagos lucientes;  
y si alguna vez Iupiter arroja  
el fiero rayo de alcazar alta,  
y en negra oscuridad las nubes corta;  
y estremecida la ignorante tierra  
de tanto horror se espanta; no fue aquella  
en el dichoso siglo conocida  
de los primeros hombres, porque es fama  
que en la escavada peña de Ciclopes  
no la formó Vulcano, ni por ate  
fue de los padres nuestros inventada.  
Mas poco ha, que del Estigio seno  
este nefando estrago sacó Aleto

---

<sup>39</sup> HERRERA comenta en ella el sintagma *aquel fiero ruido* del v. 6 del soneto XVI: «No las fancesas armas odiosas, / en contra puestas del airado pecho, / ni en los guardados muros con pertrecho / los tiros y saetas ponzoñosas; / no las escaramuzas peligrosas, / ni aquel fiero ruido contrahecho / de aquel que para Júpiter fue hecho & por manos de Vulcano artificiosas, / ».

por destrucción de los cuitados hombres.<sup>40</sup>

El *Cynegeticon* de Bargaeus revela su conocimiento de la tradición venatoria grecolatina. Son obvios los puntos de contacto que presenta con el *Cynegeticon* de Gratio, sobre el que debe haber ejercido influencia el tratado de Jenofonte ya mencionados y los de otros autores alejandrinos.<sup>41</sup> Como Gratio, Bargaeus describe en el libro primero el aparejo de caza, la confección de las redes, las armas utilizadas, venablos y picas así como otras técnicas cinegéticas.<sup>42</sup> A la minuciosa enumeración de los diferentes animales, añade, en el libro quinto, una sección sobre los perros de caza, como Gratio, quien les dedica los vv. 150-496. Dispuestos en orden diferente, se encuentran, como era de esperar, los mismos temas en los fragmentos que se transmitieron del *Cynegeticon* de Nemesiano, influido asimismo por el tratado de Jenofonte, el *Cynegeticon* de Opiano y otros textos venatorios. Autor de este extenso e imponente poema narrativo, no sorprende que Bargaeus nos haya legado también algunas églogas venatorias, en las que se confundían las dos tradiciones que conformaron los escritos sobre el tema en el Renacimiento: junto a los escritos técnicos sobre esta actividad deportiva, interpretada por algunos autores como auténtica preparación para el arte de la guerra, se encontraban las numerosas referencias a la práctica cinegética de los pastores literarios que Teócrito, Virgilio y sus continuadores habían incorporado en sus poemas.<sup>43</sup>

---

<sup>40</sup> Cfr. *Anotaciones*, p. 334, H-103; y en la p. 449, H-404 se halla otra referencia al libro segundo del *Cynegeticon* de Barga: «... y el Barga en el 2 de la caza, fértil madre de fieras.». He consultado varias ediciones de Bargaeus en la BNM y citaré aquí por la de 1568: PETRI ANGELII / BARGAEI / POEMATA OMNIA, / Ab ipso diligentiss. recognita, et plurimis / varii generis carminibus, et Indice / capitum singulorum lib. & copios. aucta./ ... Florentiae Apud Ivntas / MDLXVII. / Cum licentia et Privilegio. /

<sup>41</sup> Cfr. las introducciones de José A. CORREA RODRIGUEZ a su edición y traducción de estos poemas, en *Poesía latina pastoril, de caza y pesca*, op. cit., pp. 12-13.

<sup>42</sup> Cfr. Gratio, op. cit., pp. 17 y ss., y Barga, *Cynegeticon*: «Primi libri. De Exercitationibus, De ferarum vestigiis, De Vestitu, De retibus, / de Sepibus, De foueis, De insidiis, De armis, quae ad venatorem, Venetorisque cognitionem pertinent.»

<sup>43</sup> Para los motivos de la caza y de la pesca en VIRGILIO, cfr. las bucólicas I, 59-60, II, 3-4, II, 28-30, III, 74-75, V, 27-28, V, 77, VI, 1-2, VI, 11, VI, 39-40, VII, 28-29, VIII, 57-60 y X, 52-60.

De las cuatro églogas de Bargaesus, que Herrera leyó evidentemente, tres son *venatoriae* y no poca influencia deben haber ejercido sobre su decisión de recrear este subgénero de raigambre neolatina.<sup>44</sup> Pero Herrera imitó, en particular, unos versos puntuales de la primer égloga, que le guiaron en la amplificación de las imágenes con las que el cazador Menalio describía el descontento y desgano suscitados por la ausencia de su amada.<sup>45</sup>

sin ti el feroz cavallo, el rayo ardiente  
del imitado trueno i la sabrosa  
caça, m'es enojosa.  
pues tu me dexas misero i doliente.  
Todo m'agradará, i será mi gloria,  
si buelves, i de mí tienes memoria. (vv. 60-65)

Bargaesus, como Herrera, recrea un *topos* de la bucólica clásica. En la égloga X de Virgilio, como sabemos, el pastor Gallus se quejaba de que, en ausencia de la amada, todo le era enojoso y no hallaba placer en el ejercicio de sus actividades habituales.

Iam neque Hamadryades rursus nec carmina nobis  
ipsa placent; ipsae rursus concedite, siluae. (vv. 62-63).

Estos versos generaron una serie de imitaciones en textos pastoriles posteriores. Fueron recreados *cum amplificatione* por Calpurnio en su égloga III, vv. 51-54:

Te sine, uae misero, mihi lilia nigra uidentur  
Nec sapiunt fontes et acescunt uina bibenti,  
At si tu uenias, et candida lilia fient  
Et sapient fontes et dulcia uina bibentur.

---

<sup>44</sup> Cf. GRANT, op. cit., p. 229, para un resumen de estas composiciones.

<sup>45</sup> Compara ya estos versos RUESTES, en las pp. 339-341.

Nemesiano, por su parte, retoma estas imágenes en la égloga II, vv. 44-49:

Te sine, uae misero, mihi lilia nigra uidentur  
 Pallentesque rosae nec dulce rubens hyacinthus,  
 Nullus esse myrtus nec laurus spirat odores.  
 At si tu uenias, et candida lilia fient  
 Purpuraeque rosae, dulcē atque rubens hyacinthus,  
 Tunc mihi cum myrto laurus spirabit odores. 46

Pero la novedad que encierra la reelaboración de Bargaeus es que adapta el *tópos* al sub-género de la venatoria. Elabora, por tanto, la descripción del espacio del bosque en el que se mueven sus cazadores y sus actividades específicas.

Nam sine te Galatea mihi non tempora vitae  
 Grata fluuunt: sine te series non prospera rerum:  
 non urbes, non ipsa meum lustra alta ferarum  
 Delectant animum. verum, ut nemora inuia taurus  
 Odii, et amissa misere dolet usque Iuuenca,  
 Sed ego te, quo solum vestigia ducunt  
 Me mea, tam procul hinc absentem conqueror. eheu  
 Conqueror et surdis iactans verba irrita ventis  
 Expor ni dulce mihi quin omnia sordent.  
 Sordent et nuper deducta ex hoste trophaea. 47

A mi modo de ver, sin embargo, los poemas venatorios de Bargaeus cumplieron una función más amplia y compleja que la de ofrecerle un compacto repertorio de imágenes para describir la tristeza y desgano de su cazador ficcional. En efecto, la *imitatio* de Herrera no se limita al aspecto verbal, sino que se apoya en el modelo mismo de este nuevo tipo de égloga, que imaginó a unos nuevos actores del drama pastoril. Las venatorias de Pietro degli Angeli,

---

<sup>46</sup> VIRGILIO, *Bucólicas*, X, 62-63, op.cit., p. 76; CALPURNIUS SICULUS, *Bucolica* III, 51-54, ed. de J. AMAT, Paris, Les Belles Lettres, 1991, p. 28 y NEMESIANUS, *Bucolica* II, vv. 44-49, en ed. de Pierre VOLPILHAC, Paris, Les Belles Lettres, 1975, p. 49.

<sup>47</sup> Cf. *Pari Agelii Bargaei Carminum liber quintus. Venatoria. Galatea, Ecloga I*, op. cit., p. 411.

como las piscatorias de Sannazaro, le impulsaron probablemente a Herrera a renovar su práctica del *genus* bucólico, experimentando con las nuevas modalidades que no aparecían recreadas en el *corpus* del poeta dásico que él estaba anotando o pensaba anotar. Su versión de los versos de la primera *Piscatoria* de Sannazaro que mencionamos, lo muestra conocedor de las innovaciones en boga en la poesía latina del XVI. Finalmente, no es de desechar tampoco la idea de que su admirada recepción del *Cynegeticon* de Bargaeus puede haberle entusiasmado aun más a recrear unos poemas que, aunque virgilianos en su estilo, renovaban el género pastoril de modo original. Otro foco de interés, conjeturamos a la luz de la estructura del poema de Herrera, podría haber sido la imagen misma de la *virgo* cazadora por excelencia, Diana-Artemis. En su figura se forjaron otras tantas amadas inalcanzables, por la que suspiraban los pastores de la bucólica renacentista articulada en contextos neoplatónicos, como aquel Albanio a quien había hecho decir Garcilaso:

Siempre con mano larga y abundosa,  
con parte de la caza visitando  
el sacro altar de nuestra santa diosa,  
la colmilluda testa ora llevando  
del puerco jabalí, cerdoso y fiero,  
del peligro pasado razonando,  
ora clavando del ciervo ligero  
en algún sacro pino los ganchosos  
cuernos con puro corazón sincero,<sup>48</sup>

A este mismo discurso de Albanio remitían las palabras de Menalio, locutor de la venatoria de Herrera, quien decía de Diana que, «por el monte umbroso i estendido» fatigaba «a las fieras presurosa», como aquel pastor

---

<sup>48</sup> Cfr. la égloga II, vv. 188-196, donde GARCILASO reelabora citas de SANNAZARO, *Arcadia*, VIII, 10: «offrendogli ora la fiera testa del setoso cinghiale, e ora le arboree corna del vivace cervo sovra gli alti pini appiccandoli», quien a su vez se remontaba a las *Bucólicas* virgilianas: cfr. VII, 20-10: «Setosi caput hoc apri tibi, Delia, paruos / et ramosa Micon uiuacis cornua cerui.»



garcilasiano que preguntaba: «¿Qué bosque o selva umbrosa / no fue de nuestra caza fatigada?». <sup>49</sup>

Petrarca, Boccaccio, el Pontano, Pietro degli Angeli, el Sannazaro de las églogas y de la *Arcadia*, Marco Antonio Flaminio y numerosos más, son todos autores en la lectura de cuyas obras se habían nutrido los poetas pastoriles del XVI español. Con sus obras en toscano o en latín, configuraron, sin lugar a dudas, las convenciones de un género prestigioso, de raigambre grecolatina, en el que aprendieron a expresarse los jóvenes y los poetas en ciernes y al que recurrieron finalmente los autores consagrados, para «aggiornarlo» y mantenerlo eficaz durante más de cinco siglos.

---

<sup>49</sup> Cf. HERRERA, égloga venatoria, vv. 2-3 y GARCILASO, égloga II, vv. 186-187.