LA TRADUCCIÓN-COMENTARIO
DE LAS BUCÓLICAS DE VIRGILIO POR JUAN FERNÁNDEZ DE IDIÁQUEZ (BARCELONA, 1574)

FRANCISCO JAVIER ESCOBAR BORREGO
Universidad de Sevilla-Grupo P.A.S.O.

Como es sabido, la mayor repercusión que tuvo la labor traductora en los Siglos de Oro fue la divulgación de las obras de la Antigüedad grecolatina entre un público no avezado en las lenguas clásicas. Tal proceder tuvo una importancia capital en el proceso de recepción y difusión de las Bucólicas de Virgilio en España, como demuestra el notable número de imitaciones y traducciones que de éstas se hicieron. Dentro del amplio y variado corpus que conforman estas traducciones, ocupa un lugar destacado la realizada por Juan Fernández de Idiáquez (Barcelona, 1574), traslación que ha pasado un tanto desapercibida para la crítica y que presenta, en cambio, una interesante naturaleza híbrida de traducción-comentario. Ahora bien, antes de comenzar su estudio, tracemos un sucinto panorama sobre las traducciones, imitaciones y comentarios de las Bucólicas de Virgilio durante los Siglos de Oro.


2 Para ello, partimos de la exposición de M. Méndez Pelayo, Bibliografía Hispano-latina Clásica, IX, Santander, Aldus, 1952, pp. 7 ss.; A. Blecua, "Virgilio en España en los siglos XVI
Como ha señalado Margherita Morreale, las imitaciones de las *Bucólicas* de Virgilio se inauguran en España con la *Traslación* de Juan del Encina (1468-1529), publicada en el *Cancionero* de las obras juveniles del poeta en 1496. La *Traslación* adquiere, a modo de panegírico político y en versos característicos de los cancioneros (octosílabo, pie quebrado y arte mayor), el texto de las *Bucólicas* a las circunstancias actuales de los Reyes Católicos. Asimismo, presenta diversos rasgos lingüísticos del sayagués y sigue a los comentaristas antiguos como Servio y Donato. Tras el camino iniciado por Encina, aparecieron ocasionalmente a lo largo del XVI algunas traducciones sueltas y, a veces, de forma fragmentaria. Así, Diego Ramírez Pagán compuso su égloga I (*Soliloquio al duque de Segorbe*) imitando o “casi traduciendo” –se dice en el título– la bucólica VI de Virgilio. Gregorio Hernández de Velasco, por su parte, tras-


4 La adaptación de las *Bucólicas* a las circunstancias de los Reyes Católicos se hace evidente en la obra de Encina. Por ejemplo, en la *Égola primera*, Melibeo y Tínio, que en el texto de Virgilio dialogan sobre las confiscaciones agrarias después de las guerras civiles romanas del 41 a. C., se convierten en caballeros que fueron despojados de sus haciendas por participar en una conjuración contra el rey de Portugal. Asimismo, la *Égola segunda*, en la que Coridón lamenta sus cuotas amorosas por Alexis, se transforma en un panegírico del rey Fernando; cfr. J. C. Temprano, “Los comentaristas de Virgilio y las ideas de Encina sobre lo pastoral”, *op. cit.*, pp. 125-126; y J. Lawrance, “La tradición pastoral antes de 1530...”, pp. 106 ss.

ladó las bucólicas I (en tercetos) y IV (en versos encadenados), que se encuentran insertas en su versión a partir de la impresión de la *Eneida* (Toledo, 1574). A estas traducciones cabe añadir, además, varios fragmentos intercalados en la *Filosofía vulgar* del humanista sevillano Juan de Mal Lara (Sevilla, 1568) y otros tres en las *Anotaciones* garcilasianas de Fernando de Herrera (Sevilla, 1580): varias octavas de la bucólica VII por el humanista y maestro sevillano Diego Girón, así como otros fragmentos de las bucólicas V y VIII traducidos por el propio Herrera.

La traducción más importante del conjunto de las *Bucólicas* en estos años es la realizada por Fray Luis de León (la I, III, V, VII y IX en tercetos, así como la II, VI, VIII y X en octavas reales). Se sitúa cronológicamente en una primera etapa del poeta, aproximadamente la década de 1568 a 1578, y, tras gozar de amplia difusión manuscrita, fue editada por Quevedo (Madrid, 1631). Esta traducción supone, desde el punto de vista técnico, una clara evolución respecto a la de Encina, especialmente, por su mayor fidelidad y sabor virgiliano, así como por su adaptación del hexámetro latino al endecasílabo. Otro ilustre maestro de la Universidad salmantina, el humanista cacereño Francisco Sánchez de las Brozas, tradujo, en tercetos, las bucólicas I y II, y años después, en

---


1586, un discípulo yo y catedrático de Pontevedra. Juan de Guzmán, publicó una versión de las Bucólicas y de las Geográficas, en endecasilabos sueltos\textsuperscript{10}. Asimismo, ocupando todo el siglo XVII, está la versión en prosa, con un breve comentario, de las Bucólicas, Geográficas y Eneida del extremo Diego López, preceptor en varias ciudades y traductor de Valerio Máximo, que se editó por primera vez en Valladolid, en 1600. De otro extremo, Cristóbal de Mesa, es la traducción en octavas de las Églogas y Geográficas de Virgilio, que acompañan otras composiciones originales del poeta: Las églogas y geográficas de Virgilio y Rimas y el Pompeyo Tragedia (Madrid, 1618)\textsuperscript{11}. Además de estas traducciones, cabe añadir el primer volumen del Virgilio concordado, obra del agustino Antonio de Moya (Madrid, 1660) y que contiene el texto latino de las Bucólicas, su traducción castellana en prosa (basándose en la de Diego López) y la traducción en verso de Fray Luis de León (aunque Moya no lo dice)\textsuperscript{12}.

Junto a las traducciones e imitaciones, también contribuyeron a la difusión del mundo bucólico virgiliano los comentarios y ediciones comentadas. Como señala Margherita Morreale, “el Virgilio de los hombres cultos de los siglos XVI y XVII seguía siendo un Virgilio comentado, o sea: con los comentarios al uso de los márgenes de la página, empezando por Servio, pasando por Josse Badio Ascensio (1500), hasta llegar a los más recientes”\textsuperscript{13}. Entre los comentaristas españoles de los Siglos de Oro, destacan, especialmente, el

\textsuperscript{10} La traducción de las bucólicas por el Brocense puede leerse en la edición de A. Carrera de la Red: Francisco Sánchez de las Brozas, Obras. II. Poesía. Cáceres, Institución Cultural “El Brocense” / Excmo. Diputación Provincial, 1985, pp. 228-231 (bucólica I) y 231-233 (bucólica II). De la traducción del Brocense destaca Menéndez Pelayo “la soltura del estilo en una versificación difícil” y sus aciertos al interpretar e incluso corregir “algún paso del original”: \textit{cfr.} Bibliografía Hispano-latina Clásica... \textit{cit.}, p. 197. En cuanto a la traducción de Guzmán, véase: Menéndez Pelayo, Bibliografía Hispano-latina Clásica... \textit{cit.}, pp. 198 ss. Su Primera parte de la Rhetórica (Alcalá de Henares, 1589), que recoge diversos ejemplos de su traducción, ha sido editada por B. Periñán en dos volúmenes (Pisa, Giardini, 1993).

\textsuperscript{11} \textit{Cfr.} M. Morreale, Enciclopedia Virgiliana, p. 960. Según Menéndez Pelayo, la traducción de Mesa, inferior a la de Fray Luis, pero de mayor calidad respecto a la de Juan de Guzmán, “comprende las bellezas del texto y a veces acertaba a reproducirlas”. Sin embargo, dice de su autor que “tenía más gusto que genialidad y estilo propio”: \textit{vid.} Bibliografía Hispano-latina Clásica... \textit{cit.}, p. 200.

\textsuperscript{12} \textit{Vid.} M. Menéndez Pelayo, Bibliografía Hispano-latina Clásica... \textit{vol. cit.}, pp. 205-206.

humanista valenciano Juan Luis Vives (Basilea, 1532) o el erudito Padre La Cerda (Madrid, 1605), cuyo libro fue publicado también fuera de España. Además de estos comentarios, se publicaron también diversas ediciones provistas de comentario, por ejemplo, la del humanista aragonés Juan Sobrarias (Zaragoza, 1513 y 1516), quien acompañó su edición de apostillas, al tiempo que redactó breves introducciones que antecedían a cada pieza virgiliana. En esta línea, se encuentra también la de Elio Antonio de Nebrija, que pudo ser compuesta en su período de madurez (entre 1498 y 1512) ésta publica todas sus ediciones de los clásicos, y que se editó veinticuatro años después de su muerte (1522) por su hijo Sancho de Nebrija (Granada, 1546). Más erudita resulta la edición del antes mencionado Francisco Sánchez de las Brozas (Salamanca, 1591), quien realiza un análisis exegeético de las Bucólicas, explicando brevemente y con claridad, mediante la técnica del escolio, el sentido de los pasajes más oscuros o de los que, en su opinión, habían sido mal interpretados por los comentaristas anteriores.

---


16 Hemos utilizado el ejemplar procedente de la Biblioteca General Universitaria de Sevilla (con signatura 227 / 82). La edición de Nebrija contiene, entre sus piezas paratextuales, una praefatio, en la que Sancho defiende el valor de la paráfrasis y glosas de su padre frente a los virgilianos del momento, y unos In Vergilium Praeconamento, en los que, a la manera de Servio, se sirve de las directrices básicas del comentario tradicional. Un desarrollo de estas cuestiones ofrece J. M. Díaz de Bustamante, “Nota a los prolegómenos del Virgilio de Nebrija”, Anuario de Letras, 31 (1993), pp. 121-133.

17 Para ello, el Brocense ofrece, a modo de contenido erudito y con una finalidad pedagógica, numerosos testimonios literarios, al tiempo que atiende, especialmente, a las cuestiones léxicas del texto. Frente a la interpretación abiertamente alegórica de Vives en su comentario a las Bucólicas, el Brocense se muestra más templado en sus consideraciones e incluso pone en tela de juicio los títulos que se han dado a cada una de las bucólicas. Vid. M. Morreale, Enciclopedia Virgiliana, p. 959; y F. J. Mañas Vinuegra, “El Brocense, comentarista de Virgilio...”, art. cit., pp. 247-261.
Dentro de este corpus, destaca la traducción-comentario de Juan Fernández de Idiáquez (Barcelona, 1574, Pedro Malo), que, además de contemporáneo de la de Fray Luis, resulta ser la primera traducción íntegra impresa en el XVI18. La obra ofrece la traslación del latín al castellano (según se ve en la portada y en el prólogo) de las diez bucólicas de Virgilio en endecasílabos sin rima, por lo general, mediante amplificatio. Asimismo, presenta varias piezas paratextuales y un aparato de notas que las vinculan, en cierta medida, con la tradición de los comentarios que, como el de Servio particularmente, facilitaban el accessus ad auctorem y la ordinatio del texto19. Se trata, por tanto, de una traducción-comentario, concebida, además, con una finalidad eminentemente didáctica20, como demuestra el tipo de anotaciones que acom-


20 El método tradicional utilizado comparte algunos elementos con el de los Estudios Infe-
riores de la Compañía de Jesús. Concretamente, recuerda la prelectio (métodos del profesor para su explicación) de la clase suprema de Gramática, en la que se aconseja, entre otras cosas, una explicación en latín y en lengua vernácula del contenido de un pasaje (lo que trae a la memoria,
pañan al texto (en su mayor parte tomadas también de Servio). Éstas, que aparecen insertas con letra reducta al hilo de la traducción (con letra cursiva) y mediante diversos símbolos (*, (),∞), ofrecen, normalmente, aclaraciones de corte elemental sobre referencias histórico-políticas de la época de Virgilio —lo que posibilita la interpretación alegórica del texto, en la línea de los comentaristas antiguos—, personajes mitológicos, topónimos, hidrónimos y denominaciones de hierbas y plantas.

Piezas paratextuales y accessus ad auctorem

La obra arranca con un prólogo al cardenal Ferdinando de Médicis, en el que Idiáquez, con la tónica característica del género, realiza una laudatio del mecenas para que lo reciba entre sus servidores. Seguidamente, el autor, teniendo como modelos la Vita Vergili de Gramático Probo y el comentario a

mutatis mutandis, el marco contextualizador de Idiáquez, aquí sólo en romance), aclaración de varios términos, metáforas, mitos y alusiones históricas (como las anotaciones de este autor) y traducción del pasaje a la lengua vulgar (como sucede también en el caso que nos ocupa). Asimismo, en la preface de Retórica, se recomienda primeramente declarar el sentido del precepto, “comparing unos con otros los parecidos de los comentaristas, si el precepto no está del todo claro, ni ellos están entre sí de acuerdo” (proceder que aplica Idiáquez en su método); vid. C. Labrador, La “ratio Studiorum” de los Jesuitas, Madrid, Publicaciones de la Universidad Pontificia Comillas, 1986, pp. 107 y 95, respectivamente. Sobre otros pormenores del sistema educativo jesuita, véase: F. G. Olmedo, Juan Bautista (1538-1606) y la Cultura Literaria del Siglo de Oro. Santander, Sociedad de Menéndez Pelayo, 1939; y C. Labrador, El sistema educativo de la Compañía de Jesús. La “ratio Studiorum”, Madrid, Universidad Pontificia Comillas, 1992. Por otra parte, la disipidad del comentario de Idiáquez (concretamente, la utilización de una explicación intercalada entre los versos) tiene también cierto sabor tradicional, como vemos en otros comentarios, por ejemplo, el de José Pellicer de Salas y Tovar (éste, lógicamente, mucho más erudito) en sus Lecciones solemnes a las obras de D. Luis de Góngora (Madrid, 1630). Hemos consultado el ejemplar de las Lecciones que se custodia en la Biblioteca General Universitaria de Sevilla (con signatura 87 / 43).


22 Idiáquez expone, primer lugar, cómo la fuerza de la virtud es capaz de alentar no sólo a los espiritus elevados, sino también “a los de no muy sabido ingenio”, gracias a la actividad contemplativa. Esto –continúa diciendo el autor– lo ha comprobado él mismo, al conocer, primero “por fama” y luego por experiencia, “el mucho valor y grandeza de ánimo” del Cardenal. Su magnanimidad le ha llevado a amparar a los artistas virtuosos y, por ello, Idiáquez le ruega que, con este
las Bucólicas de Servio, ofrece una “Exposición del ánimo de Virgilio y la causa que le movió a escribir estas églogas”, pieza que editamos íntegra en el apéndice I acompañada de sus fuentes.

El accessus a la obra se completa con un comentario estructurado para cada bucólica. Éste consta de título, proceder habitual de los escolásticos anteriores (p. e., Juan Luis Vives); mención del tipo de égloga (narrativa, dramática o mixta); marco contextualizador en prosa, que ofrece, entre otras cosas, las diversas interpretaciones historicistas de los autores y escolásticos cuando declaran quién se esconde debajo de cada disfraz pastoral; y anotaciones o glosas explicativas insertas al hilo de la traducción (que estudiamos más abajo). Veamos, en primer lugar, el marco contextualizador de las bucólicas.

Dicho marco consiste, en realidad, en una nota normalmente más extensa que las que aparecen al hilo de la traducción, tomada además, con bastante frecuencia, de Servio. De hecho, Idíáquez se suele servir de la primera nota de Servio a una bucólica para incorporar a su marco algunos de sus elementos, entre ellos, la interpretación historicista. Esto lo vemos, por ejemplo, en el de la bucólica I (que editamos íntegra en el apéndice II), en el que se dice cómo Virgilio “finje” que Titoio está cantando “en ociosidad y reposo” debajo de un haya (por el cual se entiende alegóricamente sus heredades) en un tiempo en el que, según el autor, “antes que se hallase la invención y uso del pan, se solían comer bellotas”. El otro pastor, Melibeo, simboliza aquellos que, habiendo perdido sus heredades, se van a otras. Claramente, Idíáquez traduce la primera anotación de Servio a la bucólica I, aprovechando algunos de sus elementos y suprimiendo, en cambio, otros (como la cita en griego) por razones pedagógicas.

ofrecimiento (es decir, su traducción de las Bucólicas del latín al castellano), le permita formar parte de sus servidores: posible alusión al τότιος pastoril con función panegírica del arbre sub quadam. De ser así, su protección y mecenazgo supondrán un freno para los que tratase de calumniar su noble intención. Como se ve, el prólogo presenta una estructura anillada o Ringkomposition, ya que comienza con un excursus erudito y retórico sobre la virtus (de la cual goza el Cardenal) y, prácticamente, concluye con el mismo motivo, aunque con variatio: los poetas amparados por el Cardenal, como el propio Idíáquez, son los que ahora se mencionan como poseedores de la virtud.


24 Se trata de una costumbre de los comentaristas para clasificar los tres tipos formales que podía revestir la poesía dependiendo de si hablaba únicamente el autor, sus personajes o ambos.

25 “… inducitur pastor quidam iacens sub arbre securus et otiouis dare operam cantilei- nae, alter vero quomodo cum gregibus ex suis pettur finibus: qui cum Thyrum respectisset iacentem, ita locutus est et hoc loco Thyrii sub persona Vergilium debemus accipere: non tamen ubique, sed tantum uti exigit ratio. quod autem eam sub fago dixit iacere, allegoria est honestissima, quasi sub arbre glandifera, quae futi victus causa: anteae enim homines glandibus vescebantur, unde
Otras veces, Idiáquez armoniza varias notas (casi siempre de Servio) que suelen recoger, sobre todo, diversas interpretaciones historicistas. Tal es el caso del marco de la bucólica II, en el que el autor conjuga el contenido de tres notas de Servio (primera, sexta y décimoquinta). Primero, se dice que, bajo el disfraz poético de Alexis, se esconde César, y bajo el de Coridón el mismo Virgilio, interpretación historicista de Servio en su nota a II. 1: “Corydonis in persona Vergilius intellegitur, Caesar Alexis in persona inductitur”. Seguidamente, Idiáquez interpreta el verso “Oh cruel Alexi…” como si el poeta no pudiese alcanzar con sus versos la restitución de la hacienda, lo que demuestra que traslada la nota sexta de Servio: “… vel allegorice crudelis Caesar, qui non flecteris meis scriptis et non das ereptos agros”. También dice el autor que, comiendo juntos Asinio Polión y Virgilio, éste último se enamoró de un joven llamado Alejandro (el cual servía en la mesa) y, por esta razón, le regaló algunos presentes. Otros, en cambio, opinan que se trataba de un atractivo “mozo” de Augusto. Ambas interpretaciones las toma Idiáquez de la nota primera de Servio. Finalmente, los otros personajes, Amarilis y Menalca, se refieren a los jóvenes Leria y Gebete que dió Mecenas a Virgilio, interpretación alegórica tomada de la nota décimo sexta de Servio: “… tres dicitur amasse Vergilius, Alexandrum, quem donavit ei Pollio, et Cebetem puerum cum Leria puella, quos a Maecenate dicitur accepsisse: unde volunt quidam, per Amarilida Lerialam, per Menalcam Cebetem intellegi.”

Estas interpretaciones historicistas del marco tienen continuidad en las notas o glosas explicativas (la mayoría tomadas de Servio) que Idiáquez inserta al hilo mismo de la traducción. Así, por ejemplo, en la nota Dios (I, 13), el autor explica cómo Virgilio llama a esta manera a Augusto en su alabanza, por haber recuperado su finca; o, en la glosa de III, 170-171, cuando se dice que es alegoría de inspiración serviana del episodio histórico en el que Virgilio escapó del centurión Arrio, arrojándose al río. Junto a estas anotaciones, que proporcionan unas claves de interpretación histórico-alegórica, encontramos otras, más escolares, orientadas a explicar topónimos (Grineia sylva, en
VI, 127), hidrónomos (Arari y Tigris, en I, 120-121), nombres de montes (Ismaro y Ródope, en VI, 52-53), denominaciones de ciertas hierbas y plantas (bacare, colocosia y acanto, en IV, 35-37), nombres de pueblos y naciones (Sitía, en I, 125; garamantes, en VIII, 82), personajes históricos (Codro, en V, 23), literarios (Sófocles, en VII, 17) y mitológicos (Anfión, en II, 43; Dafne, en III, 107; Flírides, en VIII, 53), referencias astrológicas (estrella, IX, 78) y cuestiones de filosofía natural (lobo, IX, 88).

Estas notas aparecen acompañadas de otras que facilitan la comprensión de los realia de un verso, por ejemplo, la correspondiente a I, 85, en la que se explica cómo al principio de cada mes se adoraba al Emperador mediante cultos y sacrificios en el altar; o la de IV, 21-22, en la que se dice que los meses aludidos en el pasaje son los de Julio y Agosto, en honor a Julio César y a Octaviano. Igualmente, se ofrecen algunas pautas contextuales al hilo de la traslación para guiarn la lectura. Así, por ejemplo, después del verso VI, 99, dice Idiáquez que las palabras pronunciadas eran de la "enamorada Pasifae"; y, a continuación del verso VIII, 115, advierte que comienzan los hechizos (carmina). Otras veces, algunas glosas explicativas alcanzan la extensión de un excursion, en las que se mencionan incluso diversas fuentes clásicas (normalmente, Ovidio, Virgilio y Homero), pero siempre con moderada erudición; tal es el caso de la nota Ismaro y Ródope (VI, 52-53) o la de Scila (VI, 128).

La traslación: características, técnicas y procedimientos

Además de un comentario que facilita el accessus a las Bucólicas, la obra de Idiáquez ofrece una traslación con unas características peculiares. El autor realiza una traducción bastante fiel a su fuente, conjugando la interpretatio ad verbum con la ad sensum. Sin embargo, ello no es óbice para que Idiáquez incorpore una serie de elementos ajenos al modelo, que responden, bien a la dificultad de acomodar el contenido del texto latino al castellano, bien al propio gusto personal del traductor. Estos elementos originales, que vienen (en su mayor parte) a facilitar la lectura de la obra, posibilitan una amplificatio del texto latino. Veámoslo.

31 Ofrecemos las proporciones entre hexámetros y endecasílabos de cada bucólica como prueba evidente de esta amplificatio: (1^a) 83 / 152; (2^a) 73 / 130; (3^a) 111 / 203; (4^a) 63 / 112; (5^a)
La traducción-comentario de las Bucólicas de Virgilio...

La traslación, como el comentario, refleja el propósito pedagógico de Idiáquez gracias, entre otros elementos, a sus glosas incorporadas que facilitan la comprensión y contextualización del texto: *hanc* (I, 13) / “esta, que en pie estar no puede” (I, 27);... *namque gemellos, sper gregis, a silice in nuda conixa reliquit.* (I, 14-15) / “... dos gemelos / parió, con que esperaba remediarme / y acrecentar con ellos mi rebaño” (I, 29-31); *Titurus hinc aberat* (I, 39) / “Agora sé la causa: porque Tituro / no estaba aquí presente” (I, 75-76); y *alba lignustra cadunt* (II, 18) / “Sábete que la alheña blanca cae” (II, 32). Con el mismo propósito, Idiáquez aclara el significado contextual de un término que puede resultar equívoco o ambiguo: *equidem* (I, 11) / “tu descanso” (I, 21); *malum* (I, 16) / “persección” (I, 32); *saeclo* (IV, 52) / “este Siglo de oro” (IV, 92); *carmina* (V, 14) / “unos versos que, a modo de epitafio” (V, 26); *Dryadasque puellas* (V, 59) / “Driaditas niñas” (V, 109); y *oia* (V, 61) / “descanso eterno” (V, 113).

Otro tipo de glosa atiende más a la aclaración de alusiones difíciles para un lector medio. Para ello, Idiáquez suele explicar aquellos términos eruditos del modelo, vertiéndolos mediante perífrasis aclaratorias: *thiasos ... Bacchi* (V, 30) / “los bailes / en honra del dios Baco” (V, 54-55); *Hesperidum ... mala* (VI, 61) / “las manzanas / del jardín de las hijas del grande Hespero” (VI, 107-108); *Pheaeontiades* (VI, 62) / “las hermanas / de Faetón” (VI, 109-110); *Aonias in montis* (VI, 65) / “las fuentes de Helicona” (VI, 115); y *Libethridae* (VII, 21) / “fontana de Libetrio” (VII, 40-41)

90 / 167; (6*) 86 / 147; (7*) 70 / 139; (8*) 109 / 197; (9*) 67 / 110; (10*) 77 / 131. Citamos el texto de Virgilio, puesto que no sabemos con seguridad qué edición utilizó el traductor, por el texto que ofrece V. Cristóbal en su ya mencionada edición (basado en la ooxionense de R. A. B. Mynors, Oxford University Press, 1969). No obstante, una vez efectuado el cotejo entre el text virgiliano de diversas ediciones del XVI y el de V. Cristóbal, no encontramos diferencias relevantes para el caso que nos ocupa.

32 Otros ejemplos de este tipo de glosa son los siguientes: *oram Ilyrici ... aequoris* (VIII, 7) / “mar de Eslavonia” (VIII, 12); *Hesperos Oetam* (VIII, 30) / “... anochece esta noche (VIII, 57); Rhodope (VIII, 44) / “Rodope de Tracia” (VIII, 81); y *Maenad* (X, 55) / “los montes de Arcadia” (X, 94).

33 Otros ejemplos de trivalización son los siguientes: *Poeos ... leones* (V, 27) / “leones africanos” (V, 30); *Ammasia nectar* (V, 71) / “malvasia” (V, 129); *Cynthia* (VI, 3) / “Apolo” (VI, 6); *Lucio* (VI, 15) / “de buen visto” (VI, 27); *Naidum* (VI, 21) / “de las Ninfas” (VI, 38); *Naiades* (X, 117).
Idiáquez, por otra parte, acerca el texto al lector acomodando las circunstancias históricas del modelo a su época: *Germania* (I, 62) / “el Alemán” (I, 121); *Afros* (I, 64) / “berbería” (I, 124); *Britannios* (I, 66) / “ingleses o Britanos” (I, 126); *arcos* (II, 61) / “… castillos fuertes / y alcázares” (II, 108-109); *heroum* (IV, 16) / “Barones / ilustres” (IV, 27-28); *heroum* (IV, 26) / “magnánimos barones” (IV, 49); *Syracosio … uersu* (VI, 1) / “en el zaragocés estilo bajo” (VI, 2); y *Boreae … frigora* (VII, 51) / “frío cierzo” (VII, 101). Para ello, el autor hace un notable esfuerzo por trasladar los términos latinos con otros de la lengua cotidiana de su tiempo: *tuuenum* (I, 42) / “mancebo” (I, 84); *frondator … podador* (I, 56) / “villano” (I, 108); *pauperis et tuguri* (I, 68) / “cabaña y pobre choza” (I, 130); *patrios … finis* (I, 67) / “mis campos y labranzas mías” (I, 132); *pressi copia lactis … gran provisión de leche cuajada” (I, 81) / “queso fresco” (I, 149); *formosum* (II, 1) / “un lindo mozo” (II, 1); y *contundit* (II, 11) / “maja” (II, 20).34

Con un propósito también didáctico y de acercamiento del modelo al lector, Idiáquez moraliza, en ocasiones, su traslación; por ejemplo, cuando traduce *conclusus* (VI, 50) por “tan feo juntamento” (VI, 89), al tiempo que introduce en su texto la figura cristiana de Dios, que convive en perfecta armonía con los dioses paganos de la selva bucólica: *deus* (I, 7) / “Dios” (I, 13); *Sed tamen iste deus qui sit, da. Tityre, nobis* (I, 18) / “Mas dime, por tu vida, amigo Titirio, / quién es ese tu Dios, que tanto alabas” (I, 38-39); *Impius … habebit! (I, 70) / [Idiáquez añade:] “Es posible, mi Dios, que el cruel y bárbaro …” (I, 133); y *maneat* (IV, 53) / “O Plega a Dios” (IV, 92).35

---

10 / “Ninfas” (X, 15); *sanguineis* (VI, 22) / “bermejas” (VI, 40); *Parnasia rupes* (VI, 29) / “monte Parnaso” (VI, 52); *Nerea ponto* (VI, 35) / “las aguas” (VI, 64); *Dictaeae Nymphae* (VI, 56) / “Ninfas de la antigua Creta” (VI, 99); et *initio processit Vesper Olympos* (VI, 86) / “y con pesar del cielo, se hizo de noche” (VI, 147); *Liber* (VII, 58) / “dios Baco” (VII, 114); *Alcides* (VII, 61) / “Hércules” (VII, 120); *Iaccho* (VII, 61) / “dios Baco” (VII, 121); y *Homadryades* (X, 62) / “Ninfas” (X, 106).

34 Ofrecemos otros ejemplos: *puer* (II, 17) / “mazo” (II, 30); *puer* (II, 45) / “niño” (II, 81); *puer* (III, 14) / “mochacho” (III, 24); *super* (II, 25) / “que poco ha” (II, 45); *seruidad rura* (II, 28) / “aldea” (II, 50); *casas* (II, 29) / “cabaña” (II, 51); nec te paeniteat (II, 34) / “Y no tenga empancho ni vergüenza” (II, 62); *Rusticus* (II, 56) / “grosero” (II, 97); *alienus* (III, 5) / “extranjero” (III, 7); *momento* (III, 7) / “para mientes” (III, 11); *psessine* (III, 17) / “vellaco” (III, 29); *puella* (III, 64) / “maza” (III, 109); *viro* (VI, 52) / “maza” (VI, 93); *vitulam* (III, 85) / “becerra” (III, 150); *merces* (IV, 39) / “mercaderías” (IV, 72); *poucla* (VI, 67) / “tazas” (V, 123); et *v. 87*; *IX, 11* / “por ventura” (V, 161); *IX, 23; coturno* (VII, 32) / “brazqui” (VII, 62); *ager* (VII, 57) / “campaña” (VII, 112); *futuris* (X, 25) / “canahejas” (X, 43); *rubientem* (X, 27) / “bermejo y tinto” (X, 45); e *hibitico* (X, 71) / “esportilla” (X, 121).

35 El texto presenta otros ejemplos de la adaptación del modelo a la fraseología cristiana (que valen a su vez como ejemplos también del habla de la época: *deus … cabitis est* (IV, 63) / “mi de Dios fue reputado / digno de su convite” (IV, 63); *uiuie* (VIII, 58) / “Quedad con Dios” (VIII,
Destacan, además, tres procedimientos fundamentales de los que se sirve Idiáquez para traducir, que son, la adición, la supresión y la sustitución de elementos. Mediante la adición, el autor aclara, pondera e incluso adorna estilísticamente los distintos vocablos del modelo: Titrey, tu ... fagi (I, 1) / “Titreo, hermano, buena fue tu suerte / pues que sin sobresalto, recostado” (I, 1); nos ... arua (I, 3) / “Nosotros, sin ventura, desterrados” (I, 6); O Meliboe (I, 6) / “O Meliboeo, amigo mio” (I, 12); Titrey (I, 18) / “amigo Titreo” (I, 38); canibus (I, 22) / “perros grandes” (I, 45); y cupressi (I, 25) / “cipreses altos” (I, 51)36. Especial relevancia tiene, sobre todo, el desarrollo pérfrrástico que Idiáquez da a las sintéticas formas verbales latinas: turbatur (I, 12) / “… según anda / por todos estos campos y heredades / gran turbación y mucho desconcierto” (I, 22-24); pendere (I, 38) / “colgadas, aun después de maduradas” (I, 74); vocabant (I, 40) / “no resonase a voces que ella daba” (I, 79); y Quid facerem? (I, 41) / “¿Qué quieres que hiciessen?” (I, 80)37.

La supresión de determinados elementos del modelo responde a la voluntad de Idiáquez por lograr una expresión más clara y sencilla para el lector, así como también por acomodar la sintaxis y la métrica del modelo a sus versos: ouium teneros ... fetus (I, 21) / “nuestros corderícos” (I, 43); lenta ... viburna (I, 25) / “mimbres” (I, 51); Hyblaes apibus (I, 54) / “la avejuela” (I, 103); florentem cytisum et salices ... amaras (I, 78) / “amargo salce y el citiso” (I, 145); summa procul uillarum culmina fumant (I, 82) / “… comienzan / las aldeas a humea” (I, 150-151); sordida rura (II, 28) / “aldea” (II, 50); stultus Amynatas (II, 39) / “Amintas” (II, 71); lasciaua capella (II, 64) / “la cabra” (II, 113); Lycius Aegon (V, 72) / “Egone” (V, 131); Parthenios ... saltus (X, 57) / “bosques” (X, 98); y Sithonias ... nives (X, 66) / “nieves” (X, 112). En ocasiones, Idiáquez realiza un claro ejercicio de **abbreviatio** suprimiendo una serie de elementos del modelo; por ejemplo, cuando reduce el número de flores del texto latino (II, 45-50) en su traslación (II, 81-88):

---

106; deus (VIII, 103) / “ni teme a Dios” (VIII, 185); Bonum sit! (VIII, 106) / “Plega a Dios que me sea buen agüero” (VIII, 191); quod nec vertat bene! (IX, 6) / “… que plega a Dios mal pro le hagan” (IX, 11); Heu (IX, 17) / “Guárdele Dios” (IX, 26); uinam (X, 35) / “Y así plagiara a Dios que ...” (X, 59); y nec ... tantum (X, 46) / “y plega a Dios que yo crea solamente” (X, 78).

36 Otros ejemplos son los siguientes: Titrey (I, 38) / “… O, si supieses, Tiitreo ...” (I, 76-77); altaria (I, 43) / “altares consagrados” (I, 86); somnum (I, 55) / “reposado sueño” (I, 103); Et iam (I, 82) / “Y ya también es tarde” (I, 150); Deuspectus tibi sum (II, 19) / “No me estimes. ¿Por qué?” (II, 34); y apres (II, 59) / “con pueblos jabalis de augio hocicio” (II, 104).

37 Aducimos otros ejemplos: mihi ... petenti (I, 44) / “cuando le supliqué por mi hacienda” (I, 88); gemere ... cessabit (I, 58) / “te moverá a dolerte muchas veces / de su desgracia ...” (I, 112-113); curas (II, 6) / “no se te dé nada” (II, 10); nec te paeniteat (II, 34) / “Y no tenga empacho ni vergüenza” (II, 62); y si ... certes (II, 57) / “si contienda quieres” (II, 99).
Huc aedes, o formose puere: tibi lilis plenis
ecce ferunt Nymphae calatibus; tibi candida Nais,
pellantis uiolas et summa papawera carpens,
narcissum et florem iungit bene oentis anethi:
tun casa atque aliis intexens suavibus herbis
mollia luteola pingit uaccinia cala.

Ven ací, hermoso niño, que las Ninfas
tie quieren presentar los canásticos
llenos de lilos, y la blanca Nais
tecerá un ramo hecho de violetas
morenas y de flor de dormideras,
y de Narciso y flores de oloroso
añís, y de cantaeco y otras hierbas
de diversos colores y olorosas.

Finalmente, la sustitución de elementos obedece, más bien, al propósito de Idiáquez por alejarse del modelo. De esta manera, el autor ofrece una traslación menos literal y, en cierta medida, original: *et longo post tempore* (I, 30) / “al cabo ya de muchos meses y años” (I, 56); *longo post tempore* (I, 67) / “después de muchos días y años” (I, 56); *nos Amarylis habet* (I, 30) / “y me encendió en amores de Amarilis” (I, 58); *cura peculi* (I, 32) / “ni de juntar hacienda” (I, 61); *Hinc alta sub rupe canet frondator ad auras* (I, 56) / “... oírás, no sin descanso, / los rústicos cantares del villano, / cuando anda vareando la bellota” (I, 107-109); *vultus* (I, 63) / “figura” (I, 122); *pecus ... capella* (I, 74) / “cabriollas ... ganado mío” (I, 140); *labellum ‘labio’* (II, 34) / “tu dulce boca” (II, 63); *y demens* (II, 60) / “simple” (II, 105). Junto a las sustituciones, encontramos también posibles licencias en la traducción -caput (I, 24) / “cuello” (I, 49); *aere ‘bronce’* (V, 90) / “hierro” (V, 167); *uer ‘primavera’* (IX, 40) / “verano” (IX, 65); que acompañan a algunas transcripciones -no demasiado exactas- de topónimos y nombres propios: *Ararim ‘Arar, actual Saona’ / “Arari” (I, 120); Tigrim (I, 62) / “Tigri” (I, 121); Scythiam ... Oaxen ‘Escitia y Oaxes’ (I, 65) / “Sitia ... Oaxce” (I, 125); e *Hylax* (VIII, 106) / “Ilialace” (VIII, 193).

Con todo, el alejamiento consciente de Idiáquez respecto a su modelo alcanza gran notoriedad en algunos pasajes en los que encontramos una traducción de notable libertad expresiva; por ejemplo, *Buc.* I, 34-36 / I, 64-67; *Buc.* I, 60 / I, 118-119 (que editamos en el apéndice II); y *Buc.* II, 4-5 / II, 5-9:

... *ibi haec incundita solus
montibus et siluis studio ictabat inani ...* 

... solamente [Coridón]
pasaba su dolor entre altas hayas,
a cuya sombra andando muchas veces,
cósmicos cantares le aliviaba,
diciendo con suspiros desta suerte ... 

A veces, Idiáquez, partiendo del modelo, inserta un motivo literario que no está en su fuente. El caso más representativo es el de la traslación de *malum ... quercus* (I, 16-17), en la que incorpora, entre otros elementos, el motivo del
augurio de la corneja (no presente en la bucólica I de Virgilio) por influencia de la **Égloga I** de Garcíaes38:

Bien claro con su voz me lo decía
la siniestra corneja, repitiendo
la desventura mía. (Garcil. I, 109-111)

... y esto señalaba
con su siniestro canto la corneja,
pero estuvimos ciegos de tal suerte
que nunca lo pudimos conocer (Idiáq. I, 34-37).

Esta libertad expresiva de Idiáquez se justifica también por su propósito de tratar la traslación como un texto poético. De ahí que el autor realice un considerable esfuerzo por adornar sus versos desde el punto de vista de la **dispositio** y de la **elocutio**. Por ejemplo, traduce un término de Virgilio por dos en romance, ofreciendo así un dicolon que aporta equilibrio y énfasis expresivo: *patulae* (I, 1) / “umbrosa y grande” (I, 3); *agris* (I, 12) / “campos y heredades” (I, 23); *aeger* (I, 13) / “triste y cansado” (I, 26); *putatui* (I, 19) / “pensaba y lo creía” (I, 41); *maesta* (I, 37) / “tan triste y pensativo” (I, 69); y *rura* (I, 46) / “labranzas y tus campos” (I, 91-92).39 Con el mismo propósito, Idiáquez traslada un término del modelo por un tricolon en romance: *finis et dulcia* ... *arua* (I, 3) / “campos, soto y valle ameno” (I, 8); *poma* (I, 38) / “las manzanas, peras y otras frutas” (I, 73); *florem ... salicti* (I, 54) / “las flores y de salces y entre zarzas y entre hierbas” (I, 105-106); y *superba ... fastidia* (II, 15) / “y su soberbia y ira y sus enfaditos” (II, 27).

Tampoco faltan en la traslación algunos recursos estilísticos que la exornan desde el punto de vista de la **elocutio**; por ejemplo, las metáforas, como la arquitectónica en **congessere** (III, 69) / “han su nido edificado” (III, 119); el circunloquio o perífrasis en **Parcae** (IV, 47) / “las tres hadas del huso inevitable” (IV, 83); la aliteración para imitar el silbido del viento en **sibilas** (V, 82) / “el silvo suave de un sabroso viento” (V, 152); o la líftote en **Tityrus hinc aberat**

---

38 En cambio, el motivo sí está en la bucólica IX, 15 (habla Meris): “ante sinistra corna monuisset ab ilice corna”.39 Otros ejemplos son los siguientes: *Brianos* (I, 66) / “Inglese o Britanos” (I, 126); *pauperis et tugurii* (I, 68) / “a mi cababa y pobre choza” (I, 68); *patrios ... finias* (I, 67) / “mis campos y labranzas más” (I, 132); *discordia* (I, 71) / “discordia y disencio” (I, 136); *fronde ... uiridi* (I, 80) / “herba fresca y verde” (I, 147); *aexta* (II, 10) / “del calor y del trabajo” (II, 18); *nestigia bustro* (II, 12) / “te sigo y busco” (II, 21); *cerau* (II, 29) / “ciertos y venados” (II, 55); *magna* (II, 44) / “dones y presentes” (II, 80); *immisii* (II, 59) / “seque ... y encenagué” (II, 102-103); *perusere* (III, 13) / “perverso y malo” (III, 21); y *formosissimus* (III, 57) / “florido y hermosísimo” (III, 96).
(I, 39) / “... Titiro / no estaba aquí presente” (I, 75-76) o Inuenies (II, 73) / “No te faltará otro” (II, 129). Sin embargo, el hecho de que Idíñquez conceda a su traslación cierta autonomía y originalidad no supone el abandono o menoscabo de las características fundamentales de las Bucólicas y de sus tecnicismos. Más bien, sucede lo contrario. Así, por ejemplo, Idíñquez refleja mediante la lengua de los pastores el sermo humilis virgiliiano: siccat ... ubera (II, 42) / “chupan ... / las tetas” (II, 73-74); ubera (IV, 22) / “tetas” (IV, 39); y depulso a lacte (VII, 15) / “destetados” (VII, 30). Similarmente, el autor respetó el arcaísmo que inserta el de Mantua: cuium pector (III, 1; V, 87) / “cuyo es el ganado” (III, 1; V, 160). Esta actitud de respeto hacia el modelo la pone de manifiesto explícitamente el propio Idíñquez en varios pasajes de su obra, cuando señala que escribe “en el zaragocés estilo bajo” (VI, 2) como traducción del Syracosio ... uersu (VI, 1), no refiriéndose al dialecto aragonés, sino a la lengua artificial de los pastores. De hecho, encontramos en su traducción algunos rasgos lingüísticos que favo- recen la recreación de esta lengua artificial: nobis (II, 62) / “yo y tigo” (II, 110); imbres (III, 80) / “ellagua” (III, 141), con la palatalización de /l/ como sucede en las églogas de Encina (p. e., Ég. I, 49); nodis (V, 90) / “nudos” (V, 166); y nubibus (VI, 38) / “nublados” (VI, 69). A la formación de esta lengua contribuyen también otras peculiaridades como el empleo de algún italianismo –p. e., “Adio ... adío” (III, 138), traducción de uale, uale (III, 79)– y, sobre todo, de diminutivos con valor afectivo, que encontramos también en las Églo-

La traducción-comentario de las Bucólicas de Virgilio... 281
gas de Encina (v. g., VII, 58) y en la Arcadia (p. e., IV, 33); turtur (I, 58) / “tortolica” (I, 111); haedorum... gregem (II, 30) / “cabrícitos” (II, 53); calathis (II, 46) / “canásticos” (II, 82); fures (III, 16) / “ladroncillos” (III, 27); y risu (IV, 60) / “con gestico / risueño” (IV, 105-106).

Idiáquez respetá además, como fidus interpres, los tecnicismos o verba propria del modelo. Así, por ejemplo, el término silua, clave en la bucólica virgiliana para indicar el escenario de los pastores asociado al canto (como se ve también en la descripción teocrética del Id. I, 1 ss.),41 es traducido por el autor con variationes y formando parte, al menos, de un dicolon para aclararlo y ponderarlo: siluas (I, 5) / “... el monte / y y y y y y...” (I, 10-11); siluae (II, 62) / “silvias y montañas” (II, 110); siluas (VI, 2) / “silvas y bosques” (VI, 4); y siluae (X, 8) / “montañas y silvas” (X, 14). La variante virgiliana, nemus, que tiene un significado sacral ‘bosque sagrado’, también es objeto de un tratamiento similar, aunque pierde el matiz religioso: nemus (VI, 11) / “bosques y montañas” (VI, 19). Los tecnicismos relativos a las flores, plantas y arbustos de la silua son también respetados por Idiáquez, aunque adaptados -en su mayor parte- a la realidad del lector: florentem cytisum et salices... amarus (I, 78) / “amargo salce y el citiso” (I, 145); alia serpyllumque (II, 11) / “ajos y serpol” (II, 19); alba ligustra (II, 18) / “la alheña blanca” (II, 32); florentem cytisum (II, 64) / “citiso florido” (II, 113); fraga ‘fresas’ (III, 92) / “maquetas” (III, 165); colocasia (IV, 20) / “colocasia egíptiaca” (IV, 36); lolium ‘cizaña’ (V, 37) / “joyo” (V, 70); baccare (VII, 27), del griego βάκκαρας ‘especie de nardo cuya raíz daba aceite aromático’ / “bácaro” (VII, 53); y alga (VII, 42) / “ovas” (VII, 83).

En la silua, el pastor vive en una Edad de Oro (Aurea Aetas), a modo de eucronia (εὐκρονία ‘tiempo feliz’), que le permite disfrutar de la ἀλληλεγγύη καταστηματική (‘placer tranquilo’), del otium, término respetado por Idiáquez -otia (I, 6) / “reposo” (I, 13), y del μακαριώδης o beatus ille (‘estado de bienaventuranza pastoril’), que alcanza también a otros elementos de su mundo: felix quondam (I, 74) / “ganado mío / que fuistes ya dichoso en otro tiempo” (I, 140-141); felix (V, 65) / “dichoso Dafnis” (V, 118); y beatus /... Eurotas (VI, 82-83) / “el dichoso Eurotas” (VI, 141)42. En esta plena armonía de la naturaleza arcádica, se hacen realidad hechos imposibles δύνατα o

41 En el texto teocrético, Tiris se dirige a un cabrello aludiendo al dulce murmullo que evoca el pino y a la melodía (también dulce) de la siringa (vV, 1-3): “... ἱππία καὶ ἀκούσται, ἅρμονία,...”, vid. Bucolici Graeci, ed. de A. S. F. Gow, Oxford, Oxford University Press, 1952, p. 3.

42 Dentro del género egílico y antes de Virgilio, menciona la Edad de Oro (en la línea de Hesíodo) Teócrito en el Id. XII, 15-16 (el amante recuerda, en un ambiente no pastoril, la correspondencia en el amor entre los hombres de la raza dorada): “... ἦ οὖτ τὸ ἱππία / ἱππία...”
impossibilis): “[habla Titílo] Ante leues ergo pascentur in aethere cerui / et freta desituent nudos in litore piscis, / ante pererratis amborum finibus exsil / aut Ararim Parthus ibet aut Germania Tigrim, / quam nostro illius labatur pectore uulus” (Buc. I, 59-63). Estos δίδῦμα, que tienen gran tradición clásica (p. e., Arqu. fr. 74, 7-9DB, Heród. 5, 92a.1, Rufin. A. P. 5, 18, 5-6 y Teóc. Id. I, 135-136), son trasladados por Idiáquez con cierta fidelidad respecto a su modelo (I, 116-122)\textsuperscript{43}:

... Por eso, pues, primero pacerán sobre las nubes los ligeros ciervos, y los peces, saliendo a la ribera, vivirán sin deseo de las aguas. Primero en Arari beberá el Parto y en Tigri el Alemán, cambiando sitios, que de mi pecho caya su figura ...

Sin embargo, frente a este orden y concierto de la naturaleza, encontramos también como contrapunto las imágenes bélicas, evocadoras de la guerra civil romana, como scelus (Hor. Epod. VII, 1-2, 17-18), que, causando la δίκαιομα (‘desorden cósmico’), recuerdan las luchas y la discordia como enemigas de la paz y prosperidad del mundo arcádico: discordia (I, 71) / “discordia y disensión” (I, 136); bella (IV, 35) / “guerras y batallas” (IV, 65); tristia ...

---

\textsuperscript{43} Los δίδῦμα o impossibilis se encuentran ligados ya al género pastoral, al menos, desde Teócrito (el ciervo desgarra a los perros y la lechuza reta con su canto a los raseñores): “… καὶ τήν κύκλου ὅλος ἔλκειν / καὶ ὅρρεϊς τὰς σκέπτε σφηπτέ γρήγοραν…” (Id. I, 135-136); vid. Bucolici Graeci ... cit., p. 8. Este motivo también tuvo un notable predicamento en la bucólica española áurea. Por ejemplo, García, en palabras de Salicio, aduce algunos ejemplos de la unión animatural entre determinados animales que ofrecen varios autores clásicos e italianos (ed. cit., p. 128): “La cordura paciente / con el lobo habrá / hará su ajuntamiento, y con las simples aves sin ruido / harán las bravas sierpes ya su nido, / que mayor diferencia comprendiendo / de ti al que has escogido” (Ed. I, 161-168). Como recuerda B. Morro (ed. cit., p. 128, n. 165), los modelos que pudo tener García para estos δίδῦμα fueron: Isaías II, 6-8 y 65, 25; Ovidio. Ibid, 41-42; y Petrarc, Canzoniere, CXXVIII, 39-41.
La traducción-comentario de las Bucólicas de Virgilio...

bella (VI, 7) / “las batallas / sangrientas” (VI, 13-14); sceleris (IV, 13) / “tacha y vicio” (IV, 24); y sceleus (IX, 17) / “bellaquería” (IX, 27).

Con todo, para gozar de la ἐχθροφία (‘tiempo feliz’), el pastor, como ἀνήρ μουσικός inspirado por las “Musas Bucólicas” (Μουσαλικόι Μύσαι), compone versos y toca diversos instrumentos (en ocasiones, con una δύναμις o ‘fuerza mágica’)⁴⁴. Los tecnicismos referidos a estos instrumentos los intentará reflejar Idiáquez en su traducción, sirviéndose, a veces, de dos términos distintos en romance para el mismo en latín (y viceversa): auena (I, 2) / “zampona” (I, 4); calamo (I, 10; VIII, 24) / “zampona” (I, 19; VIII, 45); fistula (II, 37; VII, 24) / “flauta” (II, 65; VII, 46); fistula (VIII, 33) / “zampona” (VIII, 63), como la sampoyna de la Arcadia (prosa X); stipula (III, 27) / “zampona” (III, 45); y tibia (VIII, 21) / “flauta” (VIII, 39)⁴⁵. Junto a estos tecnicismos, se encuentran otros como, por ejemplo, el de carmina “poema, canto, hechizo” que presenta diversas variaciones en la traslación: carmina (II, 6) / “mis cantares” (II, 11); carmina (III, 61) / “mi componer y versos” (III, 103); carmina (VIII, 67, 103) / “encantos” (VIII, 120, 185); y carmina (IX, 67) / “versos y cantares” (IX, 110). El elemento lúdico del canto (como el griego παιζεῖν o παίγνιον en Calím. Epig. 5; 6; 14, 3, así como en Cat. L) está también presente en la traslación –ludere (I, 10) / “cantar a mi placer” (I, 20)–, así como del acto de elevar la voz para que resuene en la silva (como el resonent mihi “Cynthia” siluae de Prop. I, 18, 31); canamus (IV, 1) / “levantamos / ... los cantares” (IV, 1-2).

Mayor importancia tienen las alusiones al carmen amoebœum o canto amebeo “alternativo” (ἀμοεβαίος) de los pastores mediante un ἄγιον o certamen (presente también, por ejemplo, en el Idilio VIII, 30-32 de Teócrito): certet (IV, 58) / “contienda en versos” (IV, 102); certet (V, 15) / “hable y cante” (V, 30); certamen (VII, 16) / “contienda” (VII, 32); alternos Musae meminisse uolebat (VII, 19) / “cantoando en verso uno tras el otro” (VII, 37); y certanis (VIII, 3) / “... canto / y musical contienda” (VIII, 2-3)⁴⁶. Tampoco descuida

⁴⁴ Las “Musas Bucólicas” mencionadas (las de Sicilia), que aparecen en la Bucólica, IV, 1 de Virgilio (“Sicitides Musae, paulo majora canamus”), tienen como precedente un verso inserto a modo de estribillo en el Epitafio de Bión por Mosco: ἄρχετε ξυκελκαί, τῷ πέτοσιν ἄρχετε, Μύσαι.; vid. Bucolicí Graeci ... cit., p. 140. En cuanto a la δύναμις o ‘fuerza mágica’ del canto pastoril, que encontramos en diversos pasajes de las Bucólicas virgilianas (II, 23-24; III, 46; VI, 27-28, 69-71; VIII, 1-4, 68-71; IX, 9-10), está ya en el género eglógico griego, por ejemplo, en el Id. VI, 44-45 de Teócrito (al tocar la flauta Dametas y la siringa Dafnis, las terneras bailan): “ἀλειπὶ Δαμιότας, ἀγάλμιος οὖν ἄνθρακα / ὁρεύοντι ἐν μακαχαί ταῖς πόρτισις αὐτῆς πολλ.”; vid. Bucolicí Graeci ... cit., p. 29.

⁴⁵ Recuerda V. Cristóbal que la fistula o siringe tenía siete cañas, mientras que la tibia o flauta dulce estaba fabricada de hueso; vid. “La poesía bucólica romana”, art. cit., p. 253.

Idiáquez el significado técnico de otros términos musicales, aunque llevando a cabo una traducción ciertamente libre: *modulants* ‘modulando’ (V, 14), presente también en Cíc. Or. 58, Quint. IX, 2, 35 y Hor. Carm. I, 32, 5 / “escribí y noté en punto de música” (V, 27); Números (IX, 45), traducción del griego ποθήκοι (‘medida, cadencia, ritmo’) que se encuentra también en Geórg. IV, 175 y Lucr. II, 631 / “sonada” (IX, 75); y carmina... *modulabo* (X, 51) / “entonaré las coblas” (X, 85).

El canto del pastor suele ser un lamento elegíaco, ya sea de carácter amoroso –por ejemplo, el de Coridón por el desdén y menosprecio de Alexis en la Buc. II– o bien fúnebre, como el llanto por la muerte del divino Dafnis en la Buc. V. Este hecho, que viene a indicar que en la Arcadia también moran algunos tormentos para el pastor como el Amor agri dulce (γλυκότικη, en el fr. 130LP de Safo) presentado como una pasión desbordada y la Muerte, favorece la contaminatio entre la égloga y la elegía (amorosa y fúnebre)47. No obstante, Idiáquez tiene en cuenta la relación existente entre estos dos géneros poéticos al trasladar los tecnicismos de las Bucólicas. Así, por ejemplo, el autor traduce los diversos motivos del *ars* amatoria, entre ellos, la tradicional metáfora del fuego amoroso que consume (ya en Safo, fr. 31, 10LP y en varios pasajes de los Idílios de Teócrito)48 y el ignis amoris de la elegía latina (p. e., Tib. Eleg. II, 4, 33; Prop. III, 8, 23; IV, 7, 3; y Ov. Amor. II, 19, 11; III, 9, 52). Sin embargo, en la traducción, los tecnicismos pierden, en general, sus matices semánticos: ardebat (II, 1) / “Amava” (II, 1); delicias (II, 2) / “pasatiempo” (II, 2); meus ignis (III, 66) / “mis amores” (III, 113); y ignis (V, 10) / “amores” (V, 21). Similarmente, Idiáquez traslada mediante variations los munera o dona (‘presentes’) que ofrecen los pastores a la persona amada (motivo también teocríteo, p. e., en Id. II, 120; V, 134-135; XI, 40-41, 56-57): *munera* (II, 44) / “dones

---


48 Entre estos pasajes teocríticos se encuentran los de Id. II, 26 (Simeta le desea a su amante que su carne se queme en la llama: “οἴκη τοι καὶ Δέλφης ἐν φλόγι σάρξ· Δαμαθίνα...”), 40 (la misma Simeta confiesa que arde toda ella por el joven: “ἄλλα ἐπὶ τῆς σάρος καταιθόμαι...”) y 133-134 (El Amor, a menudo, prende una llama más ardiente que Hefesto de Lidara: “... ἔρως θόρακα καὶ λαπάραιος / πολλάκις ἄφαστοκ σάρξς φλογερότερον αἰθήτ’); vid. Bucolicus Graeci... cit., pp. 10, 11 y 15, respectivamente. En la misma línea están los de Id. VII, 56 (pues ardentísimo de esta manera me abrasa: “... θέρμης γὰρ ἐρως σάρξς με καταιθήτε” y 102 (que, a causa de un joven, Arato se quema hasta los huesos por amor: “ὡς ἐκ παλάξις ἀρατός ὑπό σαρκός αἰθήτ’ ἔρωτ’); vid. Bucolicus Graeci... cit., pp. 31 y 33, respectivamente. Sobre otras cuestiones relacionadas con la literatura amorosa griega, véase: *Consideraciones en torno al amor en la literatura de la Grecia antigua*, ed. de M. Briones y A. Villarubia, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 2000.
y presentes” (II, 80); manuscula (IV, 19) / “presenticos” (IV, 33); manus (VIII, 60) / “presente” (VIII, 109); y dona (V, 81) / “galardón” (V, 149). En cambio, otras veces, el traductor suprime algunos tecnicismos relacionados con el mundo amoroso de los pasteores, sustituyéndolos mediante perifrasis; tal es el caso de la deductio, motivo del epitalamio (frecuente en la poesía de Catulo), que alude a la acción de conducir la recién casada al domicilio conyugal: ductur (VIII, 29) / “buena mujer te viene y muy honrada” (VIII, 55).

El pastor arcadio, consciente de su condición de ἀἴφαμος, (‘hombre efímero’) y de la imposibilidad de vencer a la muerte, puede entonar un canto fúnebre por la muerte de otro sobre su tumulus (tecnicismo presente también en Eneid. II, 736; III, 302, 322; VI, 380), como sucede en la bucólica dedicada a Dafnis (con cierta influencia del Epitafio de Adonis de Bión de Esmirna, s. III a. C). Concretamente, Dafnis, una vez fallecido, resurge en el canto o carmen funebre de Mopso y Menalca: el primero entona la muerte del ilustre pastor (vv. 20-44) y el segundo su apoteosis (ἀποθέωσις) o transfiguración (vv. 56-80). En el transcurso del ritual, uno de los pasteores recuerda cómo Dafnis ordenó que le erigiesen un tumulum en su memoria y que sobre él colocasen un epitafio (vv. 42-44): motivo del et in Arcadia ego relacionado, a su vez, con el memento mori49. Idiáquez, por su parte, sabedor de la importancia de la proprietas verborum virgiliana, respeta como fudis interpres los tecnicismos relacionados con la elegia fúnebre tanto en la bucólica V como en otras: flebant (V, 21) / “plañían” (V, 38); tumulum (V, 42) / “muy cueva sepultura” (V, 76); sepulcrum (VIII, 98) / “huesas” (VIII, 176); y sepulcrum (IX, 59) / “sepultura” (IX, 96).

El pastor, al tener presente que puede morir (memento mori), realiza plegarias y súplicas a los dioses para que le sean propicios. De esta manera, Virgilio se sirve de tecnicismos religiosos cuyos significados específicos no siempre son respetados por Idiáquez: thiasos ... Bacchi (V, 30), del griego θιασός “tiaso” para designar a los cortejos rituales de Cíbeles (Cat. 63, 28) y Baco (Cat. 64, 252) / “los bailes / en honra del dios Baco” (V, 54-55); uota (V, 79) /

“votos y sacrificios” (V, 147); *Impius* ... (I, 70) / “cruel” (I, 133); y *commacula*- 
re (VIII, 48) / “mancillar” (VIII, 88). Entre estos, destacan, sobre todo, los 
relacionados con el género himnico; por ejemplo: la fórmula *adsum* para llamar 
al dios (presente también en *Georg*. I, 18 y *Eneid*. IV, 578) que Idiáquez 
traslada mediante un *diconon: adsit* (IV, 56) / “le sea tan propicio y favorable” 
(IV, 100); el motivo del *praesens deus: praesentis ... diuos* (I, 41) / “propicios 
... / Dioses” (I, 83); y la petición o súplica a la divinidad para que le preste su 
ayuda: *faue* (IV, 10) / “asiste y favorece” (IV, 16)\(^{50}\). Por otra parte, el pastor, 
como también el agricultor de las *Georgicas*, celebra una serie de ceremonias 
religiosas relacionadas con la agricultura como la *lustratio* (procedente de *lus-
traree* purificar mediante un lavado a aspersión). Este tecnecismo, referido a la 
fiesta de la lustración del campo o *Ambartualia* ‘en torno a los sembrados’ que 
tenía lugar el 29 de mayo (según algunos estudiosos) o bien en julio o agosto 
(según otros), lo traslada Idiáquez mediante una perifrasis o circunloquio: *lus-
trabminus* (V, 75) / “cuando en procesión rodearemos” (V, 137).

En relación también con el lamento musical de los pastores, cabe mencionar 
as reflexiones metaliterarias que alluden a la propia actividad del canto 
y que Idiáquez traduce adaptándolas a la lengua de su época: *Syracosio ... 
wersu* (VI, 1) / “en el zaragozés estilo bajo” (VI, 2)\(^{51}\); *deductum dicere carmen 
(VI, 5)\(^{52}\) / “y se contenten de su estilo rudo / en el cantar dejando el grande y 
alto” (VI, 9-10); y *agrestem ... Musam* (VI, 8)\(^{53}\) / “cantaré en estilo bajo / ver-

---

\(^{50}\) Para la *contaminatio* de las bucólicas virgilianas con otros géneros líricos, *cfr.* V. Cristó- 
bal, “Fronteras de la poesía bucólica virgiliana con otros géneros poéticos”, en *Los géneros litera-
ríos. Actes del VII* Simposium d’Estudis Clàssics, Bellaterra, Secció Catalana de la Societat Espany-
ola d’Estudis Clàssics, Servei de Publicacions de la Universitat Autònoma de Barcelona, 1985, pp. 
277-285. La contaminación de la épélica con el himno es practicada también por algunos poetas 
áureos como Fernando de Herrera (por ejemplo, en su épica Salicio); véase nuestro artículo: “La 
 pervivencia del himno pagano en la poesía de Fernando de Herrera”, en Sevilla y la Literatura. 
Homenaje a D. Francisco López Estrada en su 80 cumpleaños, ed. de R. Reyes Cano, M. de los 
Reyes Peña y K. Wagnier, Sevilla, Secretariado de Publicaciones de la Universidad, 2001, pp. 247- 
259, pp. 251 ss.

\(^{51}\) La expresión *Syracosio ... wersu*, procedente del griego συρακοσίος, designa el supues-
to origen teocrético del género (repárese, por otra parte, en la asimilación Siraicusa = Zaragoza). De 
hecho, según algunos investigadores, Teócrito es el *eidos týkou ő práutos eirwv* (‘creador, descubri-
dor’) del género bucólico, imitado posteriormente por Virgilo. Sin embargo, hay que advertir que 
en los *Idílos* (tółolów) ‘cuadritos, pequeñas escenas’, frente a *boukólos* ‘boyero’) no existe aún 
la perspectiva bucólica que dará como resultado la conformación del género. Con todo, Teócrito 
dió un paso decisivo en la andadura de la bucólica, englobando una serie de elementos proceden-
tes, sobre todo, de la vieja épica y el mimo; *cfr.* M. Brioso, “De nuevo sobre los orígenes de la poe-
sía bucólica...”, *art. cit.*, pp. 221-245.

\(^{52}\) Metáfora referida al estilo *tenus* (*Cic.* Or. 29; Quint. 10. 1. 44; Prop. 3, 1, 7-8).

\(^{53}\) Equivalente a la *Mónoe* λε πταλῆ de Calín. *Aet.* 1, 24.
sos con mi silvestre y inculta Musa” (VI, 14-15). Como señala Vicente Cristóbal: “… resultan ser las églogas poemas-marco girando en torno al canto poético que componen y ejecutan los poetas-pastores”\(^{54}\).

En resumidas cuentas, la peculiar naturaleza de la obra de Idiáquez (traducción y comentario alegórico) la convierten en un destacado testimonio que refleja el interés que suscitaba la lectura de Virgilio entre los lectores no avezados en la lengua latina. Su finalidad pedagógica (como demuestran las piezas paratextuales, el aparato de anotaciones y los procedimientos de traducción empleados) parece indicar que Idiáquez la concibió como un texto escolar, siguiendo de cerca el testimonio de escoliastas antiguos como Servio y del gramático Probo. Además, la obra, pese a su naturaleza didáctica, no es ninguna rémora para que Idiáquez se enwere como poeta —como se ve en su voluntad de alejarse, en ocasiones, del modelo— llevando a cabo una traslación poética original.

\(^{54}\) Cf. “La poesía bucólica romana”, *art. cit.*, p. 262.
Apéndice I: Exposición del ánimo de Virgilio

Exposición del ánimo de Virgilio y la causa que le movió a escribir estas élogias:

Virgilio fue natural de una aldea a tres millas de Mantua, llamada Andico. Fue hijo de un labrador llamado Virgilio y de su mujer, Maya Pola. Nació a quince de octubre, siendo cónsules Licinio Craso y Pompeyo Magno. Escribió estas élogias, siendo de veinte y ocho años, por congradirse con Alfenio Varo y Asinio Polión y Cornélio Galo, su condiscípulo, de cuyo favor él había cobrado sus heredades y hacienda.55 Para esto es de saber que, muerto Julio César en el Senado por los conjurados, como los soldados veteranos sin consentimiento del Senado hubiesan elegido por su capitán general a Octaviano Augusto casi niño, se levantaron de nuevo las guerras civiles entre el Augusto y los matadores de su padre Julio César, que eran Bruto y Casio, y después entre él y Marco Antonio, porque repudiando la hermana del Augusto, con la cual estaba casado, tomó a Cleopatra, reina de Egipto. En las cuales, el Augusto quedó vencedor, no habiendo dejado vivo ninguno de sus enemigos, y así tornó victorioso y triunfante a Roma. En estas guerras, hubo muchos bandos y parcialidades, y muchas ciudades de Italia favorecían a la parte contraria de Octaviano, entre las cuales una fue Cremona. Por lo cual, indignado el Emperador contra los cremonenses, repartió sus heredades entre los soldados veteranos, las cuales no bastando, según el número de los soldados, tocó también perder parte de las suyas a muchos de los mantuanos, no por culpa que ellos..."
La traducción-comentario de las Bucólicas de Virgilio…

289

tuviesen, mas por confinar las heredades de Mantua con las de Cremona. Entre los mantuanos que perdieron sus tierras fue uno Virgilio, cuyas heredades cupieron en la partía a un centurión llamado Arrio. Virgilio, sintiéndose mucho desta pérdida, se fue a Roma, donde con favor y ayuda de sus amigos, alcanzó que le fueren restituidas sus tierras y así tornó con letras patentes a cobrarlas. De lo cual se enojó tanto el centurión que, como le vió, con grandísima cólera echó mano a la espada para matarle. Virgilio escapó de sus manos huyendo y de tal manera que para salvarse se le convino pasar el río Mincio a nado, lo cual quiso él significar en la égloga tercera cuando dijo: “¿No véis cómo el carnero está secando aun hasta agora su vellón peloso?”. Visto esto por Virgilio, tornó a Roma, donde con favor de Mecenas y de Polión y del mismo Augusto hizo tanto que cobró su hacienda. En estas églogas imitó Virgilio a Teócrito, poeta griego natural de Zaragoza de Sicilia, pero no las publicó por el orden que las compuso. Porque, como por ellas mismas parece, la égloga nona es donde se queja del haber perdido sus heredades y la primera es donde da las gracias de haberlas cobrado que, según estilo común, había de ser al revés. La razón que a esto le movió, según algunos, es que como este libro se había de leer en tiempo de Augusto, imaginó que lo ofendería y [sic] luego al principio salía con quejas, y así quiso entrar con las gracias. Tampoco puso las quejas en la última égloga porque, ordinariamente en la composición de cualquier obra, se lee con más atención el principio y el fin, donde se presume que el autor pone más estudio y diligencia, por hacer que los lectores miren con más atención la obra y los deje con buen gusto.

57 El modelo para toda esta parte es Servio: “[Augusto] victoria potius Cremonensis agros, qui contra eum senserant, militibus suis dedit. qui cum non sufficienter, etiam Mantuorum iussit distribui, non propter culpam, sed propter vicinitatem, unde est <IX, 28> Mantua vue miserrae minimi vicina Cremoana, perdido ergo agros Virgilius Romam venit et potentium favere meruit, ut agrum suaum solas recuperet, ad quem accipierunt patronas, ab Arrio centurione, qui eum tenebat, puene est interemptus, nisi se praecipitaret in Minicium: unde est aliter <III, 95> ipsi aries etiam nunc vellera siccat…” (ed. cit., pp. 2-3).

58 En cuanto a la imitación de Teócrito por Virgilio, Idiáquez traslada las palabras de Servio en la intención de su Vida (“intention poetae hoc est, ut imitetur Theocritum Syracusanum…”), recogidas luego en la anotación a IV, 1: “… nam Theocritus Syracusanus fuit, quem in opere Vergiliius imitatur, ut diximus supra”; ed. cit., pp. 2 y 44, respectivamente. El resto del pasaje tiene como fuente el testimonio de Probo (fol. b9v): “Gratias ergo agens Augusto quod receptisset agros, Bucolina scriptis, sed non eodem ordine editit quo scripsit … Sed Virgilii consilium hoc fuit ne offenderet Imperatorem, cuibus seculo librum legendum praebebat, maluit instare testimonio. Nam ipsa Ecloga est, quae de damno refert, nec in ultimo posita est, ne ael sic insigniter legere tur. Ple- runque enim quae in medio ponantur inter prima delitescant…”.
Apéndice II: Traslación de la Bucólica I

ÉGLOGA PRIMERA

Llamada Titiro

Interlocutores: MELIBEO
TITIRO

En esta primera égloga, finge Virgilio que Titiro (por el cual aquí se entiende él mismo) está cantando, en ociosidad y reposo, debajo de una haya, por la cual alegóricamente significa sus heredades, porque, antes que se hallase la invención y uso del pan, se solían comer bellotas. Pues luego dice muy bien: “Debajo de esa haya”; como si dijese: En tus campos, fabranzas y hacienda. Porque, como en la prefacción se ha dicho, Virgilio, con ayuda y favor de amigos, cobró sus tierras. Por el otro pastor, Melibeo, se entienden los que, habiendo perdido las suyas, se van para otras. Y así, en esta confabulación, el Melibeo, quejándose, cuenta suavemente el hecho y él da gracias adulando por la merced que había recibido.

Mel. Titiro, hermano, buena fue tu suerte
pues que, sin sobresalto, recostado
debajo de esa haya umbrosa y grande,
haces con tu campaña y rudo canto
a la silvestre Musa compañía.

Nosotros, sin ventura, desterrados,
ymos de nuestra tierra, dejanos
los dulces campos, soto y valle ameno.
Tú, sin cuidado alguno, so los árboles
amenos, haces que resuene el monte
y plata y soto y valores tu Amarilis.

Tít. ¡Oh Melibeo, amigo mío! Sábete
que *Dios fue causa deste mi reposo.

* Dios llama al Emperador Octaviano Augusto, por cuyo beneficio cobró Virgilio sus tierras.

Dios dije, porque tal me será siempre
y, sobre sus altares, muchas veces
ofreseceré de mis corderos tiernos.

Porque él es, como ves, el que permite

5
10
15

69 En la edición del texto, mantenemos la letra redonda del marco contextalizador y de las anotaciones al hilo de la traducción (con letra cursiva), así como los diversos símbolos utilizados (*, (,),∞).
que mi ganado pazca libremente
y yo, con mi zampona agreste, pueda
cantar a mi placer lo que quisiere.

De tu descanso no te tengo emvidia,
antes me maravillo, según anda
por todos estos campos y heredades
gran turbación y mucho desconcierto.
Y vesme a mí con estas mis cabrillas,
triste y cansado, que aún apenas puedo
gobernar ésta, que en pie estar no puede:
porque ha poco que entre unos avellanos,
sobre una —jay!— dura piedra, dos gemelos
parió, con que esperaba re mediarme
y acrecentar con ellos mi rebaño.
Esta persecución ha muchos días
que nos pronosticaban las encinas
del rayo heridas. Y esto señalaba
con su siniestro canto la corneja,
pero estuvimos ciegos de tal suerte
que nunca lo pudimos conocer.

Más dime, por tu vida, amigo Titiro:
¿Quién es ese tu Dios que tanto alabas?

Aquella gran ciudad que llaman Roma
yo, simple, me pensaba y lo creía
que era como esta nuestra a do solemos
ir a vender los nuestros cordericos.
Así también creía semejantes
ser los cachorros a los perros grandes
y también a sus madres los cabritos.
Así, con mi simpleza, comparaba
a las pequeñas cosas las mayores.

Pero tan alto levantó su cuello
esta ciudad sobre las otras todas
como cipreses altos sobre mimbreros.

¿Qué causa te movió a ir a ver Roma?
La libertad, que, aunque me vino tarde,
a la fin la alcancé, cuando al cortarme*

* Con licencia poética se llama viejo, pues que era de XXVIII años cuando compuso estas églogas.

la barba ya mis pelos blanqueaban:
al cabo ya de muchos meses y años,
despues que Galatea me dejó*

* Por Galatea se entiende Mantua y por Amarilis Roma, aunque eran dos pastoras, en efeto, amigas suyas.
y me encendí en amores de Amarilis. 
Ponque, a decir verdad, mientras me tuvo 
Galatea, jamás tuve esperanza 
de libertad, ni de juntar hacienda, 
aunque de mis apriscos grande número 
para los sacrificios se sacase 
y de muy mucho queso proveyese 
esta nuestra ciudad desconocida, 
de donde yo jamás volvi contado, 
ni con las manos llenas de moneda.

Mel. 
Maravillado estaba por qué causa 
andabas tú tan triste y pensativo [sic]. 
Amarilis, invocando con sospiros 
y lágrimas los soberanos dioses, 
y para quién dejabas en sus árboles 
las manzanas y peras y otras frutas 
colgadas, aun después de maduradas.
Agora sé la causa: porque Titío 
no estaba aquí presente, ¡Oh, si supieses, 
Titío amigo! No quedaba pino, 
ni silla, ni arboleda que tu nombre
no resonase a voces que ella daba.

¿Qué quieres que hiciése? No podía 
dejar la servidumbre ni tampoco, 
en otra parte alguna, tan propicios 
pudiera hallar los dioses que te digo. 
Aqui vi, Melibeo, aquel manco 
*en cuyo honor al año doce veces

* Al principio de cada mes sacrificaba y adoraba al Emperador.

humea mis altares consagrados.

Éste me respondió graciosamente 
cuando le supliqué por mi hacienda:

Aparecendas, amigos, vuestros bueyes, 
como solíades y uñídos los toros.

Mel. 
Dichoso viejo, pues que tus labranzas 
te quedan y tus campos, harto grandes, 
aunque el límite dellos desde el lago 
juncoso hasta la peña y no más llega.
No andarán achatosas tus ovejas 
preñadas con el desusado postizo, 
ni tampoco serán contaminadas 
del contagioso mal de su vecino. 
Dichoso viejo, que entre estas riberas 
conocidas y fuentes consagradas
La traducción-comentario de las Bucólicas de Virgilio...

del fresco gozarás, como solías.
Aquí te incitará muy muchas veces
a reposado sueño la avejuela
con su zumbido bajo, cuando viene
y va cogiendo miel entre las flores
de salces y entre zarcas y entre hierbas.
Por otra parte oirás, no sin descanso,
los rústicos cantares del villano,
cuando anda vareando la bellota.
Ni faltará el ruido de palomas,
que tú tanto amas, y la tortolica
te moverá a dolerte muchas veces
de su desgracia, cuando con gemidos
y lamentable son dende los olmos
altos llora su dulce compañía.

Por eso, pues, primero pacerán
sobre las nubes los ligeros ciervos,
y los peces, saliendo a la ribera,
vivirán sin deseo de las aguas.

Primer en *Ararí beberá el ()Parto

* Río en Francia que agora llaman Saona. () Los Partos es una nación bárbara de la
menor Asia junto a los Persas.
y en *Tigrí el Alemán, cambiando sitios,

* Tigris es un río ligerísimo de Armenia. También se llama allí [sic] otro que sale del
paradiso terrenal.

que de mi pecho caya su figura.

Pero nosotros, desgraciados, unos
remos a la seca berbería,
otros a *Síita y al ligero =Oaxe,

* Nación bárbara del Setentrión. =Río de la isla de Creta, agora llamada Candia.
otros a los *Ingleses o Britanos,

* Isla del setentrión hacia el Occidente
allá a la fin del mundo desviados.
¿Verá por dicha para mí tal tiempo
en que, después de muchos dias y años
volviendo a mi cabaña y pobre choza,
me maraville no sin gran descanso
de ver mis campos y labranzas más?
¿Es posible, mi Dios, que el cruel y bárbaro
soldado ha de gozar tan buenas tierras?
Mirad a qué ha traído la discordia
y desensión los tristes ciudadanos,
y mirad para quién sembramos tierras.
Enjiere, por mi vida, Melibeo,
los perales y en orden pon las vides.
Id mis cabrillas, id ganado mío,
que fuisteis ya dichoso en otro tiempo.
Ya no os veré ¡ay de mí! de aquí adelante
andar colgadas de espinosas peñas.
No cantaré ya versos, ni os veré
pacer amargo salce y el citiso.

Tit.
Aquí podrás quedar por esta noche
comigo en esta hierba fresca y verde,
que no nos faltarán manzanas buenas
y castañas y mucho queso fresco.
Y ya también es tarde, que comienzan
las aldeas a humear y caven
de las montañas altas grandes sombras.

Fin de la primera égloga.