



TEXTOS Y ESTUDIOS 26

ANTIGUOS MOLDES Y NUEVOS CONTENIDOS
LAS ÉGLOGAS NOVOHISPANAS DEL MS. 1631 (BNM)

Marcela A. Suárez

Introducción, traducción y notas

IFC Instituto de Filología Clásica



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras

Marcela A. Suárez

ANTIGUOS MOLDES Y NUEVOS CONTENIDOS
LAS ÉGLOGAS NOVOHISPANAS DEL MS. 1631 (BNM)

Introducción, traducción y notas

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Decana Graciela Morgade	Secretaría Hacienda Marcela Lamelza	Consejo Editor Virginia Manzano, Flora Hilert, Carlos Topuzian, María Marta García Negroni
Vicedecano Américo Cristófolo	Subsecretaría de Bibliotecas María Rosa Mostaccio	Fernando Rodríguez, Gustavo Daujotas; Hernán Inverso, Raúl Illescas
Secretaría Académica Sofía Thisted	Subsecretario de Publicaciones Matías Cordo	Matías Verdecchia, Jimena Pautasso; Grisel Azcuy, Silvia Gattafoni
Secretaría de Extensión Ivanna Petz	Subsecretaría de Cooperación Internacional Silvana Campanini	Rosa Gómez, Rosa Graciela Palmas; Sergio Castelo, Ayelén Suárez
Secretario de Posgrado Alejandro Balazote	Subsecretario de Hábitat e Infraestructura Nicolás Escobari	
Secretario de Investigación Marcelo Campagno	Dirección de Imprenta Rosa Gómez	
Secretario General Jorge Gugliotta		

INSTITUTO DE FILOLOGÍA CLÁSICA

Directora Prof. Dra. Alicia Schniebs	Bibliotecarios Lic. Patricia D'Andrea Lic. Martín Pozzi
Secretaría Académica Dra. Jimena Palacios	Área de publicaciones Dra. Jimena Palacios Lic. Andrés Cárdenas
Director Sección de Filología Medieval Prof. Dr. Pablo A. Cavallero	

Suárez, Marcela Alejandra

Antiguos moldes y nuevos contenidos : las églogas novohispanas del MS. 1631-BNM. Introducción, traducción y notas / Marcela Alejandra Suárez. - 1a ed. - Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras Universidad de Buenos Aires, 2020.

100 p. ; 20 x 14 cm. - (Textos y estudios / Buzón, Rodolfo P.)

ISBN 978-987-4923-58-5

1. Filología Clásica. I. Título.
CDD 180

Imagen de cubierta: Vergilius Romanus, Vatican City, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cod. Lat. 3867

Esta publicación fue sometida a un proceso de evaluación por pares.

Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras

Colección Textos y estudios N° 26

© Facultad de Filosofía y Letras (UBA)

Subsecretaría de Publicaciones

Puan 480 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires - República Argentina

Tel.: 5287-2600 - info.publicaciones@filo.uba.ar

<http://publicaciones.filo.uba.ar>

Agradecimientos

Esta edición no hubiese podido concretarse sin la colaboración de quienes han apoyado incondicionalmente el desarrollo de mi tarea. Es por ello que dejo constancia de mi agradecimiento a los bibliotecarios de la Biblioteca Nacional de México que siempre respondieron a mis consultas y requerimientos con amabilidad y buena disposición; a la Dra. Martha Montemayor Aceves y al personal del Instituto de Investigaciones Filológicas por haberme facilitado valioso material de difícil acceso. Vaya también mi reconocimiento a mis colegas argentinos que estimularon esta solitaria y ardua tarea y, especialmente, al Dr. Alfredo Fraschini, quien ha compartido conmigo el desafío de dar a conocer un patrimonio literario, a menudo, desconocido.

Índice

- 9 Introducción
- 19 Criterios de nuestra edición y traducción
- 21 Bibliografía
- 21 *Instrumenta Studiorum*
- 21 Bibliografía consultada
- 24 Bibliografía citada

ÉGLOGAS ELEGÍACAS

- 30 *Eclogae de felicissimo beati Patris
Azebedi et sociorum martyrio*
- 31 Églogas al bienaventurado martirio del beato
Padre Azevedo y sus compañeros de orden

ÉGLOGAS CIRCUNSTANCIALES

- 46 *Eclogae factae ad Consilium Mexicanum*
- 47 Églogas dedicadas al Concilio Mexicano
- 68 *Ecloga de aduentu proregis Ludouici de Velasco*
- 69 Égloga a la llegada del Virrey Luis de Velasco

ÉGLOGAS DE PESCADORES

- 76 *Proteus ecloga*
77 Égloga de Proteo
84 *Ecloga de eadem re*
85 Égloga sobre el mismo tema
93 *Index locorum*
97 Anexo

Introducción

La Compañía de Jesús fundada por Ignacio de Loyola en 1534 incentivó la creación de colegios en los que los alumnos se formaban en distintas áreas del conocimiento. En un primer momento estos colegios solo ofrecían formación a jesuitas, luego se hicieron mixtos y finalmente se crearon otros para alumnos seculares. En ellos los jesuitas se valieron de una pedagogía que apuntaba a una formación con sólidas bases morales, religiosas y humanísticas. Ignacio y sus sucesores establecieron un reglamento para regir la vida académica de estos centros que culminó en 1599 con la publicación de la *Ratio Studiorum*.¹ El sistema pedagógico jesuítico se dividía en Estudios Inferiores, en los que se impartía Gramática Latina (ínfima, media y superior), Retórica y Humanidades, y en Facultades Superiores, cuyas materias eran Sagrada Escritura, Lengua Hebrea, Teología Escolástica, Casos de conciencia, Filosofía, Filosofía Moral y Matemáticas.² En las clases de gramática los alumnos aprendían latín y, en menor medida, griego, y recibían conocimientos básicos de cultura grecolatina. En las clases de Humanidades y de Gramática se proponía la lectura de una serie de autores en su mayoría latinos, necesarios para garantizar la buena formación de los estudiantes. En estos estudios la lectura, memorización e imitación de la poesía latina ocupaban un lugar relevante. Se aconsejaban expresamente Virgilio, Ovidio, Horacio,

¹ En 1586 y 1591 se publicaron borradores provisionales que fueron ampliamente difundidos para su comentario y corrección, lo cual derivó finalmente en la publicación definitiva de 1599.

² Cf. Gil (1992: 48).

Séneca, Marcial, Tibulo, Propercio, Terencio, Estacio, Claudiano, Galo, Ausonio e, incluso, Catulo y Plauto, siempre que estuviesen expurgados en ediciones *ad usum scholarum Societatis Iesu*. En virtud de la importancia que tenía la composición poética en lengua latina, existía también una buena colección de poesía neolatina, de la que no estaban ausentes relevantes poetas del Quattrocento y Cinquecento.³ Siguiendo estos modelos los alumnos se destacaban en múltiples producciones literarias.

Muestras de estos trabajos se encuentran en manuscritos y códices conservados en distintas bibliotecas europeas⁴ y americanas.⁵ Tal es el caso del manuscrito 1631 de la Biblioteca Nacional de México.⁶

En opinión de Osorio Romero (1981), este manuscrito es una de las fuentes más ricas para el abordaje de la literatura neolatina novohispana que permite conocer el ambiente y el estado literarios del último cuarto del s. XVI en los colegios jesuíticos.⁷ Tras haber pertenecido al Colegio de San Pedro y San Pablo, aunque, como asegura Quiñones Melgoza (2011:349), “no lleve la marca de fuego que ostentan otros volúmenes que fueron propiedad de ese colegio, según lo muestra Jesús Yhmoff en su *Catálogo de obras manuscritas en latín de la Biblioteca Nacional de México* (1975)”, pasa en 1767 a la biblioteca de la Real y Pontificia Universidad. En el s. XIX los fondos de esta biblioteca se transforman en fondos de origen de la Biblioteca Nacional

³ Cf. Solana Pujalte (2010).

⁴ Para un ejemplo de poesía escolar, probablemente compuesta en el colegio de Santa Catalina de la Compañía de Jesús de Córdoba, cf. Solana Pujalte (2001).

⁵ El códice J III 9 de la Real Biblioteca de El Escorial cuenta con un breve manual de retórica titulado *Alíqua de sintaxi ornata*, así como proluusiones poemas e *initia*, etc.

⁶ Para hacer referencia al manuscrito se empleará la abreviatura Ms.

⁷ Es importante señalar otros documentos importantes para el conocimiento literario de este siglo: *Meditatiunculæ ad principem Philippum, Túmulo imperial de la gran ciudad de México, Carta del padre Pedro de Morales y Relación historiana para las exequias de Felipe II*.

y el códice se incorpora a la sección ‘Manuscritos’. De procedencia jesuítica según parece, este documento es una compilación de textos en latín, algunos inéditos.

El manuscrito 1631 ha sido descrito de la siguiente manera: “200 hojas [con diferentes tipos de letra] (algunas en blanco) [completas: 96, 163 y faltante la 197; reversos de: 128, 173, 178, 180, 184, 185, 186, 198, 199, y 200]. Anotaciones marginales, reclamos, viñetas [más bien, llaves, apostillas y garabatos de firmas, que no van ni en todas las piezas ni en todas las hojas]. 21.5 cm. Perg[amino]”.

Según Osorio Romero (1989: 254 ss.), la importancia de este documento se funda en tres aspectos que a continuación detallamos:

1) despliegue de textos y nombres de alumnos e integrantes de la Compañía de Jesús, entre los que se destacan Bernardino de Llanos, Diego de Pangua, Juan de Ledesma, Juan Laurencio, Bartolomé Larios, Luis Peña.

2) La diversidad de textos entre los que se destacan textos poéticos novohispanos y textos en prosa latina. Respecto del contenido, afirma Quiñones Melgoza (2011: 43 ss.):

De las 200 hojas que contiene, 109 las ocupan el tratado *De arte rhetorica libri tres*, atribuido al jesuita mexicano Pedro Flores (el cual posiblemente sea estudiado y traducido para algún proyecto de retórica, y la *Tragoedia Iudithae*, del siciliano Stefano Tucci, que ya fue editada y traducida por el autor de este proyecto. Además, al interior del volumen hay otras 24.5 hojas (124-128 y 158-178) ocupadas por estas prosas: *Oratio in die obitus Sanctissimi parentis nostri Ignatii*; *Oratio de mundo contemnendo*; *In orationem M. Tullii Ciceronis Pro Aulo Licinio poeta, commentaria*, y *De artificio in oratione Pro Archia poeta* [...].

El caudal del manuscrito 1631 contiene las tres quintas partes de la suma global de las composiciones en verso correspondientes al s. XVI. En este sentido, escribe Méndez Plancarte (1942: 220): “ese códice, aparte de una Retórica de “Alcarai” (?) que le da título, es un pequeño tesoro, no explorado aún, de lírica latino-mejicana del siglo XVI (églogas de sabor virgiliano, odas horacianas, una notable epístola descriptiva de Tepotzotlán, etc[étera], entre cuyos autores sobresalen los P. P. Bernardino de Llanos, Juan Laurencio, Nicolás Vázquez, Tomás de Montoya, Mateo Sanchez, Bartolomé Cano, [Juan de] Ledesma, [Juan de] Cigorondo, [Luis] Peña y el P. Pedro Flores, el más ilustre de los ya criollos, y a quien Beristáin atribuye una “Epopeya latina de la Visitación”.

3) La calidad literaria de las producciones. En este aspecto, es de notar que si bien algunos textos alcanzan la cúspide de la excelencia, en palabras de Osorio Romero (1989: 255), “no debemos exagerar apologeticamente su perfección formal”.

Entre los textos y los géneros más destacados que el manuscrito conserva, cabe mencionar un corpus de once églogas⁸ comprendidas entre los folios 109v y 116 r. Dicho corpus resulta la primera unidad poética que el manuscrito presenta y sobresale no solo por su ubicación sino porque difiere de la temática religiosa que atraviesa a las restantes composiciones. La producción de estas composiciones se ubica entre 1584, año en el que se lleva a cabo el tercer concilio mexicano, y 1629, año del certamen convocado para la canonización de San Felipe de Jesús.⁹

⁸ Si bien todas ellas han sido transcritas por Osorio Romero (1989) y algunas han sido corregidas por Quiñones Melgoza (1975), solo algunas han sido traducidas.

⁹ Cf. Osorio Romero (1989).

Al referirse a la literatura neolatina, Ijsewijn afirma (1977: 262): “every literary form, genre, theme and even minor peculiarity which can be found in ancient Latin and Greek literature has seeped into neo-Latin in one way or another”. Todo el espectro genérico ha sido practicado por los neolatinos, desde la épica hasta la priapea. Difícilmente hubiese podido ser de otro modo dado que el principio básico de la literatura humanística ha sido la *imitatio et aemulatio ueterum*. Si Luciano fue capaz de escribir el *Elogio de la mosca* ¿por qué no Erasmo el *Elogio de la locura*? Si Virgilio imitó a Homero, a Ennio y a Lucrecio, ¿por qué Petrarca no podía imitar a Virgilio en su *Africa*? Los neolatinos siguen, pues, aquellos géneros que han practicado Grecia y Roma, pero algunos ocupan un lugar de excelencia. En efecto, de todos los géneros poéticos transmitidos por la antigüedad, después de la elegía y el epigrama, el género bucólico es el más cultivado y el más popular entre los poetas neolatinos.

La imitación de la poesía bucólica cumple una función propedéutica en el Renacimiento. Al discurso pastoril acceden tempranamente los alumnos avanzados de *Studia Humanitatis*, a través del análisis, traducción o paráfrasis de las églogas del mantuano. En este sentido, el desarrollo que tuvo la égloga en la literatura neolatina novohispana del s. XVI amerita, pues, un análisis con miras a establecer cómo y con qué características se reescribió en Nueva España el género heredado de Virgilio, el *summus poeta*, “el más estudiado e imitado en las aulas”, en palabras de Osorio Romero (1980: 57).¹⁰

¹⁰ Virgilio reúne los tres estilos, la llamada *rota Vergilii*: el *genus humile* en las *Bucólicas*, el *genus medium* en las *Geórgicas* y el *genus sublime* en la *Eneida*. Cf. González Vázquez (1991: 133).

La llegada de los jesuitas en 1572 a Nueva España¹¹ no solo implica la institucionalización de la enseñanza del latín en todos los colegios de la Compañía sino además el aumento en número y calidad de la producción literaria.

Cabe señalar que la sección poética del manuscrito 1631 está encabezada por la *Ecloga in obitu*.

Según demostramos en otro trabajo publicado en la revista *Circe* (2011), los 27 hexámetros transcritos de esta égloga inicial no son anónimos, como la crítica mexicana supuso durante largo tiempo, sino que le pertenecen a Baltasar de Castiglione (1478-1529), pues se trata de los versos que dan comienzo a su poema *Alcón*. Por este motivo, no la hemos incluido en nuestra colección. Las restantes composiciones forman una unidad temática y aparecen reunidas bajo un mismo título: *Eclogae factae ad Consilium Mexicanum* compuestas con motivo del tercer concilio mexicano convocado por el arzobispo Pedro Moya de Contreras en 1584; *Eclogae de felicissimo B.P. Azebedi et sociorum martyrio* escritas para conmemorar el martirio de los jesuitas portugueses asesinados por corsarios franceses; *Proteus ecloga Vaticinium de progressu in litteris Mexicanae iuventutis* y *Ecloga de eadem re* que abordan el tema del progreso de las letras en Nueva España y el vaticinio de su futuro florecimiento. Dos son las églogas que no se relacionan temáticamente con otras: *Chronidis Ecloga*, anónima y sin fecha, que se refiere a la muerte del pastor Cronis y se caracteriza por el artificio équico utilizado en el diálogo entre el pastor Silvano y la ninfa Eco,¹² y la *Ecloga de aduentu proregis Ludouici*

¹¹ Así se llamó México durante tres siglos (1521-1821).

¹² Esta égloga no figura en esta edición dado que ya ha sido transcripta, traducida y comentada por Quiñones Melgoza (2012).

de Velasco, compuesta en 1590 en virtud de la llegada a Nueva España del virrey Luis de Velasco, el joven, con quien los Padres de la Compañía mantuvieron estrechos vínculos.

Más allá de la unidad dada por la agrupación interna en base a los distintos temas desarrollados, es posible aventurar otra suerte de agrupamiento en función de las amplias posibilidades expresivas que el código bucólico despliega. Si bien es cierto que, a partir del modelo virgiliano, los poetas novohispanos entienden la égloga como un poema cuya materia consta de un encuadre ambiental constituido por un escenario boscoso y personajes “pastores”, elemento definitorio y esencialmente bucólico, no lo es menos el hecho de que cultivan la égloga a la manera de un género-marco,¹³ en el que lo determinante entonces no es tanto el tema como el tono o, en todo caso, la actitud. Es de notar que a partir del Renacimiento, dentro del cuadro genérico pastoral, la égloga es utilizada como un *medium* o como género de circunstancias para abordar sucesos históricos y políticos, expresiones de agradecimiento, deseos de buen viaje, congratulaciones por el restablecimiento de la salud, pero además para conmemorar nacimientos, matrimonios y muertes, combinando el *background* de la pastoral con el contenido del *genethliacon*, *epithalamium* y *epicedium*.¹⁴ La utilización de la égloga para cantar la muerte de personajes de proyección pública¹⁵ cobra importancia en el bucolismo moderno dado que el género es considerado como trasunto poético de una realidad extraliteraria.¹⁶ El núcleo de este tipo de discurso poético es la *querimonia* o lamento,¹⁷

¹³ Resulta importante recordar que se trata de un género peculiar, que no viene precisado ni por sus marcas discursivas, ni retóricas, ni métricas.

¹⁴ Cf. Grant (1965:258).

¹⁵ Cf. Infantes (2008).

¹⁶ Cf. Montero Delgado (2008: 220).

¹⁷ Dicha queja o lamento es en su origen funeral. Cf. Hor. P. 75.

lo cual contribuye a la *contaminatio* de un género con otro o, en términos de Guillén (1985: 165), a una modalidad mixta bucólico-elegíaca.¹⁸ De ahí que pueda hablarse de “égloga funeral o elegía pastoril.”¹⁹

En este sentido, el corpus bucólico novohispano puede clasificarse en dos grupos: uno de modalidad elegíaca²⁰ que incluye composiciones en las que se canta la muerte de personajes ficticios o reales de proyección pública²¹, y otro de tono y finalidad circunstancial, donde se encuentran aquellos poemas que se producen en el marco de las justas y academias y los que apuntan a celebrar figuras o acontecimientos de dimensiones públicas.²² Dentro del primer grupo, podemos ubicar el tríptico²³ referido al martirio del P. Azevedo y su comitiva; en tanto que dentro del segundo, se incluye el resto de las églogas.

En relación con los modelos es de notar que las églogas presentan un entramado intertextual que lleva la impronta de Virgilio. No en vano Méndez Plancarte (1942: 220) las define como “églogas de sabor

¹⁸ Acerca de las relaciones entre elegía y égloga, cf. Montero Delgado (2008: 215-225).

¹⁹ La égloga funeral a propósito de la muerte de un pastor tiene antecedentes virgilianos (cf. *Ecl.* 5). El precedente de Virgilio es Teócrito (cf. *Id.* I) así como los cantos bucólico-fúnebres compuestos por Bión y pseudo-Mosco. Sannazaro refuerza este fundamento clásico con su canto fúnebre por Androgeo (cf. *Arcadia*, égloga V). En la literatura española el ejemplo más emblemático es Garcilaso y su égloga I.

²⁰ Acerca de esta modalidad, cf. Suárez (2014).

²¹ Numerosos son los estudios que dan cuenta de la implantación del tema de la muerte en el género bucólico y la instrumentalización del género para la celebración de asuntos relacionados con acontecimientos de carácter público. Cf. Infantes (2008).

²² Osuna (2008: 357) considera que “perfilar un panorama de la égloga como género de circunstancias en los siglos XVI y XVII plantea en primer lugar el problema de definir qué es un poema de circunstancias”. En España este tipo de égloga se utilizó para celebrar la venida de la princesa doña Juana y Felipe el Hermoso, la victoria del Gran Capitán en Orán, la llegada de Carlos V a Valladolid o la victoria de Pavia sobre el rey de Francia.

²³ Las tres fueron transcritas por Osorio Romero (1989) y editadas críticamente con traducción y notas por Quiñones Melgoza (1975).

virgiliano”. Así, pues, desfilan las bucólicas del mantuano a través de imágenes y alusiones que no resultan extrañas, si pensamos que, a la lectura, memorización e imitación reglada por la *Ratio Studiorum*, los jesuitas sumaban la costumbre de confeccionar cartapacios o *codices excerptorii*, en los que se consignaban ideas, motivos, *exempla*, párrafos, frases, dignos de imitación.²⁴ Sin embargo, por el camino de Virgilio, los jesuitas novohispanos van más allá de él porque si bien el mantuano es el *summus poeta*, el modelo supremo a imitar por los escritores neolatinos, en el s. XV es Iacopo Sannazaro²⁵ (1458-1530), quien abre un nuevo capítulo dentro del género bucólico con la introducción de las *eclogae piscatoriae*. Estas composiciones siguen de cerca el modelo virgiliano en cuanto a formas y contenidos, pero las convenciones pastorales se modifican:²⁶ los pastores se convierten en pescadores, los rebaños en peces, las ninfas del bosque en ninfas marinas, los dioses agrestes en dioses de mar. *Phyllis*, *Galatea*, *Mopsus*, *Proteus*, *Herpyllis pharmaceutria*, representan una importante innovación respecto de la tradición bucólica clásica²⁷ y son objeto de imitación durante los tres siglos siguientes. La obra de Sannazaro ejerce, pues, una gran influencia en el programa literario colonial,²⁸ tal como lo prueba su inclusión en 1605 en la antología más completa de Nueva España –*Poeticarum Institutionum liber uariis ethnicorum*

²⁴ De hecho no es desacertado pensar que quizás los 27 hexámetros de la elegía de Castiglione que encabezan la sección hayan sido recitados, leídos o copiados en el códice con motivo de la muerte de algún personaje notable de la época. Y más aún, es probable que hayan figurado en algún *codex excerptorius* con el objetivo de ser imitados y utilizados según la ocasión.

²⁵ Es la *Arcadia* de Sannazaro, publicada en 1504, la obra que puso de moda la temática pastoril durante el Renacimiento al combinar el género novelesco con la poesía bucólica.

²⁶ Los pastores teocriteos y virgilianos son reemplazados por pescadores, cazadores, marineros, o representantes de otras actividades de la vida campestre convertidos en personajes de églogas *piscatoriae*, *uenatoriae*, *nauticae* y de otras variedades. Cf. Van Tieghem (1966: 289).

²⁷ Grant (1965: 205 ss.) recuerda que muchos poetas latinos como Sannazaro conocían los idilios de Teócrito, cuya *editio princeps* sale a la luz en 1480 con los idilios 1 a 18 y en 1495 la edición aldina con diez idilios más.

²⁸ La BNM conserva varios ejemplares de su obra llegados a Nueva España en 1584 y procedentes de las bibliotecas coloniales.

christianorumque exemplis illustratus—²⁹ prologada por Bernardino de Llanos y, a su vez, el diálogo que entabla con algunas de las églogas que integran este corpus.³⁰

Las églogas del Ms. 1631, primeros textos académicos producidos en los colegios jesuitas de la época, escritas con fines pedagógicos para ser recitadas en actos solemnes, demuestran que en el contexto de la literatura neolatina la imitación es el principio de trabajo y la condición del éxito, pero solo a nivel de la forma: los viejos moldes genéricos son llenados con nuevos contenidos que alcanzarán su máximo esplendor y su más alto grado de madurez durante el s. XVIII, cuando la literatura novohispana vea cumplida la profecía de Proteo:

*Saecula maiores spondent uentura triumphos (Proteus ecloga, v.29)*³¹

²⁹ Entre los clásicos figuran Catulo, Virgilio, Horacio, Ovidio, Propertio, Séneca, Marcial; entre los autores renacentistas, Sannazaro, Pontano, Muret. Llanos también incluye algunos poemas y juegos de ingenio que sus alumnos presentaron en una función religiosa. Este hecho resulta importante no solo porque los poemas logran conservarse, sino además porque es posible conocer el dominio que los alumnos alcanzaban al terminar sus estudios de gramática. Cf. Osorio Romero (1980: 108).

³⁰ Cf. Osorio Romero (1980: 108).

³¹ Los siglos venideros prometen mayores triunfos.

Crterios de nuestra edici3n y traducci3n

Nuestra edici3n ofrece la transcripci3n del texto en lat3n y la traducci3n en p3gina enfrentada.

En cuanto a la ortograf3a latina, este tema suele ser discutido. Hay quienes mantienen la graf3a original y quienes la adaptan a la del lat3n cl3sico. Partiendo de la base de que ambas resultan leg3timas, es el editor el que finalmente elige un criterio u otro. En nuestra edici3n, hemos elegido la norma ortogr3fica del lat3n cl3sico consagrada en el *Thesaurus Linguae Latinae* (2004). Para la graf3a de vocablos a3n no recogidos por el ThLL, hemos seguido a P. G. W. Glare, *Oxford Latin Dictionary*, Oxford, 1997. As3 pues las graf3as originales³² han sido sustituidas en la transcripci3n por las que aparecen en los mencionados diccionarios. En cuanto a las abreviaturas, todas han sido desplegadas.

Dada la vacilaci3n que se observa en el uso de la may3scula, se ha regularizado su uso solo en nombres propios, en los adjetivos gentilicios y detr3s de puntuaci3n fuerte.

Se han unificado las graf3as “j” y “v” de acuerdo con las pautas del lat3n cl3sico (“j” en “i”; “v” en “u”). Se ha mantenido el uso de V s3lo para la “u” may3scula.

En virtud de que el *usus scribendi* de los humanistas en lo que respecta a la puntuaci3n discrepa con los criterios filol3gicos actuales, hemos respetado la puntuaci3n original en la transcripci3n y la hemos adaptado en la traducci3n, seg3n nuestras normas vigentes.

³² *Author, autoritas, caepio, caeter, charus, coedites, coelum, concio, decidencia, inclutus, litera, nullo, ocium, pulcritudo, quanuis, vicium.*

Tanto el texto en latín como la traducción cuentan con un aparato de notas. Las notas al texto en latín apuntan a indicar las *lectiones* erróneas detectadas y enmendadas en el manuscrito. Las notas a la traducción se caracterizan por ser autorales asertivas (históricas, geográficas, literarias, mitológicas) y en ellas figuran diversas autoridades de apoyo.

Se ha incluido al final de la obra un índice de pasajes (*Index locorum*) donde se han consignado los autores y obras aludidos en las églogas y citados a lo largo de todo el presente trabajo.

La traducción que aquí se ofrece es el producto de un intenso y profundo análisis de los textos en todos sus niveles. El propósito ha sido seguir de cerca el original latino, tratando de evitar no solo la excesiva literalidad sino también cualquier artificio ajeno. El lector tendrá la última palabra.

Bibliografía

Instrumenta studiorum

- » Blaise, A. (1993). *Dictionnaire Latin-Français des auteurs chrétiens*. Turnhout: Brépols Publishers.
- » Ernout, A.; Meillet, A. (1967). *Dictionnaire étymologique de la langue latine: histoire des mots*. Paris: Klincksieck.
- » Daremberg, Ch.; Saglio, E. (1900). *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*. Paris: Hachette.
- » Glare, P. (ed.) (1997). *Oxford Latin Dictionary*. Oxford: At the Clarendon Press.
- » Grimal, P. (1991). *Diccionario de Mitología Griega y Romana*. Barcelona: Paidós.
- » Lausberg, H. (1967). *Manual de retórica literaria*. Madrid: Gredos.
- » Mortara Garavelli, B. (1998). *Manual de Retórica*. Madrid: Cátedra
- » *Thesaurus Linguae Latinae*. Munich: K.G. Saur Verlag, 2004.

Bibliografía consultada

- » Betrán J. (dir.) (2010). *La compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*. Madrid: Silex.
- » Buxó, J. (1989). "Iconografía y Emblemática (el estudio semiótico de la figuración)", *AHX*, Centro virtual Cervantes, 1273-1278.
- » Caturelli, A. (1991). *Historia de la Filosofía en Córdoba (1610-1983)*. Córdoba: Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas.

- » Curtius, E. (1975). *Literatura Europea y Edad Media Latina*. México: FCE.
- » *Guía de las actas del cabildo de la ciudad de México (siglo XVI)*. México, 1970.
- » Frascini, A.; Suárez M.; Sánchez, L. (2009). *Literatura Neolatina en el Río de la Plata. Antología bilingüe*. Villa María: EDUVIM.
- » González de Zárate, J. (1989). "Los Hieroglyphica de Horapollon en el contexto cultural y artístico europeo de época moderna", *Cuadernos de arte e iconografía* II.3, 1-10. Disponible en: <http://www.fuesp.com/revistas/pag/cai0343.html>
- » Hernández Oñate, L. (2013). *Bucolismo en la literatura novohispana del s. XVI*. México: UNAM. (tesis de Licenciatura).
- » Highet, G. (1978). *La Tradición Clásica. Influencias Griegas y Romanas en la Literatura Occidental*. México: FCE.
- » Ijsewijn, J. (1978). "Vives et Virgile". En : Chevallier, R. (ed.). *Présence de Virgile*. Paris : Les Belles Lettres.
- » Ijsewijn, J. ; Sacré, D. (1998). *Companion to Neo-Latin Studies (Part II)*. Amsterdam: Leuven University Press.
- » Kalinowski, J.; Sánchez, L.; Demaría de Lisandrello, F. (2013). *Retórica neolatina rioplatense. Las prolusiones jesuíticas*. Córdoba: Ediciones del Copista.
- » Kalinowski, J.; Sánchez, L. (2015). *Antonio Machoni. Vestíbulo del palacio de la elocuencia. Edición crítica*. Villa María: Docencia.
- » Martínez Astorino, P. (2006). "Dafnis en la Bucólica V de Virgilio: la alusión compleja y los límites de la identidad", *Auster*, 10-11, 89-100.
- » Martínez Ferrer, L. (1996). *Fuentes e historiografía del III Concilio Mexicano (1585)*. Pamplona: Universidad de Navarra.
- » Mateo Mateo, R. (1991). "La interpretación de las claves bucólicas en la poesía renacentista", *Epos* VII, 313-333.

- » Mínguez, V. (1995). *Los reyes distantes. Imágenes del poder en el México Virreinal*. Castellón: Universitat Jaume I.
- » Mínguez, V. (2002). "La emblemática en la cultura novohispana". En: Skinfill Nogal, B.; Gómez Bravo, E. (edd.). *Las dimensiones del arte emblemático*. Zamora: El Colegio de Michoacán, CONACyT, 139-166.
- » Nagore, J. (1991-1992). "El mito de Dafnis en la égloga V de Virgilio", *Argos*, 15-16, 113-130.
- » Poole, S. (1987). *Pedro Moya de Contreras. Catholic Reform and Royal Power in New Spain, 1571-1591*. Berkeley: University of California Press.
- » Quiñones Melgoza, J. (1998). *El rostro de Hécate. Ensayos de Literatura Neolatina Mexicana*. México: UNAM.
- » Quiñones Melgoza, J. (2002). "Los emblemas de Alciato en el programa editorial y educativo de los jesuitas mexicanos del s. XVI". En: Skinfill Nogal, B.; Gómez Bravo, E. (edd.). *Las dimensiones del arte emblemático*. Zamora: El Colegio de Michoacán, CONACyT, 221- 226.
- » Ramajo Caño, A. (2001). "Una fórmula inmortalizadora: dum... mientras (en tanto que)", *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica* 19, 293-302.
- » Schwartz, L. (2006). "Góngora, Quevedo y los Clásicos Antiguos". Alicante: Edición Digital (Biblioteca Virtual Cervantes).
- » Yelo Templado, A. (1984). "Los oráculos virgilianos y la literatura apocalíptica". En: *I SIMPOSIO VIRGILIANO conmemorativo del Bimilenario de la muerte de Virgilio*. Murcia: Universidad de Murcia, 531-540.
- » Zubillaga, F. (1956-1981). *Monumenta Mexicana*, tomo I (1570-1580), tomo II (1581-1585), tomo III (1585-1590), tomo IV (1590-1592), tomo V (1592-1596), tomo VI (1596-1599) y tomo VII (1599-1602). Roma: Apud Institutum Historicum Societatis Iesu.

Bibliografía citada

- » Alonso Asenjo, J. (2016). "Las cuatro églogas al Concilio Mexicano III. Estudio, edición crítica y traducción". *TeatrEsco. Antiguo teatro escolar hispánico*. URL: http://parnaseo.uv.es/Ars/teatresco/Revista/Taller_Estudios_Textos.html
- » Alonso Rey, M. D. (2009). "Pastores en los libros de emblemas españoles", *Imago. Revista de Emblemática y cultura visual* 1, 1, 27-36.
- » Benner, M. ; Tengström, E. (1977). *On the Interpretation of Learned Neolatin. An Explorative Study based on some texts from sweden (1611-1716)*, *Acta Universitatis Gothoburgensis. Studia Graeca et Latina Gothoburgensia* XXXIX.
- » Buxó, J. (2000). "De la poesía emblemática en la Nueva España". En: Zafra, R. ; Azanza, J. (edd.). *Emblemata aurea. La emblemática en el arte y la literatura del Siglo de Oro*. Madrid: Akal.
- » Buxó, J. (2002). *El resplandor intelectual de las imágenes. Estudios de emblemática y Literatura Novohispana*. México: UNAM.
- » Cristóbal, V. (2008). "Las églogas de Virgilio como modelo de un género". En: López Bueno, B. (dir.). *La Poesía del Siglo de Oro: Géneros y Modelos*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 23-56.
- » Estévez Molinero, A. (2008). "Género y modalidad elegiaca en la poesía funeral del siglo XVIII". En: López Bueno, B. (ed.). *La Poesía del Siglo de Oro: Géneros y Modelos*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 261-292.
- » Gil, E. et alii (1992). *El sistema educativo de la Compañía de Jesús. La Ratio Studiorum. Edición bilingüe. Estudio histórico-pedagógico. Bibliografía*. Madrid: Universidad Pontificia Comillas.
- » Gonzalbo Aizpuru, P. (1985). "Del tercer al cuarto concilio provincial mexicano (1585-1771)", *HMex*, 35.1, 5-31.

- » González de Zárate, J. (1991). *Horapollo. Hieroglyphica*. Madrid: Akal.
- » González Vázquez, J. (1991). "Influencia de Virgilio en los escritores del primer Renacimiento". En: Sánchez Marín, J.; López Muñoz, M. (edd.). *Humanismo Renacentista y Mundo Clásico*. Madrid: Ediciones Clásicas, 155-174.
- » Grant, L. (1965). *Neo-latin Literature and the Pastoral*. USA: The University of North Carolina Press.
- » Guillen, C. (1985). *Entre lo uno y lo diverso. Introducción a la Literatura Comparada*. Barcelona: Editorial Crítica.
- » Hinds, S. (1998). *Allusion and Intertext. Dynamics of Appropriation in Roman Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- » Infantes, V. (2008). "La muerte metrificada: el responso poético de la égloga necrológica". En: López Bueno, B. (ed.). *La Poesía del Siglo de Oro: Géneros y Modelos*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 339-356.
- » Ijsewijn, J. (1977). *Companion to Neo-Latin Studies*. Amsterdam: Leuven University Press.
- » Leite, S. (1938). *História da Companhia de Jesus no Brasil*. Río de Janeiro: Civilização Brasileira, Vol.II.
- » Lida, M.R. (1975). *La tradición clásica en España*. Barcelona: Ariel.
- » Méndez Plancarte, A. (1942). "Piezas teatrales en la Nueva España del siglo XVI", *Ábside*, VI, 2, 218-224.
- » Mínguez, V. (2009). "Imágenes jeroglíficas para un imperio en fiesta", *Relaciones* 119, XXX, 81-112.
- » Montero Delgado, J. (2008). "Sobre las relaciones entre la elegía y la égloga en la poesía del siglo XVI". En: López Bueno, B. (ed.). *La Poesía del Siglo de Oro: Géneros y Modelos*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 215-226.

- » Osorio Romero, I. (1979). *Colegios y Profesores jesuitas que enseñaron latín en Nueva España*. México: UNAM.
- » Osorio Romero, I. (1980). *Floresta de Gramática, Poética y Retórica en Nueva España (1521-1767)*. México: UNAM.
- » Osorio Romero, I. (1981). "Jano o la Literatura Neolatina de México (Visión retrospectiva)", *Humanistica Lovaniensia*, 124- 155.
- » Osorio Romero, I. (1989). *Conquistar el eco. La paradoja de la conciencia criolla*. México: UNAM.
- » Osswald, J.; Hernández Palomo, J. (2009). "Aspectos del culto a Ignacio de Azevedo y sus treinta y nueve compañeros mártires en 1570". En: Hernández Palomo, J.; Del Rey Fajardo, J. (edd). *Sevilla y América en la Historia de la Compañía de Jesús*. Córdoba: Caja Sur, 120-153.
- » Osuna, I. (2008). "La égloga como género de circunstancias en los siglos XVI y XVII". En: López Bueno, B. (ed). *La poesía del Siglo de Oro: Géneros y Modelos*. Sevilla: Universidad de Sevilla, 357-385.
- » Pimentel, L. (2003). "Ecfrasis y lecturas iconotextuales", *Polígrafas IV*, 205-215.
- » Praz, M. (1975). *Studies in Seventeenth Century imagery*. Roma: Edizioni di storia e letteratura.
- » Quiñones Melgoza, J. (1975). *Égloga por la llegada del Padre Antonio de Mendoza representada en el colegio de San Ildefonso (siglo XVI)*. Introducción, paleografía, versión rítmica y notas. México: UNAM.
- » Quiñones Melgoza, J. (2011). "Proyecto literatura neolatina mexicana: el manuscrito 1631 de la Biblioteca Nacional de México", *Nova Tellus*, 29, 349-353.
- » Quiñones Melgoza, J. (2012). *Hispana seges noua* (edición crítica). México: UNAM.
- » Serés, G. (2010). "El mundo literario de la Compañía". En: Betrán,

- J.L. (ed). *La Compañía de Jesús y su proyección mediática en el mundo hispánico durante la Edad Moderna*. Madrid: Silex, 115-150.
- » Solana Pujalte, J. (2001). "M. T. *Ciceronis Epistolae aliquod selectae in gratiam puerorum*: un impreso cordobés desconocido del s. XVI". En: Peña Díaz, M.; Ruiz Pérez, P.; Solana Pujalte, J. *La cultura del libro en la Edad Moderna. Andalucía y América*. Córdoba: Universidad de Córdoba, 159-186.
 - » Solana Pujalte, J. (2010). "La presencia de la Poesía Latina en la Biblioteca del Antiguo Colegio de Santa Catalina de la Compañía de Jesús de Córdoba". En: Luque Moreno, J. et alii (coord.). *DVLCES CAMENAE. Poética y Poesía Latinas*. Granada: Universidad de Granada, 641-653.
 - » Suárez, M. (2011). "Sannazaro y las *eclogae piscatoriae* en el manuscrito 1631 de la Biblioteca Nacional de México", *Praesentia*, 12, 4-18.
 - » Suárez, M. (2014). "Las églogas conmemorativas en el Ms. 1631 de la Biblioteca Nacional de México (BNM)". En: Assís, E. ; Lobo, C. (comp.), *Significación y Resignificación del Mundo Clásico Antiguo*. Tucumán: Universidad Nacional de Tucumán, 1028-1037.
 - » Van Tieghem, P. (1966). *La littérature latine de la Renaissance. Etude d'histoire littéraire européenne*. Genève : Slatkine.

ÉGLOGAS ELEGÍACAS

ECLOGAE¹ DE FELICISSIMO² BEATI PATRIS AZEVEDI ET SOCIORUM MARTYRIO

Ecloga I

LYCIDAS ET MOPSUS

LY. His oculis, his, inquam, oculis quae funera uidi,
infelix, o Mopse, mihi iam lumina fletu deficiunt.

¹ En el ms. *eclogae*.

² En el ms. *foelicissimo*. A propósito de la ortografía de los textos neolatinos de los siglos XVII y XVIII, Benner; Tengström (1977:69) afirman: "If one scrutinizes the texts, it is not difficult to give examples of words which are spelled in different ways, sometimes in the same texts." Las alternancias presentes en los mencionados textos son: ae-e; ae-oe; y-i; u-v; i-j.

Églogas¹ al bienaventurado martirio del beato Padre Azevedo y sus compañeros de orden²

Égloga I

LÍCIDAS Y MOPSO³

LÍCIDAS. Con mis propios ojos, con mis propios ojos- te digo- vi,
[desdichado, estas muertes⁴
ioh! Mopso,⁵ ya se me nubla la vista por el llanto.⁶

¹ Las tres églogas novohispanas, referidas al martirio del P. Azevedo y su comitiva, comparten una perspectiva dialogística y un encuadre ambiental, y se caracterizan por la relevante presencia de elementos elegíacos: la *lamentatio* o expresión dolorosa por la muerte de personas reales, y la *consolatio* u "horizonte del tú" que suele implicar una apelación moral. Cf. Estévez Molinero (2008: 277).

² El P. Azevedo nace en Oporto en 1526. Tras haber sido paje en la corte del Rey Juan III de Portugal, ingresa en 1541 en la Compañía de Jesús y es nombrado rector de los colegios de San Antonio de Lisboa, Coimbra y Braga y más tarde Viceprovincial de Portugal. En una carta al Papa en 1565 solicita ser enviado a las Indias como misionero. Llega a Brasil como Visitador de la provincia jesuítica. Regresa a Lisboa en 1568. Al año siguiente, se dirige a Roma y es nombrado Provincial del Brasil, con lo que queda habilitado para reclutar una expedición de misioneros. Así es que recorre distintas ciudades españolas y portuguesas alistando voluntarios. A principios de junio, dicha expedición zarpa del puerto de Lisboa y a mediados de junio de 1570 llega al puerto de Funchal (Madeira). Un poco antes, había salido de La Rochela, en el sur de Francia, el hugonote francés Jacques Soria, al mando de sus navíos, ávidos de encontrar algún botín. A raíz de una tormenta el galeón de los jesuitas se guarece rápidamente en el puerto de Tzacorte. En este sitio el 13 de julio de 1570 el Padre Ignacio celebra su última misa. Se cuenta que, en el preciso instante en que el jesuita sumió el cáliz, tiene una revelación de su martirio. El 14 de julio de 1570 el galeón Santiago zarpa rumbo a Santa Cruz de La Palma, pero es interceptado por Soria. Piratas armados deseosos de sangre y riquezas abordan los navíos, ante lo cual nada pueden hacer los tripulantes y los jesuitas. Todos sucumben ante el atroz ataque de los hugonotes que lanzan por la borda no solo cuerpos moribundos, sino también jesuitas vivos. Se trata de la matanza colectiva de jesuitas más numerosa acaecida en época moderna. Benedicto XIV reconoció el martirio de los cuarenta religiosos mártires, quienes fueron finalmente beatificados el 11 de mayo de 1854.

³ Es de notar que los nombres de los personajes aluden a pastores virgilianos (cf. *Ecl* 5 y 9), pero no hay en el texto ningún otro indicio de que Lícidas y Mopso asuman ese ropaje. Estos nombres también figuran en las *eclogae piscatoriae* de Sannazaro.

⁴ El jesuita español se vale de un entramado intertextual de citas y alusiones que remiten a las églogas del poeta napolitano Iacopo Sannazaro. Nótese la cita de los vv. 20-21 de *Phyllis (His oculis, his, inquam, oculis quae funera uidi / infelix [...])* con los que da inicio a la composición.

⁵ Esta composición se divide en dos partes: la *lamentatio* a cargo de Lícidas, quien se refiere al trágico suceso del martirio, y la *consolatio*, a cargo de Mopso.

⁶ Es de notar que ya desde el comienzo (v.1) el autor, Bernardino de Llanos, incorpora, a partir de los lexemas *funus* y *fletus*, los tópicos de la muerte y el llanto que definen esta égloga como funeral o elegíaca. A lo largo de la *lamentatio* Lícidas se implica dolorosamente pues adopta el

MOP. Age, dic minuat si forte dolorem.
 LY. Ter decies pluresque uiri praestantibus omnes
 retibus, et pisces hamo suspendere docti, 5
 dum tendunt pigro Brasilica litora uento,
 dumque ego rupe sedens illos contemplor euntes,
 en tibi, proh³ dolor, heu Neptuni immania monstra
 illos inuadunt, et amara strage cadentes
 clamantesque sacri caelestia numina regni, 10
 heu facinus, lato dispergunt aequore.⁴ Quid tunc,
 si adfueres, quid non lacrimabile,⁵ Mopse, uideres?
 Corporibus discerpta⁶ suis, hinc brachia et illinc
 errabant⁷ pelago truncataque corpora passim,
 semianimesque uiri uitali et luce carentes. 15
 MOP. O Lycida, o Lycida, lacrimosos⁸ desine questus
 nec cecidisse⁹ putes illos, sed pace potiri
 Elyseos inter manes coetusque uerendos.

³ En el ms. *proch*.

⁴ En el ms. *equore*.

⁵ En el ms. *lachrimabile*.

⁶ En el ms. *discrepta*.

⁷ En el ms. *herrabant*.

⁸ En el ms. *lachrimosos*.

⁹ En el ms. *caecidisse*.

MOPSO. Vamos, dime si al menos puedo disminuir tu dolor.

LÍCIDAS. En tanto treinta varones y más,

todos expertos en mantener en suspenso a los peces con excelentes redes

[y anzuelo,⁷ 5

se dirigen a las costas de Brasil con apacible viento,

y mientras yo, sentándome sobre la roca, contemplo que se van,

hete aquí, oh dolor, que salvajes monstruos de Neptuno⁸

se lanzan contra ellos y dispersan en el vasto mar,

¡ay, qué crimen!, a los que sucumben en amarga muerte 10

y a los que claman a los celestes númenes del sagrado reino.

Si hubieras estado presente, Mopso ¿qué no hubieras visto digno de

[ser llorado?

Brazos desgarrados de sus cuerpos flotaban por aquí y por allí,

en el piélago cuerpos mutilados por doquier

y varones moribundos y despojados de la luz de la vida.⁹ 15

MOPSO. ¡Oh! Lícidas, ¡oh! Lícidas, deja los llorosos lamentos

y no pienses que han muerto, han conquistado la paz

entre los manes elíseos y las venerables asambleas;¹⁰

punto de vista de un testigo ocular (*funera uidi*, 1) y pone el énfasis en su condición de espectador que contempla (*dum ego...contemplor*, 7) cómo el grupo de jesuitas se dirige rumbo a su destino final, que no son las costas de Brasil, sino la misma muerte. De acuerdo con las crónicas, algunos jesuitas son abatidos de inmediato y otros, antes de morir, son obligados por los piratas a trabajar para evitar el naufragio del navío. Cf. Leite (1938: 255).

⁷ El paisaje, en su conjunto, se acerca al de las *eclogae piscatariae*, por lo que la misión jesuítica aparece identificada con un grupo de pescadores, expertos en manejar los instrumentos de pesca. Estos hexámetros resultan interesantes porque dan testimonio de la costumbre jesuítica de la práctica de ir a pescar en alusión a los discípulos de Jesús convertidos en pescadores de hombres. Dicha práctica consistía en salir a la plaza, a las cárceles, a los muelles, no a predicar a un grupo sino a relacionarse con la gente. El fin era iniciar una conversación y exhortar a una vida espiritual y cristiana. Cf. Suárez (2014).

⁸ Los corsarios son vistos como *immania monstra Neptuni* (8) en clara alusión al v. 51 de *Proteus*, la cuarta *piscatoria* de Sannazaro (*At tibi nec curae est quod eam Neptunia monstra*).

⁹ La *descriptio mortis* se plasma en imágenes de mutilación: *discerpta brachia*, 13; *truncata corpora*, 14.

¹⁰ El poeta novohispánico cita el v. 92 de la *piscatoria* 1 (*Phyllis*) de Sannazaro: *Elysios inter Manes, coetusque uerendos*.

Saecula dum fuerint, illi pia numina aquarum
semper erunt, semper faustum piscantibus omen.

20

Bernardino de Llanos¹⁰

¹⁰ En el ms. el nombre del autor aparece en el margen superior derecho a la altura del título.

mientras el mundo exista, siempre serán piadosos númenes de las aguas,¹¹
un feliz augurio para los pescadores.

Bernardino de Llanos¹²

¹¹ Nuevamente el autor recurre al poeta napolitano: [...] *tu numen aquarum / semper eris, semper laetum piscantibus omen (Phyllis, 97-98)*.

¹² Bernardino de Llanos nace en Ocaña (Toledo) en 1560. Tras haber estudiado filosofía y cánones en las universidades de Alcalá y Salamanca, abraza la vida religiosa en la Compañía de Jesús a los veintinueve años. Luego es nombrado Provincial de Nueva España. Se destaca como uno de los promotores de los estudios de lengua latina en la provincia mexicana y como autor de numerosos textos destinados a la enseñanza del latín. Muere en 1639. Entre las obras, de cuya autoría no hay dudas, sobresalen tres églogas: *Pro patris Antonii de Mendoza aduentu in Collegio Diui Ildephonsi*, *Dialogus in aduentu inquisitorum factus in Collegio Diui Ildephonsi* y la égloga 6 del Ms. 1631. Cf. Quiñones Melgoza (1975: IX).

Ecloga II

INTER LUSITANIAM ET BRASILICON

LU. Dic mihi, Brasilicon, subito quis tanta capellis
 otia concessit? Quae alternis morsibus ictae,
 carne olim et tepido saturabant sanguine uentrem?
 BRA. Percurram paucis fortunae exordia tantae,
 forte super uiridi recubo dum gramine uoluens 5
 tum miseri rabiem pecoris, tum tristia damna.
 Ecce repente mihi totum ablatura dolorem
 Thetis adest graciles Nymphae¹¹ quam mille sequuntur
 gestantes plenas feruenti sanguine conchas,
 quarum prima mihi trepidante haec ordine fatur: 10
 “quattuor¹² huc decades pastorum Hispana propago
 miserat, ut pecori medeantur fonte salubri,
 Gallica turba tamen felicibus inuida coeptis¹³
 hos necat in mortem generoso¹⁴ corde ruentes.
 Humida mox sacro rubuerunt regna cruore, 15

¹¹ En el ms. *nimphae*.

¹² En el ms. *quatuor*.

¹³ En el ms. *ceptis*.

¹⁴ En el ms. *genoso*.

Égloga II

DIÁLOGO ENTRE LUSITANIA Y BRASIL

LUSITANIA. Dime, Brasil, ¿quién concedió repentinamente a tus cabritas
[tanta calma?¹³

¿Qué cabritas, heridas por sucesivos mordiscos,
en otro tiempo saciaban su hambre con carne y tibia sangre?

BRASIL. Te contaré en pocas palabras el comienzo de tanta desdicha,
mientras quizá me recuesto sobre la verde gramínea¹⁴ 5
recordando ya el delirio del mísero rebaño, ya los funestos daños.

He aquí que de repente para arrancar por completo mi dolor
llega Tetis seguida por mil gráciles Ninfas¹⁵
que llevan conchas repletas de hirviente sangre;
la primera de ellas, mientras la cohorte se mueve inquieta, me dice: 10
“cuatro decenas de pastores¹⁶ la estirpe española había enviado hacia aquí
para que curaran el ganado en la fuente de salud;
sin embargo, la turba gálica,¹⁷ envidiosa de los bienaventurados comienzos,
mata a esta comitiva que se precipita a la muerte con noble corazón.
Luego con sangre¹⁸ sagrada se enrojecieron los húmedos reinos 15

¹³ En este caso, Lusitania (Portugal), tierra natal de los misioneros, y Brasil, tierra de destino de la misión, asumen el ropaje de pastores, tal como se desprende de la referencia al rebaño de “nuestras cabritas” (*nostras capellas*, 20).

¹⁴ Del conjunto de motivos emblemáticos que caracterizan a la pastoral, se destaca el motivo de recostarse bajo la sombra de un árbol o en la gramínea (*super uiridi recubo gramine*, 5), estampa inicial típica de la poesía bucólica.

¹⁵ Nótese que la presencia de Tetis y su séquito de ninfas es la única convención que permite vincular esta égloga con las *piscatoriae*.

¹⁶ Los jesuitas ya no son predicados como hábiles pescadores sino como pastores (*quattuor decades pastorum*, 11) cuya misión fundamental es curar al ganado en la fuente salubre con el bautismo, es decir, evangelizar.

¹⁷ A diferencia de la égloga primera de este tríptico, no se registran imágenes marinas para caracterizar a los responsables de la matanza identificados simplemente como *gallica turba* (10). Tampoco se advierte una imaginería descarnada, vinculada con la matanza y el modo de morir de cada religioso.

¹⁸ Hemos traducido por ‘sangre’ el lexema *cruur* que, en realidad, hace referencia a la sangre que mana de un acto violento. Cf. OLD, s.u.

quo properae Nymphae complentes uasa marina
uenimus, ut saltem conspersi hoc sanguine campi
hinc meliora tuis producant pascua capris.”

Sic ait. Et sparso redierunt sanguine, nosque
sensimus hinc melius nostras habuisse capellas.

20

Juan Laurencio¹⁵

¹⁵ En el ms. el nombre del autor aparece en el margen superior derecho, a la altura del título.

adonde, presurosas, las ninfas venimos a llenar los vasos marinos
para que, al menos, los campos rociados con este fluido vital¹⁹
produzcan desde hoy mejores hierbas para tus cabras.”

Así dijo. Y, una vez rociada la sangre, regresaron, y nosotros
comprendimos que desde entonces nuestras cabritas vivieron mejor.²⁰ 20

Juan Laurencio²¹

¹⁹ En este caso hemos traducido por ‘fluido vital’ el lexema *sanguis* que alude a la sangre como fuente de vigor, tal como se desprende del v. 18 en relación al nacimiento de mejores hierbas para el ganado caprino. Cf. OLD, s.u (4 y 5).

²⁰ Una vez concluido el relato de la ninfa, Brasil destaca el valor que adquiere el sacrificio de los misioneros, pues frente a los *tristia damna* se opone la *consolatio* representada por la sangre derramada y esparcida por los campos que asegura un futuro mejor para el rebaño.

²¹ Juan Laurencio nació en 1561 cerca de Madrid. En 1577 ingresó en la Compañía de Jesús de Toledo y en 1588 llegó a Nueva España donde se ordenó sacerdote. Aprendió náhuatl y otomí para evangelizar a los indios. Fue rector en los colegios de San Ildefonso y Tepetzotlán. En 1619 fue nombrado rector del colegio de San Pedro y San Pablo al que retornó, tras haber finalizado su oficio de Provincial en 1628, para desempeñarse como padre espiritual de los estudiantes, tarea que llevó a cabo hasta su muerte el 26 de mayo de 1633.

Ecloga III

DE EADEM RE

COR. Heu Lycida si forte tuas peruenit ad aures?

LY. Quid Coridon? COR. En triste nefas et plena doloris

nuntia maesta tulit pastorum pastor ad oras

huc nostras referens sortem, quae sustulit illud

solamen pecori Azebedum; heu maxime pastor, 5

Ignati, carum quis te mihi casus ademit?

Prae lacrimis,¹⁶ Lycida, ualeo nec uoce profari.

LY. Quid, Coridon, retines suspensum ac uerba moraris?

Hic ne lupi rabie pastor laceratus obiuit?

COR. En Lycida lacrimare¹⁷ nimis mirare figuram: 10

¹⁶ En el ms. *lachrimis*.

¹⁷ En el ms. *lachrimare*.

Égloga III

SOBRE EL MISMO TEMA²²

CORIDÓN. Ay! Lícidas, ¿acaso llegó a tus oídos? ²³

LÍCIDAS. ¿Qué, Coridón? CORIDÓN. He aquí que un pastor de pastores
trajo a nuestras orillas funesto crimen y tristes noticias llenas de dolor,
al relatar la suerte que soportó Azevedo,

consuelo del rebaño.²⁴ Ay, destacado pastor, Ignacio,²⁵ 5

¿qué desgracia, a ti querido, te arrebató de mí?

Lícidas, por mis lágrimas no puedo contarlo.

LÍCIDAS. ¿Por qué, Coridón, mantienes el suspenso y demoras las palabras?

¿Murió este pastor, lacerado por la furia de un lobo?²⁶

CORIDÓN. Vamos, Lícidas, deja correr un mar de lágrimas y asómbtrate
[por la imagen.²⁷ 10

²² De las tres composiciones esta es la única que no incluye indicación de autor.

²³ Esta égloga presenta una ambientación claramente bucólica. Quienes dialogan en esta ocasión son los pastores Coridón, que tiene a su cargo la *lamentatio*, y Lícidas, la *consolatio*.

²⁴ Como es habitual en la producción de los jesuitas, la comunidad de discípulos está asociada a la imagen del rebaño guiado por pastores que no son otros que los maestros. El P. José Peramás (1732-1793) en *Narración de lo sucedido a los jesuitas del Paraguai*, § 29 escribe: "Nos vemos ovejas sin pastor, pupilos pero sin tutor, nos vemos afligidos discípulos despojados de nuestros amantísimos maestros, sin esperanza de verlos."

²⁵ De todos los pastores mencionados, el Provincial portugués, cuyo nombre -Ignacio Azevedo- se indica por primera vez, es predicado como *solamen pecori* (5) e invocado laudativamente como *maximus pastor*.

²⁶ Lícidas, al preguntar por la causa de muerte del P. Azevedo, incluye la imagen del lobo que ilustra la crueldad de los enemigos, su violencia, fiereza y furia sanguinaria. En este sentido, no resulta difícil corroborar un profundo apego por parte del poeta al modelo virgiliano, pues, sin dudas, dicha imagen entabla un diálogo intertextual con el símil del lobo que Virgilio incluye en la *Eneida* (9. 59-64) para definir la actitud y el comportamiento de Turno en su ataque al campamento troyano.

²⁷ El v.10 introduce el tema de la muerte del Provincial y algunos de sus compañeros. Es de notar que la ocurrencia de *miror* como verbo relacionado con la percepción visual y el uso del lexema *figura* ubican los vv. 11-13 en el plano de la *descriptio*. A la manera de una imagen pictórica, Coridón pone delante de los ojos de su interlocutor Lícidas la escena trágica. Tres son los medios de expresión utilizados en este *tableau* o "puesta en escena": la técnica del detalle (*ense peremptus, iaculis traieci, percussus fustibus*), el empleo del presente (*iacet, extat*) y el uso de adverbios de lugar (*Hic...hic*). La escena de la muerte del P. Azevedo fue inmortalizada por un famoso pintor francés, Jacques Courtois (1621, Saint Hyppolyte-1676, Roma), llamado *le Bourguignon des*

hic Petrus custos ouium iacet ense peremptus,
 hic comites iaculis traieci, Ignatius extat
 inter humanos percussus fustibus hostes.
 O nimium uenerande mihi, seruator ouilis,
 Ignati, carum¹⁸ quis te mihi casus ademit? 15
 LY. Non lacrimis,¹⁹ Coridon, his tempus, lumina terge,
 martyrii²⁰ lauro pater hic decoratur in astris,
 o nimium felix,²¹ potius celebrandus auena.
 COR. Nos absens torquet, sed quod iam uictor abiuit,
 incipias, Lycida, calamo modulabimur ambo. 20

¹⁸ En el ms. *charum*.

¹⁹ En el ms. *lachrimis*.

²⁰ En el ms. *martyrij*.

²¹ En el ms. *foelix*.

aquí Pedro, guardián de ovejas, yace asesinado a golpe de espada;²⁸
 allí sus compañeros atravesados por dardos; Ignacio, apaleado,
 se mantiene entre los hombres enemigos.²⁹
 ¡Oh!, muy venerado protector del redil,
 Ignacio, ¿qué desgracia, a ti querido, te arrebató de mí? ³⁰ 15
 LÍCIDAS. No es tiempo de llorar, Coridón, enjúgale los ojos,³¹
 este padre es honrado entre los astros con el triunfo del martirio,
 ¡oh!, bienaventurado, y debe ser alabado más bien con la zampoña.
 CORIDÓN. Su ausencia nos atormenta, pero como ya se marchó victorioso,
 comienza, Lícidas, ambos tañiremos la flauta.³² 20

batailles. Asimismo, en *La peinture spirituelle* de Louis de Richeome (Lyon, 1611) se incluye un grabado del martirio de los jesuitas portugueses perteneciente a Mathaeus Greuter (ver anexo, en página 97).

²⁸ Se advierte en este verso una alusión a Sen. Tro. 312: *saeuo preemptus ense quod Priamus iacet*.

²⁹ La carta del P. Pedro Dias al General (15 de agosto de 1570) es considerada el primer relato del martirio. La primera relación a cargo el P. Mauricio Serpe SJ, escrita entre 1571 y 1575, se funda sobre el testimonio de Juan de San Juan, jesuita despreciado por los hugonotes porque era el cocinero de la nave (cf. Osswald-Palomo, 2009: 135). De acuerdo con estos relatos que dan cuenta de la muerte de la misión portuguesa, el P. Azevedo muere herido por tres golpes de lanza. El maestro de novicios, Bento de Castro, es acribillado a arcabuzazos; el padre Diego de Andrade, que cumplía la misión espiritual de confesar a sus compañeros, muere apuñalado. Igual fin tuvieron Braz Riveiro y Pedro Frontero. Los padres Gregorio Escribano y Álvaro Mendes, que yacían enfermos y postrados en el lecho, se lanzan vivos al mar. La juventud de la mayor parte de los mártires significó que casi no hubiese documentación biográfica.

³⁰ El dolor que siente el pastor por la muerte del jesuita se traduce en un tono desgarrador y enfático a partir de una interrogación que se repite dos veces *Ignati, carum quis te mihi casus ademitt?*, 15) detrás de la cual no solo se esconden ecos ovidianos (*quis te mihi casus ademitt*, Met. 4.142) sino también la reescritura que del verso de Ovidio lleva a cabo Baltasar de Castiglione en su famosa elegía *Alcón (quis te casus, miser, abstulit?, 27)*.

³¹ El sintagma *lumina terge* ocupa la misma posición métrica que en Estacio (*Sil.3.3.7*). Tras la *lamentatio* de Coridón, Lícidas procura la *consolatio* de su compañero haciendo referencia a la apoteosis. Mientras en la primera égloga de este tríptico los mártires se convierten en *numina*, en esta última composición el P. Ignacio logra un lugar entre los astros, coronado con el triunfo del martirio. No hay que olvidar que, si bien la beatificación de los mártires fue muy posterior, los procesos de canonización comenzaron en 1628. Benedicto XIV reconoció el martirio de los cuarenta religiosos mártires y fueron finalmente beatificados el 11 de mayo de 1854. Cf. Osswald-Palomo (2009:130).

³² Pese a que la ausencia del *maximus pastor* es dolorosa, ambos pastores deciden honrarlo en razón de su victoriosa partida. Por tal motivo, se dan cita los instrumentos musicales, *auena* y *calamus*, pues Ignacio no debe ser llorado sino celebrado a través del canto y la poesía.

ÉGLOGAS CIRCUNSTANCIALES

ECLOGAE FACTAE AD CONSILIUM MEXICANUM

Ecloga I

THYRSIS

Thyrsis odorifera nuper dum sedit in herba
qua nemus huc fontes aperit, qua mitior umbra
sic dulci curas animi mulcebat auena.

ÉGLOGAS DEDICADAS AL CONCILIO MEXICANO

Égloga I³³

TIRSYS

Mientras Tirsis³⁴ se sienta un momento sobre la aromática hierba³⁵
aquí por donde el bosque descubre fuentes, por donde la sombra es
[más suave,³⁶
así con el dulce sonido de la flauta mitigaba las inquietudes de su alma.³⁷

³³ El Ms 1631 de la BNM presenta un grupo de églogas escritas justamente para conmemorar un hecho de importancia para la historia de Nueva España: el tercer Concilio Mexicano convocado por el arzobispo Pedro Moya de Contreras el año de 1584. Los cambios en el ámbito de la sociedad justifican y hacen necesaria la convocatoria del tercer Concilio que, por la amplitud de los temas tratados y por su vigencia, marca decisivamente a la iglesia novohispana. En el acto literario a cargo del Colegio de San Pedro y San Pablo y presidido por los jesuitas asistentes al encuentro religioso, se declaman tres églogas escritas por un tal Larios, de quien poco se sabe, y reunidas bajo el título genérico de *Eclogae factae ad Consilium Mexicanum*. Las sesiones de dicho Concilio se llevaron a cabo en la iglesia de San Agustín desde el 20 de enero al 17 de setiembre de 1585 en la ciudad de México. Afirma Gonzalo Aizpuru (1985: 7): "Las circunstancias de la Nueva España habían cambiado esencialmente cuando, en 1585, se reunió el tercer sínodo provincial: la inmensa población indígena se había reducido dramáticamente, el sistema de tributo y encomienda había sido sustituido por el de explotación de minas y haciendas como base de la estructura económica, y el repartimiento y trabajo libre como solución al problema de la mano de obra. Las antiguas comunidades prehispánicas se desintegraban irremediablemente, los señores principales o caciques habían perdido totalmente sus privilegios o conservaban de ellos solamente las apariencias honoríficas, salvo las contadas excepciones de asimilación a la vida de los españoles. Los eclesiásticos reunidos en la asamblea conciliar tuvieron en cuenta la realidad social en que vivían y legislaron para ella." Entre los puntos esenciales en las discusiones del Tercer Concilio, los religiosos convocados abordan la erección de seminarios, la purificación de la vida de los clérigos regulares y seculares, la reglamentación de las visitas pastorales y las obligaciones de los párrocos, doctrieros y confesores. Cabe destacar también su impulso a la evangelización de los indios y su defensa de la justicia en temas claves para el virreinato. En general, sus decretos suponen un sólido cuerpo de leyes vigente hasta el momento de la emancipación. Cabe destacar que en un cartapacio de la Biblioteca de la Real Academia de la Historia de Madrid (RAH), C.C. sign.9-2576 (395), fol. 61r-63v, se conserva una cuarta égloga dedicada a conmemorar el III Concilio Mexicano de 1585. Cf Alonso Asenjo (2016: 1).

³⁴ Tirsis aparece en Teócrito (cf. *Id.* 1) y en Virgilio (cf. *Ecl.* 7). La poesía bucólica de los siglos XVI y XVII retoma el nombre de este pastor.

³⁵ Alusión a la imagen virgiliana *in molli consedimus herba* (cf. Verg. *Ecl.* 3.55).

³⁶ Alusión a la *Ecl.* 1.91 de Johannes Baptista Mantuanus (*Hic alnos prope mitor umbra*).

³⁷ Al referirse a la apertura del marco bucólico en las églogas virgilianas, Cristóbal (2008: 47): afirma: "el tema paisajístico y las alusiones al canto y a la música ocupan los preámbulos, destacando como motivo emblemático el del *arbore sub quadam*; estampa inicial del poema bucólico típico es la del pastor que toca la flauta y canta versos de amor a la sombra de un árbol, según el ejemplo

Dumque canit, Nymphae, uitreo properastis ab antro.
O mihi commissi pecoris gratissima cura. 5
Postquam Daphnis agens aurato in uellere coepit
purpureum Zephyris²² aperire tepentibus annum
decolor hinc aetas priscum meditabitur aurum
incipientque²³ suos cuncti desuescere mores
nec lupus insidiis, laeue nec Sirius²⁴ austro 10

²² En el ms. *Zephris*.

²³ En el ms. *in cipien*.

²⁴ En el ms. *Syrius*.

Y mientras canta, Ninfas, os apresurasteis desde la cristalina caverna.
 ¡Oh, gratisimo cuidado del ganado a mí confiado!³⁸ 5
 Desde que Dafnis,³⁹ conductor del rebaño de dorado vellón, comenzó a
 descubrir la purpúrea estación por la tibieza de los céfiros,⁴⁰
 desde ese momento la pálida estación⁴¹ pensará en la edad de oro⁴²
 y todos empezarán a perder sus costumbres:⁴³
 ni el lobo con sus emboscadas,⁴⁴ ni Sirio⁴⁵ con el austro⁴⁶ hostil 10

de Ecl. 1. 1-5, donde el motivo se reitera en variación”.

³⁸ La labor conciliar se presenta en este tríptico bajo el ropaje de las funciones pastoriles.

³⁹ Esta es la primera égloga que registra la figura de Dafnis, íntimamente relacionada con el género bucólico. El mito de Dafnis aparece en diferentes textos literarios e históricos en los que pueden detectarse diversas versiones (cf. El. H.V. 10.18; Parth. *Erot.* 29; Diod. Sic. 4. 84). La más antigua hace referencia a un semidios siciliano, hijo de Hermes y una ninfa, que debe su nombre al hecho de haber nacido en un bosque consagrado a las ninfas. Estas le enseñan el arte del pastoreo y Pan lo instruye musicalmente. Luego de enamorarse de la ninfa Nomia, a quien le promete fidelidad eterna, es embriagado por una princesa siciliana que se une a él. Nomia, presa de la cólera, lo priva de la vista. En la versión de Teócrito el triángulo amoroso es reemplazado por un amor no correspondido y el castigo de la ceguera, por la muerte (cf. *Id.* 1 y 7). Los idilios se caracterizan, además, por desarrollar la vinculación de Dafnis con la naturaleza a través del canto. Por su parte, Virgilio, en la égloga 5, conserva la relación del pastor con la naturaleza y su capacidad para el canto, pero introduce la variante de la muerte inmotivada. En las églogas del Ms. 1631 Dafnis poco tiene que ver con las características del personaje previrgiliano o mítico, dado que no se mencionan ni su filiación ni las causas de su muerte. Dafnis es el paradigma del pastor ideal que instaura una nueva edad de oro solo realizable en el marco de una comunidad rural. En este tríptico novohispano Dafnis puede representar al arzobispo y al propio Concilio.

⁴⁰ Viento del oeste, templado y agradable, asociado con la primavera. En la mitología griega Céfiro es hijo de Eos y Astreo.

⁴¹ Alusión al invierno. Virgilio emplea la imagen *decolor aetas* para hacer referencia a la edad que siguió a la edad de oro (cf. *Aen.* 8. 324-327).

⁴² La transformación que ocasiona Dafnis está planteada en términos de *aurea aetas*. Es de notar que la referencia al tópico se plasma de manera alusiva, según se desprende del v. 8: *Decolor hinc aetas priscum meditabitur aurum*.

⁴³ La naturaleza se transforma en un proceso gradual representado por el *desuescere mores*.

⁴⁴ Este verso resulta una clara evocación de los vv. 60 ss. de la égloga 5 de Virgilio (*nec lupus insidias pecori nec retia ceruis/ ulla dolum meditantur*).

⁴⁵ Sirio es la estrella más brillante del cielo. Se encuentra en la constelación del Can Mayor y es bien visible en los meses invernales, en la inconfundible constelación de Orión. Fue muy venerada por los antiguos egipcios, quienes la consideraban como anunciadora de la crecida del Nilo y, por consiguiente, de una buena cosecha.

⁴⁶ Viento del sur, caliente, espeso, húmedo. Está asociado con el fin del verano. Produce lluvias y tormentas por lo que es considerado un peligro para las cosechas.

perdet oues, oculus nec erit qui fascinet agnos.
Daphnin enim densa propriis e finibus acti
pastores, quibus est is honos cinxere corona
idque agitant uigiles afflati caelitus²⁵ aura.
Qui cultus ouium qua se †....† omni 15
consultum occiduo pecori mala gramina uellant
suspectosque adimunt latices, decus aditur aris
fit nouus en Helicon monumento Daphnidis ingens
nec pascendi artes deerunt neque ouilibus herbae
forte etiam indigenis soluentur aratra iuuenis. 20
Multa cadit passim iam uictima cessa per aras
occidui, properate, genus si forte deorum
stat fieri, ambrosia datur hic et nectare pasci

²⁵ En el ms. *caelitus*.

matará a las ovejas, ni habrá un ojo que hechice a los corderos.⁴⁷
 Venidos de territorios cercanos
 los pastores, que ostentan este honor, ciñeron a Dafnis con una densa
 [corona
 y de esto se ocupan atentos, inspirados por el sople del cielo.
 †.....†⁴⁸ 15
 para velar por todo el ganado occidental arrancan las nocivas gramíneas
 y prohíben las aguas sospechosas; el honor⁴⁹ se suma a los altares.⁵⁰
 He aquí que el enorme Helicón⁵¹ se renueva con el recuerdo de Dafnis,
 y no faltarán las artes de apacentar ni las hierbas a los rediles,
 quizá también los arados se liberen de los terneros originarios.⁵² 20
 Por todas partes sucumbe ya una gran víctima concedida ante los altares;
 apresuraos, occidentales, si por casualidad al linaje de los dioses
 se le ocurre que así sea, aquí se ofrece ambrosía⁵³ y néctar⁵⁴ como alimento;

⁴⁷ Este hexámetro es una reescritura de Verg. *Ecl.* 3.109: *necio quis teneros oculus mihi fascinat agnos.*

⁴⁸ Teniendo en cuenta que este verso no ha podido ser transcripto de manera completa, su traducción resulta imposible.

⁴⁹ En Virgilio, Dafnis está asociado al *decus* (*tu decus omne tuis*, *Ecl.* 5. 34), según se desprende del canto de Mopso; en la égloga novohispana el *decus* es una consecuencia de la transformación general.

⁵⁰ El culto y su esplendor es otro de los temas presente en estas églogas.

⁵¹ El monte Helicón, ubicado entre el Parnaso y el Citerón, en Beocia, estaba consagrado a Apolo y a las Musas.

⁵² La transformación no solo se hace evidente en el contexto de la naturaleza sino también en el plano humano ya que los pastores encargados del cuidado de los rebaños se ocupan de eliminar *mala gramina* (16) y *suspectos latices* (17). La magnitud del cambio generado por Dafnis se plasma en la imagen de la renovación del Helicón, a la cual se suma la imaginaria del alimento para los rebaños (*artes pascendi* 19; *oulibus herbae*, 19) y la ausencia de arados y de yugo, es decir, la idea de que la tierra no necesita ser labrada. Nótese la imagen personificante de los arados que son los que se liberarán del yugo de los animales (*forte etiam indigenes soluentur aratra iuuentis*, 20). Cabe destacar, además, que el sintagma *artes pascendi* es una metáfora que apunta al alimento espiritual de las almas.

⁵³ Alimento de los dioses que les confería eterna juventud e inmortalidad.

⁵⁴ Bebida dulce y perfumada que, junto con la ambrosía, constituía el alimento de los dioses. Resulta difícil determinar las diferencias que presentan entre sí, pero, en general, se cree que provenían de la miel que, según las antiguas creencias, era un elemento que caía del cielo. Cf. Daremberg-Saglio, s.u. *nectar*

uos amor, Assyrii²⁶ qui uellera sanguine tinxit
pastoris roseo cum sanguine corpora pascit 25
haec Thyrsis, simul omne aderat pecus immemor herbae.
Magister Larios

²⁶ En el ms. *Assyrii*.

a vosotros, orientales, os alimenta el amor con el cuerpo
y la purpúrea sangre⁵⁵ del pastor que enrojece los vellones. 25
Esto cantaba Tirsis, al tiempo que el ganado regresaba, sin acordarse
[de la hierba.⁵⁶
Maestro Larios⁵⁷

⁵⁵ Este verso hace referencia a la eucaristía, uno de los temas que adquiere importancia en estas églogas.

⁵⁶ Verg. *Ecl.* 8.2: *Immemor herbarum.*

⁵⁷ Bartolomé Larios. Arquitecto, Hermano (lego/coadjutor) en la Compañía de Jesús y maestro de párvulos o menores. Cf. Osorio Romero (1979:51; 1989:256, 262).

Ecloga II

DAPHNIS

LYCIDAS ET THYRSIS

LY. Hic ubi fusa²⁷ palus obducit arundine ripas
mecum inter salices dulci requiesce sub umbra
Thyrsi ac si quid erit dignum de Daphnide discam,
sic te Daphnis amet sic sint tibi pingua rura.

THY. O Lycida, deus haec propius aspicit arua 5
postquam Daphnis oues et pascua gramina curat;
en noua cuncta uirent, en formosissimus annus,
en tuguri quo sacra damus, se tollit in auras
culmen et antiquae Phoebo conduntur Athenae.

Aspice ut insignes ouium uirtute magistri 10
undique consultum pecori uenere uocati:
Daphnidis aspicio atque operi iam serius instant.

LY. His elata palus, uitreo de fornice Nymphae
Monticolae, Fauni et uirides plausere Napaeae.

²⁷ En el ms. *fussa*.

Égloga II

DAFNIS

LÍCIDAS Y TIRSIS

LÍCIDAS. Tirsis, descansa conmigo aquí, entre los sauces, bajo la dulce
[sombra,⁵⁸

donde la extensa laguna cubre las orillas,
y si hay algo digno de Dafnis, lo aprenderé,
iojalá te ame Dafnis, ojalá tengas pingües campos!

TIRSIS. ¡Oh!, Lícidas, el dios contempla más de cerca estos campos
[sembrados, 5

desde que Dafnis cuida de las ovejas y las hierbas de pastura,⁵⁹
he aquí que todo reverdece renovado, he aquí la hermosísima estación,⁶⁰
he aquí que el techo de la cabaña, donde ofrecemos ceremonias religio-
sas, se eleva hacia el cielo, y la antigua Atenas⁶¹ es fundada para Febo.⁶²
Mira cómo los guardianes de ovejas,⁶³ insignes por su virtud, 10
vinieron convocados de todas partes para velar por el ganado,
miro y ya muy tarde se dedican afanosamente a la obra de Dafnis.

LÍCIDAS. La laguna se enorgulleció de ellos y desde la cristalina gruta
dieron su aprobación las ninfas montañosas, los Faunos⁶⁴ y las
[verdequeantes Napeas.⁶⁵

⁵⁸ Acerca del motivo paisajístico de la sombra y el árbol, cf. n.37.

⁵⁹ Dafnis aparece predicado como un pastor que se ocupa de tareas específicas.

⁶⁰ Tirsis asocia la cercanía de la divinidad con la presencia de Dafnis, lo cual genera un cambio, una transformación. La imagen *annus formosissimus* está tomada de Verg. *Ecl.* 3. 57: *nunc frondent siluae, nunc formosissimus annus*.

⁶¹ Desde el s. XVI la ciudad de México fue considerada la Antenas del Nuevo Mundo.

⁶² Nombre dado a Apolo.

⁶³ Es común en el corpus de églogas que las proposiciones interrogativas y exclamativas indirectas lleven el verbo en indicativo (*Adspice ut...uenero uocati*, 10-11).

⁶⁴ Genios selváticos y campestres, acompañantes de los pastores. Se caracterizan por su doble naturaleza: mitad hombre, mitad cabra. Tienen cuernos y pezuñas de cabra.

⁶⁵ Divinidades secundarias que pueblan la campiña, el bosque y las aguas. Sus amantes naturales son los espíritus masculinos de la naturaleza: Pan, Sátiros, Priapo. Existen categorías de ninfas

<p>THY. In medio sedet is, summis de rebus agentem suspiciunt omnes, agit et sua quisque uicissim arbitriumque ferunt, quae sint pastoribus artes qui cultus pecorum, quis honos sit debitus aris inde uenenatos fontes et pabula monstrant alliciuntque greges ad dulcia pabula vitae iis²⁸ datur occultum Panos cum sanguine corpus Pan deus hoc pecudes summo dignatur amore.</p>	15
<p>LY. O te Daphni ferant niuei²⁹ super aethera cygni tu caelo dilecte omni succurris ouili huc age Thyrsi pecus iam saepta³⁰ aliena subintrat.³¹</p>	20 25

LARIOS³²

²⁸ En el ms. *ijs*.

²⁹ En el ms. *niuej*.

³⁰ En el ms. *septa*.

³¹ En el ms. *sub intrant*.

³² En el manuscrito no figura el nombre del autor como en la primera égloga del tríptico sino la indicación *idem*.

TIRSIS. En el medio se sienta él, todos admiran
 al que se ocupa de asuntos supremos, cada uno a su vez se ocupa del
 [suyo,
 y dan su opinión, qué técnicas tienen los pastores,
 cuáles son los cuidados del ganado, qué honor se ha tributado a los
 [altares.⁶⁶

Desde entonces dan a conocer las aguas venenosas y las pasturas
 y con los dulces alimentos de vida seducen a los rebaños,
 a estos les es ofrecido el cuerpo oculto con sangre⁶⁷ de Pan.
 El dios Pan juzga al ganado digno de este amor supremo.
 LÍCIDAS. ¡Oh!, Dafnis, que los niveos cisnes⁶⁸ te lleven más allá del éter,⁶⁹
 tú, amado, socorres desde el cielo a todo el redil.⁷⁰
 ¡Vamos!, Tirsis, el ganado entra ya furtivamente en recintos ajenos.
 Larios

que se distinguen por el lugar donde habitan: Dríadas y Nápeas (en los bosques), Náyades (en las fuentes), Nereidas (en el mar), etc.

⁶⁶ Este hexámetro es una recreación de G.1.3: *quae cura boum, qui cultus habendo*.

⁶⁷ Este verso hace referencia al misterio eucarístico.

⁶⁸ Cv. Verg. *Aen.* 7.699.

⁶⁹ En la égloga 5 de Virgilio, Mopso y Menalcas cantan, respectivamente, la muerte y la apoteosis del afamado pastor. En la composición novohispana se hace referencia a la apoteosis de Dafnis al desear que sea elevado al cielo por *niuei cygni*. Conviene recordar que el cisne era un ave consagrada a Apolo, como Dios de la música, porque se creía que poco antes de morir, cantaba melodiosamente. De este modo, Lícidas rescata la relación de Dafnis con el canto y la música.

⁷⁰ A partir de la apoteosis cantada por Menalcas en la égloga virgiliana, Dafnis se convierte en un hombre-dios y adquiere características de intercesor (*sis bonus o felixque tuis*, *Ecl.* 5. 65). En la égloga neolatina el pastor-músico representa la protección para todo el rebaño.

Ecloga III

DAPHNIS

Thyrsis et Coridon occasionem capiunt ex pictura cuiusdam hieroglyphici in fenestra eius aulae ubi patres conueniebant expressi Daphnin efferendi et³³ consilii commoditates exponendi.

³³ En el ms. *ex*.

Égloga III

DAFNIS

A partir de la pintura de cierto jeroglífico⁷¹ representado en la pared de aquel recinto donde se reunían los Padres, Tirsis y Coridón aprovechan la oportunidad de elogiar a Dafnis y exponer las ventajosas medidas del Concilio.

⁷¹ Esta égloga, escrita con motivo del *Consilium Mexicanum* y declamada en algún acto solemne (cf. Osorio Romero, 1989), resulta interesante dado que presenta elementos que la vinculan con la literatura emblemática. La Compañía de Jesús muestra desde su fundación una marcada inclinación por el género emblemático utilizado como propaganda del sistema educativo (cf. Praz, 1975): "Fuera de las aulas, afirma Serés (2010: 118), el papel que cumplieron las estampas devotas en la conversión de Ignacio de Loyola y las técnicas de visualización, como la composición de lugar, empleadas en los ejercicios espirituales también hicieron que el interés en la emblemática floreciera en esta comunidad religiosa". El propio San Ignacio y otros relevantes humanistas de la orden establecen en los planes de estudios de los colegios jesuiticos ejercicios emblemáticos y así muchos de sus miembros se destacan como insignes emblemistas. El enorme poder comunicativo visio-verbal del emblema, lo convierte en óptimo vehículo de mensajes religiosos y morales. Esta es una de las razones que impulsa a los jesuitas a fomentar este nuevo género que forma parte de la enseñanza y práctica áulica. De hecho, la *Ratio Studiorum* recomienda que los alumnos realicen ejercicios de emblemas, empresas y jeroglíficos dentro del curso de retórica:

*Concertatio seu exercitatio sita erit [...] tum in exponendis auctorum locis
difficilioribus et difficultatibus explanandis tum moribus antiquorum, rebus
eruditionem pertinentibus acquirendis; tum in hieroglyphicis, simbolis
pythagoricis, apothegmatis, adagios, emblematis aenigmatisque interpretandis.*

Si bien se habla de género emblemático, conviene distinguir las distintas tipologías que se incluyen en él. Según Buxó (2002: 26), el emblema es una unidad semiótica de tres elementos (emblema *triplex*: imagen visual, mote y epigrama), en el que los textos verbales proporcionan al lector las claves para penetrar el contenido semántico atribuido a las imágenes, a la *res significans*. El mote funciona como un título que indica de manera lacónica el sentido en que debe ser interpretada la figura. Consta de pocas palabras y suele tomarse de la poesía clásica, los proverbios y las Sagradas Escrituras. El epigrama o texto suscripto contiene la descripción o écfasis de la figura, una glosa intencionada de su contenido conceptual y de sus implicancias políticas o morales. A la misma familia de textos icónico-verbales, pertenece la empresa o divisa que consta de imagen y mote, pero carece de epigrama. Su significado es inferido por quienes, conociendo las características iconográficas que concurren en la figura y las circunstancias de su empleo descubren los valores simbólicos que son pertinentes. La imagen sin mote ni epigrama se ubica en la categoría de jeroglífico, cuyas claves de interpretación residen fuera del texto icónico, en el acuerdo tácito de sus usuarios, iniciados en su desciframiento y capaces de descubrir su contenido. Todo esto tiene que estar ligado a un determinado grupo social y a una particular concepción del mundo o formación ideológica a la que esas imágenes sirvan de expresión. Este tipo de literatura emblemática despierta pues un profundo interés no solo en Europa sino en América. En Nueva España la Compañía de Jesús juega un papel de gran relevancia en la introducción del nuevo género literario, a tal punto que es la responsable de la primera edición americana del *Emblematum liber* de Alciato, cuyos emblemas los jesuitas enseñaron a sus alumnos. Los actos religiosos y sociales se presentan como el escenario ideal para la difusión del aparato propagandístico. Entre las imágenes que configuran la iconografía de la fiesta - esculturas, arquitectura, banderas,

THY. En Coridon (compone sagum) successimus urbi.

COR. Numquam Thyrsi urbem mihi contigit ante uidere
rusticus in siluis tantum per amoena capellas
ducere et ad salices calamos inflare palustres
aut aliquid lente didici contexere iunco.³⁴

5

THY. Ecce forum illic templa nouo de marmore surgunt
Daphnidis hic aedes. COR. O quid pictura fenestrae
illa petit? Pastor labentem sustinet orbem,

³⁴ En el ms. *iuncto*.

TIRSIS. Vamos, Coridón, arréglate el sayo, llegamos a la ciudad.
 CORIDÓN. Tirsis, jamás antes me tocó en suerte ver una ciudad,
 como campesino en los bosques solo aprendí a conducir las cabritas
 por lugares agradables y a soplar las cañas junto a los sauces lacustres
 o a entrelazar algo con flexible junco. 5
 TIRSIS. He aquí la plaza, allí se levantan templos de mármol nuevo,⁷²
 aquí la morada de Dafnis.⁷³ CORIDÓN ¿Qué significa aquella pintura en la
 ventana? ⁷⁴ Un pastor sostiene el orbe vacilante,

escudos, pinturas— se destacan los jeroglíficos alusivos al motivo de un festejo (cf. Mínguez, 2009: 82). La creciente presencia de estas expresiones se debe a la existencia de una universidad, colegio o élite intelectual local. Clérigos, profesores y estudiantes se convierten, pues, en los más destacados artífices del género. Los emblemistas novohispanos no producen sus propios compendios de emblemas sino que utilizan, además de la obra de Alciato, los libros de emblemas que llegan de Europa y traen consigo a los autores de mayor renombre en la moda emblemática europea. En este sentido, Nueva España se caracteriza por la emblemática aplicada a la realización de los programas simbólicos vinculados con la génesis de arcos triunfales y piras funerarias. Sin embargo, también se destacan otras aplicaciones más sutiles del modelo emblemático en composiciones poéticas que, a pesar de no estar materialmente unidas a un grabado o *pictura* en la página o en el lienzo, no dejan de ser el fruto de una relación implícita con una imagen evocada o descrita. Este tipo de poesía emblemática es frecuente en los concursos o certámenes literarios en los que las composiciones se ajustan a ciertas cláusulas de la convocatoria. Cf. Buxó (2000: 93).

⁷² Según Osorio Romero (1979: 51), la inauguración del Concilio y sus sesiones se llevaron a cabo en la iglesia de San Agustín. El v. 6 hace referencia justamente a la imposibilidad de que el acto tuviera lugar en la catedral en virtud de que se encontraba en plena reconstrucción.

⁷³ La composición se caracteriza por la modalidad dramática, es decir, por el diálogo entre pastores: Tirsis y Coridón. Ambos llegan a la ciudad y uno de ellos, Coridón, confiesa no haber visto nunca antes una *urbs*. Su condición de *rusticus* le ha impuesto otras tareas, tales como *ducere capellas, inflare calamos, contexere aliquid*. Tirsis, por el contrario, conoce el recorrido y guía a su compañero mostrándole los lugares más emblemáticos (*forum, templa, aedes*). El sintagma *Daphnidis aedes* puede aludir al Palacio del Arzobispo.

⁷⁴ A partir de estos versos el núcleo de la égloga es la écfrasis de un jeroglífico colgado de una ventana. Según ya hemos indicado, la categoría de jeroglífico viene dada por la ausencia de mote y epigrama, elementos típicos del *emblemata triplex*. Sin embargo, en este caso la écfrasis de la figura está contenida en la misma égloga. Respecto de la écfrasis, afirma Cristóbal (2008: 52-53): "Para la inclusión de *écfrasis* en la poesía pastoril da pie Virgilio en su *Ecl.* 3. 36-48 con la referencia a unas copas talladas con relieves sobre varios temas, entre otros el mito de Orfeo; a su vez Virgilio contaba con el precedente de Teócrito en su *Idilio* I 27-55, descripción minuciosa de los relieves de un tarro y pasaje que remite en última instancia a la *écfrasis* del escudo de Aquiles en la *Iliada*. Determinados pasajes de la *Arcadia* sannazariana —como la descripción de un templo en la prosa tercera o de una copa en la cuarta— vienen a reforzar esta tradición, de la que en España podemos dar como muestras más conspicuas la *écfrasis* de la urna del Tajo en Garcilaso, *Égloga* 2. 1174 ss. y la de los bordados mitológicos de las ninfas en la 111; así como la descripción de un tarro —labrado por el virgiliano Alcimedonte— en la II de Barahona de Soto, donde estaban representados sucesos sobre la guerra morisca en clave de profecía (corno también en la II de Garcilaso)."

cogit oues baculo : pecudes ibi gramina carpunt.
Cerne grues qua parte premit uestigia, dicas 10
excubias agere alterno pede nititur illa.
Cuius opus Phidiae? ΤΗΥ. Coridon mihi cognita res est
nam memini quae ad stagna sedens memorabat Iolas
consilii pictura noui gerit illa figuram,
sic maturat opus Daphnis, quo consulat orbi. 15

reúne las ovejas con el cayado: allí el ganado paze hierbas.⁷⁵
 Mira las grullas, en qué lugar aquella suspende su marcha,⁷⁶ 10
 e intenta-podría decirse- montar guardia alternando una y otra pata.⁷⁷
 ¿A qué Fidias⁷⁸ pertenece la obra? TIRSI. Coridón, el tema me es conocido,
 pues recuerdo lo que Iolas rememoraba sentado junto a la laguna:⁷⁹
 aquella pintura representa la imagen del nuevo Concilio.
 Así Dafnis lleva a término una obra para cuidar del mundo. 15

⁷⁵ Los elementos que integran el grabado (*pictura*) forman parte del paisaje bucólico (pastor, ovejas, ganado). Esta imagen resulta novedosa dado que el motivo iconográfico del pastor y su rebaño no es frecuente en las *picturae* de los libros de emblemas españoles (cf. Alonso Rey, 2009: 29). Pero más novedosa aún resulta la imagen del pastor que sostiene el orbe.

⁷⁶ Alusión a Verg. *Aen.* 6.197: *sic effatus uestigia pressit.*

⁷⁷ El otro elemento significativo que muestra el grabado es la grulla. Cabe destacar que la representación simbólica de esta ave, presente en diferentes culturas, varía. Las imágenes más difundidas son dos: la grulla en vuelo, portando una piedra en el pico o en la pata; la grulla apoyada en el suelo sobre una de sus patas, mientras mantiene la otra en el aire con una piedra entre sus dedos. Las variaciones gráficas de estas dos actitudes implican interpretaciones y mensajes distintos. Aristóteles (*H. A.* 9.10) es el primer tratadista que repara en el comportamiento de esta ave y destaca que, en tanto la bandada descansa y esconde su cabeza debajo del ala, el centinela de turno cuando advierte algo extraño, despierta al grupo mediante un grito. Plinio (*N. H.* 10. 23), Eliano (*N. A.* 3.13), Plutarco (*De Soll. An.* 10) y San Isidoro (*Orig.* 12. 7.14), traducen esta cualidad de vigilancia en la grulla y añaden otra característica: durante su vigilia, sostiene una piedra con una de sus patas, que siempre mantiene levantada, para que si el sueño la vence y la piedra cae, el ruido pueda despertarla. Horapollo, que en el siglo V, escribe los *Hieroglyphica*, un tratado donde recoge sistemáticamente aspectos de la escritura jeroglífica (cf. González de Zárate, 1991), utiliza el motivo de la grulla y dice que los egipcios cuando querían expresar “hombre que se guarda de la maquinación de los enemigos” pintan una grulla que está vigilante. Pues éstas se cuidan, estando vigilantes por turno durante toda la noche, haciendo guardia ya una, ya otra (2. 94). Todas estas ideas tendrán continuidad en el género emblemático. Así pues Alciato, basándose en los textos de Aristóteles (*H. A.* 9.10), Plinio (*N. H.* 10. 23), San Isidoro (*Orig.* 20.12. 7) y Horapollo (2. 94), en su emblema XVII propone a la grulla como ejemplo más sabio de prudencia entre los animales. La *pictura* novohispana rescata la imagen de la bandada, pues se habla de *grues* (10) y a su vez una de las imágenes más conocidas: la grulla apoyada en una de sus patas asumiendo la función de centinela (ver anexo, en página 98).

En 1610, Alonso de Salazar, en su obra *Fiestas que hizo el insigne Collegio de la Compañía de Iesus de Salamanca, a la beatificación del glorioso Patriarcha S. Ignacio de Loyola (Salamanca)*, utiliza el motivo de la grulla, como alegoría de la vigilancia, y lo pone en relación con el fundador de la Compañía de Jesús. La piedra que hirió a Ignacio durante el sitio de Pamplona fue la ocasión de su conversión, de su despertar y la que lo mantuvo siempre en vela, como la grulla.

⁷⁸ Fidias fue el más famoso de los escultores de la antigua Grecia. Vivió en la época de Pericles, quien le encargó el proyecto de reconstruir la Acrópolis de Atenas. Entre sus obras más notables se destacan la estatua de Atenea en el Partenón y la estatua de Zeus en Olimpia.

⁷⁹ Es probable que estos versos hagan referencia a la cuarta égloga que no figura en el Ms. 1631 y se conserva en el cartapacio madrileño.

Ille est tanta humeris cuius firmata recumbit
curarum moles,³⁵ toti huic nam imperat orbi.

COR. Sic caeli quondam molem quoque sustulit Atlas.

THY. Pastores alios uolucrum uigilantia signat
aduenere operi summo, pecorumque saluti
inuigilant, morbos et noxia gramina purgant,

20

³⁵ En el ms. *molles*.

El, sobre cuyos hombros se ha apoyado el peso de tantas preocupaciones, se inclina, pues domina este mundo por completo.⁸⁰

CORIDÓN. Así, en otro tiempo, Atlas⁸¹ también sostuvo el peso del cielo.⁸²

TIRSIS. La actitud atenta de las aves representa a otros pastores.

Llegaron para la suprema obra, velan por la salud de los animales, 20 y los liberan de las enfermedades y las nocivas hierbas,⁸³

⁸⁰ La ékfrasis de la *pictura* se completa con la interpretación que Tirsis ofrece de la imagen del pastor que sostiene el orbe: gobernar implica soportar el peso de una tarea ingente.

⁸¹ En la mitología griega es uno de los titanes condenado por Zeus a cargar sobre sus hombros los pilares que dividen los cielos de la tierra.

⁸² Si bien la emblemática novohispana recurre a la múltiple simbología del mundo (árboles, flores, animales, astros), los símbolos que proceden de la mitología grecorromana sobresalen. La utilización de temas y motivos mitológicos de la iconografía clásica permite dar origen a un nuevo mensaje. Apolo, Mercurio, Prometeo, Neptuno, Perseo, Atlas, desfilan por la emblemática colonial. La *res picta* del pastor que sostiene el orbe evoca inevitablemente la imagen de Atlas y sigue de cerca el gusto y los modelos europeos. En la emblemática virreinal, Atlas se convierte en una de las imágenes de poder más destacadas, pues se apela a él para representar grandes figuras, como virreyes y arzobispos. Cabe señalar que en algunos emblemas o jeroglíficos se lo suele mostrar agachado con una rodilla en el suelo mientras sujeta un enorme globo terráqueo sobre sus hombros y espalda, imagen que no se corresponde con la antigua concepción griega del titán que sujetaba las columnas sobre las que se apoyaba el cielo, tal como se explicita en el v. 18. Es interesante además la presentación que el autor hace de quien sostiene el orbe como un *pastor*, propio de la poesía bucólica, acompañado de su rebaño y su cayado. En la iconografía religiosa la imagen del pastor se convierte en metáfora del poder pastoral. El pastor tiene como obligación la salvación de cada miembro de la comunidad, debe velar por cada oveja y ser responsable de cada una de ellas. De ahí que en la égloga las reúna con el cayado.

⁸³ Este verso hace referencia al poder pastoral que se traduce en una distribución jerarquizada de responsabilidades. En efecto, si el jeroglífico pintado y colgado en una de las ventanas del colegio de San Pedro y San Pablo representa la imagen del nuevo Concilio, conviene recordar que en él participan los obispos de Michoacán (fray Juan de Medina Rincón, agustino), Guatemala (Fernando Gómez de Córdoba, jerónimo), Chiapas (fray Pedro de Feria, dominico), Tlaxcala (Diego Romano), Yucatán (fray Gregorio de Montalvo, dominico), Nueva Galicia (fray Domingo de Alzola, dominico), Oaxaca (Bartolomé de Ledesma, dominico), Filipinas (Domingo de Salazar) y Verapaz (fray Antonio de Hervías, dominico). Entre los puntos esenciales en las discusiones del Tercer Concilio, los religiosos convocados abordan el establecimiento de seminarios, la purificación de la vida de los clérigos regulares y seculares, la reglamentación de las visitas pastorales y las obligaciones de los párrocos, doctrieneros y confesores. Cabe destacar también su impulso a la evangelización de los indios y su defensa de la justicia en temas claves para el virreinato. En general, sus decretos suponen un sólido cuerpo de leyes vigente hasta el momento de la emancipación. Resulta evidente pues que toda la *pictura* apunta a la idea del arte de gobierno efectivo basado en el equilibrio, la vigilancia y el control, instrumentos de poder para mantener el orden. Desde el punto de vista de la descripción literaria, la ékfrasis puede ser referencial, si el objeto descrito verbalmente existe de manera autónoma, o nocional si el objeto representado cobra existencia a partir del lenguaje (cf. Pimentel, 2003). En el caso de la *res picta* novohispana, no es posible saber si existió realmente o fue parte de la consigna literaria que dio origen a la composición. De

instauratur honos aris, hucque omnia tendunt
omnibus ut passim mos sit succedere mensis
caeli pastor oues ubi sanguine pascit opimo.
Audin conuenere³⁶ patres, sequere alta petamus
cetera per rimas nam forte audire licebit.

25

Larios³⁷

³⁶ Hemos corregido en nuestra transcripción el mal corte de palabras que figura en el ms. (*aud inconuenere*).

³⁷ En el ms. dice *Eiusdem*.

se renueva el honor en las aras y hacia aquí todo se encamina⁸⁴
 para que por doquier sea una costumbre acercarse a todos los altares,
 donde el pastor del cielo alimenta sus ovejas con sangre fecunda.
 ¿Oyes? Los padres se reunieron; sígueme, ganemos altura,⁸⁵ 25
 pues quizás podamos oír el resto a través de las rendijas.⁸⁶

Larios

cualquier modo, real o nocional, el jeroglífico incluido en esta égloga que refleja clara dependencia del motivo de la celebración, revela una práctica extendida, fuera de la experiencia áulica, y se presenta como un instrumento de propaganda.

⁸⁴ Si bien para nuestra traducción hemos tomado el valor intransitivo del verbo *tendo*, no descartamos el valor transitivo ("hacia aquí todo lo dirigen").

⁸⁵ El sintagma *alta petamus* es una alusión a Virgilio: *illae altum nidis petiere relictis* (G. 2.210).

⁸⁶ Es probable que el autor haga uso del sustantivo *rima* para aludir a los decretos conciliares.

ECLOGA DE ADVENTU PROREGIS LUDOVICI DE VELASCO

CORIDON ET THYRSIS

THY. Linque tuas Coridon tondentes rura capellas
uocibus alternis alternent carmina Daphnin.

COR. Daphnin ad astra feramus, amaui nos quoque Daphnis
occiduo decus egregium spesque unica mundo.

ÉGLOGA A LA LLEGADA DEL VIRREY LUIS DE VELASCO⁸⁷

CORIDÓN Y TIRSIS

THY. Deja, Coridón, tus cabritas mientras pacen en los campos, que los cantos amebos celebren⁸⁸ a Dafnis.⁸⁹

COR. A Dafnis⁹⁰ elevemos hacia los astros; también nos amó Dafnis,⁹¹ gloria egregia y única esperanza para el mundo occidental.⁹²

⁸⁷ Luis de Velasco, el joven (1539-1617) nace en España, pero llega a México siendo pequeño. Tras la muerte de su padre, se convierte en corregidor. En 1585, a causa de ciertas diferencias con el Marqués de Villamanrique, decide regresar a España. Allí es destinado por Felipe II a la embajada de Florencia. Por Real Cédula de 19 de julio de 1589 es nombrado Virrey de Nueva España para suceder al Marqués contra quien se habían levantado severas acusaciones por su tiranía y codicia. Su desembarco en México origina en el Cabildo, del cual había sido miembro cuatro años antes, una gran satisfacción. Su gestión abarca dos periodos: 1590-1595 y 1607-1611.

⁸⁸ El v. 2 que define el canto de los pastores como un canto ameboso es una reelaboración del hexámetro virgiliano: *alternis dicetis; amant alterna Camenae* (Ecl. 3.59). El hexámetro novohispano además es uno de los tantos ejemplos que ponen de manifiesto el lugar que ocupan en la poesía de Peña las figuras de repetición, como es el caso del políptoton (cf. *resonat, resonant, 7*)

⁸⁹ Tirsis y Coridón se disponen a celebrar a Dafnis, cuya ausencia afecta profundamente al mundo pastoril.

⁹⁰ Dafnis es el protagonista, según enfatiza el jesuita apelando a la epanalepsis. Esta figura consiste en repetir al final de una cláusula o frase el mismo vocablo con que empieza (*uocibus alternis alternent carmina Daphnin./Cor. Daphnin ad astra feramus, amaui nos quoque Daphnis, 2-3*). Si bien el poeta novohispano no hace referencia explícita a sus actividades pastoriles y musicales, en términos generales, parece haber tomado como hipotexto la égloga 5 de Virgilio en la que Mopso y Menalcas, cantan respectivamente la muerte y la apoteosis del afamado pastor.

⁹¹ Coridón da comienzo a la *laudatio* de Dafnis (*Daphnin ad astra feramus, amaui nos quoque Daphnis, 3*), en clara alusión al v. 52 de la égloga 5 del mantuano. La égloga está construida sobre el modelo virgiliano y en función de un proceso intertextual de alusión. Se convierte además en un ejemplo de aplicación de los principios reglados por la *Ratio Studiorum*: lectura, memorización e imitación.

⁹² En Virgilio, Dafnis está asociado al *decus* (*tu decus omne tuis, Ecl. 5. 34*) y en esta égloga novohispana se repite la asociación, pero, en este caso, el *decus* es *egregium* (4), imagen que, tomada de la épica virgiliana (*hunc decus egregium formae atque iuuentae, Aen. 7. 473*), se "pastoraliza". El pastor, con su presencia, garantiza el *decus* del mundo bucólico que, en virtud de su ausencia, se vuelve estéril, símbolo de fealdad, y al mismo tiempo representa la esperanza (*spes*), una esperanza única (*unica, 4*) y verdadera (*uera, 5*). En los sintagmas *decus egregium* y *spes unica* se advierte también la influencia ejercida por el poeta napolitano Iacopo Sannazaro y su obra *De partu Virginis: Tune animae pax, et requies, spes unica nostrae /sic raperis?* (1. 354-355); *egregium decus et superum mirabile donum* (1. 301).

<p>THY. Vera mihi Coridon, nam me dum silua recondit Illum per campos perque urbem fusa³⁸ iuuentus Cuncta replens sonitu resonat, resonantque Camenae usque adeo ut siluis Coridon iam nil nisi Daphnis.³⁹</p>	5
<p>COR. Saepius argutae recolo sub tegmine pinus Daphnidis aspectum; quo se squalentia rura et desolati prae ruptis frugibus agri uere nouo reparant, patulosque ad sidera⁴⁰ ramos extollit quercus, quo sudant mella genistae liliaque⁴¹ abiecti referunt cadentia uepres atque incultus ager pingui flauescit arista.</p>	10
<p>THY. Scilicet hoc hilares quondam cecinere Napeae cum mundo hoc carmen scripserunt cortice, Daphnis</p>	15

³⁸ En el ms. *fussa*.

³⁹ En el ms. *Daphnin*.

⁴⁰ En el ms. *sydera*.

⁴¹ En el ms. *lylia*.

THY. Para mí, Coridón, esperanza verdadera, pues mientras el bosque
 [me esconde, 5
 la juventud, desperdigada por los campos y la ciudad,
 se hace eco de él colmando todo de sonidos y se hacen eco las Camenas⁹³
 hasta tal punto, Coridón, que ya nada hay en los bosques salvo Dafnis.
 COR. Muy a menudo, bajo la sombra del agudo pino,
 traigo a la memoria la presencia de Dafnis; gracias a él los campos sin
 [cultivo 10
 y las tierras desoladas ante la destrucción de los frutos
 con la joven primavera se renuevan⁹⁴ y hacia los astros eleva la encina
 anchurosas ramas; gracias a él destilan mieles las retamas,
 las abatidas zarzas reviven a los desfallecientes lirios
 y comienza a dorarse con la pingüe espiga el campo inculto.⁹⁵ 15
 THY. Sin dudas, en otro tiempo, esto cantaron, gozosas, las Napeas,
 cuando en la refinada corteza escribieron este verso:⁹⁶

⁹³ Si bien en el poema novohispano no se menciona explícitamente la capacidad de Dafnis para el canto, Tirsis alude a ella a partir de los ecos y las resonancias que provoca en el mundo humano y natural, un mundo que proclama su júbilo, como también lo hace la naturaleza virgiliana en el canto de Menalcas (*ipsae iam carmina rupes/ ipsa sonant arbusta*, *Ecl.* 5. 63-64).

⁹⁴ Coridón no incursiona ni en la muerte ni en la deificación del pastor, pero, a partir del motivo emblemático del *arbore sub quadam*, recuerda la presencia de Dafnis. Es justamente dicha presencia la que determina un proceso de renovación que deja atrás la fealdad y la esterilidad y da paso a la belleza y a la fertilidad. Nótese el empleo de lexemas e imágenes virgilianas (*squalentia*, *G.* 4. 13; *uere nouo*, *Ecl.* 10.74; *G.* 1.43). Construida sobre el modelo virgiliano, la composición novohispana es el resultado de la reelaboración de tópicos, motivos e imágenes, dignos de ser imitados.

⁹⁵ La transformación que ocasiona Dafnis está planteada en términos de *aurea aetas*. La relación de la edad dorada y el pastor está mediatizada sintácticamente por medio del pronombre relativo *quo* (vv. 10 y 13), ablativo causal que determina que Dafnis es el agente de quien depende la renovación del entorno natural. Es de notar que las imágenes que aluden al tópico de la *aurea aetas* son de raigambre virgiliana, pues están tomadas de la égloga 4, tal como se desprende de la ocurrencia de los troncos de encinas que destilan mieles (*et durae quercus sudabunt roscida mella*, *Ecl.* 4.30) y los campos dorados por las espigas (*mollis paulatim flauescet campus arista*, *Ecl.* 4. 28) que gradualmente se transforman, según lo expresa el incoativo *flauesco*. Dafnis, pues, comunica belleza a los campos y a la naturaleza toda.

⁹⁶ Tirsis hace referencia al canto de las ninfas mediante la imagen *carmen scripserunt cortice* que resulta una clara alusión a los *carmina* escritos en la verde corteza de un haya por el propio Mopso, en la égloga virgiliana (*Immo haec, in uiridi nuper quae cortice fagi/carmina descripsi et modulans alterna notauit, / experiar*, *Ecl.* 5.13-15). Este canto que pone fin a la égloga novohispana es por demás interesante en función de las siguientes particularidades: a) se ubica en el pasado (*quondam*);

omnibus una salus atque omnibus unus Apollo est.

Peña⁴²

⁴² En el ms. el apellido del autor aparece en el margen izquierdo a la altura del nombre de los pastores.

Dafnis es para todos la única salvación⁹⁷ y para todos el único Apolo.⁹⁸

Peña⁹⁹

b) recupera desde “otro tiempo” (*quondam*) la relación canto (*cecineret*) /poesía (*hoc carmen scripserunt*) propia del género; y c) está marcado por el eje semántico de la “alegría”, que se concentra en el lexema nominal *hilaris* por medio del cual las napeas son caracterizadas y anticipan un mensaje esperanzador.

⁹⁷ Es de notar que el autor novohispano, influido por los comentaristas virgilianos renacentistas que propician la lectura interpretativa de las *Églogas*, tal el caso de Poliziano (*Opera*, Roma, 1471) y Luis Vives (*Interpretatio allegorica in Bucolica Virgilii*, 1537), pondera el componente ingenioso que entraña el plano de la alusión histórica. Bajo el velo alegórico de la presencia de Dafnis (*Daphnidis aspectus*) a la que hacen referencia los pastores de la égloga se esconde la llegada de Luis de Velasco (*aduentus proregis*), considerado en Nueva España uno de los virreyes más querido y recordado por sus méritos, con quien los integrantes de la Compañía de Jesús mantienen estrechos vínculos y en cuya celebración de bienvenida los estudiantes juegan un papel protagónico, según se advierte en los vv. 6-7: [...] *Perque urbem fusa iuuentus/cuncta replens sonitu resonat*. Esta égloga, escrita con motivo de su regreso, reúne pues las características propias de un poema de circunstancias. Si bien, en opinión de Osorio Romero (1989: 258), no hay indicación alguna ni tampoco referencia al año de ingreso del virrey Velasco (1590, 1607), dado que esta composición es la única que se repite en el f. 148r, detrás del epigrama *Pro domino Ludouico de Velasco Nouae Hispaniae Prorege contra Marchiones*, que consigna el año 1590, podría pensarse que fue escrita ese mismo año. El carácter circunstancial de la égloga se desprende únicamente del título, elemento paratextual que indica el motivo por el cual fue escrita (*Ecloga de aduentu proregis Ludouici de Velasco*). Al respecto, dice Osuna (2008: 2008: 357-358): “Este problema de definición general resulta más complejo debido a la propia tradición del género, que incluía la ocasional infiltración de elementos “circunstanciales”, no ya solo por lo que respecta a las frecuentes dedicatorias de los poemas, sino también por la integración, y a veces confusión, de lo panegírico o lo celebrativo en la trama de la égloga amorosa. Sin necesidad de retrotraerse al modelo virgiliano, baste recordar al respecto los más de seiscientos cincuenta versos (sobre un total de mil ochocientos ochenta y cinco) que Garcilaso dedica a la alabanza de la casa de Alba en su égloga”.

⁹⁸ En el poema neolatino el pastor-músico representa la salvación para todos y es predicado como *unus Apollo*. Esta vinculación se justifica no solo porque Apolo es el dios de la música y una divinidad pastoral, sino porque además su nombre está asociado a un sistema religioso y moral que prometía la salvación. Cabe destacar además que Peña utiliza la figura de Apolo para referirse a destacados personajes americanos, según podrá confirmarse en otras églogas de su autoría.

⁹⁹ Nada se sabe del autor de esta égloga, cuyo nombre completo (Br. Luis Peña) figura en el f. 148r, donde se repite el mismo texto. En los catálogos de la Compañía no se ha registrado dato alguno. Cf. Osorio Romero (1989: 263).

ÉGLOGAS DE PESCADORES

PROTEUS⁴³ ECLOGA

VATICINIUM DE PROGRESSU IN LITTERIS MEXICANAE
IUVENTUTIS⁴⁴

Fusus⁴⁵ erat Neptune tuas in litore phocas
ducere, caeruleos⁴⁶ Triton cui cura peculi
sollicitosque agitare greges, cum Proteus alto
emergens pelago, placidum caput extulit undis
uenturas tacito uoluens sub pectore sortes.
O noua pars mundi, noua tellus et nouus orbis

5

⁴³ En el ms. *Protheus*.

⁴⁴ En el ms. *iuuentutis*.

⁴⁵ En el ms. *fussus*.

⁴⁶ En el ms. *caeruleos*.

ÉGLOGA DE PROTEO¹⁰⁰

PROFECÍA SOBRE EL PROGRESO DE LA JUVENTUD MEXICANA EN TORNO DE LAS LETRAS¹⁰¹

¡Oh Neptuno!,¹⁰² Tritón,¹⁰³ quien tenía a su cargo el cuidado del peculio,¹⁰⁴
 se disponía a conducir tus focas a la costa
 y azuzar a los cerúleos y solícitos rebaños, cuando Proteo,¹⁰⁵
 emergiendo desde el profundo piélago levantó la apacible cabeza de
 [las olas
 meditando futuras suertes en su silencioso corazón: 5
 “Oh, nueva parte del mundo, nueva tierra y nuevo orbe,

¹⁰⁰ Aunque esta égloga y la que sigue figuran en el grupo de “églogas circunstanciales”, no hay información alguna respecto del acontecimiento en virtud del cual pudieron haber sido escritas. Es posible que hayan sido compuestas con motivo de algún certamen poético. Por esta razón, no es posible datarlas.

¹⁰¹ La cultura novohispana se nutre no solo de elementos medievales, sino también de un enorme caudal de poetas neolatinos. Entre estos autores sobresale Iacopo Sannazaro (1458-1530), el poeta más digno de ser leído después de Virgilio, que en el s. XV abre un nuevo capítulo dentro del género bucólico con la introducción de las *eclogae piscatoriae*. Con maravillosa ventura y destreza compone églogas, en las que el encanto del paisaje se suma a los detalles tomados de la vida real de los pescadores (cf. Introducción). El hipotexto de esta composición es, sin duda, la égloga 4 de Sannazaro, titulada *Proteus* y dedicada al duque de Calabria. En los hexámetros renacentistas, que se vinculan estrechamente con la égloga 6 de Virgilio, prevalece un tono épico, pues el poeta intenta abordar el tema del honorable comienzo de la tierra natal (*telluris primos carae dicamus honores*, 4. 5). En los vv. 18-27 Proteo, que ocupa el lugar de Sileno, va guiando a dos pescadores, a quienes les relata la historia legendaria de varios lugares de la bahía de Nápoles: Cumas, Nápoles, Pompeya, el Vesubio, la península de Sorrento, entre otros.

¹⁰² Dios del mar que aparece armado con el tridente y montado en un carro que es arrastrado por animales monstruosos mitad caballos, mitad serpientes. Este carro estaba rodeado de peces, delfines, nereidas, y otras divinidades como Proteo y Glauco.

¹⁰³ Tritón, dios marino, hijo de Posidón y Anfitrite. Si bien su morada habitual es el mar, a veces en las leyendas tardías es considerado dios del lago Tritonitis, al borde del cual se entregaba a depredaciones llevándose los rebaños.

¹⁰⁴ El sintagma *cura peculi* es de raigambre virgiliana: *Namque (fatebor enim), dum me Galatea tenebat/ nec spes libertatis erat, nec cura peculi.* (Ecl. 1. 31-32).

¹⁰⁵ Proteo, dios del mar encargado de apacentar los rebaños de focas y otros animales marinos pertenecientes a Posidón. Tiene la capacidad de metamorfosearse. Utiliza este poder para sus- traerse a quienes le preguntan pues está dotado del don profético, pero se niega a dar información a los mortales que acuden a interrogarlo.

perge. Tuis utinam faueant pia numina coeptis
et longe felix felicia uota secundus
exitus excipiat subterque cadentia, multus
semina non paruo niteat cum fenore fructus 10
et uos aeterna quae ducitis omnia cura
uoluite praecipites, uaga sidera,⁴⁷ uoluite cursus.
Tempus erit, nec multum aberit, quin proxima secum
fata ferunt, cum te totos inuecta per amnes

⁴⁷ En el ms. *sydera*.

avanza.¹⁰⁶ Ojalá los númenes piadosos favorezcan tus empresas
 y el camino próspero acoja, feliz, votos felices durante largo tiempo
 y, bajo las semillas que caen, abunden
 muchos frutos con una cosecha no pequeña.¹⁰⁷ 10
 Y vosotros que todo lo guiais con eterna preocupación,
 haced girar, astros errantes, haced girar los veloces cursos.¹⁰⁸
 Vendrá el tiempo y no está muy lejos,¹⁰⁹ incluso se dice ¹¹⁰
 que los hados están próximos, cuando la fama transportada por todos
 [los ríos]¹¹¹

¹⁰⁶ El aspecto más notable de esta égloga no está vinculado con el ámbito y los personajes marinos, sino con la profecía que ocupa el centro de la composición. Cabe recordar que el discurso profético se caracteriza por incluir no solo la predicción y la descripción del futuro, sino también el mandato y la promesa. En su alocución a la *noua tellus*, el mandato del dios (*perge*) es claro: el Nuevo Mundo debe iniciar el camino de la historia.

¹⁰⁷ El tópico de la grandeza novohispana, plasmado también en la *Grandeza Mexicana* de Bernardo de Balbuena, donde se menciona la cantidad y calidad de los poetas novohispanos, late en las imágenes de fertilidad y producción que se desprenden del empleo de ciertos lexemas tales como *felix, semen y fructus*.

¹⁰⁸ Es de notar la presencia de una de las características de la poesía bucólica- el estribillo (*uoluite praecipites uaga sidera, uoluite cursus*) que, en este caso, resulta una clara alusión al estribillo de la égloga *piscatoria* 5. 32-*uoluite praecipitem iam nunc, mea licia, rhombum* -, con el que Herpylis refuerza sus encantamientos para lograr el retorno de su amante.

¹⁰⁹ A partir de aquí se inicia la predicción y la descripción del futuro. El discurso profético está encabezado por la fórmula *tempus erit* que subsume distintas variantes virgilianas de raigambre homérica. El famoso sintagma utilizado por Agamenón en *Iliada* 4. 164(ἔσσειται ἦμαρ ὄτ' ἄν νοτ' ὀλώλη ἴλιος ἱρή, "un día llegará en que la santa Ilión") es retomado por Virgilio, quien lo reescribe en distintos pasajes: *ipse, ubi tempus erit, [...]* (*Ecl.* 3. 97), *Scilicet et tempus ueniet [...]* (*G.* 1. 493). El poeta renacentista también rescata esta fórmula predictiva en el v. 15 de su *Protheus: Nam mihi, nam tempus ueniet, cum reddita scepra*. En *De partu Virginis* Sannazaro vuelve a valerse de Proteo para incluir una prolepsis respecto de la edad de oro asociada al nacimiento del hijo de la Virgen.

¹¹⁰ El verbo *ferunt* que hemos traducido "como se dice" funciona como una nota alejandrina (cf. Hinds, 1998), es decir, como una marca que alude a un tratamiento literario previo.

¹¹¹ No olvida el dios profético mencionar a *fama* (v.15). Recordemos que en el libro cuarto de la *Eneida*, *fama*, es decir, la voz pública aparece con características bien definidas: de origen divino, veloz, dinámica y con aspecto monstruoso, dotada de numerosos ojos y bocas. El conocimiento inmediato de la realidad, la velocidad para transmitir su mensaje y los efectos instantáneos y contundentes en los receptores son sus atributos esenciales. Sin embargo, la *fama* mencionada en la égloga novohispana no presenta rasgos virgilianos y exhibe sólo uno de sus atributos: la difusión del nombre de México a través del canto poético. En este sentido, se asemeja más a la imagen despojada de la voz pública que aparece en las *piscatoriae* de Sannazaro: *quae tamen ut fama est Ligurum per saxa, per altas / Sthoechadas emicuit, Ecl. pisc.3. 17-18; quid referam, aut Stabias, aut quae tenuisse canoris / uirginibus, fama est, abeunte saxa carinas? Ecl. pisc. 4. 76-77.*

fama canat, liceatque tuum diffundere nomen ultra Indum et Gangem roseique cubilia solis uoluite praecipites, uaga sidera, uoluite cursus. Quippe tuus nouus alter ait spectandus Apollo alter in occiduis Helicon mirandus arenis	15
qui pietate uiros et religione iuuentam instituant doceantque ⁴⁸ nouas piscantibus artes quas olim dum tempus erit mirabitur aetas ⁴⁹ postera, cumque suis crescent armenta magistris uoluite praecipites, uaga sidera, uoluite cursus.	20
His gratus pater Oceanus sua munera soluet Nilus grana feret, plenis conchilia testis	25

⁴⁸ En el ms. *docent*.

⁴⁹ En el ms. *etas*.

te cante¹¹² y sea posible difundir tu nombre 15
 más allá del Indo y el Ganges¹¹³ y de los cubiles del rojizo sol.¹¹⁴
 Haced girar, astros errantes, haced girar los veloces cursos.
 Uno dice: “tu nuevo Apolo debe ser contemplado”;
 el otro: “un prodigioso Helicón en las arenas occidentales existe”
 puesto que educan a los hombres en la piedad y en la religión a la
 [juventud, 20
 y enseñan a los pescadores nuevas artes¹¹⁵
 que la edad futura un día admirará, mientras haya tiempo
 y crezca el ganado con sus pastores.
 Haced girar, astros errantes, haced girar los veloces cursos.
 Agradecido por esto, el padre Océano¹¹⁶ liberará sus presentes: 25
 el Nilo¹¹⁷ producirá granos, el Éufrates¹¹⁸ dará púrpura

¹¹² El lexema *cano* pertenece a la lengua augural y mágica. Es utilizado en relación a los poetas y profetas. De ahí ha tomado el sentido de celebrar o predecir. Cf. Ernout-Meillet, s.u.

¹¹³ Dios del río indio, hijo de Indo y la ninfa Calabria. Estando ebrio se une a su madre. Al despertar y darse cuenta, desesperado se arroja al río que a partir de ese momento lleva su nombre.

¹¹⁴ La inclusión de paisajes tan exóticos y remotos en un ámbito bucólico no hace más que demostrar la grandeza literaria de América.

¹¹⁵ Durante los siglos XVI y XVII en los territorios de Nueva España se vive un singular proceso de transculturación. La implantación de las modas literarias europeas marca la cultura letrada novohispana y, desde una perspectiva lingüística, el uso del latín, el castellano y las lenguas indígenas crea situaciones diglósicas y heteroglósicas de lenguas en permanente contacto. Cambios muy profundos surgen en la vida cultural novohispana a partir de 1572 cuando llega la Compañía de Jesús al virreinato, pues se espera una doble responsabilidad de sus integrantes: la evangelización de los indios y la educación de los criollos. Los vv. 18-21 ponen el acento en estas actividades (*pietate viros instituere - docere novas artes*). Asimismo, estos hexámetros resultan interesantes porque dan testimonio de la costumbre jesuítica de la práctica de ir a pescar en alusión a los discípulos de Jesús convertidos en pescadores de hombres. Dicha práctica consistía en salir a la plaza, a las cárceles, a los muelles, no a predicar a un grupo sino a relacionarse con la gente. El fin era iniciar una conversación y exhortar a una vida espiritual y cristiana. Nótese además que, como es habitual en la producción de los jesuitas, la comunidad de discípulos está asociada a la imagen del rebaño guiado por pastores que no son otros que los maestros de la Orden.

¹¹⁶ Océano es la personificación del agua que, en las concepciones helénicas primitivas, rodea al mundo. Se lo representa como un río que corre alrededor de la tierra. Como divinidad, es considerado el padre de todos los ríos.

¹¹⁷ Hijo de Océano. Dios del río del mismo nombre.

¹¹⁸ Éufrates mata a su hijo por equivocación al encontrarlo dormido junto a su madre. Al reconocer su error, se arroja al río Medo que lleva su nombre desde entonces.

Euphrates dabit et Tyrio satianda colore
mollia ab arboribus pectet tibi uellera Ganges
saecula⁵⁰ maiores spondent uentura triumphos
uoluite praecipites uaga sidera, uoluite cursus.

30

Luis Peña

⁵⁰ En el ms. *saecula*.

en conchillas llenas, y el Ganges¹¹⁹ peinará para ti
 muelles vellones saturados de color tirio¹²⁰ desde los árboles;
 los siglos venideros prometen mayores triunfos.¹²¹
 Haced girar, astros errantes, haced girar los veloces cursos. 30
 Luis Peña¹²²

¹¹⁹ Peña menciona ríos del viejo mundo (*Indus, Ganges, Nilus, Euphrates*), vinculados con antiguas y notables civilizaciones y, de este modo, imita el tono mítico-legendario que define el recorrido de los pescadores por la bahía napolitana. Cabe recordar que, a partir de las églogas del poeta renacentista, las convenciones pastorales se modifican y el paisaje ya no se ubica en Arcadia o en Sicilia, sino en la bahía de Nápoles.

¹²⁰ Evocando al *Pater Oceanus* de Sannazaro (*Et pater Oceanus spumanti perluat unda, Ecl. pisc.*, 4.14), el dios profético novohispano predice las recompensas que cada curso de agua prodigará a la *noua tellus*. Dos de estos *munera* (*conchilia* y *uellerá*) están estrechamente asociados a uno de los rubros económicos más destacados de Nueva España: la industria de los tintes.

¹²¹ El texto se cierra con la promesa que caracteriza al discurso profético. En este caso, se trata de triunfos futuros enmarcados dentro de la solemnidad de las formas prescritas, tal como se desprende del uso del lexema jurídico *spondeo*.

¹²² Ningún dato se tiene respecto de Luis Peña ya que no ha quedado registrado en ningún catálogo de los integrantes de la orden. Cabe la posibilidad de que haya sido un alumno o bien que haya escondido su verdadero nombre bajo un seudónimo, práctica frecuente entre los jesuitas.

ECLOGA DE EADEM RE

Ly. Dum uacuae fluitant paccato litore⁵¹ nassae
et mare caeruleum⁵² placidis inuoluitur undis
desine composita lateat sub harundine⁵³ cuspis
o Doryla nec mecum scopuli pendentis in umbra
et uiridi requiesce toro, sedem alga ministrat

5

⁵¹ En el ms. *littore*.

⁵² En el ms. *çeruleum*.

⁵³ En el ms. *arundine*.

ÉGLOGA SOBRE EL MISMO TEMA¹²³

LICÓN.¹²⁴ Mientras¹²⁵ fluyen en la orilla tranquila las redes vacías¹²⁶
 y el cerúleo mar avanza y retrocede en plácido oleaje,
 deja que se esconda bajo la caña dispuesta la lanza,
 oh Dorylas, no descanses conmigo a la sombra de la roca inclinada
 ni en el verde lecho, el alga prodiga el lugar

5

¹²³ Según el sistema pedagógico jesuítico denominado *Ratio Studiorum*, los alumnos memorizan fragmentos de textos clásicos compilados en impresos *ad usum scholam Societatis Iesu*. Estas antologías reúnen, según hemos señalado, un canon de autores tales como Catulo, Cicerón, Virgilio, Horacio, Ovidio, Séneca, y algunos escritores neolatinos, entre los que se destaca, Iacopo Sannazaro. A la lectura, memorización e imitación, los jesuitas suman además la costumbre de confeccionar cartapacios o *codices excerptorii*, en los que se consignan ideas, motivos, *exempla*, párrafos, frases, figuras de estilo, dignos de ser imitados. En estos cartapacios se estructura un *corpus* de citas al que se recurre a la hora de poner en marcha la creación. No hay que olvidar que el enciclopedismo renacentista propicia el arte de la combinación de discursos ajenos a la hora de componer un texto escrito y el Humanismo avala esta cultura del fragmento. Ahora bien, según Lida (1975: 110 ss.), "imitación y creación van par a par". El poeta novohispano toma como modelo las *eclogae piscatoriae* de Sannazaro, recurre a los *codices excerptorii* y al *corpus* de citas, pero teje su texto en tensión con el caudal literario y cultural que recibe de su ámbito académico. En el interior de la *imitatio* practicada en las dos *eclogae piscatoriae* del manuscrito 1631 se produce un fenómeno digno de ser señalado, que define el carácter distintivo de la literatura neolatina: la conexión con la vida cotidiana, real y contemporánea. En efecto, ambas composiciones se refieren al mismo tema: el progreso de las letras en Nueva España y el vaticinio de su mayor florecimiento. Las colonias españolas están a la altura de los tiempos en cuanto a erudición clásica y neolatina y prometen mucho más. El tópico tratado en estas églogas presenta un profundo interés, pues la idea de la grandeza novohispana que late en cada uno de los hexámetros y que Bernardo de Balbuena también rescata en su poema *Grandeza Mexicana* (1604), se plasmará en el s. XVIII en el *Aprilis Dialogus* de Vicente López (1755) y en la *Bibliotheca Mexicana* de Juan José de Eguara y Eguren (1755), obras que revelan la conciencia mexicana de habitar un *locus amoenus* intelectual, *Mexicus*, la Atenas del Nuevo Mundo, una tierra elegida, con una clarísima vocación histórica y cultural.

¹²⁴ Los interlocutores de esta égloga son Dorilas y Licón. Si bien estos nombres se encuentran en las *piscatoriae* 2 y 5 de Sannazaro, prevalecen las alusiones a la égloga 1 y, en menor medida, a las églogas 2 y 3.

¹²⁵ La égloga se inicia con una fórmula sintáctica (*dum...*) que cuenta con la adhesión de los poetas latinos. Así, pues, Virgilio, Horacio, Ovidio, Tibulo, Séneca, Lucano, entre otros, se valen de dicha fórmula para resaltar enfáticamente la inmortalidad de una persona o del trabajo poético, sobre todo. Los siglos posteriores prolongan su uso y los poetas neolatinos heredan esta expresión temporal. Pero, al énfasis clásico, se le suma otro contenido: el ser un elemento de la *imitatio*.

¹²⁶ Los parlamentos iniciales de Licón y Dorilas (vv. 1-2; 7-8; 14-15) nos traen el eco de algunos hexámetros de Sannazaro: *Et tibi nunc uacuae fluitant sine pondere nassae* (*Ecl. pisc.*, 1. 129); *capitiosque trahunt ad litora pisces* (*Ecl. pisc.* 2. 6); *Mirabar, uicina, Mycon, per litora nuper/dum uagor, expectoque leues ad pabula tinos* (*Ecl. pisc.* 1. 1-2).

inuitatque leues intexere uimine cistas
 hinc ego tuque illinc ambo uicina trahemus
 captiuos si qui fuerint ad litora⁵⁴ pisces.

DOR. Consido⁵⁵ et priscos dum mente remetior annos
 mirabor mea saecla,⁵⁶ Lycon, quantum aequore⁵⁷ toto
 auspicio diuum nostri ualuere nepotes
 quantaque promissae nobis stent pignora frugis. 10

LY. Atque ego dum tenuem subduco in litore⁵⁸ pupim
 expectans celeres ad dulcia pabula thynnos,⁵⁹
 nostrorum heroum tantos mirabar honores
 quippe sacer coluit nuper sua litora⁶⁰ Apollo
 instituitque nouas uenandi in gurgite formas
 quas numquam nostris ullus piscator in oris
 uidit nec prisci potuere agnoscere nautae. 15

DOR. Adde quod edocuit nostri nouus incola ponti
 quo modo temporibus uenientia tempora lapsis
 succedant, qua lege uagos agitare cachinnos⁶¹
 expediat, remisque udos percurrere campos
 ac tandem iratos pelagi componere fluctus. 20

⁵⁴ En el ms. *littora*.

⁵⁵ En el ms. *consideo*.

⁵⁶ En el ms. *saecla*.

⁵⁷ En el ms. *aequore*.

⁵⁸ En el ms. *littore*.

⁵⁹ En el ms. *tynnos*.

⁶⁰ En el ms. *littora*.

⁶¹ En el ms. *cachinos*.

e invita a tejer cestas ligeras con mimbre.
Yo de aquí y tú de allí, ambos arrastraremos
a los cautivos peces, si hubiera algunos en las costas vecinas.

DORILAS. Mientras me siento y pienso en los viejos tiempos,
Admiraré mi época, Licón, cuánto valor en pleno mar 10
tuvieron nuestros descendientes con el auspicio de los dioses
y cuántas prendas del fruto prometido permanecen para nosotros.

LICÓN. Y yo, mientras conduzco la pequeña popa por la costa,
a la espera de los veloces atunes junto a los dulces alimentos,
admiraba¹²⁷ la inmensa gloria de nuestros héroes, 15
pues el sagrado Apolo habitó recientemente sus costas
y estableció nuevas formas de pescar en el mar,
que jamás vio en nuestras orillas ningún pescador
ni los antiguos navegantes pudieron reconocer.

DORILAS. Además el nuevo habitante de nuestro mar enseñó¹²⁸ 20
cómo, transcurrido el tiempo, avanzarían los tiempos venideros;
con qué ley sería conveniente agitar el errante oleaje,
recorrer los húmedos campos con los remos
y, finalmente, apaciguar la airada turbulencia del piélagos.¹²⁹

¹²⁷ La ocurrencia del lexema *mirabar* (15) resulta una clara alusión al hexámetro de Sannazaro *Mirabar, uicina, Mycon, per litora nuper/ dum uagor...*(*Ecl. pisc.* 1.1-2) que el poeta novohispano reescribe en el v. 10 apelando a la variante *mirabor*.

¹²⁸ Así como Proteo vaticina los días que vendrán en la égloga anterior, aquí es el nuevo habitante del mar quien ha tenido a su cargo predecir *uenientia tempora*. Sannazaro también lo recuerda y con él a Ovidio (cf. *Met.* 13. 904): *Ah miser, et liquidi factus nouus incola ponti* (*Ecl. pisc.*1. 48). Se trata de Glauco, pescador de la ciudad de Antedón que, al ingerir una hierba que otorgaba la inmortalidad, se transforma en una divinidad marina y recibe el don de profetizar.

¹²⁹ La imagen de los pescadores asociados a los integrantes de la orden de Loyola y la función pedagógica y cultural de Apolo, responsable de cultivar y establecer *nouas uenandi formas* (17) son elementos comunes a una y otra composición. Pero en esta égloga el poeta da un paso más al valerse de las actividades marítimas como metáforas de la formación retórica a la que apunta la *Ratio Studiorum*. El uso de lexemas verbales tales como *agitare, percurrere, componere* evoca el

LY. Ortygiam Phoebus,⁶² Tenedon dilexit Apollo,
grata Ioui Creta est, Baccho gratissima Nyssa,
sed mea uidissent si litora,⁶³ protinus ipse
Ortygiam Phoebus, Tenedon liquisset Apollo.

25

DOR. Pallada cecropidae,⁶⁴ coluit Minoia Dianam,

⁶² En el ms. *Phēbus*.

⁶³ En el ms. *littora*.

⁶⁴ En el ms. *cecropidae*.

LICÓN. Febo amó a Ortigia,¹³⁰ Apolo a Ténedos,¹³¹ 25¹³²
 Creta¹³³ es grata a Júpiter,¹³⁴ Nisa¹³⁵ muy grata a Baco.¹³⁶
 Pero si hubieran visto mis costas, inmediatamente
 el mismo Febo hubiera abandonado Ortigia y Apolo, Ténedos.

DORILAS. Los atenienses honraron a Palas,¹³⁷ Ariadna¹³⁸ a Diana,¹³⁹

método de la *praelectio*, por el cual el profesor y el estudiante vuelven a la gramática del texto durante los primeros tres años. De este modo, los alumnos llegan a escribir y a hablar latín con fluidez. En el cuarto año, se ingresa al estudio de las humanidades a partir de la lectura de los principales autores clásicos. Durante esta etapa se llevan a cabo ejercicios de métrica, para luego pasar a la instancia retórica que supone situar el pasaje elegido (*argumentum*), explicar expresiones notables y difíciles (*explanatio*), analizar técnicamente el fragmento (*eruditio*) y, finalmente, realizar la exégesis literaria del texto mediante un pertinente cotejo con los demás textos del autor o en función del modelo ciceroniano. Cf. Suárez (2011).

¹³⁰ Nombre de la isla de Delos.

¹³¹ Pequeña isla frente a Troya.

¹³² Cabe resaltar que el hipotexto de esta enumeración que abarca los vv. 25-32 es la tercera *piscatoria* de Sannazaro, en la que los pescadores Chromis y Iolas refieren una serie de ciudades gratas a los dioses:

*Chr. Est Veneri Cypros gratissima, Creta Tonanti,
 lunonique Samos, Vulcano maxima Lemnos,
 Aenariae portus Hyale dum pulchra tenebit,
 nec Samos Aenariam uincet, nec maxima Lemnos.
 Iol. Gradius Rhodopen, et Mercurius Cyllenen
 Ortygiam Phoebe, Tritonia iactat Hymetton.
 Nisa colis Prochyten: Prochytes si commoda norint,
 Ortygiam Phoebe, Tritonia linquet Hymetton. (Ecl. pisc. 3. 70-77).*

¹³³ Principal isla de Grecia.

¹³⁴ Dios romano asimilado a Zeus. Aparece como la divinidad del cielo, de la luz diurna, del rayo y el trueno.

¹³⁵ Montaña y ciudad de la India consagrada a Baco.

¹³⁶ Baco o Dioniso. Dios del vino, de la viña y del delirio místico.

¹³⁷ Epíteto de Atenea, diosa de la guerra, de la sabiduría y de la ciencia, además de patrona de diversas actividades. Se caracteriza por tener una afinidad especial con las ciudades, sobre todo con Atenas.

¹³⁸ Ariadna, hija del rey Minos y Pasífae. Cuando Teseo arribó a Creta para combatir al minotauro, ella le entregó un ovillo que, al ser desenrollado dentro del laberinto, sirvió para indicar el camino de regreso. Para escapar a la ira de su padre, la doncella huyó con su enamorado, pero no llegó a Atenas pues él la abandonó dormida en la orilla de la isla de Naxos.

¹³⁹ En la mitología romana es la diosa de la caza y protectora de la naturaleza.

celsa Paphus Venerem, Iunonem maxima Memphis, 30
sola est Hesperia, Hesperiae si commoda norint
nec Paphus occiduas nec Memphis uinceret oras.

Luis Peña⁶⁵

⁶⁵ En el ms. el nombre del autor ha sido sustituido por *eiusdem*.

la noble Pafos¹⁴⁰ a Venus,¹⁴¹ la colosal Menfis¹⁴² a Juno.¹⁴³ 30
Hesperia¹⁴⁴ está sola, si conocieran las excelencias de Hesperia,
ni Pafos ni Menfis podrían vencer las orillas occidentales.¹⁴⁵

Luis Peña

¹⁴⁰ Ciudad de la isla de Chipre, célebre por su culto a Venus.

¹⁴¹ Antigua divinidad itálica asimilada a Afrodita, diosa griega del amor y la belleza.

¹⁴² Capital de Egipto.

¹⁴³ Diosa romana asimilada a Hera, protectora de las mujeres casadas legítimamente y de los partos.

¹⁴⁴ Nombre dado a las regiones occidentales (Italia en relación con Grecia; América en relación con Europa).

¹⁴⁵ Es de notar que, desde el punto de vista retórico, el elogio de las letras y de las generaciones venideras forma parte de la *laus urbis*, es decir, de la alabanza y glorificación de Nueva España. Cf. Men. Rh. 2. 347.

INDEX LOCORUM

Autores griegos

ARISTÓTELES

Historia Animalium

9.10

DIODORO SÍCULO

4.84

ELIANO

De natura animalium

3. 13

Varia historia

10.18

HOMERO

Ilias

4. 164

HORAPOLLO

2.94

MENANDRO EL RÉTOR

2. 347.

PARTENIO DE NICEA

Erotica Pathemata

29

PLUTARCO

De sollertia animalium

10

TEÓCRITO

1. 27-55

Autores latinos

ESTACIO

Siluae

3.3.7

HORACIO

Ars Poetica

75

OVIDIO

Metamorphoseon libri

4. 142

13. 904

PLINIO

Naturalis Historia

10. 23

SÉNECA

Troades

312

VIRGILIO

Eclogae

1. 1-5

1. 31-32

3. 55

3. 109

3. 36-48

3. 57

3. 59

3. 97

4. 28

4. 30

5. 13-15

5. 34

5. 52

5. 60
5. 63-64
5. 65
8. 2
10. 74
Georgica
1. 3
1. 43
1. 493
2. 210
4. 13
Aeneis
6. 197
7. 473
7. 699
8. 324-327
9. 59-64

Autores medievales

SAN ISIDORO

Originum libri

- 12.7.14
20. 12. 7

Autores renacentistas

BALTASAR DE CASTIGLIONE

Alcon

27

JOHANNES BAPTISTA MANTUANUS

Eclogae

1. 91

IACOPO SANNAZARO

De partu Virginis

1. 301

1. 354-355

Eclogae piscatoriae

Phyllis (1)

1-2

20-21

48

92

97-98

129

Galatea (2)

6

Mopsus (3)

17-18

70-77

Proteus (4)

14

15

18-27

51

76-77

Herpyllis pharmaceutria (5)

32

ANEXO



Grabado del martirio de los jesuitas portugueses perteneciente a Mathaeus Greuter.



Grulla apoyada en una de sus patas asumiendo la función de centinela.

El manuscrito 1631 de la Biblioteca Nacional de México es una de las fuentes más ricas para el abordaje de la literatura neolatina novohispana que permite conocer el ambiente y el estado literarios del último cuarto del s. XVI en los colegios jesuíticos. Entre los textos y los géneros más destacados que este documento conserva, cabe mencionar un corpus de églogas comprendidas entre los folios 109v y 116r. Dicho corpus resulta la primera unidad poética que el manuscrito presenta y sobresale no solo por su ubicación sino porque difiere de la temática religiosa que atraviesa a las restantes composiciones. La producción de estas composiciones se ubica entre 1584, año en el que se lleva a cabo el tercer concilio mexicano, y 1629, año del certamen convocado para la canonización de San Felipe de Jesús. Las églogas novohispanas, primeros textos académicos producidos en los colegios jesuitas de la época, escritas con fines pedagógicos para ser recitadas en actos solemnes, demuestran que en el contexto de la literatura neolatina la imitación es el principio de trabajo y la condición del éxito, pero solo a nivel de la forma: los viejos moldes genéricos son llenados con nuevos contenidos que alcanzarán su máximo esplendor y su más alto grado de madurez durante el s. XVIII.

De la Introducción.

IFC : Instituto de Filología Clásica



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras