

LA MUERTE METRIFICADA: EL RESPONSO POÉTICO DE LA ÉGLOGA NECROLÓGICA

VÍCTOR INFANTES
Universidad Complutense

Quiero empezar agradeciendo a la Profesora Begoña López Bueno su amabilísima invitación para estar hoy aquí, a ella, y a su extraordinaria dedicación a estos *Encuentros* debemos el haber vuelto del revés la poesía del Siglo de Oro, pues no en vano la casi media docena de sus puntuales *Actas* nos han ido acostumbrando a entender su ser literario desde el análisis de su topografía poética; valga decir, por metonimia, que por su *passo*, por su *huella* plástica en la página, que no es otra cosa que la imagen reticular que ordenadamente expone el sentir poético del autor áureo.

Pero también –y mucho– a Juan Montero, no sólo por la amistad, sino porque en buenísima medida mis elocubraciones –y lo digo en el sentido lato del étimo: “trabajar velando y con aplicación en obras de ingenio”– sobre el tema se relacionan especularmente con las suyas –no sé si también ‘velando’– a propósito de las “relaciones entre la elegía y la égloga”; *de facto* donde termina su trabajo¹, tuve que empezar el mío. No es por tanto réplica, sino complementariamente ampliación (diría que justificada y en cierto sentido necesaria), que espero no desmerezca –que a buen seguro lo hará– su sosegada manera de hacernos entender la poesía (y la prosa) áurea.

¹ Vid. Juan Montero Delgado, “Sobre las relaciones entre la elegía y la égloga en la poesía del siglo XVI”, en *III Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro (Sevilla-Córdoba, 14-17 de noviembre de 1994)*. *La elegía*, ed. de Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, etc., 1996, pp. 215-225.

Algunos problemas de denominación

Su trabajo antes citado terminaba para mí en una nota que parecía un reto: “Hay más referencias en el catálogo de Doris Lessig [...] donde figuran églogas funerales...”², y empecé –como espero que nos ha tocado a muchos– con el “Katalog” de Lessig³, pues al tratar de textos sólo en la paz de los libros creo. De sus entradas no fue difícil evacuar media docena de “Nekrologeklögen”, claro está, buscando la titulación ya explícita en el repertorio de “égloga”. Quiero decir con ello, que los textos allí insertos –con la benévola mirada hacia esa investigación en el arranque de los años sesenta– se titulaban inequívocamente “églogas”, por demás, asiladas de algún adjetivo aclaratorio: “fúnebre”, “mortuorio”, “elegíaca”, etc. o a la más socorrida formulación preposicional de: “En la muerte de”. Puestos a precisar determinados lindes –la nota de Juan Montero obligaba– y a establecer la fijación de un registro textual sobre el que empezar a trabajar más todavía, hay que matizar el ablativo *in tempore*. Pues la utilización de las mayúsculas en muchas de las portadas con las denominaciones de las obras y las manías tipográficas de los componedores al usar en las titulaciones en obelisco las cajas altas y bajas no deja claro en muchas ocasiones –y perdón por estas obsesiones editoriales, que casi todos conocen en mis trabajos y algunos toleran resignadamente– que la mención explícita de la obra sea precisamente la de égloga. Lo que implica, o puede implicar, intervenciones autoriales –Lope siempre a la cabeza– que empiezan a definir las *res* estrófica (y poética) de las obras desde su propia denominación, *appellare est definire*.

Varios problemas, quizás intrascendentes para nosotros ahora como lectores, pero tal vez no tanto para los lectores (y para los autores) de la época, afloran desde la titulación, especialmente si a ésta le otorgamos una codificación explícita hablando de poesía, pues en la prosa he intentado demostrar que salvo contadas excepciones la disparidad de la sustantivación no se corresponde con su especificidad narrativa ni en las formas gramaticales ni en los contenidos literarios⁴. Algunas églogas, con tema o temas mortuorios, se iban a esca-

² Cf. J. Montero, “Sobre las relaciones”, *cit. supra*, p. 225.

³ Vid. Doris Lessig, *Ursprung und entwicklung der spanischen ekloge bis 1650 (mit anhang eines eklogenkatalog)*, Génova / París, Librairie E. Droz/Libririe Minard, 1962, el “Katalog” ocupa las pp. 179-221, y la parte del estudio dedicado a la “égloga fúnebre” las pp. 121-126.

⁴ Vid. Víctor Infantes, “Tipologías de la enunciación literaria de la prosa áurea. Seis títulos (y algunos más) en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (I)”, en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO (Toulouse, 1993)*, ed. de Ignacio Arellano, M^a Carmen Pinillos, Frédéric Serralta y Marc Vitse, Pamplona, GRISO-LEMSO, 1996, III, pp. 265-272; “Tipologías de la enunciación literaria de la prosa áurea. Seis títulos (y algunos más) en busca

par bajo otras rotulaciones: canción, silva y, muy especialmente –y ahí Juan Montero puso el *stilo* sobre los textos–, en la elegía. Dos aclaraciones previas (pienso que necesarias) para desalojar algunas dudas, algunas obras y esta incursión prohemial por la poesía necrológica.

Una es el quién (incluso el cuándo) y otra el por qué. En la primera, debemos partir en la mayoría de las ocasiones, como sabemos bastante bien, de los editores de la poesía en su sentido *literario*: antólogos, amigos, familiares, etc. o en su sentido *comercial*: impresores, libreros, etc.; pero la segunda responde a otros intereses retóricos a menudo mezclados con los anteriores. Dos ejemplos concretos y específicos nos permiten vislumbrar esta diferenciación entre el autor de la obra y su proyección pública como texto, con las ingerencias de personas ajenas al primero y los motivos que pretenden justificar lo segundo.

El primero es de Luis de Góngora y se refiere a su poema –mencionémosle de momento así– a la muerte del Duque de Medina Sidonia, fechable en 1615⁵. La edición *princeps* de López de Vicuña la incluye entre las “Canciones fúnebres”, es la “II” en un grupo de cuatro textos unitarios por el asunto que abordan, que no desde luego por su estructura métrica; en cambio, el Manuscrito Chacón la inserta entre las “Sylvas”, como “Sylva Fúnebre”, aunque aclarando a continuación: “Égloga”, y por demás (y tipológicamente): “Piscatoria”. Es fácil observar que a nuestro poema –antes de posar los ojos en su lectura– se le requiere bajo tres estructuras poéticas (canción, silva y égloga) que denomina un texto que es sin la menor duda una égloga; y si no bastara el manto métrico, una *marginalia* del propio manuscrito anota: “No pasó adelan-

de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (II)”, en *Actas del XII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. 21-26 de agosto de 1995 Birmingham. II. Estudios Áureos I*, ed. de Jules Whicker, Birmingham, University of Birmingham, 1998, II, I, pp. 310-318; “Tipologías de la enunciación literaria de la prosa áurea. Seis títulos (y algunos más) en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (III)”, en *Actas del IV Congreso Internacional Siglo de Oro (AISO) (Alcalá de Henares, 22-27 de julio de 1996)*, ed. de M^a Cruz García de Enterría y Alicia Córdón Mesa, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1998, II, pp. 845-855; “Tipologías de la enunciación literaria de la prosa áurea. Seis títulos (y algunos más) en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (IV)”, en *Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas. Madrid, 6-11 de julio de 1998. III. Hispanoamericana, Lingüística, Teoría Literaria*, ed. de Florencio Sevilla y Carlos Alvar, Madrid, Asociación Internacional de Hispanistas/Castalia/Fundación Duques de Soria, 2000, III, pp. 641-654 y “Tipologías de la enunciación literaria en la prosa áurea. Seis títulos (y algunos más) en busca de un género: obra, libro, tratado, crónica, historia, cuento, etc. (V)”, en *Actas del V Congreso de la Asociación Internacional Siglo de Oro Münster 1999*, ed. de Christoph Strosetzki, Madrid/Frankfurt am Main, Iberoamericana/Vervuert, 2001, pp. 730-736.

⁵ En este caso, y en otros similares que iremos mencionando, ahorramos la mención de todas las citas textuales y críticas para remitir al “Registro” donde se recogen todas las referencias originales.

te con esta Egloga”, para indicar –muy probablemente– la interrupción creativa, paralizada en el verso 48. (El asunto cobra una cierta importancia, dentro de este primer y necesario acercamiento a un texto por su titulación, porque Martín de Angulo y Pulgar⁶, independiente del crédito que le atribuyamos por el juicio de Dámaso Alonso, eligió como *capodiverso* de su *Égloga fúnebre* dedicada al poeta cordobés, construida como centón de “versos entresacados de sus obras”, el de la *Égloga piscatoria*: “Perdona al remo, Lícidas, perdona”, y pido ya de antemano perdón por cuanta metatonía pueda cometer en la nominación de tanto pastor disfrazado de pastor como paze por las églogas áureas. Martín de Angulo al anotar, según la “ley de centones”, la procedencia versal de este arranque del poema indica: “C[anción]. Assi”. Pero el verso *entero* elegido –pues se pueden partir métricamente– al citarlo al final de los “Argumentos de cada estanza” nos enteramos que no se trataba de una “Égloga”, sino de una “Est[anza].”, aunque (resulta ahora) que no todo son estanzas –y llevamos entonces ya cuatro tipológicas estrófico/genéricas–, sino que a partir de ella, trece versos después, ya no es una estanza sino una “Égl[oga].”. En este caso, en que el autor ha contado con la complejidad metapoética de su obra, podemos detectar algún que otro error de menor significación, pero en el caso de Góngora, con el Manuscrito Chacón por medio..., las dudas a la fuerza son mayores.)

El segundo ejemplo, entre otros que podríamos aducir, es de Lope de Vega y su poema –volvemos a denominarlo de momento así– a la muerte de Juan Blas de Castro, el músico amigo de la juventud amorosa del Fénix, en 1631. Yolanda Novo ha delatado la doble titulación: “Elogio” y “Égloga”, con un velado rótulo de “Elegía” en cuanto a su condición genérica y al análisis de sus contenidos poéticos, que es como “suele citarse en nuestros días”⁷. En este caso el ejemplo plantea otro problema de cierta significación, pues la obra se presenta “en los moldes de la canción italiana en estancias de trece versos con *comiato*”, según la describe Yolanda Novo, porque nuestra colega supone (y con razón) que el *editor* literario, José Ortiz de Villena, “no incurrió tanto en una confusión justificada, sino que efectuó premeditadamente el cambio para equiparar este texto con las cinco églogas recogidas en el mismo volumen”⁸. Nuestro texto se denomina “Elogio en la muerte de Juan Blas de Castro” tanto en el Manuscrito Daza como en la *princeps* exenta de 1631, donde se hace referencia en el breve texto de justificación, citando que “merece *Elogios* en su muerte”, y se sigue denominando igual en el epígrafe de la página correspon-

⁶ Igualmente se recogen todas las referencias bibliográficas y críticas en el “Registro”.

⁷ Vid. Yolanda Novo, “La elegía en el primer tercio del siglo XVII: en torno a Lope de Vega”, en *III Encuentro La elegía, cit.*, pp. 227-260; la cita en p. 249.

⁸ Cf. Y. Novo, “La elegía...”, *cit. supra*, p. 249, con referencias a otros trabajos cercanos a su juicio.

diente, aunque es en el “Índice de todo lo que contiene este libro” donde figura como “Égloga a la muerte [de] do[n] Iuan Blas”⁹, que lógicamente se ha añadido con posterioridad, pues no en vano son los “Preliminares” (y por ello se da ya la foliación) y en él se otorga la categoría genérica –además un “don” inexistente–, quizá con el interés de unificar una tipología que ni la métrica ni la titulación exenta podía congregar adecuadamente.

Hay más casos, una anónima “Elegía a la muerte de una donzella y lustre, con quien estaua concertado de casar vn cavallero q[ue] mucho la amaba, y auía tie[m]po que era su seruidor. Y de una e[n]fermedad q[ue] le dio dentro de tres días murió y fue enterrada en un hermita en el campo, y pasando por allí cerca el cauallero fue a uer el sepulcro de su amada esposa, la qual y él se finje[n] aquí pastores, y la llora y lamenta dize[n]do así. Llámase ella Lactancia.”, que se inicia: “Pues me es forçoso hazer este camino”, en un *Cancionero de cosas de amor a diferentes propósitos* del siglo XVI y que el catalogador moderno ha apostillado, a cambio, como “Égloga pastoril”¹⁰.

Algunos problemas de clasificación

Parece claro que conviene caminar en otra dirección, fuera de los senderos de los títulos, para reunir ese atadillo de textos sobre los que posar la mirada necrológica y en busca de églogas nada mejor que transitar su condición retórica desde las poéticas de la época, al menos para deslindar unas (posibles) teorías clasificatorias, por excluyentes que nos parezcan en las palabras de autores concretos, y que se manejaban –y se sentían así– en el momento sincrónico en el que se escribían. Dos asuntos se pueden entresacar como adelanto de las declaraciones programáticas de los testimonios: su condición estrófica (o métrica, incluso rítmica) y su condición argumental, ambos dentro del organigrama genérico de época, pero con todas las excepciones, olvidos y contradicciones habidas y por haber. Poco, complejo y en muchas ocasiones paradójico aportan menos de diez vademecums áureos, pues ya avisa Ramón Mateo¹¹, para el pri-

⁹ En el libro se indica: “Egloga à la muerte do [sic] Iuan Blas”, h. 4v de los “Preliminares”, la errata más lógica es: “do” por “de”, tanto por ausencia de la tilde como de la ‘n’ final, aunque (también) es posible admitir la ditografía: “de do[n]”.

¹⁰ En la Biblioteca Nacional, Ms/3806, fols. 46r-57v, cf. *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional con poesía en castellano de los siglos XVI y XVII*, Madrid, Arco/Libros, 1998, II, p. 850.

¹¹ Vid. Ramón Mateo Mateo, *La poesía pastoril española del siglo XVI*, Tesis Doctoral, UNED, 1990, 4 ts.; importa para la “Elegía”, IV, pp. 1652-1654, y para la “Égloga”, t. IV, pp. 1660-1725, la cita en p. 1669.

mer asunto, que “no describen los tratadistas las peculiaridades métricas de la égloga” –y valga rememorar los versos de Sá de Miranda: “Con gran, mas con poca arte,/cantan pastores al modo estrangero”– y recordar las atinadas líneas de Aurora Egido para el segundo: “La poética de la égloga en España no es solo tardía, sino pobre”¹².

Traza (admirablemente) Aurora Egido un recorrido más que suficiente que no ha menester repetir, entre otras razones porque su trabajo sigue siendo el asidero teórico donde necesariamente se tiene que desarrollar cualquier precisión posterior y no ha lugar, pues, volver a citar a Sánchez de Lima –aunque valga recoger (y recordar) su ejemplo de égloga como “maraña”, su polimetría en la estructura: octava+canto amebico en verso suelto+epitafio en octava, y su tema mortuorio– o el sincretismo de López Pinciano, que vuelve a pregonar su remarcada complicación estrófica en la época: tercetos+octavas+redondillas. (Igual que pocos años antes hiciera Juan Díaz Rengifo¹³, en esta ocasión para los tercetos, cruzando sobre este metro, “de tal manera esclavonados”, su buen “propósito para hazer églogas y lamentaciones, y tiene suavidad y dulçura para cartas en materia amorosa y fúnebre, y para capítulos adornados de graves sentencias...”; es decir, aglutinando en la “compostura y cadena” del terceto una gavilla genérica de amplia oferta modal.)

A las citas de Cascales y Carballo –siguiendo al pie los principios virgilianos sobre el asunto–, sirva recordar que el primero aboga (métricamente) por el “verso suelto, como lo hizo Paterno en sus *Piscatorias*, o en tercetos, metro (a mi parecer) aptísimo para las bucólicas”, y el segundo para el que vuelve a ser una “compostura pastoril” en verso encadenado, debemos sumar (inevitablemente) el discurso herreriano de las *Anotaciones*, del que no vale la pena ni intentar resumir todo lo ya dicho sobre él, aunque sí recordarlo como tratado sobre la materia “bucoliográfica”¹⁴, o el discurso en tercetos sobre la *materia* de Juan de la Cueva¹⁵: “Tiénesse en una égloga por vicio...”.

¹² Vid. Aurora Egido, “‘Sin poética hay poetas’. Sobre la teoría de la égloga en el Siglo de Oro”, *Crítica* [Las relaciones entre los géneros en el Siglo de Oro], 30 (1985), pp. 43-77, la cita en p. 45.

¹³ Todas las menciones provienen (ya) de la excelente Tesis Doctoral de Ángel Pérez Pascual, *Estudio y edición del Arte poética española de Juan Díaz Rengifo*, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá de Henares, 1999, pp. 98-100, las citas en pp. 98-99.

¹⁴ Vid., entre otros estudios, el *IV Encuentro Internacional sobre Poesía del Siglo de Oro* (Universidades de Sevilla y Córdoba, 18-21 de noviembre de 1996). Las “Anotaciones” de Fernando de Herrera. *Doce estudios*, ed. de Begoña López Bueno, Sevilla, Universidad de Sevilla, 1997 y en él, especialmente, Begoña López Bueno, “Las Anotaciones y los géneros poéticos”, pp. 183-199.

¹⁵ Vid. Juan de la Cueva, *Exemplar poético*, ed. de José M^a Reyes Cano, Sevilla, Alfar, 1986, pp. 96 y ss.

Fuera de estos recuerdos retóricos –que algunos ya recorriera Aurora Egido– podemos citar dos testimonios inéditos (todavía) previos al *catón* de Díaz Rengifo, lo que sobre nuestra égloga nos dicen Eugenio de Salazar, en su *Suma del arte de poesía*¹⁶, y el Licenciado Mesa de Olmeda en el *Digresionario poético*¹⁷, ambos compuestos en las cercanías de 1590. Nos expone Salazar al trazar las características de las “especies” poéticas:

Otra especie es la pastoril en que se componen las églogas. Esta poesía ha de tener una sencillez alegre, una ufanidad alegre y honesta sin doblez, la sentencia llana y cierta; tenga gala y arte sin afeite, y un ahínco pastoril en el motivo, en la relación un orgullo rudo, el metro vaya con qualque brinco y no muy agudo el sentido, sino llano e inteligible, sesudo y no muy philosophal. Trate con las hierbas y flores del campo, con los árboles del monte, con las frutas más silvestres, con la leche, queso, mantecas, con su ganado, con los instrumentos de música pastoriles. Las comparaciones y [sobre la línea: instrumentos] sean destas cosas silvestres, de que verisimilmente se entienda que el pastor pudo tener noticia y no de cosas más altas y fuera de su trato y conocimiento, porque se perdería el decoro deste estilo. Los vocablos sean aptos para pastores y, aunque Garçilaso en sus Églogas no dio a los pastores vocablo pastoril alguno, yo sería de parescer que algunos vocablos que ay pastoriles propios deste lenguaje y estilo en nuestra lengua castellana no se les dexasen de dar quando no fuesen demasiado duros y desabridos; mayormente si la égloga se hiziese en copla castellana redondilla o de arte mayor, que entonçes muy mejor se podrían admitir estos vocablos, con tanto que no sean de los muy comunes que en farsas se suelen usar, como “crejo” por “clérigo”, “egreja” por “iglesia” y assí otros. Y todo lo pastoril vaya tan bien travado uno con otro y de tan buen sentido, que aquel a quien paresçiese fácil, lo imite con mucha dificultad. Si dos pastores o más cantaren, corresponda el uno al otro en la generalidad del término, respondiendо con loor a loor, con metháfora a metháfora y con comparación a comparación y no más ni

¹⁶ Vid., Víctor Infantes, “Eugenio de Salazar y su *Suma del arte de poesía*: una poética desconocida del siglo XVI”, en *Estado actual de los estudios sobre el Siglo de Oro. Actas del III Congreso Internacional de Hispanistas del Siglo de Oro*, ed. de Manuel García Martín, Ignacio Arellano, Javier Blasco y Marc Vitse, Salamanca, Ediciones Universidad de Salamanca, 1993, II, pp. 529-536; para las citas sigo mi edición con Blanca Perinián, en prensa.

¹⁷ Vid. la noticia de la obra en Víctor Infantes, “Ercilla aprueba la poética. Otra retórica desconocida del siglo XVI: el *Digresionario poético* del Licenciado Mesa del Olmeda”, *Angélica*, 1 (1991), pp. 45-54; ha aparecido la solicitud de “Licencia” para la edición de la obra en 1592 (lo que confirma de paso nuestra fechación provisional) y que sepamos no llegó a ver la luz impresa, vid. Anastasio Rojo, “Manuscritos y problemas de edición en el siglo XVI”, *Castilla*, 19 (1994), pp. 130-157, la mención en p. 157.

menos versos en la vez de uno que en la de otro. Mas quando no cantan, sino hablan, no es menester siempre [tachado: hablar] guardar esta igualdad ni correspondencia del número ni de los términos del verso. Y para los que quisieren componer en este estilo tengan más noticia de los árboles y otras cosas que quadran más a lo pastoril, se ponen aquí. Árboles de que pueden hazer mençion los pastores [extensa relación de más de 30 especies, a la que siguen otras enumeraciones similares de] Frutas, Hierbas y flores, Lugares donde han de estar los pastores, Animales de que puede tratar el pastor, Aves de que pueden hazer mençion los pastores. Otros árboles y hierbas, otras frutas, aves y animales habrá en diversas provincias de que podrán tener noticia los pastores, de los cuales se podrá usar en este estilo, según la subjeta materia. Los que aquí se han puesto son los más conocidos generalmente. [Más adelante trata el asunto métrico de nuestro género en diversas ocasiones.] También remedamos a estos versos más por entero, dándoles todas doze sílabas. Empero esto no lo hazemos sino en églogas y obras pastoriles, en las cuales se permite, porque la rudeza del canto pastoril reçibe un poco de [sobre la línea: me] menos suavidad y más aspereza. Y assí, Sanazaro en su Arcadia hizo muchos cantos pastoriles en este verso de doze sílabas entero, que los toscanos llaman “sdrúcholo”, deste adjectivo “sdrúçhivolo”, que quiere dezir: “cosa dereznable”, que se desliza, porque si este verso en el fin de desliça y pasa presto, porque se termina en dos sílabas brebes. Y Garçilaso en sus obras también le usó a tiempos. [...] Este verso soluto [se refiere al “verso suelto”] es bueno para églogas, diálogos y otras obras donde hablan dos o más personas, porque como el que responde no ha de dezir más versos que dixo el otro a quien responde, no se podría también hazer si uviese consonante, y esto se ha de entender quando los pastores cantan a vezes. En este verso hizo Luis Alemán muchas églogas y el Diluvio romano, y la Fábula de Atlante y otras obras; cantó Boscán la Fábula de Leandro y Hero, y es también bueno por su gravedad para obras heroicas.

Mucho más escueto Mesa de Olmeda, nos recuerda en su “Paradoxa” número 11:

Las Églogas y Bucólicas son unas poesías que tratan de personas rústicas y de aldeanas particularidades, como lo manifiesta la ethimología de sus mismos vocablos, pues Égloga se compone de estas palabras griegas gl, significativo de cabra, y logos, que vale tanto como palabra; de suerte que será como si más claro dijera, razonamiento de rústicos y montaraces personas en cuyo método escribieron Theócrito, Virgilio, Theodulo y otros.

Vistos y recorridos los testimonios tocaba, entonces, rastrear los repertorios y buscar el elenco de textos necesarios para estudiar el tema que nos ocu-

paba. Quedaron al final los que siguen en el “Registro” –y desechamos casi otros tantos: Sá de Miranda, Hurtado de Mendoza, Garcilaso, Diogo Bernardes, etc.¹⁸–, en donde la muerte aparece como elemento nuclear de la composición del texto, (con el recuerdo de las aportaciones de Camacho¹⁹, Fernández Alonso²⁰ e Infantes²¹), bien porque integra el *tema* en el discurso bucólico de forma predominante, bien porque lo motiva y, entonces, se elige como modelo de expresión concreto bajo la cobertura estrófica de la égloga.

Registro de obras²²

+) Martín de Angulo y Pulgar, *Égloga fúnebre a Don Luys de Góngora de versos entresacados de sus obras. Por don Martín de Angulo y Pulgar, natural de la ciudad de Loja. A Don Fernando Pérez del Pulgar y Sandoval, Cauallero del Orden de Calatraua, successor de la Casa de Pulgar, y Villa del Salar (¿1627?)*, Sevilla, Simón Fajardo, 1638; 4º, 11 hs.+20 fols. (BN, R/5269), fols. 1r-17v [Lessig, nº 3; Simón, V, nº 2883, con reproducción de portada]; también recogida en *Versos Satíricos del gran Don Luis de Góngora y Argote*, Ms/19004 (BN), fols. 118r-149v [Simón, XI, nº 91].

¹⁸ Los autores citados son de sobra conocidos y, tras la lectura de los textos, no tenían lugar ni parece necesario refrendar la mención bibliográfica completa.

¹⁹ Vid. Eduardo Camacho Guizado, *La elegía funeral en la poesía española*, Madrid, Gredos, 1969.

²⁰ Vid. M^a Rosario Fernández Alonso, *Una visión de la muerte en la lírica española. La muerte como amada*, Madrid, Gredos, 1971.

²¹ Vid. Víctor Infantes, “La muerte como personaje literario de los siglos XVI y XVII”, en *Le personnage dans la littérature du siècle d’or: statut et fonction. Table-ronde des 8 et 9 novembre 1979*, París, Éditions Recherche sur les Civilisations, 1984, pp. 89-102 y “La meditatio mortis en la literatura áurea española”, en *Os “últimos fins” na cultura ibérica dos sécs. XV a XVIII*, Porto, Instituto de Cultura Portuguesa, 1997, pp. 43-50.

²² La mención más o menos repetida de media docena de repertorios suficientemente conocidos nos aconseja incluirlos en esta nota de forma completa y remitir luego de manera abreviada en su lugar correspondiente. Nos referimos al *Catálogo de manuscritos de la Biblioteca Nacional*, cit.; *Catálogo de pliegos sueltos poéticos de la Biblioteca Nacional siglo XVII*, Madrid, Universidad de Alcalá de Henares/Biblioteca Nacional, 1998; D. Lessig, *Ursprung und entwicklung der spanischen ekloge*, cit.; J. Montero Delgado, “Sobre las relaciones”, cit.; Y. Novo, “La elegía”, cit.; Antonio Palau y Dulcet, *Manual del librero hispanoamericano*, Barcelona/Oxford, Librería Palau/The Dolphin Book, 1948-1977, 28 ts.; José Simón Díaz, *Bibliografía de la literatura hispánica*, Madrid, CSIC, 1959-1993, 16 ts.; José Simón Díaz, *Impresos del siglo XVII. Bibliografía selectiva por materias de 3.500 ediciones príncipes en lengua castellana*, Madrid, CSIC, 1972; José Simón Díaz, *Dominicos de los siglos XVI y XVII: escritos localizados*, Madrid, FUE, 1977.

Personajes: Alcídón, Lícidas; Ninfas: Napea, Clío y Nísida; “Perdona al remo, Lícidas, perdona” (1152 vv).

Ed. de [Raymond Foulché-Delbosc], “Égloga *fvnebre* a Don Luys de Góngora de versos entresacados de sus obras, por Don Martín de Angulo y Pulgar”, *Revue Hispanique*, 80 (1930), pp. 230-314 y de Gerardo Diego, *Antología poética en honor de Góngora*, Madrid, Revista de Occidente, 1927, pp. 105-112, reeditada en Madrid, Alianza, 1979, pp. 92-97. Vid. Alonso, pp. 615-651²³ e Infantes, pp. 115-124²⁴.

Recoge los mismos personajes, con idéntico inicio que la “Canción” de Luis de Góngora, en sus *Obras en verso del Homero español, que recogió Iuan López de Vicuña* [= Madrid, CSIC, 1962, con “Prólogo” de Dámaso Alonso], Madrid, Viuda de Luis Sánchez, 1627; 4º, 6 hs.+160 fols. (BN, R/3720), fols. 47v-48r [Simón, XI, 138]; en el Manuscrito Chacón [= *Obras poéticas de don Luis de Góngora [Manuscrito Chacón] Homenaje a Dámaso Alonso*, Madrid, RAE/Caja de Ahorros de Ronda, 1991, 3 vols., con presentaciones de Dámaso Alonso, Manuel Sánchez Mariana y Antonio Carreira y “Prefacio” de Pere Gimferrer], I, pp. 190-192, se titula “Égloga Piscatoria en la muerte del Duque de Medina Sidonia” (1615), y así se recoge en la edición de Raymond Foulché-Delbosc de sus *Obras poéticas*, Nueva York, The Hispanic Society of America [= Nueva York: Kraus Reprint, 1970], 1921, II, pp. 227-229.

+) Antonio Balvás Barona, “A Doña Iuana Rivadeneyra, muger de Don Iuan Ybáñez de Segouia, Comendador de Ballesteros, Señor de la Villa de Corpa, Tesorero de su Magestad. Égloga” (¿1627?), en *El poeta castellano*, Valladolid, Juan de Rueda, 1627; 8º, 16 hs.+223 fols.+1 h. (BN, R/2844), fols. 169r-174r [Lessig, nº 7; Simón, VI, nº 2400].

Personajes: Videlio y Anfriso; “Los ojos llenos del humor que exprime” (241 vv).

+) Luis Barahona de Soto, “Égloga” (¿1570?) en Pedro Espinosa, *Primera parte de las Flores de poetas ilustres de España. Diuididas en dos libros*, Valladolid, Luis Sánchez, 1605 [= Madrid: RAE, 1991, con “Prólogo” de Alonso Zamora Vicente], 4º, fols. 66r-71v [Lessig, nº 48, 1; Simón, VI, nº 2720].

²³ Vid. Dámaso Alonso, “Crédito atribuible al gongorista don Martín de Angulo y Pulgar”, *Revista de Filología Española*, 14 (1927), pp. 369-404, luego en sus *Obras completas. V. Góngora y el gongorismo* [I], Madrid, Gredos, 1978, pp. 615-651 y “Un centón de versos de Góngora”, *idem*, pp. 425-431, luego en *idem*, pp. 697-703.

²⁴ Vid. Víctor Infantes, “Poesía sobre poesía: España y Portugal entre nuevos centones gongorinos”, *Claro/Oscuro*, 4/5 (1990), pp. 115-124.

Personajes: Silveria, Silvana y Fenisa; “Las bellas Hamadriades que cría” (300 vv).

Ed. de Juan Joseph López de Sedano, *Parnaso Español. Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1768, II, pp. 307-317, con nota en p. 373 y de Francisco Rodríguez Marín, *Luis Barahona de Soto. Estudio biográfico, bibliográfico y crítico*, Madrid, Sucesores de Rivaneneyra, 1903, pp. 790-799. Vid. Lara, pp. 137-138²⁵; Prieto, pp. 698-702²⁶; Villar, pp. 180-196²⁷ y Montero, *cit.*, p. 221²⁸.

+) Francisco de Borja (Príncipe de Esquilache), “Égloga en la muerte de la Señora Doña Isabel de Aragón. A la Duquesa de Villa-Hermosa, su hermana” (¿1639?), en *Las obras en verso*, Madrid, Diego Díaz de la Carrera, 1648 (Aprobación: Madrid, 1639); 4º, 7 hs.+648 pp.+12 hs. (BN, R/22151), pp. 337-343 [Lessig, nº 19, 2; Simón, VI, nº 4989]; y en el manuscrito de sus *Obras poéticas*, Ms/3945 (BN), fols. 103r-106v [Catálogo manuscritos, II, p. 1311].

Personajes: Tirsi y Lisardo; “Si de vn esposo el mísero lamento” (130 vv).

+) Fray Pedro de Encinas, “Égloga en la muerte de la Princesa Doña María, Nuestra Señora” (¿1545?), en sus *Versos espirituales que tratan de la conversión del pecador, menosprecio del mundo y vida de Nuestro Señor, con unas sucintas declaraciones sobre algunos pasos del libro*, Cuenca, Miguel Serrano de Vargas, 1597; 4º, 20 hs.+172 fols.+ 1 h. (BN, R/4720), fols. 164r-172v [Simón, IX, nº 4401; Simón, *Dominicos*, nº 693].

Personajes: Eusebi, Basillia y Dryres; “Syluestres musas, súbasse oy el canto” (376 vv).

Ed. de José María Aguado, *Églogas espirituales*, Vergara, Tip. del Santísimo Rosario, 1924, pp. 115-127 y de Luis Rosales y Luis Felipe Vivanco, *Poesía heroica del Imperio*, Madrid, Editora Nacional, 1940, I, pp. 129-143. Vid. Montero, *cit.*, p. 221.

+) Francisco López de Zárate, “Égloga elegiaca a una hermana del Duque de Medina Sidonia en las Églogas” (¿1619?), en sus *Varias poesías*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1619; 8º, 4 hs.+98 fols. (R/17241), fols. 13r-16r [Lessig, nº 34, 3; Simón, XIII, nº 3706].

²⁵ Vid. José Lara Garrido, *Poética manierista y texto plural (Luis Barahona de Soto en la lírica española del siglo XVI)*, Málaga: Universidad de Málaga, 1980.

²⁶ Vid. Antonio Prieto, *La poesía española del siglo XVI. II. “Aquel valor que respetó el olvido”*, Madrid, Cátedra, 1987, II.

²⁷ Vid. Pablo Villar Amador, *Estudio de las Flores de poetas ilustres de España de Pedro Espinosa*, Granada, Universidad de Granada, 1994.

²⁸ Vid. J. Montero, “Sobre las relaciones”, *cit.*

Personajes: Silvio y Títiro; “Por quién derramas, Títiro, los ojos” (129 vv).
Ed. de José Simón Díaz, *Obras varias*, Madrid, CSIC, 1947, I, pp. 284-290. Vid. González, pp. 115-116²⁹.

+) Antonio López de la Vega, “Galatea. Égloga fúnebre” (¿1620?), en su *Lírica poética*, Madrid, Bernardino de Guzmán, 1620; 4º, 8 hs.+190 fols.+1 h. (BN, R/11196), fols. 100v-108r [Simón, XIII, nº 3577].

Personajes: Coridón y Melibeo; “A dónde vas, tan solo i pensativo” (218 vv).

+) Pedro de Medina Medinilla, “Égloga en la muerte de Doña Ysabel de Vrbi-na, de Pedro de Medina Medinilla, al Excelentísimo Señor Don Antonio de Toledo y Beamonte, Duque de Alba” (¿1621?), en Lope de Vega, *La Filomena con otras diuersas Rimas, Prosas y Versos*, Madrid, Viuda de Alonso Martín, 1621, fols. 201v-211r [Lessig, nº 35; Simón, XIV, nº 4043].

Personajes: Lisardo y Belardo; “Yo canto con voz triste” (326 vv).

Ed. de Juan Joseph López de Sedano, *Parnaso español. Colección de poesías escogidas de los más célebres poetas castellanos*, Madrid, Joaquín Ibarra, 1768, vol. VII, pp. 231-246.

+) Juan de Morales, “Égloga” (¿1605?), en Pedro Espinosa, *Primera parte de las Flores de poetas ilustres de España, Diuididas en dos libros*, Valladolid, Luis Sánchez, 1605 [= Madrid, RAE, 1991, con “Prólogo” de Alonso Zamora Vicente], 4º, fols. 48r-51r [Lessig, nº 37; Simón, XV, nº 2685].

Personajes: Tirsis y Coridón; “Tirsis amaba (sin temer mudança)” (112 vv).
Vid. Villar, *cit.*, pp. 196-209.

+) Juan Antonio de la Peña, “Belardo. Égloga elegíaca” (¿1635?), *A la fama inmortal del Fénix de Europa, Frei Lope Félix de Vega Carpio, del Ábito de San Juan, natural de Madrid. Égloga elegíaca. Dedícala el Doctor Iuan Antonio de la Peña, Abogado de los Reales Consejos, al exemplo de verdadera amistad, don Iacinto Issola Cauallero en la serenísima República de Génoua*, Madrid, s. i., 1635, 8º, 16 hs. (BN, R/13349), fols. 5v-16v [Lessig, nº 41; Simón, XVII, nº 1818; *Catálogo pliegos*, nº 722, con reproducción de portada].

Personajes: Riselo y Floris; “Llorosas, sobre cándidas arenas” (547 vv).

+) Miguel Sánchez de Lima, “Égloga” (¿1580?), en *El arte poética en romance castellano*, Alcalá de Henares, Juan Íñiguez de Lequerica, 1580; 8º, 72 fols. (BN, R/1858), fol. 61v-66v [Lessig, nº 47].

²⁹ Vid., M^a Teresa González de Garay Fernández, *Introducción a la obra poética de Francisco López de Zárate*, Logroño, Instituto de Estudios Riojanos, 1981.

Personajes: Ergasto y Floriseo; “A do paga el tributo acostumbrado” (166 vv).

Ed. de Rafael de Balbín Lucas, Madrid, CSIC, 1944, pp. 98-106.

+) Lisio Traneufi, *Aras de la tristeza, égloga en la muerte de la muy Noble, y muy Ilustre Señora, la Señora Doña Iacinta María de Córdoba. A la Señora Doña Elena Fernández de Córdoba, su Nieta. Lisio Traneufi la escribía* (¿1652?), S. l., s. i., 1652; 4º, 3 hs.+11 fols. (BN, VE/164-74), fols. 3r-14v [Simón, V, nº 3399; Simón, XVII, nº 1828; *Catálogo pliegos*, nº 978, con reproducción de portada]; también en *Poesías* de Luis Tineo de Morales, Ms/3665 (BN), fols. 68r-75r [*Catálogo manuscritos*, I, p. 417].

Personajes: Tirreno y Alcino; “Rasgos son que, con lágrimas borrados” (456 vv).

+) Félix Lope de Vega Carpio, *Elogio en la muerte de Juan Blas de Castro* (1631), S. l., s. i., s. a., pero: 1631; 4º, 4 hs. (BN, VE/45-41) [Palau, XXV, nº 356478, con nota; Simón, XVII, nº 1878; *Catálogo pliegos*, nº 1010, con reproducción de portada]; luego en *La Vega del Parnaso por el Fénix de España Frey Lope de Vega Carpio, del Ábito de San Iuan, Procurador Fiscal de la Cámara Apostólica. Dirigida al excelentísimo Señor Don Luis Fernández de Córdoba Cardona y Aragón, Duque de Sosa*, Madrid, Imprenta del Reyno, 1637 [= Madrid, Ara Iovis, 1993, con “Prólogo” de Felipe B. Pedraza Jiménez], fols. 105r-107r

“A la región, a donde vas, luciente” (117 vv).

Ed. en *Colección de las obras sueltas, así en prosa, como en verso*, Madrid, Antonio de Sancha, 1777 [= Madrid, Arco/Libros, 1989], IX, pp. 585-590; ed. de Julián Barbazán, *Tricentenario de Lope de Vega. Elogio en la muerte de Juan Blas de Castro. Una elegía desconocida de Lope, reproducida en facsímil, y apuntes para una bibliografía Lopista, reunidos por*, Madrid, Julián Barbazán, 1935 y ed. facsímil de Antonio Pérez Gómez, *Obras sueltas* [II], Cieza: “la fonte que mana e corre”, 1969.

Félix Lope de Vega, “Eliso. Égloga en la muerte del reverendísimo Padre Maestro Fr[ay]. Hortensio Félix Paravicino” (1633), en *La Vega del Parnaso por el Fénix de España Frey Lope de Vega Carpio, del Ábito de San Iuan, Procurador Fiscal de la Cámara Apostólica. Dirigida al excelentísimo Señor Don Luis Fernández de Córdoba Cardona y Aragón, Duque de Sosa*, Madrid, Imprenta del Reyno, 1637 [= Madrid: Ara Iovis, 1993, con “Prólogo” de Felipe B. Pedraza Jiménez]; 4º, 4 hs.+292 fols. (BN, R/18193), fols. 67r-71v [Lessig, nº 51, 9].

Personajes: Eliseo y Arsenio; “O lágrimas, si agora” (380 vv).

Ed. en *Colección de las obras sueltas, así en prosa, como en verso*, Madrid, Antonio de Sancha, 1777 [= Madrid, Arco/Libros, 1989], IX, pp. 250-262, y de Cayetano Rosell, *Colección escogida de obras no dramáticas*, Madrid: BAE (XXXVIII), pp. 334-336. *Vid. Novo, cit.*, p. 257.

Félix Lope de Vega, “Felicio. Égloga pescatoria. En la muerte de D[on]. Lope Félix del Carpio y Luján” (1634), en *La Vega del Parnaso por el Fénix de España Frey Lope de Vega Carpio, del Ábito de San Juan, Procurador Fiscal de la Cámara Apostólica. Dirigida al excelentísimo Señor Don Luis Fernández de Córdoua Cardona y Aragón, Duque de Sosa*, Madrid, Imprenta del Reyno, 1637 [= Madrid: Ara Iovis, 1993, con “Prólogo” de Felipe B. Pedraza Jiménez], fols. 237r-243v [Lessig, nº 51, 10].

Personajes: Tirreno y Albano; “Baxa del monte, hermosa Galatea” (570 vv).

Ed. en *Colección de las obras sueltas, así en prosa, como en verso*, Madrid, Antonio de Sancha, 1777 [= Madrid, Arco/Libros, 1989], X, pp. 362-379 y de Cayetano Rosell, *Colección escogida de obras no dramáticas*, Madrid: BAE (XXXVIII), pp. 331-334.

Algunas conclusiones³⁰

1ª) Todos los textos titulados “égloga”, sean quienes sean los que han aportado la denominación, incluso cuándo y por qué, son églogas y como tales –desde el autor al lector– las sienten así, digamos que poéticamente; la única excepción es claramente el *Elogio* de Lope de Vega que, externamente, el editor ha considerado como égloga por los motivos antes señalados. La confluencia genérica –atendiendo a las fuentes, los modelos y la construcción estrófica– no hace sino revelar un cúmulo de divergencias textuales en los testimonios, que, no obstante, desarrollan una poética común del bucolismo mortuorio de raíces clásicas desde comienzos del siglo XVI hasta finales del siglo siguiente.

Juan Montero resumió excelentemente el paradigma teórico y metagenérico de esta confluencia entre la elegía y la égloga a lo largo del Siglo de Oro, poniendo de relieve una serie de características que al ir en una doble dirección –de la elegía hacia la égloga, pero también desde la égloga hacia la elegía– establecían los canales de intercomunicación de nuestro *género*. Sumamos

³⁰ Resulta a todas luces imposible, por tiempo (en la exposición oral), extensión (en su representación impresa) y coherencia crítica (en ambos casos) exponer un análisis pormenorizado de todos los elementos y características de los textos manejados; de ahí que se imponga una prudente cordura y estas conclusiones recogan lo más significativo de sus datos.

necesariamente las precisiones, en otros ámbitos de influencias, fuentes y relaciones estróficas y temáticas, de Begoña López Bueno, Ángel Estévez Molinero, Yolanda Novo³¹ e incluso (colateralmente) Lina Rodríguez Cacho³² para el epitafio áureo de tono, en la mayoría de los casos, satírico y jocoso. De todo ello me interesa destacar, con los textos siempre al frente de los presupuestos, dos elementos nucleares de la incorporación de elementos elegíacos a la trama bucólica de la égloga: el lamento por una persona real o imaginario, siempre desarrollado en un contexto pastoril, y que debido a su identidad, puede tener una proyección pública más o menos explícita.

Cobraría así vigencia un *modelo* temático, aunque valga recordar también el propuesto por Martínez Ruiz³³ respecto a la disociación de la elegía reflexiva: acentuación de la *consolatio*, la elegía íntima; protagonismo de la *lamentatio* y la elegía heroica: imposición de la *laudatio*, que disocia el carácter funerario de la égloga al abordar en el género pastoril la inclusión de algún elemento elegíaco y/o funerario –asociado habitualmente al canto amebéo–, frente a la organización de todo el poema sobre una temática fúnebre directamente motivada por un personaje real.

Digamos que lo mortuorio se inserta –como un *thema* más frente a otros– en el entramado argumental de algunas églogas como un elemento añadido del *programma* bucólico, frente a lo necrológico (estrictamente fúnebre) motivado por el fallecimiento concreto –el personaje ausente que genera el discurso– al que se le poetiza en una estructura genérica determinada: elogio, elegía, lamento o (y también) égloga, aunque siempre acompañada de una adjetivación específica.

En el primer caso tenemos que *extraer* de la égloga los elementos mortuorios, incluso identificar tras el disfraz nominal el posible sujeto al que se le dedica el trecho elegíaco; en el segundo, conocemos de antemano el destinatario ausente al que la égloga evoca de una forma explícita (ya) desde la titulación. Sobre estas dos consideraciones, y con la evidencia de los textos registrados, se vertebra el armazón genérico de la égloga cuando arriba a su corriente poética el doloroso caudal de la muerte.

³¹ Son todos estudios incluidos en *La elegía ... cit.*; B. López Bueno, “De la elegía en el sistema poético renacentista o el incierto devenir de un género”, pp. 133-66; A. Estévez Molinero, “Género y modalidad elegíaca en la poesía funeral del siglo XVII”, pp. 261-292; y Y. Novo, “La elegía”, *cit.*, pp. 227-260.

³² Vid. Lina Rodríguez Cacho, “los epitafios curiosos en las misceláneas”, en *Studia Aurea. Actas del III Congreso de la AISO ... cit.*, III, pp. 435-446.

³³ Vid. Francisco Javier Martínez Ruiz, “Hacia una caracterización de la elegía funeral barroca”, en *III Encuentro La elegía, cit.*, pp. 293-316.

2ª) La exclusión (o la inclusión) de algunas obras puede venir determinada, no sólo por la titulación, pues parece obvio que un texto hay que leerlo superada su estricta denominación, sino por su organización métrica, aunque ello implica asimilar (inequívocamente) una determinada constelación versal a su consideración genérica y, en ella, a su tipología temática. Parece que en este caso (de nuevo) los textos responden a esa libertad expresiva que señalaban los tratadistas áureos mencionados (y no mencionados).

Del elenco utilizado podemos resumir este organigrama métrico:

- +) *Homométricas* o *monométricas*: cuatro, dos en octavas reales, curiosamente la primera y la última –por lo que ello implica de la distancia temporal de un siglo– y dos en tercetos encadenados.
- +) *Heterométricas* o *polimétricas*: cuatro, con preferencia por la modalidad de la estrofa de 12/14 versos, siempre con cambio al inicio del canto amebico, asimilable por el tema como *planto* o *responso*.
- +) *Poliestróficas*: siete, con preferencia por la modalidad de terceto+estancia.

En algún ejemplo se añade una dificultad artificiosa, como ocurre con el *Centón* de Martín de Angulo, o la significación gráfica por medio de la *cursiva* de la última palabra que soporta la rima en el caso de la obra de Juan Antonio de la Peña³⁴, ya que configura otro met mensaje poético –sincrético y casi conceptual– al que el lector no puede escapar por la relevancia plástica de la topografía tipográfica.

3ª) La mayoría de las églogas, salvo la de Martín de Angulo, la más larga –quizá para *mostrar* mejor el *artificio* al que recurre– y las de Lope de Vega y la de Juan Antonio de la Peña (precisamente) a la muerte del Fénix, son relativamente breves, con dos extensiones más o menos codificadas: 112/130 versos y 300/380 versos; en cualquier caso, no relacionadas específicamente con los temas y motivos tratados³⁵, y parece que haciendo buenas las palabras de Faria y Sousa al comentar al gran Luis de Camoens³⁶: “No tiene número cierto de

³⁴ Lógicamente lleva el texto poético en letra redonda, así, con la *cursiva* final que hace el límite de la caja, se puede ir leyendo: *arenas cubrían verbenas discurrían prado* [etc.].

³⁵ Inevitable la cita del trabajo de Evangelina Rodríguez, “Los versos fuerzan la materia: algunas notas sobre métrica y rítmica en el Siglo de Oro”, *Edad de Oro*, 4 (1985), pp. 117-137.

³⁶ El testimonio es de 1689, en la “Introducción” al tomo V de las *Rimas varias*, p. 161, y nos lo ha recordado acertadísimamente Pedro Ruiz Pérez en este *Encuentro* y por lógica a él remito; lo que sí resulta curioso es que Faria cuenta la extensión en términos de edición impresa, de ahí que no resulte acertada “por ser tan larga la segunda de Garcilaso” y reconoce que “es insufrible; pues casi es otro tanto como una de las Comedias deste tiempo; con que desculparé a quien no la aya leído toda de una vez; porque siendo yo incansable en leer, la leí tres veces; y de la primera me cansó; de la segunda molióme; y de la tercera no podía ya llegar al fin della”, y apostilla: “Evítese el hastío”.

versos las églogas: cada uno las hizo de la estatura que le pareció, o que le dio lugar la materia, y el discurso, o el caudal. Desto viene, que ay Églogas de una plana, de una hoja, y de dos, tres, quatro, cinco, y seis en algunos Escritores...”.

4ª) Casi todos los autores son poetas de amplia producción en otros géneros, con lo que abordan la égloga al lado de otras modalidades de la época sin una diferenciación específica por su elección.

5ª) La mayoría de los textos se incluyen en la tipología de la égloga elegíaca/fúnebre, destinada concretamente a un personaje muerto, real y nominado, que motiva la creación de la obra.

6ª) Nos encontramos, entonces, con una difusión pública más o menos inmediata del texto, pues las excepciones de incluirse en una *antología* (Barahona y Morales, por ejemplo), sin ubicación genérica en una sección concreta, son precisamente las que no tienen una elocución específica de quién es el personaje fallecido; mientras que las insertas en las *obras* de un autor (Balvás, Borja, Encinas, etc.) pudieron tener en su momento –por ir dedicadas al fallecimiento de una persona perfectamente nominada– un primer conocimiento lector (manuscrito) y luego recopilarse junto a otros textos de manera puramente testimonial, aunque habiendo cumplido, al darse a conocer, el efecto deseado que motivó su escritura.

Varias aparecerán, pues, en *Honras fúnebres* y algunas en edición exenta en forma de *pliego suelto*, lo que asegura una recepción inmediata al hilo del suceso necrológico que lo motiva y se incluyen como un elemento (literario) más de las ceremonias de las exequias públicas del Siglo de Oro; incluso aunque estén en latín, como el caso de Blas López y su *Philetas Ecloga* (personajes: Olitis y Madris), incluida en Ángel Manrique, *Exequias, túmvlo y pompa fvneral que la Vniversidad de Salamanca hizo en las honras del Rey nuestro Señor don Felipe III* en 1621, este volumen laudatorio contiene además las églogas del “Décimo certamen” que pedía una égloga a las dos cortes de Valladolid y Madrid, con textos en latín de Francisco de Mendoza, “Nearchus”, del Licenciado Bartolomé Honorato de Ribera, “Philenus” y de Luis Brochero, “Philippus”³⁷.

7ª) La distribución cronológica es la siguiente³⁸:

+) [1545] 1597 Pedro de Encinas, “Égloga”

³⁷ Publicadas en Salamanca, Antonio Vázquez, 1621 (BN, 2/67733, también en RAE, 37/VI/27), pp. 229-233, *vid.* Simón, *cit.*, XIV, nº 703; la de Francisco de Mendoza, pp. 209-212, la del Licenciado Bartolomé Honorato de Ribera, pp. 212-214 y la Luis Brochero, p. 216, *vid.* Simón, *cit.*, XIII, nº 2651.

³⁸ Entre paréntesis cuadrados figura la fecha aproximada de composición del texto, cuando ésta es conocida por algún testimonio fehaciente.

- +) [1570] 1605 Luis Barahona de Soto, "Égloga"
- +) 1580 Miguel Sánchez de Lima, "Égloga"
- +) 1605 Juan de Morales, "Égloga"
- +) 1619 Francisco López de Zárate, "Égloga"
- +) 1620 Antonio López de la Vega, "Galatea. Égloga"
- +) 1621 Pedro de Medina Medinilla, "Égloga"
- +) 1627 Antonio Balvas, "A Doña Juana. Égloga"
- +) 1631 Lope de Vega, *Elogio en la muerte*
- +) [1633] 1637 Lope de Vega, "Égloga"
- +) 1635 Juan Antonio de la Peña, "Belardo. Égloga"
- +) [1634] 1637 Lope de Vega, "Felicio. Égloga"
- +) [1627] 1638 Martín de Angulo y Pulgar, *Égloga fúnebre*
- +) [1639] 1648 Francisco de Borja, "Égloga"
- +) 1652 Lisio Traneufi, *Aras de la trsiteza* (456 vv)

Es fácil observar una concentración cronológica en la primera mitad del siglo XVII, precisamente en el momento de mayor auge de la poesía de circunstancias y de mayor propulsión de la vigencia del mensaje público de la poesía³⁹; pero, en el siglo anterior, también las hay cuando apenas las hay.

De ese *Catálogo* de nuestras églogas que mencionábamos al principio y que hoy –y más tras este *Encuentro*– podemos situar en las dos centenas de obras, la égloga necrológica, el responso poético de la muerte ocupa menos del 10%, pero su presencia, pues por algo la elegirían sus autores, ayuda a comprender la vigencia literaria de un género ampliamente aceptado por los poetas y los lectores del Siglo de Oro. Quizá a la necesaria conmoción del dolor producido por la muerte, le viniera muy bien disfrazarse retóricamente de fingidos pastores para mitigar por la poesía el efecto de su doloroso sentimiento.

³⁹ *Vid.*, en un contexto más amplio de las ceremonias públicas el reciente colectivo de *La fiesta. Actas del II Seminario de Relaciones de Sucesos (A Coruña, 13-15 de julio de 1998)*, ed. de Sagrario López Poza y Nieves Pena Sueiro, Ferrol, Sociedad de Cultura Valle Inclán, 1999.