

EL DISFRAZ BUCÓLICO EN LA POESÍA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVI

Ramón MATEO MATEO
Universidad Nacional de Educación a Distancia UNED
Centro Asociado de Bergara

El carácter alusivo, que es condición esencial de la égloga cortesana —escénica o simplemente laudatoria—, mantiene claro dominio también en las églogas poéticas de contenido amoroso y de cuantas composiciones en general adoptan —y son muchas— algún modo de referencia bucólica. Aunque esto no supone una condición absolutamente imprescindible, tanto más cuanto que no siempre a los amores allí cantados corresponde un referente real¹. Pero la lectura en clave biográfica o autobiográfica fue una opción admitida sin objeciones en el bucolismo de la época, como lo demuestra la práctica constante de los autores, según los testimonios deducibles de los textos y la persistencia de la misma entre los comentaristas. Mostrar que los poetas iban por esta vía será el objeto del presente trabajo, dando para ello un repaso amplio, aunque sin pretensión de exhaustividad, al uso de las claves bucólicas en el siglo XVI, del que se infiera la índole alusiva de la onomástica pastoril.

¹ En diversas ocasiones aludieron a ello los escritores. Así, Cervantes, irónicamente: «Porque aunque suele decirse que por las selvas y campos se hallan pastores de voces estremadas, más son encarecimientos de poetas que verdades» (*Quijote*, I, XXVII, 283-284, ed. de M. de Riquer, Barcelona, Planeta, 5ª ed., 1985). Pero el hecho, manifiesto en muchos casos, de que lo que allí se canta es sólo una experiencia imaginada no anula la virtualidad alegórica del poema bucólico. A ello me refiero en mi artículo «La interpretación de las claves bucólicas en la poesía renacentista» (*Epos*, VI, 1990, en prensa), complementario del presente; en él se exponían los fundamentos histórico-doctrinales de la lectura alegórica, para ofrecer ahora un resumen de la incidencia del procedimiento alusivo en la poesía bucólica de la época.

Nos referiremos, en primer lugar a la fuente próxima en la imitación de los poetas españoles, la *Arcadia sannazariana*, que no está en modo alguno desligada de la correspondiente conexión con el mundo real, a pesar de la intensa idealización de la vida y de los sentimientos desplegada en sus páginas. Y ello es debido en gran medida al valor de algunos de los antropónimos, ya sea porque remitan de inmediato a los personajes reales, sólo levemente modificados (Caracciolo, Pontano, Mantegna), ya porque, aun sin semejanzas con el original, sean identificables con facilidad por el contexto, pertenecientes todos ellos al círculo familiar o de amigos de Sannazaro²:

Cariteo (Pr. II): Benedetto Gareth, miembro de la Academia Pontaniana. Su origen barcelonés justifica la atribución de otro sobrenombre, el de *Barcinio*, con que aparece en la Pr. XII³.

Eugenio (Pr. VIII): en recuerdo de Eugenia, una de las hijas de Pontano.

Sincero (Pr. VII): el propio Sannazaro, como se advierte en el mismo texto (que incluye una amplia autobiografía, con noticia de los antepasados y datos históricos de la época). Fue Pontano quien adjudicó a Sannazaro este seudónimo (Azio Sincero), como nombre académico superpuesto, a semejanza del resto de los miembros de la Academia; y como *Sincerus tuus* acostumbraba a firmar el poeta sus cartas particulares.

Ergasto (Pr. I): hijo de *Massilia*. Aunque no tiene correspondencia con un personaje real, Sannazaro se proyecta en su persona en el lamento por la muerte de su madre.

² Vid. H. Iventosch, *Los nombres bucólicos en Sannazaro y la pastoral española*, Valencia, Artes Gráficas Soler, 1975, págs. 103-106; también E. Carrara (ed.), *Arcadia*, Torino, UTET, 1926, y la versión española de J. Martínez Mesanza, Madrid, Ed. Nacional, 1982.

³ La posibilidad de que el poeta se represente a sí mismo (y, por lo mismo, a otros personajes) con más de un nombre es circunstancia corriente en el género, consagrada ya desde Virgilio (*Tíuro*, *Menalcas*), y que tendremos ocasión ver reiteradas veces.

Massilia (Pr. X): los críticos han visto reflejada en ella a Masella dei Santomango, madre de Sannazaro.

Panormita (Pr. XI): con este sobrenombre era conocido entonces Antonio Beccadelli, humanista algo anterior a Pontano.

Summonzio (Pr. XII): Pietro Summonte, amigo y primer editor del texto aprobado por Sannazaro.

Meliseo (Ég. XII): otro seudónimo de Pontano. En la Academia Pontaniana, lo mismo que en tantas otras —italianas españolas o francesas— del círculo de los humanistas, el uso del seudónimo pastoril estaba ampliamente generalizado. La mayoría de ellos se construía mediante la latinización de los nombres.

El sobrenombre pastoril se generalizó de forma imparable entre los autores renacentistas, así en textos relacionados de modo directo con la ficción bucólica como en composiciones desprovistas de cualquier connotación pastoril (o con el simple complemento de la caracterización de *pastor/-a*): «Buena parte de la poesía lírica de nuestros códices —dice Antonio Blanco Sánchez— forma como una especie de crónica social que se desarrolla muchas veces a la orilla del Tajo o del Pisuega, o entre los bosquecillos entre Aranjuez y Toledo, cuando no junto al Tormes, el Guadalquivir o el Darro; difícil es (recuérdese *El Pastor de Filida*) determinar la realidad física de cada personaje que desfila encubierto por supuesto nombre bucólico grecorromano o italiano»⁴. Como no podía ser menos, esta moda

⁴ *Entre Fray Luis y Quevedo. En busca de Francisco de la Torre*, Salamanca, Atlas, 1982, pág. 672. Juan Antonio Mayáns y Siscar, proclamaba en el Prólogo de su edición de *El pastor de Filida* de Gálvez de Montalvo (Valencia, Oficina de Salvador Faulí, 1792, págs. I-LXXXIV) el valor representativo de los nombres pastoriles, de cuyo desentrañamiento en la obra del guadalajareño se ocupa por extenso («¡ las alusiones historiales que contiene, i se encubrieron, en los contextos amorosos, i pastoriles han desaparecido, i por esso es conveniente empezar a descubrir la noticia, que oculta el velo desta Ficción Pastoril, i Amorosa», pág. I). Allí (págs. LXVIII-LXIX) nos proporcionaba una lista (no exenta de errores) de seudónimos pastoriles de las amadas poéticas.

de los nombres fingidos acabó siendo objeto de burlas diversas, sobre todo a medida que dejaba de sentirse vivo el ideal arcádico; pero eso mismo refleja bien la amplia difusión del expediente onomástico. Lo podemos comprobar a continuación, repasando la obra de los poetas quinientistas más representativos.

FRANCISCO SÁ DE MIRANDA

Antón (Ég. «Alexo»): Antonio Pereira Marramaque, gran amigo y protector del poeta y destinatario de la égloga.

Juan Pastor (Ég. «Alexo»): João Rodrigues de Sá y Meneses, maestro de los renacentistas portugueses.

Celia (Ég. «Celia»): Isabel Freire, la musa de Garcilaso.

Andrés: (Ég. «Andrés»): D. João de Lencastre, duque de Aveiro; es posible que el nombre signifique también 'hombre' en general, en oposición a la mujer, cuya naturaleza se denuncia en la composición.

Nemoroso («Nemoroso»): Garcilaso de la Vega

Ribeiro («Epit. Pastoral»): el poeta Bernardim Ribeiro⁵.

GARCILASO DE LA VEGA:

Salicio (Égs. I, II) y *Nemoroso* (Égs. I, II, III): el autor.

Elisa (Égs. I, II, III) y *Galatea* (Ég. I): Isabel Freire, la bella dama portuguesa acompañante de doña Isabel de Portugal, esposa de Carlos V. Su fortuna poética fue grande, ya

⁵ La identificación de los personajes corresponde al editor, M. Rodrigues Lapa (*De las Obras completas*, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 2ª ed., 1942); la referencia comprende aquí sólo a las églogas compuestas en castellano.

⁶ Vid. A. Gallego Morell, *Bernardim Ribeiro y su novela «Menina e Moça»*, Madrid, CSIC, 1960, págs. 45-46.

que, con Garcilaso, la celebraron Bernardim Ribeiro (como *Belisa*, en su *Menina e moça*)⁶ y el ya indicado Sá de Miranda⁷.

⁷ Así lo advierte Rodrigues Lapa: «[...] foi composta por 1536 e celebra uma das damas mais formosas do tempo, D. Isabel Freire, a mulher que inspirou Garcilaso» (*op. cit.*, I, pág. 180, nota). Gallego Morell, fundado en la cronología de la obra de Sá, no cree posible la existencia en el portugués de un amor hacia esta dama (*op. cit.*, pág. 25); tampoco lo reconoce R. Lapesa (*Garcilaso: Estudios completos*, Madrid, Istmo, 1984, pág. 202). Gallego Morell aventura la posibilidad de que en *Celia* cante Sá a doña Leonor de Mascarenhas (insiste en ello en «Sá de Miranda y Garcilaso de la Vega», en Víctor García de la Concha (ed.), *Academia Literaria Renacentista. IV: Garcilaso*, Salamanca, Universidad, 1986, 235-246, págs. 242-243); no advierte, sin embargo, que de haber fallecido esta emprendedora mujer en el año de 1584, como anota, resulta el dato imposible de conciliar con el texto, que no es sino alabanza de una persona ya muerta, y la égloga debió de ser compuesta en 1536, según Rodrigues Lapa.

La correspondencia entre *Salicio* y Garcilaso no planteó nunca duda alguna. Sin embargo, la determinación de la personalidad de *Nemoroso* ha tenido su pequeña historia. En 1574 el Brocense explicaba que «Nemoroso, Boscán, porque *nemus* es el bosque» (*Anotaciones a Garcilaso*, en A. Gallego Morell, *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Madrid, Gredos, 1972, 263-303, pág. 281). Pero Herrera rechazó esta suposición, y, apoyándose en la equivalencia de *Elisa* con doña Isabel Freire, pensó que «este pastor es su marido don Antonio de Fonseca» (sobre la personalidad de éste, *vid.* Enrique Martín López, «El rival de Garcilaso: 'esse que de mi s'está reyendo' (Égl. I, 180)», *Boletín de la Real Academia Española*, LXI, 1981, 191-281, espec. págs. 204-260). Es una suposición que logró cierta fortuna, encontrando todavía eco el siglo XVIII, cuando así lo ratificó José Nicolás de Azara en sus *Anotaciones* (ed. de A. Gallego Morell, *cit.*, pág. 673).

Pero apenas comenzado el siglo XVII, Manuel de Faria y Sousa (1608) pareció dejar resuelto el caso: «Garcilaso se representa con ambos nombres y esto es ordinario en los escritores de églogas» (*cit.* por López Estrada, *Los Libros de pastores en la literatura española (La órbita previa)*, Madrid, Gredos, 1974, pág. 316). Con diversos argumentos, así lo ha creído desde entonces la mayoría de los estudiosos (*cf.* R. Lapesa, *La trayectoria poética de Garcilaso*, Madrid, Rev. de Occidente, 2ª ed., págs. 130-131, y ahora en *Garcilaso: Estudios completos*, *cit.*, págs. 199-210; M. José Bayo, *Virgilio y la pastoral*, Madrid, Gredos, 2ª ed., 1970; A. Prieto, *La poesía española del siglo XVI*, Madrid, Cátedra, 1984 y 1987, 2 vols., II, págs. 522-523); pero *vid.* A. Roig, «¿Quiénes fueron Salicio y Nemoroso?», *Criticon*, 4 (1978), págs. 1-36, donde admite la identificación con *Nemoroso* y atribuye a *Salicio* la personalidad de Sá de Miranda.

En los últimos años se ha intentado desmontar el eje medular de la interpretación autobiográfica de la poesía garcilasiana sometiendo a discusión la propia existencia de la relación sentimental entre Garcilaso e Isabel Freire. Así lo han pretendido Frank Goodwyn («New Light on the Historical Setting of Garcilaso's Poetry», *Hispanic Review*, XLVI (1978), págs. 1-22) y Pamela Waley («Garcilaso, Isabel and Elena: The growth of a legend», *Bulletin of Hispanic Studies*, LVI (1979), págs. 11-15); véase también Luis Iglesias Feijoo, «Lectura de la Égloga I», en V. García de la Concha (ed.), *Academia Literaria...*, *cit.*, págs. 61-82. También se ha tratado de modificar, por último, la explicación del episodio de *Nemoroso-Elisa* de la Ég. III por medio de la equiparación de ésta, en vez de con la portuguesa contemporánea, con la legendaria Inés de Castro (*cf.* Manuel Sito Alba, «¿Un tiento de Garcilaso en poetas portugueses? (Notas a la lectura de la Égloga III)», *Boletín de la Real Academia Española*, LVI, 1976, págs. 439-508).

Albanio (Ég. II): No existe unanimidad en la identificación de este personaje. Los comentaristas de la época omiten cualquier alusión a este punto, tal vez por la dificultad de su determinación, que condiciona la línea interpretativa de la obra. Lapesa resume el estado de la cuestión⁸, que gira en torno a tres posibles personajes:

1º. Don Fernando de Toledo, duque de Alba: se representaría así algún episodio de la historia de sus amores con *Camila*, sobrenombre de su esposa doña María Enríquez. Así lo aceptaron, entre otros, Menéndez Pelayo, M. J. Bayo y Keniston. T. Navarro Tomás y W. J. Entwisle lo admitieron con ciertas matizaciones, como las de la semejanza entre *Camila* y *Elisa* o entre la actitud de *Albanio* en el monólogo inicial y la de *Salicio* en la Ég. I. Sin embargo, el carácter burlesco con que *Albanio* está presentado es un argumento que Audrey Lumsden y el propio Lapesa (que aduce, además, el sinsentido de concebir al duque como enamorado sin esperanza) consideran suficiente para descartar esta identificación. S. Zimic, por el contrario, la admite de plano, a la vez que rechaza la intención ridiculizadora o reprobatoria; el episodio de *Albanio* y *Camila* llenaría, según él, un vacío fuertemente elocuente, una delicada parte no relatada en los sucesos esculpidos con abundancia de detalles en la urna que el viejo Tormes muestra al sabio Severo⁹. M. J. Bayo desecha también, aunque con enfoque interpretativo diferente, el carácter burlesco del episo-

⁸ *La trayectoria...*, págs. 107-110.

⁹ «Las églogas de Garcilaso de la Vega: ensayos de interpretación», *Boletín de la Biblioteca Menéndez Pelayo*, LXIV (1988), 5-107, en especial las págs. 35-74. El paralelo entre don Fernando y *Albanio* requiere, naturalmente, el de doña María Enríquez, su esposa, con *Camila*; esta semejanza podría apoyarse incluso en la onomástica, afirma Zimic, para quien el nombre de la pastora bien podría ser una especie de anagrama:

María Enríquez, hija de los Condes de Alba de Liste
» M E C A L » C A M E L » C A M I L A

«Para el público o los lectores selectos, a quienes Garcilaso se dirigía, en particular, no habría gran dificultad en identificar el nombre auténtico tras el ficticio» (pág. 68).

dio: para él, las situaciones que vive Albanio con Camila (doña María) son resultado de una locura de amor, en nada censurable, ni enojosa para los magnates; bien al contrario, «desde el rincón soleado y seguro del matrimonio, habría de gustarles verse representados, él, tan esforzado por amor ciego y fatal, y ella, tan discreta y honesta»; además, con esta identificación «se enlazan las dos facetas de una misma persona: Albanio y Fernando», proporcionando adecuada unidad estructural a obra tan singular en este aspecto¹⁰.

2º. El propio Garcilaso. Pero aunque haya rasgos comunes entre las palabras y actitudes del pastor y algunas de las canciones y sonetos garcilasianos, no parecen suficientes para subrayar el paralelo. Además, las semejanzas entre *Elisa* y *Camila* responden a un canon de belleza tópico.

3º. Don Bernardino de Toledo, hermano menor del duque de Alba y discípulo, como él, de Severo Varini. La historia giraría en torno a una supuesta pretensión de casarse con una prima suya, costumbre familiar entre Toledos y Enriquez, la cual prefiriese la vida conventual. Así podría desprenderse de los versos 170-174 y 750-752:

Tú [Salicio] conociste bien una doncella
de mi sangre y agüelos descendida
más que la misma hermosura bella;
en su verde niñez siendo ofrecida
por montes y selvas a Diana, (v. 170-174).

Según Lapesa, esta atribución explicaría la heterogeneidad temática de la égloga y le proporcionaría cohesión interna¹¹.

¹⁰ *Op. cit.*, pág. 107.

¹¹ Inés MacDonald, «La égloga II de Garcilaso», en Elías L. Rivers (ed.), *La poesía de Garcilaso*, Barcelona, Ariel, 1974, 213-235, págs. 212-214), afirma también que como supuesto retrato del duque constituiría la égloga una «desalabanza» de don Fernando, y por el mismo motivo rechaza la equiparación con don Bernardino de Toledo (a quien Garcilaso elogió en la Elegía I). Y si *Salicio* y *Nemoroso* representan épocas distintas en la historia de Garcilaso, no hay imposibilidad, a su entender, de ver en *Albanio* otro momento de la vida amorosa del toledano, en concreto el episodio de sus amores napolitanos. La misma teoría sostiene R. O. Jones («Garcilaso, poeta del hu-

DIEGO HURTADO DE MENDOZA:

Damón y Meliso: el autor¹².

Marfira: la amada, destinataria de un importante cancionero amoroso¹³; bajo este nombre se representaba —y es ésta una identificación no discutida¹⁴— a doña Marina de Aragón, hija de Alonso de Aragón, conde de Ribagorza, y dama de honor de la reina, como Isabel Freire. Hurtado la conoció al regresar de Inglaterra, en 1539, amándola en ausencia (a causa de su labor diplomática continuada en Italia) hasta su muerte, acaecida en 1549, todavía soltera, con ocasión de la cual le dedicó una sentida elegía. También Cetina compondría un soneto en su memoria¹⁵.

Filis: representa asimismo a su amada. Lo más destacable de este nombre es su localización sobre todo en composiciones en versos castellanos (cartas en redondillas, quintillas de quejas), reflejando sentimientos de lo que fue, según parece, un amor juvenil.

manismo», *ib.*, 53-70, pág. 62), aunque insistiendo en que el problema no presenta sino un valor secundario en la interpretación de la égloga.

¹² Con este nombre lo introduce Cervantes en el «Canto de Caliope» de *La Galatea*, compuesto en homenaje suyo. La identificación con don Diego no ofrece dudas: 1) la fecha de su muerte se fija entre 1575 y 1577, por lo que la referencia a su 5º aniversario se corresponde con la fecha probable de redacción de la obra; 2) con este nombre se representó a sí mismo en varios poemas.

¹³ «Las composiciones que esta pasión [por Marfira] inspiró a Mendoza debían formar un cancionero completo» (A. González Palencia y E. Mele, *Vida y Obras de Don Diego Hurtado de Mendoza*, Madrid, Instituto de Valencia de Don Juan, 1943, 3 vols., III, pág. 60). José Ignacio Díez Fernández («El *Cancionero a Marfira* de don Diego Hurtado de Mendoza», *RFE*, LXIX (1989), págs. 119-129) compone, entre los 169 textos que publica W. I. Knapp (*Obras poéticas*, Madrid, «Libros Raros y Curiosos», M. Ginesta, 1877), un cuerpo cancioneril de 46 poemas, con un apéndice de otros cuatro.

¹⁴ *Vid.* G. Palencia y Mele, *cit.*, I, pág. 246 y sigs.; A. Prieto, *op. cit.*, págs. 97-98.

¹⁵ «Sobre el sepulcro de doña Marina de Aragón» (núm. 228 de la ed. de B. López Bueno de los *Sonetos y Madrigales completos*, Madrid, Cátedra, 1981).

HERNANDO DE ACUÑA:

Silvano y Damón: el propio Acuña. La duplicidad del seudónimo responde a la doble experiencia amorosa que reproduce en sus poemas¹⁶.

Silvia: el primer amor, cuya identificación no ha sido posible hasta hoy.

Galatea: amor más maduro, referido según parece deducirse de los textos (Ég. I, v. 298-318 y, especialmente, 446-457) a doña María de Aragón, marquesa del Vasto. En la Ég. II Damón confiesa que el dolor le viene de no poder comunicar su afecto a la amada; se lo impedía su condición de casada y, sobre todo, la diferencia social y el orgullo de la dama (a la que Tansillo dedicó también algunos de sus mejores versos).

Lavinio (sonetos LXXII y LXXV): don Luis de Leiva, príncipe de Ascoli, también citado con este nombre por Cetina.

GUTIERRE DE CETINA:

Vandalio: el autor; así lo nombraron también otros poetas.

¹⁶ Debe considerarse como normal, y hasta habitual, la utilización de más de un sobrenombre pastoril. Porque, como apunta Avalor-Arce, «el nombre propio siempre ha sido considerado índice de orientación vital y un cambio en ésta repercutirá en aquél (Saulo de Tarso - San Pablo)» (*La novela pastoril española*, Madrid, Istmo, 2ª ed., 1974, pág. 260). Y así, diferentes circunstancias o estados de ánimo pueden representarse con distinta onomástica (*Salicio - Nemoroso*); o episodios amorosos diversos, reflejarlos su protagonista en dos personajes distintos, como aquí Acuña: su amor por *Silvia* le hace llamarse *Silvio* (a semejanza de Calisto —señala Lorenzo Rubio (*Poesías de Acuña*, Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1981, pág. 90, nota 30)—, al llamarse *Melibeo*); cuando pasa a vivir otra experiencia sentimental, ahora con *Galatea*, se inviste con el nombre de *Damón*. En la Ég. II aparecen ambos, con un desdoblamiento de personalidad semejante al de la I de Garcilaso; aquí se plantean dos «casos de amor», conteniendo los dos pastores sobre cuál de aquéllos es más penoso: ambos reproducen circunstancias personales del autor.

Dórida: dama sevillana, primer amor poético de Cetina, «que ató mi libertad nueve o diez años» (Ep. X, v. 35); A. Prieto la llama por esto «la amada imprecisa» (frente a la clara «unidad cerebral que es Laura en Petrarca, y la sentimental (con el saber) que es Isabel en Garcilaso») ¹⁷.

Amaríllida (o *Amarílida*): su amor vallisoletano, a la que en una ocasión dice: «hora muero por ti, por ella [Dórida] ardía» (Ep. X, v. 33).

Y en diversas composiciones dedicadas pastoraliza los nombres de sus señores y amigos; *Iberio* (Ep. V) e *Iberino* (Son. 239) llama a don Jerónimo de Urrea; *Lavinio* a don Luis de Leiva, príncipe de Ascoli, a quien dedica varios sonetos y la Ep. XII; *Sesenio* (Son. 220) al duque de Sessa, don Gonzalo Fernández de Córdoba (1524-1578), nieto de su homónimo el Gran Capitán ¹⁸; el «pastor» Esquivel (Son. 229), sin «pastoralizar» el nombre del destinatario, Diego de Esquivel, poeta, posiblemente sevillano, de quien no se tienen otras noticias; *Lusitano* (Son. 238), Montemayor; *Pireno* (Son. 240), Gonzalo Pé-

¹⁷ «Con un soneto de Gutierre de Cetina», *El Crotalón*, I (1984), 283-295. Margarita Peña (Introd. a la ed. de Hazañas, Sevilla, 1895; México, Porrúa, 1977, pág. 22), admite la posibilidad, apuntada por A. de Icaza, de que *Dórida* representase a la princesa Laura de Gonzaga, sobrina del cardenal Hércules Gonzaga, de Mantua, y una de las damas más admiradas de la corte milanesa; pero B. López Bueno considera demasiado endeble la base de tal supuesto, fundado sólo en la equiparación, al modo petrarquista, del *lauro* (término mencionado varias veces en la Ep. VI, y supuestamente sobrentendido en la XII, al príncipe de Ascoli: «Ya no pretendo ser más laureado», v. 19) y el nombre de la dama (Introd. a *Sonetos y Madrigales...*, cit., pág. 27, nota 44; también en *Gutierre de Cetina, poeta del Renacimiento español*, Sevilla, Diputación Provincial, 1978, págs. 63-64). Debe excluirse, por lo demás, el nombre de *Laura* propuesto por A. Prieto (*La poesía...*, cit., pág. 121) como una tercera amada poética diferenciada, puesto que en ninguna de las composiciones de Cetina se encuentra este nombre con función representativa parangonable al de los otros dos. Hay, sí, un soneto (el 231, ed. de B. L. Bueno) donde se elogia la belleza de Laura de Gonzaga, pero con nombre propio, y sin expresión alguna de sentimiento amoroso. Otra Laura de Limé es mencionada de pasada en la Ep. IX a la princesa de Molfeta (v. 84); y no aparecen más.

¹⁸ La preferencia de Cetina por los nombres con el sufijo *io*, a la que alude B. López Bueno (*Gutierre...*, pág. 184), es común en todos los poetas cuando se trata de la transformación pastoril de nombres reales.

rez, secretario de Felipe II y padre del famoso Antonio Pérez; *Cariteo* (Son. 241), poeta sevillano no identificado (es un soneto de respuesta).

GREGORIO SILVESTRE:

Silvano: el autor. En *Las obras* hay una epístola (fols. 331 y sigs.) dirigida a él por Francisco Farfán de Veragua, *Verino*¹⁹, que comienza:

Salud al dichosísimo Sylvano
Verino, el falto de ventura, embia: (v. 1-2),

y allí se menciona en diversos pasajes a la amada de Silvestre, *María*; y lo mismo hará éste con *Felisa* en su respuesta, siguiendo ambos la fórmula habitual en escritos de esta índole. En otra epístola, escrita por el poeta a doña Mayor, hermana de doña María, les dice:

¿Por qué, pastoras mías, de Silvano,
mudanzas imagináis, fundáis olvido?

JORGE DE MONTEMAYOR:

Lusitano y *Sireno*: el autor.

Diana, *Marfida* y *Vandalina*: sus amadas²⁰.

Vandalio: Cetina (en el soneto 64, de respuesta a éste).

¹⁹ En el soneto posterior de *Las obras* (Granada, F. de Aguilar, 1582, fol. 336v.) figura como «Verino el indiano». Según José Antonio Mayáns, el Silvano defensor, contra Bato, de la versificación española frente a los metros italianos, en el Lib. VI de *El pastor de Filida*, representaba al celebrado poeta granadino (*op. cit.*, pág. XLIV).

²⁰ En las églogas I y II se desarrolla el ciclo *Lusitano-Vandalina*. Con la III comienza un nuevo capítulo: de un lado, *Lusitano* vive ahora en el amor de *Marfida*, y del otro, en un nuevo caso de desdoblamiento, se da un primer paso para la configuración del eje amoroso de la *Diana*, en torno a los amores de *Sireno* y *Diana*; ambos episodios se muestran desde la perspectiva de las pastoras, quejas de la partida de sus respectivos amados.

DIEGO RAMÍREZ PAGÁN:

Dardanio: el poeta²¹, que en algún caso parece ocultarse también tras el de *Silvano*.

Marfira: su amada, no identificada (acaño sólo sea un nombre, pues no hay que olvidar la condición sacerdotal de Ramírez Pagán).

Y otros varios, en composiciones dedicadas a amigos diversos bajo envoltura pastoril: *Fileno*, (Son. fol. Oij-v)²², Antonio de Padilla; *Belisa* (Son. fol. Qij), la poetisa doña Isabel de Vega; *Tirsi* (Sons. fols. P6 y Ri), Francisco de Figueroa (menciona también a su amada *Fili*; y de nuevo nombra a *Tirsi*/Figueroa, y a *Salicio*/Garcilaso, en la Carta a Montemayor); *Montano* (Son. fol. R5 y Carta fols. R5-R7v), D. Juan de Mendoza y Luna, II Marqués de Montes Claros; *Luscitano* (Carta a Montemayor, fols Vij-V5v), Montemayor (cita además a *Marfida*, la amada de éste).

JERÓNIMO DE LOMAS CANTORAL:

Melibeo: El autor.

Filis: su amada, a la que dedica gran parte de su obra, si bien es dudoso que tales amores, como sucede con otros poetas, fueran reales²³.

²¹ A. Prieto (*La poesía...*, pág. 178) aduce el testimonio de Antonio Serón, quien en su IV silva latina lo llama «Dardanicus pastor», manifestándole su admiración, dentro de «un sentido humanístico de compañía con lo pastoril».

²² *Floresta de varia poesía*, Valencia, Joan Navarro, 1962; hay ed. moderna, a cargo de A. Pérez Gómez, Barcelona, Selecciones Bibliófilas, 1950, 2 vols.).

²³ Cfr. L. Rubio, Introd. a su ed. de *Las obras*, Valladolid, Institución Cultural Simancas, 1980, págs. 25-26, y A. Prieto, *La poesía...*, pág. 639. Esta *Filis* podría tener cuerpo real si la hipótesis que sugiere L. Rubio (pág. 336, nota 115) se confirmara en la persona de María Aguilar, su primera esposa, cantada en el recuerdo de un esposo enamorado. Estaríamos en este supuesto en la senda de poetas como Pontano o Eugenio de Salazar.

Abundan, además, en su obra composiciones circunstanciales, escritas con motivo de acontecimientos relacionados con personas vinculadas a él, o como manera de testimoniar afecto y admiración²⁴.

DIEGO BERNARDES:

Por sus veinte églogas (tres de ellas escritas en castellano: XVIII, XIX y XX) desfilan numerosos pastores, en condiciones no autobiográficas muchas veces. Algunas, sin embargo, parecen reflejar experiencias amorosas, como la XIV o la XVIII, protagonizadas por *Alcido*, amante de *Silvia*. Los pastores de las églogas VI y XVI lamentan la muerte de Sá de Miranda²⁵.

FERNANDO DE HERRERA:

Nunca empleó Herrera en sus textos el sobrenombre de *Filandro* adoptado dentro de la «Casa de Pilatos», prefiriendo otros, que variaban de unas composiciones a otras; acaso por un deseo de incorporar los valores adheridos a cada nombre, o tal vez por un propósito de distanciamiento personal de los sentimientos íntimos —dudosamente sinceros— vertidos en la ficción pastoril:

Iolas: en la Ég. I, donde lamenta la partida de *Galatea* (la condesa de Gelves) y desea su regreso.

Meliseo: aunque tanto J. M. Blecua como C. Cuevas, sus editores más autorizados, ponen en duda la atribución a

²⁴ «Se percibe en nuestro poeta —comenta L. Rubio— un deseo de sentirse pagado con la amistad de personas nobles o ilustres, y una cierta inclinación a aproximarse a ellas desde su modesta posición de hidalgo» (*op. cit.*, pág. 22). Un compendio de ello puede verse en el «Canto Pinciano».

²⁵ Todas las églogas aparecen publicadas en *O Lyra*, Lisboa, Simão López, 1596.

Herrera de la composición (cuya autoría suponen puede corresponder a C. Mosquera de Figueroa), el carácter del personaje se mantiene en la línea herreriana²⁶.

Delfis: aunque resulte difícil ver en la *Amarilis* cuya muerte lamenta aquí el pastor a la condesa²⁷, no parece que quepan dudas sobre la proyección del poeta en el pastor.

Olimpio y *Tirsi* componen un dúo de amantes dolientes cuyas amadas *Galatea* y *Leucipe* nos acercan en sus nombres a la órbita sentimental tejida alrededor de la condescendiente condesa.

La amada, doña Leonor, también figura con diversos seudónimos, más variados aún que los de su poeta: *Clearista* (aunque no es segura la correspondencia autobiográfica de la Ég. Venatoria; el amante se llama aquí *Menalio*, 'habitante de la Arcadia'), *Delia*, *Eliodora*, *Leucipe*, *Leucotea*, a los que pueden agregarse otros, no directamente vinculados con la pastoral, como *Aglaya*, *Aurora*, *Esperanza*, *Lucero*.

Debe suponerse que *Albano* (Ég. I) hace referencia al conde, favorecido por el amor de *Leucotea*: don Alvaro de Colón empleaba, en efecto, este sobrenombre.

En la elegía VI menciona a *Vandalio*, en posible referencia a Cetina. Y no podían faltar las alusiones onomásticas garcilasianas: *Elisa*, *Nemoroso*. Herrera, editor y comentarista excepcional del toledano, rinde un homenaje a Garcilaso en la Ég. V por medio de dos pastores, *Alcón* y *Tirsis*, que intervienen sucesivamente para llorar «de *Salicio* tiernamente / el mise-

²⁶ M^a Teresa Ruestes (*Las églogas de Fernando de Herrera. Fuentes y temas*), Barcelona, PPU, 1989, págs. 89-90) subraya las semejanzas con el resto de la producción herreriana, y no ve tan clara la paternidad de Mosquera.

²⁷ El texto de la composición se encuentra entre los publicados por J. M. Blecua procedentes del ms. 10.159 de la BNM (*Rimas inéditas*, Madrid, Anejo XXXIX de la RFE, 1948), fechados en 1578, y la amada poética del beneficiado Herrera moriría en 1581. De todos modos, la repetición al final de algunas estrofas consecutivas del estribillo «murió la luz, nació la sombra oscura» nos trae necesariamente el recuerdo de tantos otros versos donde el poeta la llama «mi Luz» o «mi Lumbre» (además de otros apelativos frecuentes, como «mi Estrella», «mi Sol», «mi Sirena»).

rable caso sucedido» (v. 5-6) y comparan su calidad con la de otros afamados pastores, como *Sincero* y *Meliseo* (Sannazaro y Pontano).

FRANCISCO DE FIGUEROA:

Tirsi: el poeta.

Filis: su amada.

Damón: su amigo Láynez.

Dardanio y *Mafira*: Ramírez Pagán y su amada poética²⁸.

FRANCISCO DE LA TORRE:

Damón y *Tirsis*: ambos son nombres tras los que se disfraza el autor. El primero sirve siempre a este fin, mientras que el de *Tirsis* no figura con valor autorreferencial en todos los casos: hay poemas, como, por ejemplo, los sonetos VII y XXI (ambos del Lib. II), donde éste aparece como confidente de los amores del poeta. En los sonetos, *Tirsis* entra pocas veces hablando en primera persona, a diferencia de *Damón*. Por el contrario, éste desaparece prácticamente de las canciones, y ni siquiera figura en las odas y églogas, en tanto que la presencia de *Tirsis* cobra algún relieve.

Filis: la amada, totalmente inidentificable, como corresponde a autor de tan oscura personalidad.

JUAN DE ALMEIDA:

Fileno, *Silvano*, *Damón*, *Nemoroso*: el autor.

Alcida, *Belisa*, *Marfida*, *Galatea*: sus amadas²⁹.

²⁸ A la ed. de las *Obras* de A. González Palencia (Madrid, Sociedad de Bib. Españoles, 1943) se ha sumado recientemente la de Ch. Maurer (*Obra y vida de Francisco de Figueroa*, Madrid, Istmo, 1988), con importante revisión textual.

²⁹ Antonio Blanco Sánchez (*Entre Fray Luis y Quevedo...*, cit.) ha llevado a cabo

FRANCISCO DE ALDANA:

Son varios los nombres que en la poesía amorosa de envoltura bucólica emplea Aldana como personajes que hablan en primera persona: *Damón*, *Tírsis*, a los que, respectivamente, corresponden las amadas *Filis* y *Galatea*. Ambas parejas podrían reflejar episodios amorosos diferentes, o, lo que parece menos probable, según los textos, episodios o enfoques distintos de un mismo caso³⁰. Autobiografismo más transparente ofrece otra pareja de nombres: la de *Aldino* (versión pastoril de su apellido) y *Flérida*³¹.

JUAN DE LA CUEVA:

No parece representarse a sí mismo en sus églogas. En sonetos y canciones canta a *Felicia* (a la que otras veces alude indirectamente con el adjetivo *feliz/felice* con mayúsculas): doña Felipa de la Paz³².

una laboriosa investigación sobre la vida y obra del joven rector salmantino; la comunidad de fuentes y la relación personal (con intercambio manuscrito de textos y compilación conjunta en cartapacios), además de los problemas comunes en la transmisión de la poesía de la época, dificultan en extremo la fijación textual o la determinación de la autoría de algunas composiciones, que Blanco Sánchez trata de esclarecer pacientemente con abundante cotejo de variantes y contraste de diferentes índices estilísticos (págs. 543-670 para las obras atribuidas, y 671 y sigs. para las de posible atribución).

³⁰ J. Lara Garrido (Introd. a su ed. de las *Poesías castellanas completas*, Madrid, Cátedra, 1985, pág. 56, nota 124) refiere, no obstante, el testimonio de Jerónimo de Silva y el del propio Cosme de Aldana, que hablan de un único amor.

³¹ Por ejemplo, en la introducción de una epístola [P. L] se escribe: «Carta a un amigo, al cual le llama Galanio, y él mismo se nombra Aldino, nombres pastoriles». Este mismo *Galanio* será en alguna ocasión confidente en su amor por esta «Flérida mía» (Son. [XV], «Galanio, tú sabrás que esotro día»).

Debe incluirse también entre sus amadas poéticas la *Elisa* del soneto «Por vuestros ojos juro, Elisa mía» [P. XIII], por cuyo alejamiento promete el poeta no mirarse más en un espejo (v. 10-14).

El procedimiento de transformar el nombre o apellido de familiares o amigos al modo bucólico lo practica Aldana, como tantos otros, en la Carta en «Respuesta a Cosme de Aldana, su hermano, desde Flandes» [P. XXXV], así como en alguna otra composición.

³² Hemos tomado su edición de las *Obras* (Sevilla, Andrea Pescioni, 1582) como base para nuestro análisis, aunque el poeta publicaría después nuevas ediciones aumen-

LÓPEZ MALDONADO (GABRIEL):

Clarino: el poeta. J. M. Blecua³³ menciona la circunstancia de su ingreso el 11 de marzo de 1592 en la valenciana Academia de los Nocturnos con el nombre de *Sincero*, denominación con la que se refirió a él Cervantes en el *Viaje del Parnaso*.

Fili: la amada; es el único amor que canta.

Ersilio: Alonso de Ercilla, el autor de *La Araucana*³⁴.

PEDRO LÁYNEZ:

Damón y Tirsi: con ambos nombres se representa el autor, por más que sea el primero el seudónimo con el que se identificó ante los demás poetas de la época, hasta el punto de serle asignado por antonomasia, no obstante haberlo empleado otros poetas de igual o, casi siempre, superior talla, como vamos viendo. A ello pudo contribuir la habitual atribución a su persona que de este nombre hacía Figueroa y la propia asociación en la amistad que unía ante los demás la personalidad de ambos poetas³⁵.

tadas. Así, de las tres églogas aquí impresas se pasará a siete en los manuscritos autógrafos posteriores. José Cebrián, editor moderno de estas piezas (J. de la Cueva: *Églogas completas*, Madrid, Miraguano, 1988), ha puesto de manifiesto (Introd., pág. XXIX) el «quehacer obsesivo y meticuloso» y el «carácter perfeccionista» del poeta en treinta años de retoques.

³³ *Poesía de la Edad de Oro*, Madrid, Castalia, 1982, 2 vols., I, pág. 335, nota.

³⁴ Es una suposición de José A. Mayáns (*op. cit.*, pág. XL). Su *Cancionero* lo publicó G. Droy en Madrid, 1586 (facsimil: Madrid, Talleres Lusy, 1932).

³⁵ J. de Entrambasaguas, su editor (*Obras*, Madrid, CSIC, 1951, 2 vols.), estudia por extenso todo lo tocante al empleo del nombre de *Damón*, lo mismo por parte de Láynez (págs. 162-168) que por Figueroa (págs. 181-183); y lo completa con varias puntualizaciones (págs. 169-178) acerca de la tantas veces supuesta identificación de Láynez con el *Damón* de *La Galatea*, apoyada en la amistad que tuvo con Cervantes y en que este personaje aparece constantemente en compañía de *Tirsi* (Figueroa). Pero no existen, concluye, razones convincentes: ni en los datos biográficos, ni en un hipotético viaje a Italia, ni en las semejanzas entre el personaje literario y el real; por lo que cabe deducir que se trata de una identificación posible, pero dudosa. Ch. Maurer cree, por el contrario, muy probable la estancia en Italia («Sobre un autógrafo de Pedro

Láynez empleó autobiográficamente el nombre de *Tirsi* en algunas composiciones (canción 8, soneto 34, acaso el 25 también, la «Elegía a la muerte del señor don Juan de Austria»), en uso compartido con su amigo Figueroa³⁶, con la peculiaridad de adoptar también en estos casos el nombre de *Fili* para la amada, como el *Tirsi* de éste. Pero no es sólo en tales casos cuando aparece en su obra ese nombre femenino, pues es mencionado en ciertos poemas sin correlato onomástico masculino; y aun en otros, como en las Égs. I y II, figura como pareja del *Tirsi* emparejable con Figueroa.

Esta fluctuante designación onomástica, resultado, en cualquier caso, de una efectiva comunidad de inspiración, ocasiona, como no podía ser de otro modo —y más si se atiende a la irregular forma de edición de sus respectivas obras—, algunos problemas de atribución de textos; lo que ocurre, por ejemplo, con el soneto 46, «Crezca con el licor del llanto mío», que González Palencia incluyó —aunque advirtiendo de lo dudoso de la atribución, dada por segura hasta entonces por López Sedano en su *Parnaso Español*, Adolfo de Castro y otros— entre las obras de Figueroa, en tanto que Entrambasaguas³⁷ —y también Maurer³⁸— lo adjudica a Láynez, fundado en ser Damián (nombre que nunca usó para sí Figueroa) quien expresa su dolor por la muerte de su amigo *Tirsi*³⁹.

Láynez: El cancionero dedicado a Giacomo Boncompagno», *El Crotalón*, 1 (1984), 1113-1133, págs. 1114-1118). En lo que atañe a la personalidad de *Tirsi*, A. Prieto (*op. cit.*, págs. 242-245) insiste en identificarlo con Figueroa, mostrando la huella de diversas composiciones suyas en relación directa con el personaje de *La Galatea*. J. A. Mayáns habló, por su parte, del encubrimiento en este personaje del propio Cervantes (*op. cit.*, págs. XXXVIII-XL).

³⁶ Espinel lo designó con este nombre en su «Canción a Pedro Láynez» (núm. 45 en la ed. de A. Navarro y P. González de las *Diversas Rimas*, Salamanca, Universidad, 1980), llamándolo «*Tirsi* amado» (v. 73 y otros); *cfr.* Entrambasaguas, pág. 143-150.

³⁷ Págs. 150-153.

³⁸ *Obra y vida de Francisco de Figueroa*, cit., pág. 166.

³⁹ Como es sabido, Láynez murió hacia 1584, antes que su amigo. Para la fecha del fallecimiento de Figueroa, ver *op. cit.*, págs. 90-91. Véanse, por último, otros casos de atribución dudosa en Entrambasaguas (págs. 153-159).

Los nombres de las amadas *Fili* y *Galatea*⁴⁰ —con presencia constante de la primera en toda su producción, en tanto que la segunda sólo aparece en la parte de su obra plenamente ya italianizante— no han sido identificados hasta hoy⁴¹.

LUIS BARAHONA DE SOTO:

El seudónimo pastoril de Barahona no parece posible deducirlo de sus églogas, que no repiten el protagonismo de ningún personaje, y parecen, así, poco autobiográficas⁴². La identificación con *Silvano*, apuntada por Rodríguez Marín⁴³ resulta a todas luces inexacta. El personaje figura en las Égs. I y II, y en la segunda representa, sin duda, a su admirado Gregorio Silvestre. La primera parte de esta segunda égloga es precisamente un lamento por su muerte: al comienzo lo menciona con el nombre verdadero del poeta (v. 113-114), junto con el de su amada *María*, para luego designarlo con el pastoril de *Silvano*:

⁴⁰ Cabría añadir también el nombre de *Amaranta*, cantada en varias composiciones; en alguna figura como amante del poeta (Ep. I), pero en otras aparece como amada de otro personaje, identificado (Fragmentos de «Engaños y desengaños de Amor», de *Herzímio*) o no (Canción 2).

⁴¹ Más datos en Entrambasaguas, págs. 184-188. Con el nombre de *Alcino* representa Láynez a un poeta llamado Lizana, en su soneto 62, en respuesta a otro de éste, personaje que tampoco es posible ver en ningún escritor conocido, a pesar de que en el mismo manuscrito (3.968 de la BNM) se recogen otros sonetos de este autor. Entrambasaguas sugiere la posibilidad de que, en «una de tantas bromas o supercherías literarias, tras él se escondiera el propio Laynez, sin que estos sonetos desdijeran mucho del resto de su obra» (págs. 8, nota 2, y 329, nota 3).

⁴² La misma opinión extrae J. Lara Garrido: «El uso de una onomástica común cuyos elementos son identificados nos indica la estrecha relación existente entre las églogas I y II, mientras que las tres restantes muestran, en la autonomía de sus nombres pastoriles y en la imposibilidad de su identificación, el predominio de un bucolismo puramente retórico que culmina en la égloga V, planteada como una *dubbio* burlesca sobre la perspectiva inalcanzable de la pastora amada» (*Poética manierista y texto plural. Luis Barahona de Soto en la lírica española del siglo XVI*, Málaga, Universidad, 1980, pág. 129).

⁴³ *Luis Barahona de Soto. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid, Real Academia Española, 1903, pág. 841, nota 1.

Porque en el tiempo que al pastor Silvano
 Que en Eliberia tuvo el justo imperio
 Del apacible verso castellano. (v. 145-147);

y también en los v.162-168 y 177-184. En la Ég. I, las tres ninfas que cantan a *Tirsa*, la ninfa muerta, amada de *Pilas*, son presentadas así, emparejadas con sus respectivos amados:

Silveria, de *Felicio* celebrada,
 Y la que celebró el pastor *Silvano*,
 Reformador del bético Parnaso,
 Y la que fue cantada
 Del que ya gozó ufano
 Del aire y cielo libertado y raso, (v. 31-36).

El texto plantea no pocas dificultades. En primer lugar, siguiendo con la mencionada identificación de *Silvano*, no parece probable que Barahona se atribuyera a sí mismo la gloria de ser el «reformador del bético Parnaso», lo que asignaba a Silvestre, su maestro en una primera etapa. Y surge luego el problema del nombre de la amada de este personaje. Restan dos, *Silvana* y *Fenisa*, ninguna de las cuales figuró en la obra del granadino⁴⁴. Por el contrario, el de *Fenisa* aparece también en la Ég. II, emparejada con *Damón*, que bien pudiera ser el propio autor. La semejanza del nombre (frecuente entre amado y amada) induce a pensar que la ninfa de *Silvano* sea *Silvana*; el orden de intervención posterior también apunta a este emparejamiento. Pero la cuestión no ofrece fácil solución⁴⁵.

⁴⁴ Lara Garrido (*Poética... cit.*, pág. 137), no tiene en cuenta este dato e identifica sin más a Gregorio Silvestre con este *Silvano* de la Ég. I, conforme a la habitual designación bucólica del poeta; también J. A. Mayáns (*op. cit.*, pág. XXV).

⁴⁵ Herrera, en el soneto «Soto, no es justo que tu canto suene», nombró como *Fenisa* a la amada de Barahona, aunque puede también interpretarse con un valor genérico elogioso.

Rodríguez Marín (*op. cit.*, págs. 45-47) identificó a la difunta y homenajead *Tirsa* con D^a María Manrique de Mendoza, esposa del alcaide del Generalife y mecenas literario, D. Alonso Granada Venegas, a quien vio representado en *Pilas*. Lara Garrido (*op. cit.*, págs. 137-138, nota 113) advierte de la fragilidad de las razones aportadas por Rodríguez Marín, y propone otra solución (la apoya sin reservas A. Prieto, *op. cit.*, pág. 700): *Tirsa* = D^a María, la amada de de Silvestre; *Pilas* = el propio Silves-

Las otras tres églogas desarrollan temas habituales del género, sin que aparezcan datos relacionables con la biografía del autor.

VICENTE ESPINEL:

Liseo: el autor. En la dedicatoria de la Ég. a Otavio de Gonzaga el poeta se designa a sí mismo con este nombre: «oye los blandos versos de Liseo» (v. 64).

Célida: su amada, que podría ser la salmantina doña Antonia de Maldonado y Calatayud; ocasionalmente menciona Espinel también los nombres de *Clarinda* y *Belisa*.

Delio y *Tirsi*: con estos dos nombres designa a Pedro Láynez en la Canción que le dedica (núm. 45).

PEDRO DE PADILLA:

Silvano: El poeta. En el *Romancero* figura una «Carta agena» a la que sigue «Glossa propia sobre esta carta» (págs. 372-378), y en ambas aparece el mismo personaje, trasunto del autor⁴⁶.

tre, desdoblado así en este personaje y en el de *Silvano*. El epitafio latino que Barahona compuso para D^a María y Silvestre (muertos ambos en el espacio de mes y medio) hace suponer, sin duda, una relación entre doña María y las hamadriades de la Ég. I, puesto que como a tal la nombra. Nada hay, en principio, que oponer a la posibilidad del jánico desdoblamiento de Silvestre (que no es infrecuente en el bucolismo poético, según se ha podido ver), pero esto plantea diversos inconvenientes dentro de las relaciones interpersonales de la égloga.

Tampoco parece posible el desdoblamiento *Pilas/Silvano* en la Ég. II, donde el primero aparece como ganador del famoso tarro que las ninfas ofrecían al vencedor de las fiestas celebradas en homenaje del pastor Silvano, y como cantor después de un breve lamento por su muerte.

⁴⁶ El nombre de la dama es, sin embargo, *Belisa*, acaso por exigencia del texto ajeno. Con ligeras variantes, A. Blanco Sánchez edita esta «Carta agena» entre las obras de Juan de Almeida («Carta a Belisa», poema [XXVIII]), señalando el error de atribuirlo a Gregorio Silvestre (*op. cit.*, pág. 646). Leemos las obras de Padilla en *Églogas pastoriles*, Sevilla, Andrea Pescioni, 1582; *Romancero*, Madrid, Francisco Sánchez, 1583 (ed. de la Sociedad de Bibliófilos Españoles, Madrid, 1880); *Tesoro de varias poesías*, Madrid, Querino Gerardo, 1587.

Silvia: la amada, como se desprende de los tercetos laudatorios de Gabriel de Arriaga que figuran al comienzo de sus *Églogas pastoriles*, así como de los muchos poemas a ella dedicados, especialmente en este libro y en el *Romancero*.

Lucida: otra amada, eje del *Tesoro de varias poesías*; en éste los poemas dedicados a *Silvia* son muy escasos, inferiores en número incluso a los referidos a una tercera amada, *Celia*. Ninguna de las tres ha sido identificada.

Otros muchos poetas adoptaron también entonces la onomástica pastoril para disfrazar, con motivos diversos, a sus personajes o a ellos mismos. Y no siempre fue preciso hacerlo dentro del marco restringido de la égloga, puesto que el género bucólico mostraba una tal capacidad expansiva que ninguna modalidad poética quedaba fuera de su radio de acción. Un campo siempre propicio, ya desde sus orígenes, fue el de la relación social y el elogio, así se tratara de personas fallecidas como, y sobre todo, vivas. Juan de Arguijo, por ejemplo, cantó con resonancias pastoriles en una elegía la muerte del Hermano [Matías] Tercero, *Tircerio*, de la Compañía de Jesús, designándose a sí mismo como *Arcicio*. Francisco de Medrano empleó también con profusión el seudónimo bucólico en los poemas dedicados a amigos o protectores. Algunos adoptan el seudónimo de forma genérica, como Andrés Rey de Artieda, *Artemidoro*, o Cosme de Aldama, *Cosdenio*, sin una particular adscripción a lo pastoril; y otros lo toman circunstancialmente para una composición determinada, como el *Criseo* de Cristóbal de Virués, de la «Égloga de la batalla naval» (donde también se mencionan los personajes de *Albino* y *Ergasto*).

Con mayor o menor frecuencia, se acercó también al mismo ámbito, dentro del campo, más propio, de la poesía amorosa, un contingente abundante de escritores que tomó la bucólica como fórmula idónea para la expresión del amor, cualquiera que fuera la modalidad poética adoptada. La floreciente boga del romance en los finales del siglo delimitó un terreno especialmente propicio al modo pastoril, que algunos

autores —así Antonio de Melo, *Arsirio*— adaptaron como cauce para lo personal, guiados por la arrolladora personalidad del gran Lope de Vega. Y otros géneros de poesía venían ya desde tiempo atrás sirviendo de forma regular para la proyección subjetiva en este mismo marco: canciones, epístolas, sonetos y aun las mismas formas de la versificación castellana. A los poetas ya mencionados podrían agregarse aquí los nombres de Baltasar de Alcázar, *Damón*; Joaquín Romero de Cepeda, *Aliso*⁴⁷, o Cristóbal Mosquera de Figueroa, *Medoro*.

De todo lo visto se desprende que el sentido autobiográfico y biográfico de la pastoral se mantiene vivo también en la modalidad poética, cuya capacidad para afirmarse, a través de su peculiar onomástica, como instrumento, indispensable muchas veces, de la confesión amorosa (y aun de la autorrepresentación ante el mundo) ha quedado patente en el muestreo realizado.

Y esta capacidad se conservó vigente durante los siglos posteriores, hasta el advenimiento del Romanticismo. Algunos de estos seudónimos llegaron a suplantar el nombre verdadero del escritor en la comunicación literaria con otros escritores. Otras veces la difusión de la obra y el favor popular de su titular determinaron la pérdida de la función encubridora, como

⁴⁷ Con este nombre se llama en varias piezas de sus *Obras* (Sevilla, Andrea Pescioni, 1582); su amada es *Ricarda*. En el ms. 3902, *Poesías varias*, de la BNM figura una Carta de 55 versos en tercetos cuya atribución plantea dificultades, al no contener dato alguno orientador de la biografía de su autor. Este figura con el nombre de *Aliso* y la desdenosa amada destinataria es *Alconisa*. Joaquín Hazañas la incluyó entre las epístolas de Cetina (la I, tomo II, págs. 9-11), si bien advirtiendo de lo dudoso de su autoría (Introd., pág. LXXV). B. López Bueno (*Gutierre de Cetina...*, cit. pág. 257, nota 48) también la desestima, y lo mismo hace Lapesa («Más sobre atribuciones a Gutierre de Cetina», en *Homenaje al profesor Alarcos García*, 1965-67, 275-80, pág. 277).

Emplea también este nombre Ramírez Pagán —pero sin la compañía de *Alconisa*—, en varios sonetos y en la Ep. de respuesta a Montemayor, representando posiblemente al Almirante de Castilla, don Luis Enriquez de Cabrera. F. de Figueroa lo citó —en referencia, tal vez, a un amigo— en un soneto («Cuando Tirsi siguiere otra pastora») y en dos églogas que Ch. Maurer le atribuye (pero la amada es aquí Amarilli).

Sólo Romero de Cepeda, entre los autores cuyos textos hemos consultado, figura con este nombre de *Aliso*, por lo que sería posible asignarle la autoría de la «Carta». Sin embargo, el nombre de la amada es distinto. Acaso pudiera darse aquí un caso más de doble experiencia amorosa.

fue el caso de *Belardo*/Lope de Vega. Y aun quienes parodiaban la ficción bucólica como motivo literario, así Cervantes o Góngora, la cultivaron también, sin reserva mental alguna, ya en prosa, ya en verso, utilizándola autobiográficamente. De *La Galatea* se ha dicho que era una novela en clave⁴⁸. Y don Luis, no obstante algunos de sus romances pastoriles burlescos, compondría desde su más temprana iniciación literaria una extensa serie de sonetos y romances de índole autobiográfica, donde se representaba como *Licio* o como *Daliso* para cantar a su amada *Cloris* (o *Clori*), de quien se confesaba enamorado desde 1582; y en ellos mencionó también, mudadas a lo pastoril, a otras personalidades de la época.



⁴⁸ Vid. Avallé-Arce, *op. cit.*, pág. 263.