«SOY DE LOS ALTOS DUQUES NYETO» ALGO MAS SOBRE UN CLASICO REALMENTE OLVIDADO: LA «EGLOGA» DE JUAN DE TOVAR

Hemos publicado recientemente el texto completo de esta desconocida «Egloga» en el *Anuario de Filología Española.*[1]

---

[1] José J. Labrador, C. Angel Zorita, Ralph A. DiFranco. «La Egloga de Juan de Tovar. Extenso poema del Siglo de Oro», en *Anuario de Filología Española,* 2. Madrid: El Crotalón, 1985 (aparecido realmente en 1986), 365-400.

El texto ha sido impreso con algunas deficiencias que a continuación se subsanan (no se corrigen erratas mínimas de acento, tilde, mayúscula, consonante repetida sin valor fonético). Téngase en cuenta que (...) significa que la letra o palabra está escrita en el códice pero, a nuestro ver, ociosamente; por su parte, [...] da a entender que lo ahí contenido es añadido nuestro en su totalidad: para suplir lo que creemos que falta en el verso por métrica o por sentido o bien para aclarar el concepto de la palabra o expresión contigua.

	DICE (en el *Anuario*)	DEBE DECIR
Versos:		
2	pasto	pastor
83	puesto a l[o] sombr[ío]	puesto a la sombra [lo sombrío]
94	con su rruido	con su mido [ruido]
109	———	(fol. 298v)
118	Rríos	Ríos
166	no manan	no (lla) manan

Composición tan larga como importante bien merecía adelantarse a sus poemas compañeros en el *Cancionero de Poesías Varias,* de la Biblioteca de Palacio, Madrid, el cual nos dis-

---

190	bu[ela]	buela
207	———	(fol. 300r)
281	quieres	qui(si)eres
323	rrosales	rrosales [roseles]
342	O tras	Otra es
348	ganado	g(r)anado
352	———	[juntas]
374	flore[z]ca	florezca
440	———	(fol. 303v)
447	dríadas	driadas
482	qué rrazón	qué (con) rrazón
488	entonçes	estonçes
586	emprana	temprana
650	tú, diua	tú, la diua
711	ylo	yelo [hilo]
806	sigue	sig[u]e
813	———	(fol. 309v)
814	y	(y)
876	el vando	el [al]vando
914	dubdo	dudo
933	herido	heriendo
1035	dríadas	driadas
1036	náyadas	nayadas
1051	el canto de Pirenio lastimero	el canto [de Pirenio] lastimero (de Pirenio)
1073	se	fee [se]
1074	rreçiba	rresçiba
1093	Zeranio... detiene,	¿Zeranio...detiene?
1094	mas	Mas
1144	cuyos son al	cuyo [e]s, son; al
1145	rrestituye y sua...	restituye. ¡(Y) sua...
1146	ganado	ganado!
1205	«Alma	PIRENIO «Alma
1218	deesas	de(se)as
1220	náyadas...dríadas	nayadas...driadas
1235	dichos[a]	dichosa
1236	a todo	(o) a todo
1256	tañendo	tañeron [tañendo]
1304	hazerlo	hazerle

ponemos a sacar a la luz pública en su integridad.[2] Tal como ha aparecido en el *Anuario,* la introducción que acompaña al texto de la «Egloga» es demasiado breve;[3] lo que hacemos ahora es ampliarla y precisar algunos datos, sin repetir innecesariamente las noticias que ya quedaron allí consignadas.

Juan de Tovar es el nombre del autor de la «Egloga» según el *Cancionero.* En el *Anuario* (p. 365, nota 2) hablamos de dos Juan de Tovar. Añadamos que las noticias sobre el Juan de Tovar, Marqués de Berlanga, se encuentran en los manuscritos de la Biblioteca Nacional 982 —números 13, 14, 23— y 991 —números 34, 35, 39, 42, 43, 67, 71, 74 y 79—[4] Añadamos que, también dentro de la historia política, aparece un Juan de Tovar asociado al Duque de Alba, Don Fernando, que mantiene con él correspondencia desde Flandes. Ya en el

---

1315	quel...pecho	que el...pecho
1378	qué'l	quel
1383	Tirón	Titón
1379	Fyn	(la palabra debe colocarse en medio de renglón, como subtítulo. Parece referirse al cuarteto y serventesio que la siguen —no una octava real como decimos por error en el *Anuario*—. Viene a significar una «finida»: los ocho últimos versos).

Además, falta el serventesio que cierra la obra:

Callad lo que possible siempre fuere;
aquello descubrid con mi liçençia
quel tiempo y vuestro traje descubriere,
mas guarde su secreto la sentençia.

[2] José J. Labrador, C. Angel Zorita, Ralph A. DiFranco. *Cancionero de poesías varias. Manuscrito N.º 617 de la Biblioteca Real de Madrid. Edición, Prólogo, Notas e Indices.* Madrid: El Crotalón.

[3] El Crotalón merece nuestra comprensión, a la que sumamos gratitud por habernos llamado a cooperar en su pulquérrima empresa editorial.

[4] Ver *Inventario general de manuscritos de la Biblioteca Nacional.* Madrid: Dirección General de Archivos y Bibliotecas, 1957.

terreno literario hay otro Juan de Tovar por aquellas fechas: el mencionado entre los concurrentes al certamen de 1549 de Sevilla como ganador de un segundo premio.[5] ¿Cuántos Juanes de Tovar son éstos en realidad? Por lo que atañe a la cronología nada parece oponerse a que todos ellos y el autor de la «Egloga» sean una y la misma persona.

Respecto a la identificación de los personajes, el sorprendente acróstico con las palabras «Soy...» (que sirve de título a este artículo) ocurre en el folio 303 vto., versos 444-446, en la forma y disposición que se dirá después. El pastor Tormesio es, pues, un vástago de la casa de Alba, legítimo y criado en ella si atendemos sobre todo el verso 655: «a quien su nimpha de Tormes á parido». En el verso anterior Tormesio es llamado sobrino del «gran pastor Albanio» (no nos parece seguro, sin embargo, que se haya de entender sobrino precisamente de Don Fernando Alvarez de Toledo). En seguida volveremos a Tormesio. Por su parte, el poeta autor, que habla en persona propia en el verso 1360 («Canté con lira humilde y mal templada»), se encubre a no dudar tras el nombre de Pirenio en todo el resto del poema. «Su patria y su cabaña» —las de Pirenio a lo menos— son los montes Pirineos, como nos aseguran los versos 7 y 8; con qué latitud habrá de entenderse esta localización respecto al autor no lo sabemos. Ahora bien, si los nombres de Tormesio y Pirenio encierran alusiones topográficas, es de suponer que del tercer pastor, Zeranio, también haga una referencia de esta clase; esto es lo que nos hace pensar en la Tierra de Campos (Zeranio, Ceres, cereales).

Fue Alberto Blecua quien leyó el nombre de la enigmática persona amada en el verso 492, «¡O blanco monte, sacro...»: Blanca de Montesa.[6] El mismo Blecua nos vuelve a informar

---

[5] Montoto, Santiago, ed.: *Justas poéticas sevillanas del siglo XVI (1531-1542)* Reimpresión. Valencia: Castalia, 1955, pp. XIX y XX. El nombre se escribe de tres maneras: Juan de Tovar, Juan de Tobar y Juan Luis de Tovar, pero siempre con el *de*.

[6] Los editores del *Anuario* oportunamente introdujeron en nuestro artículo esta identificación (que ignorábamos en el momento de escribirlo) mas sin acreditárselo a Blecua. Nos apresuramos a hacerlo.

de otro acróstico que se lee en el último soneto (son los versos 1366-1373): «Gil de Aro». Es lástima grande que este soneto, clave para el desciframiento de los personajes, sea enrevesadillo de por sí; su texto, además, está incompleto y corrupto, en apariencia por descuido del copista. De todos modos se adivina que en él habla Tormesio, quien de esta suerte vendría a ser ese Gil de Aro. Esta es nuestra hipotética lectura del soneto (aquí totalmente modernizado).

Glorioso honor del alto nombre albano;
ilustre sol del orbe tormesino:
leeréis en mí la muerte del sobrino
de aquél de cuyos hijos sois hermano.
El muerto soy. Viviendo el Pireniano
—a quien de mis principios hice digno—,
recibimiento alegre y muy benigno
ofrece, que es de hallar en vuestra mano.
[Pirenio del Amor huya la senda]
Ceranio sus [loores ya] ha callado.
Tormesio de Ceranio el nombre entienda,
en cuyo verso injusto fue loado.
Guardad que el fuego el pecho no os encienda.
¡Venced a quien con daño me ha tratado!
(fol. 316v - 317r; v. 1366 - 1379)

El parentesco no es fácil de deslindar. «Nieto de los Altos Duques» y «sobrino de aquel de cuyos hijos sois hermano» indicaría que Tormesio y Don Fernando son primos. Pero antes parecía decirse que el primero era sobrino del segundo. En el otro cuarteto, tiene sentido el que Tormesio pida buena acogida para su amigo, que viene de lejos; un amigo a quien él ha confiado sus más íntimos secretos. Finalmente, la moraleja: guardáos del Amor; aun Zeranio, que injustamente lo ensalzaba, ha aprendido la lección; haced vosotros lo propio. (Confiamos en que el tratar de dar sentido a esta pieza sea menos arriscado —y resulte menos censurable— que la intentona de adivinación de las catorce sílabas perdidas).

Habíamos escrito que los versos 599 a 767 (que llamamos Lamentación de Pirenio) constituían un Intermedio en la secuencia textual. En el *Anuario,* sin embargo, salieron inclui-

dos como última sección de la Primera Parte. Debemos insistir en este pormenor porque no es tal pormenor sino una circunstancia importante. Los versos son un pasaje estático, bien diferenciado formalmente de las demás partes, y actúa de eje de simetría de toda la Egloga propiamente dicha. Las calles y entablamentos de ésta se disponen muy equilibradamente a ambos lados. En efecto, 524 versos muy aproximadamente *precedían* al Intermedio (cuando no faltaba un folio) y 584 *lo siguen.* A buen seguro que la simetría no acaba con esto (aquí estrofas sáficas, allí endecasílabos de rima interior; aquí dos grupos de octavas, allí otros dos...; lo que decimos, un retablo renacentista bien diseñado).

La extensión de la obra de Tovar, el uso de largos diálogos y largos monólogos y la polimetría hacen pensar en seguida en la Egloga II de Garcilaso. La presencia de un «pastor Albanio» aproxima aún más ambas composiciones. El hecho de que el pastor de Tovar sea inequívocamente Duque de Alba hace mucho más verosímil que también lo sea el del poeta toledano, inclinando la balanza a favor de los críticos que han venido defendiendo esta interpretación en una ya larga disputa. Objeto de otra disputa inveterada es la representabilidad de dicha Egloga II. En el poema de Tovar, a lo que escribimos en el *Anuario* se junta el hecho de ese «Argumento» inicial —versos 1-74— tan insípido que no parece del autor. Los lectores no lo necesitan para nada; su recitación en cambio, valdría mucho para preparar a un auditorio en un teatro, y de ahí que ningún investigador reputará baladí su existencia. El Epílogo es más ambiguo a este respecto. Ambos sonetos están en discurso directo y los versos 1382 y 1383 se diría que apuntan a un tiempo concreto (alta noche), lo que tiene sentido en una representación escénica y no en una lectura privada. Pero las palabras «Canté» y «leeréis» de los sonetos son obstáculo a esta inferencia.

La escansión coadyuva a certificar al autor de la «Egloga» en la primera generación de la nueva escuela. En Boscán y Garcilaso no es raro encontrar endecasílabos con acentos en cuarta y séptima; aquí se dan con total deliberación y enorme

abundancia entre los 475 versos dispuestos en estrofas sáficas de la primera parte (en los diálogos de Pirenio y Tormesio). Más aún, muchos de ellos son versos dactílicos perfectos por llevar bien evidente acento también en la primera sílaba. Esto hace de la obra, en cuanto a la medida del verso, el verdadero jalón intermedio entre los viejos «Vi las provincias de España poniente» y los endecasílabos de sexta, que tan pronto habían de hacerse y llamarse «comunes». Otra señal de juventud es el acervo de endecasílabos de rima interna en la segunda parte, que suman hasta 379. Otra aún, la presencia de endecasílabos agudos.[7]

* * *

Ya la primera lectura (en 1983) nos hizo evidente que Tovar maneja su temprana pluma italianizante con una resolución y un acierto que para sí hubieran querido no sólo el tosco e incorregible Diego de Soria sino otros poetas más celebrados (coinquilinos todos ellos del viejo Ms. 617). Al hablar así descartamos el «Argumento» referido. El cual «Argumento» da principio a toda la obra de esta manera:

> Pirenio, cuidadoso por hallar
> a Tormessio —pastor que en la rribera
> de Tormes su ganado apaçentaua...—
> (fol. 296v; v. 1-3)

sale de los montes Pirineos, «de do fue su patria y su cabaña» (*ibíd.*, v. 8) y halla en efecto a su amigo junto al río Tormes. Esta información preliminar es lo único que el «Argumento» aporta en exclusiva, por lo que cabe omitir el resto de él y pasar al poema propiamente dicho. Comienza con una invitación que a Tormesio hace el recién llegado:

> Canta, Tormessio, com boz amorosa
> tañe tu flauta suaue y deleitossa...
> (fol. 297v; v. 75-76)

---

[7] Son diez; versos 1, 24, 55, 548, 549, 1040, 1086, 1107, 1109, 1333 texto corrupto).

Pero Tormesio no está en el estado de ánimo que su amigo se figuraba, y replica:

> Ves, mi Pirenio, que lloro y no canto;
> ves que rretumba con mi triste llanto
> cueuas y ualles, y con mi lamento
> rómpese el viento...
>
> (fol. 298r; v. 79-82)

Tormesio no siente consuelo alguno a pesar de tener todos «los bienes que el pastor desea» (*ibíd.*, v. 91), a saber: zampoña, ovejuelas, cayado verde, perros osados, flores, fuentes cristalinas, montañas frescas, caza variada. Pirenio aún le describe otros atractivos de la vida pastoril, como el vuelo libre de las aves; su amigo le contradice.

> Pirenio: —Ves cómo Progne con ligero buelo
> llega a las nubes, baxa hasta el suelo;
> ves el conçierto con que en lo escondido
> haze sonido.
>
> Tormesio: —Calla, Pirenio, que ygnoras mi pena;
> quien no me entiende presto me condena.
> No siento aliuio con [lo] que as pintado
> por feliz hado.
>
> (fol. 298v; v. 110-117)

Las delicias del campo —dice él— le dan gran pena, y, por el contrario, las inclemencias del cielo y los contratiempos de la vida pastoril le producen placer. Con crudo —y repetido— realismo se denuncia en el poema esta perversión de la sensibilidad de Tormesio:

> Negros los çielos, el sol encubierto,
> triste su hermana por Hyaçinto muerto,
> ver sinsabores en los elementos,
> rreçios los vientos;
> ver a los lobos benir muy furiosos,
> coxo el ganado, los perros medrosos;
> ver que se cubre con la sangre el suelo
> esme consuelo.
>
> (fol. 289v; v. 130-137)

Ver a la obeja cómo ua balando
tras el cordero que ella ba buscando,
huélgome en estremo, y plázeme del daño
de mi rrebaño.
(fol. 299r; v. 146-149)

Ahora bien, cuando Tormesio expresa su dolor tañendo la flauta, toda la naturaleza, fiel a los convencionalismos y filosofía del género bucólico, hace corro en torno al nuevo Orfeo. La naturaleza está protagonizada por los dioses paganos. (Es de observar que el poema se recrea siempre que puede en dar larga lista de las divinidades paganas menores). Crece la inspiración (y persisten las imágenes sangrientas):

[Tormessio:] Cessan las aues cantos rredoblados;
dexan los nidos con flor adornados;
desde las rramas, viéndome llorando,
baxan bolando.
Todas encogen el cuello a sus alas
con descompuestas pinturas y galas;
bueluen los picos y quedan sangradas
plumas doradas.
(fol. 299v; v. 178-185)

Ay, mi Pirenio, mucho te é contado;
pésame dello porque é descanssado.
(*ibíd...*; v. 198-199)

Le pesa, cierto; el «Argumento» ya advertía que Tormesio había jurado no hacer público jamás su dolor, ¿Por qué?

...por hazer su mal más graue
—pues dando parte dél se caussa aliuio—.
(fol. 297r; v. 34-35)

Es obvio que el pobre pastor está buscando su destrucción. Váyase Pirenio y denle los dioses alegría.

Quando boluieres, si me hallares muerto,
hazme un sepulcro en el desierto.
(fols. 299v-300r; v. 206-207)

Y como quien lo tiene bien meditado, da instrucciones

muy detalladas sobre las honras fúnebres que para sí Tormesio desea. Deshoja una planta verde —dice al colega— y quémala; las hojas, báñalas en la sangre de una corderita inocente («sangre *yrviente*», leemos; no se desperdicia la ocasión de expresar hemolatría); graba en la corteza de un árbol el epitafio que te dicto:

> *...aquí fue enterrado*
> *un desdichado.*
> *Quien nunca quisso mientras tubo vida*
> *dar de sí quenta, ni en la despedida.*
> (fol. 300r; v. 224-227)

El epitafio continúa, y continúan las rúbricas funerales. Descuelga mi flauta, Pirenio, y canta:

> Hasta que sientas que el dios Pan açepta
> tu sacriffiçio, la oferta perfecta.
> (fol. 300v; v. 246-247)

Pirenio volverá repetidas veces por aquellos parajes con su ganado, acrecentado con el del difunto.

> No se te oluide quánto me quisiste
> (fol. 300v; v. 266)

Entonces —le ordena— canta los versos que tengo grabados en un árbol. Pero antes de cantar él mismo esta nueva inscripción, Tormesio narra con detalle al visitante el solemne juramento que tiene hecho al dios Pan, de guardar secreto sobre la melancolía que le está llevando al sepulcro.

El pastor reclama severas maldiciones sobre su cabeza si falta a lo jurado:

> Coman primero mi cuerpo cansado
> ossos y lobos, y quede rregado
> todo este valle con mi sangre pura
> y haga tintura.
> (fol. 302r; v. 366-369)

El núcleo del juramento es como sigue:

Esto acontezca primero que quente
qué dolor padezco, qué dolor más siente
mi pecho blando. Ni puedo dezirle
ni descubrirle.
Padre ni madre, ni hermanos ni amigos
—pongo a los diosses desto por testigos—
no sabrán cosa por claras rrazones
de mis pasiones.
(fol. 302v; v. 386-393)

Dos cosas, pues, caen bajo el secreto del juramento: la naturaleza del dolor que padece el blando pecho y la existencia misma de esta pena. La crudeza del castigo reclamado contrasta con lo borroso de la cosa jurada. ¿Qué es eso de que sus allegados no conocerán las pasiones de Tormesio «por claras razones»? ¿Quién determina y dónde cuáles son «claras» y cuáles «oscuras» —aquellas por las que no merecería castigo—? La turbación del ánimo de Tormesio debe de ser muy grande al jurar tan gravemente sin atender a este pormenor, y mayor todavía por lo que sigue, pues no bien el pastor ha acabado el relato del hecho litúrgico pasado cuando nos sorprende con la noticia de que está a punto de quebrantar su voto, y más sorprendentes todavía son las razones que para ello aduce. Habla Tormesio a Pirenio:

Sólo quisiera por ti ser perjuro:
quiébrame el alma tu dulçe conjuro.
(fol. 303r; v. 417-418)

Y con esto empieza a buscar justificaciones a su prevaricación, a «racionalizarla».

No es mi promessa tanto rigurossa:
puedo, cantando con boz muy llorossa
dar a mi pena rrefugio doblado
siendo templado,
esto es, cantando tristes cantinelas.
(*ibíd.*, v. 425-429)

Estas cantinelas son la inscripción que Pirenio habrá de cantar también, en su día, en homenaje al amigo muerto. En

la corteza de un laurel tiene Tormesio «puestas seis rrimas de versos sentidos» (*ibíd.*, v. 433). Añade: «Estos dan señas de lo que te niego» (*ibíd.*, v. 437). Se interrumpe la larga tirada de estrofas sáficas y he aquí las tres primeras octavas reales, cantadas al son de la flauta por el pastor tormesino.

¡Sagradas nimphas, mussas y nayadas;
oreados diosses, faunos y siluanos,
y las rrubias nereidas y driadas
del bosque! ¡Claras fuentes, rríos, llanos!
¡Eterna [eterno] Apollo, Diana y sus criadas;
lagunas, prados, montes soberanos;
ovejas, fieras, aues, flores, rrosas!
¡Sufrid que cante rrimas dolorosas!
Amor, pues me ofreçiste tantos daños,
llagándome en el pecho enterneçido,
tus leyes, tus maliçias, tus engaños
otorguen a mi mal dolor creçido.
¡Sufriéraste de herirme en tiernos años!
Después pudiera auello mereçido.
Vençiendo a un niño alcança poca gloria
quien lleua em brauas guerras la victoria.
¡Venid, dolores graues y tristura!
El llanto lamentable y doloroso,
sospiros, lloro eterno y noche obscura
no falte al verde bosque y balle umbroso.
Y a ti, por quien padezco muerte dura,
entrego el pecho ardiente y amoroso:
Tormessio soy, que canto con mis quexas.
¡O crudo Amor y ynjusto, quál me dexas!
(fol. 303v; v. 444-467)

«Puestas seis rrimas de versos sentidos», decía Tormesio antes, sugiriendo una mirada especial a la colocación de aquéllos, una mirada al sesgo. Es cierto, las iniciales de los veinticuatro endecasílabos que acabamos de copiar, acarrean en sí un mensaje; dice así el acróstico, habida cuenta de que la *v* vale por *u* (y viceversa) en los manuscritos de la época:

SOY DE LOS	(primera octava)
ALTOS DUQ	(segunda octava)
UES NYETO	(tercera octava).

Pirenio, en respuesta, exclama:

¡O fiero casso tu aconteçimiento!
¿Cómo no muero deste sentimiento?
¡Cantas, Tormessio, que amor es tu suerte,
tu dura muerte!
(*ibíd.*, v. 468-471)

Pirenio entiende que el amor es la causa de la muerte, y ha entendido también el acróstico, como se certifica más tarde en el poema. Pero queda por saber quién es el objeto del amor de Tormesio. Ello se hace en otras tres octavas reales, que ahora canta el pastor amante con igual o mayor patetismo. Forma la primera de estas estrofas una impetuosa anáfora de increpación al dios de Amor; la segunda encierra el concepto filosófico que del amor tiene el personaje (y, sin duda, el autor, Tovar); en la tercera se da enigmáticamente (como ha visto Blecua) el nombre de la persona amada. Se lee en la primera octava:

¿Qué mal hos hize, Amor, en tiernos años?
¿Qué culpa en vuestra cassa é cometido?
¿Qué ofenssa rreçibistes o qué daños?
¿Qué yujuria auéis de mí vos rreçibido?
(fol. 304r; v. 476-499)

« ¡Qué mal hos hize, Amor, en tiernos años?» El fuerte impacto de los versos estriba en esta sinceridad sobrecogedora, si bien la idea de que la dolencia amorosa invadió el alma de Tormesio desde su infancia se expresa con claridad varias veces en el poema (y se confirma con otras insinuaciones sutiles: la «inocente» corderita sacrificada, por ejemplo). La definición de amor que leemos en la segunda estrofa: « ¡O confusión eterna incomportable! » establece el poema como herético dentro de la tradición neoplatónica del bucolismo renacentista, por su extremosidad.[8]

---

[8] El amante —todo amante verdadero— es visto en el poema como víctima de una lucha trágica contra poderes superiores; lucha no

Continúa Tormesio:

¡Ay mi Pirenio, fiel y dulçe amigo!
¡Es ya çercana la muerte conmigo!
Quiero y no puedo dezir lo que siento
este momento.
(*ibíd.*, v. 528-531)

Por su parte, Pirenio compite con el moribundo en la expresión de afectividad (y en intensidad poética). Al patetismo se alía la delicadeza, y queda ausente el anterior realismo sangriento (el realismo común de los imagineros españoles).

¿Quién me á quitado tu conversaçión
parte creçida de mi coraçón?
(*ibíd.*, v. 548-549)

Antes que mueras háblame primero.
Quiero este pago del amor sinçero,
puro y onesto que auemos tenido.
(*ibíd.*, v. 552-554)

«Antes que mueras háblame primero». Al oír estas palabras de Pirenio, el protagonista abre los ojos, con un esfuerzo por atar cabos antes de expirar.

Bien entendiste el mal de dónde vino.
Mira la rrima que al monte diuino
llama adornado, llama decorado,
llama sagrado.
(fol. 305r/v; v. 568-571)

---

originada en error propio ni de otros seres humanos. Se lee en esta misma octava: «Que quanto ay más dolor y es más cresçido [cresçida] / la pena que rreçibe el miserable, / entonçes se rrecrea el alma herida...» Hace presencia —extremosa, en coherencia con toda la composición— la paradoja típica de la literatura pastoril. El amor pastoril «se deshace en pura paradoja de gozar con la pena, aspiración del amor por el amor mismo». (F. López Estrada, ed.: *Jorge de Montemayor. Los siete libros de Diana.* Tercera edición; Madrid: Espasa-Calpe, 1962, p. XLIX. Ver *ibíd.* el párrafo «El buen o fino amor pastoril» pp. LXXVII-LXXIX).

No cabe duda, por tanto, de que un monte de Apolo («montem sacrum Apollini») guarda relación con el más íntimo secreto del pastor malhadado. Muere Tormesio porque ha sido perjuro; los dioses lo castigan.

Mi juramento no fue bien cumplido:
esta es la caussa porque é mereçido
muerte temprana, muerte desastrada
y mal hadada.
Quedan los dioses conmigo enojados:
todo lo entienden, no son engañados.[9]
(fol. 305v; v. 584-589)

Al proferir sus últimas palabras, aún tiene Tormesio un recuerdo para aquel monte causante de sus desdichas.

¡Ay, ay, amor ynjusto, malgustado!
¡Ay blanco monte! ¡O Tormes, donde parte
el alma del pastor desventurado!
(*ibíd.*, v. 596-598)

Concluida la primera parte, viene el largo parlamento de Pirenio sobre el cadáver yerto de su amigo. Siete veces se repite el estribillo: « ¡Cantemos con açento doloroso! ».

Se continúa la revelación de los enigmas de la «Egloga». Referencia al linaje del difunto:

Y a ti, pastor Albanio, que famosso
el sacro Tormes te haze por el mundo,
cantemos con acçento doloroso.
(fol. 306v; 647-649)

Y tú, la diua Thitis,...
consuela al gran pastor, pues le á dolido
la muerte arrebatada del sobrino.
(*ibíd.*, v. 650; 653-654)

La segunda parte, como vimos, es un diálogo entre Pire-

---

[9] El castigo de los dioses es la causa inmediata de la muerte de Tormesio; un recrudecimiento súbito del mal de amor, que, provocado por los dioses, ¡desde la cuna!, es la última y definitiva causa.

nio y Zeranio. Zeranio se acerca cantando al amor apasionadamente:

Quien biue sin amor no tiene vida,
ni el alma sin amor es rregalada.
¿Qué puede más desear el alma herida,
pues todo el sumo bien es ser llagada?
¡O quán dichosa á ssido mi venida
pues sólo con amor me fue pagada!
Amor es mi biuir y amor me yere.
Amor que a todos mata y nunca muere.
(fol. 303v; v. 792-799)

Luego añade:

¿Adónde estás, ninpha, por quien vino
amor al corazón tan blandamente?
¿A dó el no humano cuerpo mas diuino
y el claro sol del gesto más que Oriente?
Esparçe aquel cabello de oro fino,
pues él me á dado ser dichosamente.
¡O ninpha más que Diana bella y hermosa
que eçedes toda estrella luminosa!
(fols. 308v-309r; v. 808-815)

El canto victorioso, la alegría restallante del pastor Zeranio, contrastan «toto coelo» con la experiencia que de la pasión amorosa tiene Pirenio. El amor de la canción de Zeranio —se dice a sí mismo Pirenio— es distinto del «amor crudo», de que Tormesio ha sido víctima. Y ésta es la verdadera realidad del amor, la crueldad; lo otro es apariencia; el engaño, el cebo de los incautos. A Zeranio, pues —piensa Pirenio—,

Amor çiego le çiega; es ymposible
que falte la ynfalible rregla en esto.
(fol. 309v; v. 877-878)

Con tal amargura continúa Pirenio sus análisis solitarios,[10] que se complementan con el coloquio subsiguiente, al

[10] Pirenio dice que a su amigo «Matóle la memoria amarga y fie-

entrar de lleno en escena el tercer pastor. El principal argumento de Pirenio, los efectos desastrosos del amor, están ahí, de cuerpo presente, sobre la hierba. Zeranio se defiende débilmente y Pirenio le rebate con energía: no, a nadie le sucede bien en cosas de amor; los un día «coraçones tanto fuertes» (fol. 311v; v. 1010) y venturosos hubieron de desengañarse a la postre. Zeranio cede fácilmente; se ve que rehúye la controversia, movido sin duda por la piedad hacia el amigo común, muerto, y la cortesía hacia el vivo, más que por las razones de este último. Comienzan los preparativos para el sepelio. El diálogo es vivo, también la acción. La imaginación del lector se va forzosamente a un escenario y, frente a él, un auditorio. Los pastores observan un sutil proceso de encantamiento en la naturaleza: el bosque parece luminoso, un extraño silencio sobrecoge todas las cosas. Este duelo universal es el principio de la apoteosis de Tormesio. Amor es cruel, pero, en definitiva, es también ganancia y victoria para aquel que lo sufre, para el elegido. Los pastores deciden mudar sus cantos lúgubres en cantos de alegría (fol. 314r; v. 1170) y el poema camina a su conclusión con el himno que Pirenio comienza:

Alma dichosa y bella,
quel Campo Elisso pissas blandamente,
adonde entre las otras claramente
luze tu clara estrella.
(fol. 314v; v. 1205-1208)

---

ra / de amor, que causa entera fue de muerte» (fol. 310v; v. 950-951). Este concepto de que la memoria de amor es causa de muerte se inserta en una tradición de que son miembros Garcilaso (Soneto X: «...verme morir entre memorias tristes»), Montemayor (*Diana*, libro primero —a los comienzos—: «lo que un corazón sintió imagínelo aquel que en algún tiempo se halló metido entre memorias tristes» y poco después: «—Ay, memoria mía, enemiga de mi descanso») y Cervantes (Quijote, I, 27: «¡Oh, memoria, enemiga mortal de mi descanso!) *Apud* J. B. Avalle-Arce, ed., *La Galatea* (Madrid: Espasa-Calpe, 1961) I, p. 60, n. 2. (Avalle-Arce cita la edición de la *Diana* por López Estrada.)

Los pastores se dividen el ganado de Tormesio y se separan.

* * *

Existen, pues, más relaciones de lo pensado con la Egloga II de Garcilaso. Tovar yuxtapone y aun funde ficción pastoril y realidad histórica; crea un juego de adivinaciones, incitando al lector a tomar cartas en el juego. En ello procede muy por encima del modelo Virgilio y se pone al lado de los que en el Renacimiento entendieron el mandamiento de la imitación artística a su gusto (vital y creativo gusto). La lucha que pinta de las pasiones quebranta también la vieja tradición bucólica y se desborda hacia la naturaleza, cuyos elementos desbarata. El amor se carga de la fatalidad y del secreto que circularon desde Macías hasta Garci-Sánchez. Tormesio tiene un toque de suicida, que lo empareja al Albanio garcilasiano, cuando provoca a los dioses tanto con su juramento como con su perjurio.

Pero también hay diferencias. Tormesio no habla de suicidio pero de hecho muere; Albanio no. La muerte de Tormesio no se ve estorbada ni por una bandada de palomas ni por un golpe de viento. La subversión de la naturaleza, como hemos advertido, adquiere tintes trágicos. La simetría textual, dudosa en la Egloga II, es innegable en Tovar. Y en fin, la solución del conflicto amoroso es no tenerla en este mundo. No hay componendas con el bucolismo. Sólo la apoteosis es solución, apoteosis que tiene su paralelo sublunar en los ritos y pompas fúnebres de los pastores. Es una solución artística, pero fuera de la vida del amador. Y es la solución mítico-trágica. Más aún, se insiste tanto en el concepto de «el pago está allá arriba, nunca acá abajo» que se aproxima a la soteriología cristiana, cuya doctrina del mérito curiosamente seculariza. Las demás referencias que se advierten en el horizonte van por el Idilio I de Teócrito, las Eglogas Menalcas y Galo del mantuano y el cuento sétimo de la obra de Sannazaro.[11]

---

[11] Ver Inés Azar, *Discurso retórico y mundo pastoral en la «Eglo-*

Tovar estaba bien enterado de lo que ocurría en la república de las Letras desde 1526.

Tovar no sólo era un «enterado». Tanta inspiración tuvo describiendo la naturaleza violentada por las pasiones humanas como montando los tercetos reflexivos de Pirenio. La pasión amorosa está escrita con sangre en su doble realidad: las quejas del amor de Tormesio son de verdad «sentidas», y sentido y muy arrebatado es el canto de Zeranio, ese nuevo «Corintios, trece» del profano amor.

Y creíamos quizá que sólo era posible añadir algún segundón insípido a los cuadros de nuestra literatura.[12]

JOSÉ J. LABRADOR
C. ANGEL ZORITA
Cleveland State University

RALPH A. DIFRANCO
University of Denver

---

ga segunda» de Garcilaso. Amsterdam: John Benjamins B. V., 1981. El libro de I. Azar nos ha sido particularmente útil en todo el artículo.

[12] Este trabajo, en su primera redacción, se leyó en la Escuela del Profesorado, de Almería (que pertenece administrativamente a la Universidad de Granada) en noviembre de 1984. Reiteramos las gracias a su Director. Posteriormente el poema entero se dio a conocer por primera vez a un auditorio moderno en el Penn State-Behrend College (Erie, Pennsylvania; mayo de 1985). Expresamos de nuevo nuestra gratitud a los Decanos de las Escuelas Graduadas y de Investigación de las universidades de Denver y Cleveland.

* *Nota final.* Las silvas últimas de la «Egloga» (desde el v. 1205, «Alma dichosa y bella»), glorificación del amador, están en la línea de Sannazaro; un eco entre otros muchos. Ver, por ejemplo, *La Galatea,* de Cervantes, libro primero, estancias que canta Lisardo: «Alma bendita y bella»).