

EL PRÓLOGO «AL LECTOR» DE MIRA DE AMESCUA
Y LA TEORÍA DE LA ÉGLOGA EN *SIGLO DE ORO EN LAS
SELVAS DE ERIFILE* DE BERNARDO DE BALBUENA

JAIME JOSÉ MARTÍNEZ MARTÍN

Universidad Nacional de Educación a Distancia

jjmartinez@flog.uned.es

Bernardo de Balbuena nació en 1561 (o 1562) en Valdepeñas (Ciudad Real), hijo ilegítimo de un caballero cuyo nombre compartía y de doña Francisca Sánchez de Velasco. Su padre, que disfrutaba de una posición acomodada en Nueva Galicia, dejó al niño al cuidado de su madre en España hasta que en 1584 lo mandó llamar «para remediarle» y porque «padesce necesidad»¹, según se indica en la solicitud que realiza al Consejo de Indias para realizar el viaje al Nuevo Mundo. Es de suponer que en esos años el joven Balbuena realizaría los estudios propios de su edad, puesto que poco después le encontramos cursando teología en la Universidad de México, donde obtuvo el título de bachiller. Son años en los que empieza a destacar por su afición a las letras, consiguiendo distintos reconocimientos en algunas de los certámenes poéticos que tan frecuentemente se convocaban con ocasión de diversas celebraciones, según nos informa él mismo en la «Carta al Arcediano» (Balbuena 1997: 36-43), que precede a su *Grandeza Mexicana* (1604).

Ordenado sacerdote, tuvo que alejarse de la capital novohispana para cumplir con las diversas obligaciones propias de sus cargos, lo que le llevó por diversas poblaciones de México a medida que su carrera progresaba. Tuvo así la oportunidad de conocer a una dama, doña Isabel de Tobar y Guzmán, que habría de tener una gran importancia en su obra literaria. En efecto, la ya mencionada *Grandeza Mexicana*, sin duda su obra más conocida y estudiada, surgió a raíz de su deseo de conocer cómo era esa gran ciudad antes de viajar allí para profesar en un convento. Para satisfacer su curiosidad, Balbuena le escribió una larga epístola en la que

¹ Archivo General de Indias, Indiferente, 2061, N. 153-1.

le ofrecía una visión idealizada de la misma en la línea de las *laudes civitatis* clásicas y modernas. Por otra parte, en su novela pastoril *Siglo de Oro en las Selvas de Erifile* (1608), uno de los pastores declara su amor por una dama en un soneto acróstico en el que, uniendo las primeras letras de los endecasílabos, se puede leer su nombre. A partir de esta y de otras referencias evidentemente biográficas presentes en la obra, parte de la crítica especializada ha supuesto que entre ambos existió una relación amorosa, si bien no conviene olvidar que también pudo utilizar su figura para cumplir con un mero tópico literario.

En 1606, alcanzada una edad ya madura sin haber conseguido el alto cargo eclesiástico ni la gloria literaria que ambicionaba, decidió trasladarse a España. Una vez en la península hizo cuanto estuvo en su mano para alcanzar sus objetivos: obtuvo el título de doctor en la Universidad de Sigüenza, se relacionó con algunos de los autores más destacados del momento (Lope, Quevedo, Mira de Amescua, Baltasar Elisio de Medinilla, etc.) y se acercó al Conde de Lemos, en ese momento Presidente del Consejo de Indias y famoso por su labor de mecenazgo, a quien dedicó *Siglo de Oro en las Selvas de Erifile*.

Sin duda todos estos esfuerzos dieron sus frutos: en 1607 fue nombrado Abad de Jamaica. Aunque el cargo que se le encomendaba suponía sin duda una mejora en su carrera eclesiástica, es fácil suponer que quedaba lejos de sus aspiraciones, como se deduce de la correspondencia que enviaría a las autoridades españolas en los años sucesivos (Van Horne 1939). Sea como fuere, lo cierto es que en 1610 embarcó rumbo a América, donde permanecería el resto de sus días. En 1619 se le designa para ocupar el obispado de Puerto Rico, lo que representaba un nuevo reconocimiento en su trayectoria dentro de la Iglesia. Sin embargo, se puede imaginar lo que pudo suponer para un hombre como Balbuena permanecer aislado en unas islas como Jamaica y Puerto Rico, que carecían de verdaderas ciudades y cuya vida cultural y literaria debía ser más que modesta. Basta recordar lo que escribió en su *Grandeza Mexicana*:

La pobreza, doquiera es vieja en cueros,
 abominable, congojosa y fiera,
 de mala cara y de peores fueros;
 y aunque es bueno ser rico dondequiera,
 lugares hay tan pobres y mendigos
 que en ellos serlo o no es de una manera [...]
 Pueblos chicos y cortos todo es brega,
 chisme, murmuración, conseja y cuento,
 mentira, envidia y lo que aquí se llega (1988: 70-71).

Quizá debido a esta situación de aislamiento, no volvió a publicar ninguna obra hasta que en 1624 apareció en España el gran proyecto poético en el que

había puesto todas sus esperanzas de alcanzar la gloria literaria, el poema épico *Bernardo o La victoria de Roncesvalles*, obra cuya aparición inminente ya anunciaba en los preliminares del *Siglo de Oro en las Selvas de Erifile*. Poco tiempo después, en 1627, moría tras sufrir en los últimos años de su vida la tragedia de ver cómo la ciudad de San Juan y su propia biblioteca eran pasto de las llamas provocadas por los piratas holandeses.

Aunque su obra no alcanzó nunca la repercusión que esperaba, lo cierto es que la figura de Bernardo de Balbuena mereció las alabanzas de Cervantes en el *Viaje del Parnaso* y de Lope en el *Laurel de Apolo*. No obstante, ninguna de sus obras fue reeditada en vida de su autor, lo que parece indicar que no disfrutaron de una gran acogida. En el caso concreto de la que nos ocupa, el *Siglo de Oro en las Selvas de Erifile*, solamente en 1821 volvió a salir a la luz gracias a una edición de la Real Academia en cuyo prólogo sus editores la ofrecían a los jóvenes de su tiempo como ejemplo de la «soltura, naturalidad y pureza» de una lengua digna de admiración e imitación.

Para explicar esta circunstancia, la crítica ha insistido en el hecho de que cuando fue publicada a principios del siglo XVII la novela pastoril como género había entrado ya en plena decadencia, por lo que resultaba, en cierto sentido, una obra ajena a las modas que se iban imponiendo en el nuevo siglo. Sin embargo, aunque no puede ser rechazado de plano este argumento, también hay que tener en cuenta que otras novelas semejantes como la *Diana* (1558 o 1559) de Jorge de Montemayor, *El pastor de Fílida* (1582) de Gálvez de Montalvo o la *Arcadia* (1598) de Lope de Vega seguían editándose y leyéndose, lo que demuestra que aún existía un público que demandaba este tipo de obras. Se hace necesario, por tanto, buscar otros motivos que puedan explicar con mayor fundamento por qué la obra de Bernardo de Balbuena pasó sin pena ni gloria.

A simple vista el *Siglo de Oro en las Selvas de Erifile* se presenta ante el lector como una más de las numerosas novelas pastoriles que se habían publicado en España desde que Jorge de Montemayor creó un modelo narrativo cuyo éxito se difundió también en otros países de Europa. Sin embargo, Balbuena proponía un proyecto distinto que, sin duda, tenía que sorprender al lector, pues divergía en no pocos puntos del de la *Diana*. Por este motivo y con el fin de justificar su propia novela, se preocupó de incluir entre los preliminares un prólogo dirigido «Al lector» compuesto por Antonio Mira de Amescua, en el que se desarrolla una teoría de la égloga.

No sabemos en qué circunstancias se produjo este encargo ni cuál era exactamente la relación que los unía, aunque sí podemos detectar algunos paralelismos biográficos entre ellos que pudieron acercarlos: los dos eran hijos ilegítimos, ambos pertenecían a la élite letrada de su época y habían obtenido el título de doctor, y además eran sacerdotes; para terminar, en aquellos años les unía su deseo de

conseguir el favor de un personaje importante de la época, el Conde de Lemos, cuya fama de mecenas ya hemos señalado anteriormente (de hecho, no muchos años después, Mira viajaría a Nápoles formando parte de la corte que le acompañó cuando fue nombrado virrey de aquel reino). En cualquier caso, lo que sí podemos poner de manifiesto es que debía ser lo suficientemente cercana como para que el dramaturgo no solo escribiese uno de los poemas laudatorios que aparecen entre los textos preliminares, sino que además aceptase escribir este pequeño tratado².

Como bien ha señalado Aurora Egido (1985), la égloga había quedado fuera de las poéticas más importantes, por lo que carecía de unas reglas fijas que marcaran el rumbo que los escritores estaban obligados a seguir; su base teórica se sustentaba, en cambio, en la retórica, que certificaba, de acuerdo con la rueda virgiliana, que le correspondía la posición más humilde dentro del conjunto de los géneros clásicos. Probablemente favorecida por esa libertad que le proporcionaba la ausencia de unas reglas preestablecidas, la égloga se caracterizó por su gran capacidad de adaptación, lo que le permitió presentarse bajo distintas formas que van de la poesía al teatro pasando por la novela. Además, la figura del pastor, y con él los libros que protagonizaba, fue sufriendo un ennoblecimiento favorecido por diversos motivos, como por ejemplo su identificación con personajes destacados de la historia sagrada y profana (Abel, David, Catón el Censorio, etc.), la interpretación alegórica de la Égloga IV de Virgilio como anuncio del nacimiento de Cristo, la introducción de elementos épicos dentro del marco bucólico, etc., lo que implicaba la necesidad de elevar su estilo para adaptarse al *decorum*.

Por otra parte, como creación artística que es, en él acabaron por confluír otras tradiciones literarias, como el petrarquismo, dando lugar al pastor poeta que dedica su tiempo a dialogar con otros compañeros iguales a él y, sobre todo, a cantar sus males de amor recurriendo a los mismos conceptos y tópicos que cualquier escritor sentimental de la época.

En España los acercamientos teóricos a la égloga fueron muy escasos durante el siglo XVI y, en general, no hacían sino seguir la senda marcada por las autoridades latinas e italianas más seguidas en la época. En esta línea, Mira de Amescua en su prólogo empieza recordando la tradición de la rueda virgiliana que establecía la relación entre los tres estilos y los géneros clásicos, ejemplificando el conjunto a través de las obras de Virgilio: estilo grave o sublime para la épica y la tragedia (*Eneida*), mediocre para la lírica (*Geórgicas*) y bajo o humilde para la comedia (*Bucólicas*), explicando cómo dentro de este sistema a la égloga le correspondería el estado más bajo pues en sus orígenes se representaban en los teatros a modo de escenas cómicas.

² El prólogo «Al lector» no aparece incluido en todos los ejemplares que se conservan, lo que permite suponer que quizá le llegase a Balbuena cuando ya había empezado el proceso de impresión y no hubo la posibilidad de incluirlo en algunos de ellos.

No obstante, tomando como punto de partida las opiniones de Aristóteles, recuerda las diversas opiniones de los tratadistas y comentaristas del poeta manteniendo sobre si puede considerarse poesía a las *Geórgicas* pues «no deben ser llamados poetas los que, dejando el sujeto de la imitación, elijen el de alguna ciencia o arte o historia de cosas sucedidas, no juzgándola por materia apta para poesía» (Balbuena 1989: 68).

Después de fijar la terminología recordando que égloga y bucólica son sinónimos, trata de los orígenes del género, para lo cual ofrece dos interpretaciones distintas que ya recogieran otros teóricos antes que él: por una parte, la de los que piensan que la égloga es una forma de poesía tan antigua que no se sabe realmente su origen, aunque pudo ser la evolución de los cantos que los pastores primitivos hacían a las divinidades agrestes; por otra, relaciona el género con el culto a Diana y, más en concreto, con los cantos que los pastores lacedemonios hicieron a la diosa cuando, con ocasión de la guerra con los persas, las vírgenes de la ciudad no podían acudir a rendirle culto, que posteriormente fueron recogidos y mejorados por los poetas.

Después de hacer un recorrido por los principales autores bucólicos de la literatura grecolatina y renacentista, se detiene en Sannazaro, de quien destaca que al mezclar en su obra prosa y verso siguió el ejemplo del *Ameto* de Boccaccio. Sin duda este asunto suponía un motivo de controversia que, sin embargo, despacha recordando que a lo largo de la historia se han mezclado de varias maneras: la de los que hacen avanzar la historia pasando indistintamente de la prosa al verso (Apuleyo, Boecio); la de los que construyen la historia en verso pero introducen al principio algunas prosas (Estacio, Marcial); y, por último, la de los que desarrollan la historia en prosa pero intercalando algunos versos como ejemplo de lo que se está diciendo (Cicerón) o porque son cantos que hacen los mismos personajes de la obra. Declara Mira de Amescua que las dos primeras son vituperables, pero no así la tercera, que es la que usó el poeta napolitano en su *Arcadia*, que merece toda su consideración.

Este repaso sobre el origen del género y su evolución a través de los siglos –que puede encontrarse de manera parecida, por ejemplo, en las *Anotaciones* de Herrera– da paso a una serie de opiniones sobre el *Siglo de Oro en las Selvas de Erifile* que son, sin duda, la parte más interesante de su discurso. En primer lugar, declara cuáles son sus fuentes principales: Sannazaro, Teócrito y Virgilio. No puede sorprender que en pleno Renacimiento el problema de la imitación ocupe un lugar destacado, pues, como es sabido, era una de los fundamentos del quehacer literario, como ya había indicado el Brocense en sus *Anotaciones* a Garcilaso de la Vega: «no tengo por buen poeta al que no imita los excelentes antiguos» (Gallego Morell 1972: 23). De hecho, aunque Mira de Amescua no lo señala, la presencia de los tres, pero muy especialmente de Sannazaro, es constante, hasta el punto de que afirma Avalor-Arce:

Balbuena [...] se entrega de lleno a la imitación de Sannazaro y de la bucólica clásica. La influencia de Sannazaro desplaza ahora a todo lo anterior y determina la intelección del mundo pastoril y su representación artística [...]. Se puede decir que casi no hay pasaje en el *Siglo de Oro* que no esté tomado de Sannazaro o, con menos frecuencia, de la bucólica clásica, especialmente Virgilio, aunque a veces es difícil establecer en estos últimos pasajes si derivan de una lectura directa o a través de las páginas de la *Arcadia* (Avalle-Arce 1974: 209).

Pero lo que sí llama la atención es que, al hacer esta declaración, Mira de Amescua (y con él Balbuena, que recoge esta misma idea en la portada del volumen) haya renunciado a destacar la posible influencia de Montemayor y de la novela pastoril española en el *Siglo de Oro en las Selvas de Erifile*. Sobre todo cuando resulta evidente que era precisamente esa tradición la que el público buscaba y la que, por tanto, podía garantizar su éxito. Curiosamente Mira de Amescua señala explícitamente en este punto de su discurso solo dos influencias directas de Sannazaro en nuestra novela: la característica mezcla de prosa y verso (eso sí, sin indicar que Balbuena acepta como buena la novedad implantada por Montemayor de mezclar formas métricas de origen italiano y castellano) y el número de capítulos en que va organizarse (doce frente a las diez “bucólicas” de Virgilio o a los siete “libros” de Montemayor, si bien cambiará la denominación de “prosa” del italiano por la de “égloga”).

Quizá por obvio no hace mención de aquellos elementos estructurales básicos que son comunes a toda la pastoral renacentista y que, lógicamente, también estaban presentes en la *Arcadia* de Sannazaro: ante todo, la presencia de un protagonista muy característico, el pastor, que, como ya hemos dicho, a lo largo del siglo XVI sufrió una transformación que le conduciría desde la imagen tradicional del pastor bobo o vulgar a otra mucho más elevada e idealizada, la del pastor cortesano, que sin perder nunca su condición teórica de personaje humilde, de hecho asumía unas características nuevas. Así se explica que en estas novelas nos encontremos con unos protagonistas cuya naturaleza sentimental y neoplatónica justifican que dediquen sus momentos de ocio, que son los más, a hablar de amores con una competencia digna de los mejores tratados filográficos de la época, como *Gli asolani* de Bembo, *El cortesano* de Castiglione o los *Diálogos de amor* de León Hebreo.

Por otra parte, este personaje se ubica en un ambiente muy característico, el *locus amoenus*, símbolo de esa Edad de Oro a la que remite el mismo título de la obra de Balbuena, como recuerda el propio Mira al final de su prólogo. En este espacio arcádico se representa un mundo caracterizado por el *otium* de la vida idealizada del campo frente al *negotium* de la urbe, marcado por el afán de riquezas, fama, poder, etc. Asimismo este lugar ameno remite a un tiempo acrónico, el del

mito, de ahí que aparezca poblado por dioses paganos, ninfas, etc., por lo que en él la realidad histórica supone un elemento disgregador que solo puede hacer acto de presencia de manera muy esporádica.

Sin embargo, Balbuena renuncia a seguir aquellos elementos nuevos que le habían permitido a Montemayor renovar el modelo de Sannazaro, principalmente mediante la construcción de una estructura que potenciaba los aspectos novelescos del relato. Por ejemplo, las diversas historias de los pastores no se entrecruzarán ni tendrán una progresión, volviendo así al característico estatismo que caracterizaba a la *Arcadia*; por el contrario, la acción se reduce a la simple acumulación de casos amorosos aislados unos de otros y que básicamente no evolucionan. Además, las sucesivas historias carecen de un final claro y el lector se queda sin saber cómo acabaron ni si los pastores encontraron solución a sus males.

Además, Balbuena rechaza dotar a sus personajes de esa complejidad psicológica que Montemayor sí había sabido darles en su novela. De hecho, los diversos parlamentos de los pastores resultan casi intercambiables, y en ellos el autor se limita a presentar algunos casos de amores no correspondidos pero que no se desarrollan como tales historias novelescas. Es más, mientras que el portugués había encontrado una fórmula, aunque fuera polémica, que le permitía cerrar las diversas tramas sentimentales (la presencia de la maga Felicia con sus aguas mágicas), Balbuena se limitará a dejarlas abiertas puesto que la únicas soluciones que pueden proponer sus pastores, en la línea de los *De remedia amoris* de Ovidio, no ofrecen muchas garantías de resultar realmente efectivas: alejarse de la amada emprendiendo un viaje, fingir indiferencia en su presencia, dedicarse a las tareas campesinas con ahínco, etc. Así, pues, el autor parece depositar sus verdaderas esperanzas de procurar un consuelo en una visión más racionalista y estoica del amor:

Procura ser señor de tus pasiones,
que es lo que todo su poder derriba;
ama el trabajo, huye de ocasiones,
busca la ausencia, hallarás la vida;
vete a la villa, deja tus rincones.
¿El alma se te parte a la partida?
Ánimo, que vencer dificultades
nos hace la victoria más cumplida.
Libres son las humanas voluntades;
el cielo las crió sin ligadura
y es todo lo demás curiosidades (Balbuena 1989: 155).

Por tanto, serán la razón y la virtud los verdaderos remedios que Balbuena pondrá contra el mal de amores y en última instancia, si nada de esto surte efecto, habrá que tener fe en los efectos sanadores del paso del tiempo: «las horas vuelan

y en su curso breve / hallan y tienen fin todas las cosas» (206), «todo lo acarrea el tiempo» (147), «el tiempo todo lo puede» (141), «el tiempo muchas veces sana lo que la razón no pudo» (179), etc. Sin duda, es posible ver en esta visión predominante en el *Siglo de Oro en las Selvas de Erifile* un cierto moralismo que siempre miró con recelo a toda la literatura sentimental y muy especialmente a la novela pastoril, a la que acusaba, como advertía Malón de Chaide, de ejercer malas influencias especialmente en las mujeres jóvenes:

Qué otra cosa son los libros de amores y las Dianas y boscanes y garcilasos y los monstruosos libros y silvas de fabulosos cuentos y mentiras de los Amadisés, Floriseles, y Don Belianís [...] ¿Qué ha de hacer la doncellita que apenas sabe andar y ya trae una Diana en la faltriquera [...] ¿Cómo? ¿Y honesto se ha de llamar el libro que enseña a decir una razón y responder a otra y a saber por qué término se han de tratar los amores? [...] De ahí vienen a ruines y torpes imaginaciones y de estas a los conciertos o desconciertos con que se pierden a sí y afrentan las casas de sus padres (Malón de Chaide 1603: 11v-12r).

En esta misma línea hay que señalar el rechazo de Balbuena a seguir el modelo de Montemayor en la creación de caracteres femeninos especialmente activos y decididos, que, a los ojos de los moralistas, rompían con los modelos de comportamiento socialmente aceptables. Frente a personajes como Diana o Felismena, en el *Siglo de Oro en las Selvas de Erifile* las mujeres tienen un papel pasivo y no hay ninguna que destaque por su capacidad de acción o de tomar la iniciativa en cuestiones amorosas, precisamente uno de los motivos que justifican a ojos de la crítica su éxito entre el público femenino (Montero 1996: LX-LXI). En última instancia, Balbuena no hace sino llevar a la práctica las nuevas directrices surgidas del Concilio de Trento, que rechazaban cualquier forma literaria que tuviese una finalidad puramente lúdica en favor de otra de marcado carácter moralizante y didáctico.

Igualmente Balbuena renuncia a dar entrada en su novela a otras novedades que sirvieron a Montemayor para dar mayor variedad a la suya, como la inclusión de escenas en las que predomina la ambientación cortesana. Que se trata de un programa bien meditado y consciente se demuestra cuando, en la Égloga X, Balbuena expresa claramente su rechazo a algunas de estas novedades que, en su opinión, deturpaban la naturaleza original del género:

Pues yo vi unos pastores presumidos
cantar así los versos marañados
que en las selvas no fueron entendidos; [...]
A los bosques traían las ciudades
y por los campos verdes y floridos
cantaban sus pastoras libertades (Balbuena 1989: 293).

Continúa Mira de Amescua tocando un asunto que sin duda tenía que resultar muy complicado para Balbuena: el problema del alegorismo. Según el autor del prólogo, Balbuena «imitó a Teócrito en escribirlas apartadas del sentido alegórico porque de naturaleza de las églogas era estar desnudas de ocultas significaciones» (Balbuena 1969: 70). Sin embargo, inmediatamente acepta que hay dos excepciones a esta regla: en primer lugar, el *Cantar de los Cantares*, en el que se representaría el amor de Cristo por su Iglesia, pero al ser un texto sagrado no es comparable con cualquier otro; y en segundo, no tiene más remedio que admitir que también en las *Bucólicas* de Virgilio es posible encontrar este tipo de significado, si bien lo justifica por su necesidad de agradar a Augusto y otros nobles romanos. Sabemos que desde los primeros comentaristas de Virgilio se insistió en el carácter alegórico de las *Bucólicas* y se buscaron hasta la extenuación posibles referencias biográficas detrás de cada parlamento y de cada motivo:

otro de los estratos en los que se despliega el alegorismo autobiográfico en la bucólica virgiliana [...] está en la insinuación de una preexistencia de los personajes en la realidad política, social e incluso íntima del poeta, vaga insinuación, insistimos, que en los escoliastas antiguos de Virgilio, se tradujo en el empeño por dilucidar los nombres que escondían las supuestas claves pastoriles (Fonsalva 2009: 44-45).

Hasta tal punto estaba asentada esta interpretación que se consideró algo inherente al modelo virgiliano, de tal manera que los bucólicos posteriores no dudaron en volcar en sus obras datos relativos a su propia biografía y, en cierta medida, a la realidad histórica de su tiempo. Así, el propio Sannazaro, en la Prosa VII, se desviste de su disfraz pastoril de Sincero y se presenta como un extranjero que vive exiliado en Arcadia al haberse tenido que exiliar de su Nápoles, si bien sustituye las causas políticas de su situación por motivos amorosos.

Resultaba difícil para un autor como Balbuena que, como ya hemos señalado, siguió tan de cerca a su modelo predilecto, renunciar a un aspecto tan importante. Sin embargo, hay elementos que parece guiarnos justo por el camino contrario al que acabamos de señalar: basta ver cómo una cierta interpretación biográfica ya está señalada, de hecho, en los propios poemas preliminares que le dedicaron sus amigos, al insistir en que las selvas de Erifile se pueden identificar con su Valdepeñas natal. Pero es posible encontrar en su obra otras referencias a circunstancias de su vida mucho más significativas, en especial a sus amores con doña Isabel de Tovar, si bien, como era habitual en el género, se intentó esconderlas poniéndolas en boca de distintos pastores con los que, en según qué momento, se puede identificar al autor. Así, la amada de Beraldo se llama Belisa (anagramas de Bernardo e Isabel) y Rosanio ofrece a sus amigos una adivinanza en el que se esconde, en forma de soneto acróstico, el nombre de su pastora:

Dulce regalo de mi pensamiento,
 otra alma nueva para el alma mía,
 nueva a los ojos, no a la fantasía,
 a quien hizo el amor su eterno asiento.

Ya que ha llegado a colmo mi contento,
 si la esperanza en que este bien vivía
 a los dos no fue incierta profecía
 baste ya el padecer, baste el tormento.

El pecho que en tus gustos abrasarse
 dulcemente se deja, te suplica
 echese de ver su fe no ser fingida.

Tomará en esto fuerzas de arrojarse,
 ¡oh, nombre ilustre!, a hacer por ti una rica
 barata el alma de su nueva vida (Balbuena 1989: 246-247).

Balbuena también dará voz a doña Isabel, encarnada en una innominada ninfa, quien relatará ella misma sus amores y los motivos de su separación cuando su pastor tuvo que abandonar los reinos en los que vivían; además, el canto del dios Proteo nos informa de que esa ninfa se retiró a un convento, como sabemos que hizo la mencionada dama antes incluso de que Balbuena abandonara la Nueva España.

Por otra parte, en la Égloga VI introduce un episodio, como tantos otros, hecho a imitación de Sannazaro, en el que el pastor Serrano, en mitad de un sueño iniciático, es conducido por una ninfa hasta un lugar lejano que inmediatamente reconoce: «Esta, sin duda, es aquella grandeza mexicana de quien tantos milagros cuenta el mundo» (Balbuena 1989: 213), lo que da pie, en un claro ejemplo de intertextualidad, a una descripción de la capital novohispana en la misma línea de su *Grandeza Mexicana*. A través de toda esta recreación literaria de sus amores (fueran estos reales o ficticios es lo de menos) de lo que no cabe duda es que Balbuena, como antes que él había hecho Garcilaso al situar en su Égloga III la historia de Elisa y Nemoroso al mismo nivel que otros relatos mitológicos, pretende llevar a término un proceso mitificador al identificar su propia historia sentimental con el mito de Orfeo y Eurídice. De esta manera reivindica la dignidad de su propio arte como instrumento capaz de garantizar «fama ilustre y nombre raro» (Balbuena 1989: 224) a doña Isabel y a su autor.

La presencia del alegorismo en la obra era, sin duda, un aspecto problemático para Balbuena, porque la declaración de unos amores profanos no podía considerarse como algo conveniente para un sacerdote que, además, estaba intentando hacerse merecedor de un ascenso en su carrera eclesiástica. No puede extrañar, pues, que Mira de Amescua insistiera en rechazar esta posible interpretación de la obra en clave biográfica. Pero esta negativa tenía consecuencias importantes desde un

punto de vista teórico: de acuerdo con la teoría aristotélico-horaciana, toda obra literaria tenía que unir dos aspectos, el *prodesse* y el *delectare*, si bien se daba prioridad al primero, puesto que su ausencia condenaba a cualquier texto a la consideración de obra de mero entretenimiento y, por tanto, a ser solo del agrado de un público ignorante.

Por tanto, Mira de Amescua se enfrentaba a un dilema: o reconocer su significado alegórico o renunciar a dar a la obra esa dignidad superior de obra culta. La salida que encuentra resulta evidentemente forzada: «en las églogas presentes se hallarán entre la delectación poética diversas enseñanzas para la conservación y crianza de los ganados, de suerte que no nos dan la delectación inútil y vana» (Balbuena 1989: 72). De este modo, parecía acercar el *Siglo de Oro en las Selvas de Erifile* a una cierta literatura didáctica que centraba su atención en la agronomía (*De agricultura* de Michelangelo Tanaglia, *Libro de agricultura* de Gabriel Alonso de Herrera, etc.). Pero Mira de Amescua, y sobre todo Balbuena, perdían una buena ocasión para situarse a la cabeza de las corrientes más renovadoras de la literatura de su tiempo, que estaban rompiendo con la tradición aristotélico-horaciana al defender una literatura cuya dignidad no dependiese de su utilidad ni de su moralidad.

Continúa Mira de Amescua preguntándose por qué «si su autor [Balbuena] imitó a Teócrito en no hacerlas alegóricas [las églogas], ¿por qué no le imitó también en darles la locución rústica y áspera?» (Balbuena 1989: 72). El problema del estilo era importante porque de él dependía, en buena parte, la adecuación de la obra al *decorum* exigido por la tradición retórica, como ya hemos indicado. Él es consciente de que Balbuena ha recurrido a una lengua culta y literaria muy alejada de esa “baja lira” que se exigía, aunque solo fuera como tópico literario, a los autores pastoriles; por ejemplo, Alceo afirma: «es mi zampoña rústica, imperfecta» (Balbuena 1989: 254). En su defensa, se acoge al ejemplo de Virgilio, quien «en sus églogas habló y usó las mismas palabras que Marco Tulio en el Senado» (72). Pero por encima del recurso a la autoridad, predomina otro concepto mucho más importante: la consideración del *Siglo de Oro en las Selvas de Erifile* como un poema en prosa y, por tanto, de lengua distinta de la de los historiadores y de la de los filósofos.

Esta idea le permite extenderse en sus ideas sobre el estilo que corresponde a la novela pastoril. Especialmente se centrará en la abundancia en la obra de «figuras, translaciones, metáforas y epítetos» (Balbuena 1989: 72), algo que, además, ya ocurría en Sannazaro y otros. Los propios pastores que, como ya hemos dicho, reconocen humildemente lo bajo de su estilo, sin embargo defienden la dignidad de sus cantos recordando que en la antigüedad no se tuvieron en menos que los poemas heroicos; de esta manera reivindican la posibilidad de que, en ocasiones, estos se eleven por encima de lo rústico y vulgar:

—¿Y cómo —respondí yo entonces—, tú, ganadero, piensas que en las selvas todo ha de ser ovejas y parrales? ¿Nuestros faunos también, y las ninfas de nuestros montes, no tienen sus divinos lenguajes, que no a toda lengua es lícito pronunciarlos? Todo lo dan las musas, y todo cabe en sus dones. Y como a otros pastores he oído, permitido nos es arar el campo a los que de sus frutos vivimos; y no por eso [...] a los que de ásperas bellotas nos mantenemos la olorosa manzana o la cuajada tierna es aborrecible (Balbuena 1989: 145).

Para terminar, aclara Mira que los nombres de los personajes pertenecen a la tradición clásica, que solía buscarlos entre las cosas propias de la vida rural (Montano, Silvano, Melancio, Ursano, etc.), otros alterados a partir de nombres corrientes (Belisa, Belardo, etc.), otros son fingidos y otros disfrazados. Esta última categoría parece remitir de nuevo al problema del alegorismo, pues el lector podría intentar algún tipo de correspondencia, por lejana que fuese, que permitiese identificar a los personajes con posibles personas reales que tuvieron relación con Balbuena y a quien él hubiera querido introducir en la obra. No obstante, se trataría de un ejercicio absurdo e inútil porque cualquier interpretación en este sentido no solo sería discutible sino que, sobre todo, no aportaría nada sustancial a la comprensión de la novela.

Así, pues, cuando aparece en 1608 el *Siglo de Oro en las Selvas de Erifile*, Bernardo de Balbuena era consciente de que su obra se presentaba como un proyecto que rompía la tradición de la novela pastoril española que desde la publicación de la *Diana* de Montemayor había gozado del favor del público. Se hacía necesario, pues, explicar las novedades que planteaba y las bases teóricas sobre las que se asentaban. Para ello pidió a Mira de Amescua que le escribiese un prólogo «Al lector» que, a modo de pequeño tratado sobre la égloga, sirviese para justificar aquellos puntos que podrían resultar más polémicos. Con este fin, después de introducir algunas nociones generales sobre el género en las que se limita a resumir las ideas más asentadas en su época, Mira de Amescua pasa a explicar que el autor ha optado por remitirse a una tradición que, saltando por encima de los autores más modernos de novelas pastoriles, se remontaba a los fundadores del género, Teócrito, Virgilio y Sannazaro.

Con esta decisión, Balbuena pretendía ofrecer un modelo narrativo que esquivaba las causas por las que la novela pastoril se había convertido en objeto de denuncia y de críticas por parte de los moralistas. Al recuperar el característico estatismo que caracterizaba a la *Arcadia*, al colocar a los personajes femeninos de nuevo en un papel subalterno y pasivo y al sustituir el modelo sentimental neoplatónico por otro basado en la razón y en el dominio de uno mismo, el autor ya no necesitaba encontrar soluciones a las distintas historias de amor que pudieran chocar con la verosimilitud ni con la moralidad, al estilo de la *Diana*.

Sin embargo, quedaba un fleco: la obra, quizá porque en su desarrollo Balbuena fue cambiando el plan inicial o simplemente porque el modelo más prestigioso así lo exigía, aceptaba una evidente lectura en clave autobiográfica en la que el centro del discurso sentimental giraba en torno a sus amores con doña Isabel de Tovar; pero esta interpretación chocaba con ese tono edificante que quería darle. Se hacía necesario negar el alegorismo en la novela aun a riesgo de convertirla en un mero entretenimiento, lo que iba precisamente contra las directivas que habían surgido de Trento; la solución que encontró Mira de Amescua resultó forzada y poco creíble: convertir al *Siglo de Oro en las Selvas de Erifile* en poco más que un manual de agronomía.

En cualquier caso, el proyecto de Balbuena resultó fallido, como lo demuestra su nula repercusión editorial, porque iba en contra de la tendencia de la prosa de ficción de su tiempo, que iba precisamente en la línea de la potenciación de los aspectos más novelescos del género y de su justificación no en criterios morales y didácticos, sino en su capacidad de entretener a los lectores.

BIBLIOGRAFÍA

- AVALLE-ARCE, Juan Bautista (1974). *La novela pastoril española*. Madrid: Istmo.
- BALBUENA, Bernardo de (1988). *Grandeza mexicana*. José Carlos González Boixo (ed.). Roma: Bulzoni.
- (1989). *Siglo de Oro en las selvas de Erifile*. José Carlos González Boixo (ed.). Veracruz: Universidad Veracruzana.
- (1997). *La grandeza mexicana y Compendio apologético en alabanza de la poesía*. México: Porrúa.
- EGIDO, Aurora (1985). «Sin poética hay poetas. Sobre la teoría de la égloga en el Siglo de Oro». *Criticón*, 30, pp. 43-77.
- FOSALBA, Eugenia (2009). «Implicaciones teóricas del alegorismo autobiográfico en la égloga III de Garcilaso». *Studia Aurea*, 3, pp. 39-104 [También disponible en: <<http://studiaaurea.com/article/view/v3-fosalba/22>>].
- GALLEGO MORELL, Antonio (1972). *Garcilaso y sus comentaristas*. Madrid: Gredos.
- MALÓN DE CHAIDE, Pedro (1603). *La conversión de la Magdalena*. Alcalá: Justo Sánchez Crespo.
- MONTERO, Juan (1996). «Prólogo». En Jorge de Montemayor. *La Diana*. Barcelona: Crítica, pp. XXVII-XCIII.
- ROJAS GARCIDUEÑAS, José (1958). *Bernardo de Balbuena: la vida y la obra*. México: UNAM.
- VAN HORNE, John (1939). «Documentos del Archivo de Indias referentes a Bernardo de Balbuena». *Boletín de la Real Academia de la Historia*, 96, pp. 857-876.

Recibido: 2/9/2016
Aceptado: 26/10/2016



EL PRÓLOGO «AL LECTOR» DE MIRA DE AMESCUA Y LA TEORÍA DE LA ÉGLOGA
EN *SIGLO DE ORO EN LAS SELVAS DE ERIFILE* DE BERNARDO DE BALBUENA

RESUMEN: La publicación en 1608 de *Siglo de Oro en las Selvas de Erifile* de Bernardo de Balbuena no fue acompañada de un gran éxito. Balbuena solicitó a Mira de Amescua un prólogo con el fin de justificar las novedades de su proyecto narrativo, que renuncia a crear una estructura compleja a base de líneas narrativas que se entrecruzan, condena a los personajes femeninos a un papel pasivo y niega la posibilidad de una lectura alegórica del texto, todo ello en la línea marcada por las indicaciones que habían surgido del Concilio de Trento.

PALABRAS CLAVE: Balbuena, Mira de Amescua, Siglo de Oro, Novela pastoril, Alegoría.

*THE PROLOGUE «AL LECTOR» BY MIRA DE AMESCUA AND THE ECLOGUE THEORY
IN SIGLO DE ORO EN LAS SELVAS DE ERIFILE BY BERNARDO DE BALBUENA*

ABSTRACT: *The 1608 publication of Siglo de Oro en las Selvas de Erifile by Bernardo de Balbuena did not have great success. Balbuena asked Mira de Amescua for a prologue which would justify the novelties in his narrative project, which abandons trying to create a complex structure based on the intertwining narrative, condemning the female characters to a passive role or negating the allegorical reading of the text, all following the outline made by the directions which arose from the Council of Trent.*

KEYWORDS: *Balbuena, Mira de Amescua, Golden Age, Pastoral Romance, Allegory.*

MIGUEL DE CERVANTES (1547-1616)

PIERRE DARNIS (Université Bordeaux Montaigne)

*Don Quijote: ¿andante caballero o maleante andariego?**Para una lectura «superficial» (y esencial) de El ingenioso hidalgo**don Quijote de la Mancha (1605) 11*

VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA (Universidad de Huelva)

La poética pastoril de don Quijote (y de Cervantes): una latencia interrumpida 57

SILVIA ESTEBAN NARANJO (Universidad Autónoma de Madrid)

Las entradas y salidas de los personajes en la Numancia de Cervantes..... 73

FERNANDO ROMO FEITO (Universidade de Vigo)

Un epigrama latino para Cervantes (Viaje del Parnaso)..... 87

JOSÉ SOLÍS DE LOS SANTOS (Universidad de Sevilla)

Cervantes y el entorno humanista de los Ramírez de Prado 97

FRANCISCO CUEVAS CERVERA (Universidad de Chile)

*Lecturas decimonónicas de la segunda parte del Quijote: una aparente**paradoja del cervantismo romántico 121*

ALEXIA DOTRAS BRAVO (Instituto Politécnico de Bragança)

La recepción de Miguel de Cervantes en el Portugal contemporáneo..... 135

MARÍA FERNÁNDEZ FERREIRO (Universidad de Oviedo)

Dos centenarios quijotescos en el teatro: 2005 y 2015 149

JAMES IFFLAND (Boston University)

A otro perro con esos huesos: reflexiones sobre el cervantismo osteológico 159

OTROS TEMAS

DANIEL FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ (Universitat Autònoma de Barcelona)

*Una fuente olvidada del Guzmán de Alfarache: la novella de «Dui giovani**sanesi» de Parabosco (y unas notas sobre Masuccio, Sansovino y Tamariz) 175*

JAIME JOSÉ MARTÍNEZ MARTÍN (UNED)

*El prólogo «Al lector» de Mira de Amescua y la teoría de la égloga**en Siglo de Oro en las selvas de Erifile de Bernardo de Balbuena 191*

MANUEL ASENSI PÉREZ (Universitat de València-Estudi General)

Modelos de mundo y violencia en los Comentarios reales del Inca Garcilaso..... 205

DANIEL WAISSBEIN

*Góngora, príncipe de los poetas, y su aparente alabanza del Faetón
de Villamediana*..... 219

JOSÉ LUIS LOSADA PALENZUELA (Universidad de Wrocław)

*El toro y el héroe: variación del motivo en la narrativa
de Juan Enriquez de Zúñiga* 239

ALBA GÓMEZ MORAL (UNED)

«*La historia de los dos enamorados de la peña de Antequera*»
en el Para algunos de Matías de los Reyes: fuentes y reelaboraciones 251

TEXTOS INÉDITOS

ESTHER FERNÁNDEZ LÓPEZ (Universitat de València)

La Dánae burlesca de Pedro Silvestre. Edición anotada..... 271

NORMAS DE ENVÍO Y ADMISIÓN DE ORIGINALES 293

MIGUEL DE CERVANTES (1547-1616)

PIERRE DARNIS (Université Bordeaux Montaigne, AMERIBER)
*Don Quixote: Knight-errant or Errant Malefactor? For a Superficial
 (and Essential) Reading of The ingenious Gentleman Don Quixote
 de la Mancha (1605)* 11

VALENTÍN NÚÑEZ RIVERA (Universidad de Huelva)
The pastoral poetry of Don Quixote (and Cervantes): an interrupted latency..... 57

SILVIA ESTEBAN NARANJO (Universidad Autónoma de Madrid)
The go in and the go out in the roles of Cervantes' Numancia..... 73

FERNANDO ROMO FEITO (Universidade de Vigo)
A Latin epigram for the Viaje del Parnaso by Cervantes..... 87

JOSÉ SOLÍS DE LOS SANTOS (Universidad de Sevilla)
Cervantes and the humanist circle of the Ramírez de Prado..... 97

FRANCISCO CUEVAS CERVERA (Universidad de Chile)
*Nineteenth-century readings of the second part of Quixote:
 Apparent paradox in the Romantic Cervantism*..... 121

ALEXIA DOTRAS BRAVO (Instituto Politécnico de Bragança)
Reception of Miguel de Cervantes in contemporary Portugal 135

MARÍA FERNÁNDEZ FERREIRO (Universidad de Oviedo)
Two quixotic centenaries in theatre: 2005 and 2015 149

JAMES IFFLAND (Boston University)
Throw those bones to another dog: reflexions on Osteological Cervantism 159

OTHER THEMES

DANIEL FERNÁNDEZ RODRÍGUEZ (Universitat Autònoma de Barcelona)
*A forgotten source of Guzmán de Alfarache: the novella about «Dui giovani sanesi»
 by Parabosco (and some notes regarding Masuccio, Sansovino and Tamariz)* 175

JAIME JOSÉ MARTÍNEZ MARTÍN (UNED)
*The prologue «Al lector» of Mira de Amescua and the Eclogue Theory
 in Siglo de Oro en las selvas de Erifile of Bernardo de Balbuena*..... 191

MANUEL ASENSI PÉREZ (Universitat de València-Estudi General)
World models and violence in the Comentaríos reales of the Inca Garcilaso..... 205

DANIEL WAISSBEIN

*Góngora, prince of the poets of Spain, and his and his supposed
encomium of Villamediana's Phaeton* 219

JOSÉ LUIS LOSADA PALENZUELA (Universidad de Wrocław)

*The Bull and the Hero: variation of the motif in the prose fiction
of Juan Enriquez de Zúñiga* 239

ALBA GÓMEZ MORAL (UNED)

«*La historia de los dos enamorados de la peña de Antequera*»
in Matías de los Reyes' Para algunos: sources and rewrites 251

UNPUBLISHED TEXTS

ESTHER FERNÁNDEZ LÓPEZ (UNIVERSIDAD DE VALENCIA)

The burlesque Danae by Pedro Silvestre. An annotated edition 271

CRITERIA FOR SENDING AND ACCEPTING MANUSCRIPTS..... 293

EDAD DE ORO
REVISTA DE FILOLOGÍA HISPÁNICA
XXXV





Edad de Oro. Revista de Filología Hispánica

ISSN: 0212-0429

Dirección:

Teodosio Fernández

Secretaría y edición:

José Ramón Trujillo

Comité científico internacional:

Carlos Alvar (Univ. de Ginebra)

Ignacio Arellano (Univ. de Navarra)

Javier Blasco (Univ. de Valladolid)

Alberto Blecua (UAB)

Jean Canavaggio (Univ. de París X)

Laura Dolfi (Univ. de Turín)

Aurora Egido (Univ. de Zaragoza)

Víctor García de la Concha (RAE)

Luciano García Lorenzo (CSIC)

Joaquín González Cuenca (Univ. de Castilla-

La Mancha)

Agustín de La Granja (Univ. de Granada)

Begoña López Bueno (Univ. de Sevilla)

Michel Moner (Univ. de Toulouse III)

Joan Oleza (Univ. de Valencia)

Alfonso Rey (Univ. de Santiago)

Lina Rodríguez Cacho (Univ. de Salamanca)

Leonardo Romero Tobar (Univ. de Zaragoza)

Aldo Ruffinatto (Univ. de Turín)

Lía Schwartz (City University of New York)

Redacción y admisión de originales:

Teodosio Fernández

Edad de Oro

Departamento de Filología Española

Universidad Autónoma de Madrid

28049 Madrid (España)

Tfno.: +0034 91 497 4090

correo: teodosio.fernandez@uam.es

Distribución, suscripción y venta:

Servicio de Publicaciones de la UAM

Universidad Autónoma de Madrid

28049 Madrid (España)

Intercambio de publicaciones:

Biblioteca de la Facultad de Filosofía y

Letras (UAM)

Universidad Autónoma de Madrid

28049 Madrid (España)

Han colaborado en este volumen:

Departamento de Filología Española (UAM)

Facultad de Filosofía y Letras (UAM)

Edad de Oro se recoge, entre otras, en las siguientes bases de datos: SCOPUS, MLA Database, HLAS, Latindex, PIO-Periodical Content Index, ISOC, Dialnet, MIAR, ERIH, DICE, Sumaris CBUC, Ulrich's. Se encuentra evaluada en CIRC: A; MIAR difusión ICDS live 2016: 10.0; INRECH; SCImago Journal & Country Rank: H Index 3, SJR 0,1, Q4; RESH índice de impacto: 0.041; ERIH: A INT1; Carhus Plus+ 2014: C.