

Universidad Nacional Autónoma de México  
Facultad de Filosofía y Letras  
Colegio de Letras Clásicas

Égloga de Cronis del siglo XVI novohispano  
Lcidas, Silvano, Eco

(Introducción, versión y notas)

**TESIS**

PARA OPTAR EL TÍTULO DE LICENCIADO EN LETRAS CLÁSICAS

p r e s e n t a  
Octavio Ruiz Camacho

Asesor: Dr. José Quiñones Melgoza

México, D. F. agosto de 2007



Universidad Nacional  
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

**Biblioteca Central**



**UNAM – Dirección General de Bibliotecas**  
**Tesis Digitales**  
**Restricciones de uso**

**DERECHOS RESERVADOS ©**  
**PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL**

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

Égloga de Cronis del siglo XVI novohispano  
Lcidas, Silvano, Eco

(Introducción, versión y notas)

*Memoriæ ploratae fratrum  
ac dilectis patribus et sorori  
qui libenter meae institutioni  
consuluerunt. Omnibus amicis  
et comitibus honore et dignitate  
hoc librum dedico. Magistri  
José Quiñones*

# Égloga de Cronis del siglo XVI novohispano

Licidas, Silvano, Eco

<b>Introducción</b> .....	V
<b>I. El manuscrito 1631 de la Biblioteca Nacional de México</b> .....	VII
I.1. Historia .....	VII
I.2. Descripción .....	IX
I.3. Contenido .....	IX
I.4. Valor e importancia .....	XI
<b>II La Compañía de Jesús</b> .....	XIII
II.1. El ideal educativo de la Compañía de Jesús .....	XIII
II.2. La Compañía de Jesús en Nueva España .....	XX
II.3. El método de enseñanza jesuítico .....	XXIII
II.4. El estudio clásico en los primeros colegios jesuíticos de Nueva España. ..	XXVIII
<b>III El caso de la imitación retórica</b> .....	XXXIX
III. 1. El concepto de imitación .....	XXXIX
III. 2. Imitación en <i>Égloga de Cronis</i> .....	XLVIII
III. 3. Decoro y etopeya en <i>Égloga de Cronis</i> .....	LVIII
<b>IV Conclusión</b> .....	LXIII
<b>V. Criterios de traducción y edición</b> .....	LXVI
<b>Texto latino español</b> .....	LXVIII
<b>VII Notas al texto latino</b> .....	XCIV
<b>VIII Notas al texto español</b> .....	XCVIII
<b>IX. Bibliografía</b> .....	CII

## **I. El manuscrito 1631 de la Biblioteca Nacional de México**

### **I.1. Historia**

El manuscrito 1631 de la Biblioteca Nacional de México que describe las costumbres literarias de la Compañía jesuítica del siglo XVI novohispano es, en opinión de Ignacio Osorio, “hasta ahora la fuente más rica y copiosa de textos que documentan la historia del neolatín novohispano de fines del siglo XVI y los primeros años del XVII”.<sup>1</sup> El itinerario que este códice ha seguido, desde su origen en los colegios jesuíticos en el último cuarto del siglo XVI, hasta su permanencia actual en la Biblioteca Nacional de México, ha sufrido pocas vicisitudes, y aunque su lugar de impresión es desconocido, se ha conjeturado que el códice estuvo inicialmente situado en el Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo de la Compañía jesuítica en activo en el siglo XVI. Cuando ocurrió la expulsión de esta congregación de las tierras de América, el acervo documental que le pertenecía pasó a formar parte de la biblioteca de la Real y Pontificia Universidad de México, por lo que el manuscrito dio de este modo su primer salto de los repositorios jesuíticos, a aquellos de la primera biblioteca universitaria novohispana.<sup>2</sup> En efecto, en virtud de la creación de esta biblioteca, entre los años de 1760 y 1762, el manuscrito quedó integrado entre los repositorios de ésta, consumada la petición que Manuel Ignacio Beye de Cisneros, rector de la Universidad, hizo a las diversas instituciones de enseñanza de entonces, el de dotar con libros y materiales a la naciente biblioteca de la Universidad de México.

Con seguridad se sabe que a principios del siglo XIX el códice se hallaba en la biblioteca de la Real y Pontificia Universidad de México, donde lo pudo haber consultado José

---

<sup>1</sup> Cf. Ignacio OSORIO ROMERO, “Doce poemas neolatinos del siglo XVI novohispano” en *Nova Tellus* 1, 1983, p.171.

<sup>2</sup> Cf. Alberto MARÍA CARREÑO, *La Real y Pontificia Universidad de México (1536-1865)*. México, UNAM, 1961, pp. 296-97: “en claustro celebrado en 7 de diciembre de 1770, Beye de Cisneros recibió la comisión de gestionar que los libros existentes en las casas y colegios que tenían los miembros de la Compañía pasaran a la biblioteca de la Universidad...”

Mariano Beristain de Souza, para la preparación de la primera edición de su *Biblioteca Hispanoamericana Septentrional* en 1816-1821:

Parece muy posible que desde 1759, cuando don Manuel Ignacio Beye de Cisneros solicitó al rey de España la creación de una biblioteca en la Real y Pontificia Universidad de México, este rector empezara a pedir a las diversas instituciones de enseñanza (colegios, conventos, fundaciones), libros y materiales didácticos con que remediar la necesidad de estudio de los más inopes, y que dichas instituciones respondieran generosamente y sin recelo, puesto que la Universidad era Real y Pontificia, y esto bastaba para tener asegurado el buen manejo de los acervos que a la Universidad se confiaran. En 1762, pues, se abrió al público la que fue la primera biblioteca universitaria, a donde ciertamente había venido a parar el ahora tan famoso volumen de no menos famosas piezas neolatinas. Si esto no fue así, creo que por lo menos ya estaba antes de 1816, año de la primera edición de la “Biblioteca” de Beristain, pues él ya lo había visto en la Universidad.<sup>3</sup>

A mediados del siglo XIX, cuando surgieron las primeras tentativas para la creación de la Biblioteca Nacional de México por decreto del presidente Benito Juárez en 1867, el acervo de la biblioteca de la Real y Pontificia Universidad de México pasa, a su vez, a formar parte de los fondos de la Biblioteca Nacional. En efecto, por decreto del Gobierno de México, presidido por don Ignacio Comonfort, de 12 de diciembre de 1857, en el cual se declara la supresión de la Universidad y la desamortización de sus bienes, el acervo documental de fondos religiosos que tenía ésta entre su biblioteca, pasa desde esta fecha a formar parte de los fondos de la Biblioteca Nacional.<sup>4</sup> Así, el manuscrito de procedencia jesuítica ha pasado al dominio de la Biblioteca Nacional, donde se encuentra hasta ahora.

---

<sup>3</sup> Cf. JOSÉ QUIÑONES MELGOZA, *Judith. Tragedia en cinco actos*. México, UNAM // IIFL, 2006, pp. XXXII-XXXIII. ASIMISMO, MARIANO BERISTAIN DE SOUZA, *Biblioteca Hispanoamericana Septentrional*. México, UNAM // INEDOHAC. 2ª ed. Facsimilar, 1981, t. II, p. 195. s. v. Llanos.

<sup>4</sup> Cf. ALBERTO MARÍA CARREÑO, *op. cit.* [como nota 2] p. 451.

En ventaja a la suerte de peregrinaje que el manuscrito atravesó durante varios siglos, el hecho de pasar de su lugar de origen en los colegios jesuíticos, a la biblioteca de la Real y Pontificia Universidad de México y, por último, a la Biblioteca Nacional de México, ha permitido que la transmisión del códice nos haya llegado prácticamente íntegra, presentando las siguientes características:

## I.2. Descripción

La descripción física del manuscrito es la siguiente: “Ms. 1631: 200 hojas [con diferentes tipos de letra] (algunas en blanco) [completas: 96, 163 y 197; reversos de: 128, 173, 178, 180, 184, 186 y 199]. Anotaciones marginales, reclamos, viñetas [ni en todas las piezas ni en todas las hojas]. 21.5 cm. Perg[amino]... Este Ms. fue terminado en o después de 1598, pues en este año murió Felipe II y el Ms. contiene epitafios en su memoria”.<sup>5</sup>

Al dar noticia de la procedencia de este códice, los expertos en disciplinas bibliográficas han llegado a resultados inopes, en virtud de que no se cuenta con testimonio alguno como marcas de fuego, sellos, testigos, con los que se pueda establecer la ficha catalográfica completa para el manuscrito. Siendo así, se ha atribuido la autoría de éste al nombre genérico de la Compañía jesuítica.

## I.3. Contenido

---

<sup>5</sup> Cf. Jesús YHMOFF CABRERA, *Catálogo de las obras manuscritas en latín de la Biblioteca Nacional de México*. México, UNAM // IIB, 1975, p. 197. Las palabras entre corchetes son aportación de José Quiñones Melgoza.

Las hojas 1-95v del manuscrito ocupan la obra que expone toda la doctrina retórica de la Antigüedad grecolatina. Esta obra se atribuye a un Pedro Flores, miembro de la Compañía jesuítica, aunque no deja de extrañar por qué en la hoja 1r, intercalado entre el prefacio de la obra, aparece con letra diferente el nombre de fray Joseph de la Vega. La obra llevó quizá el título siguiente: *in totius rhetoricae libros praefaciuncula* y está dividida en tres libros.

Enseguida, las hojas 97-109 contienen una tragedia sacra que se divide en cinco actos. La obra data del siglo XVI y el autor es el italiano, Stefano Tucci.

Las hojas 109-115v contienen un ramillete de églogas, once en total, de tono virgiliano. De éstas, tres aparecen sin nombre de autor: *ecloga in obitu* (h. 109v), *Chronidis ecloga* (h. 100-112), y la número III (h. 113v-114) que aparece, junto con otras dos, bajo el título genérico de *Eclogae de felicissimo B. P. Acevedi et sociorum martyrio*.

De la hoja 116 en adelante, el manuscrito contiene himnos, epigramas, epitafios, alabanzas, etc. que en su mayoría presentan una temática religiosa. Estas obras fueron compuestas, principalmente, para dejar testimonio a la memoria de un suceso regocijante o luctuoso, como fuera la llegada de alguna autoridad civil o eclesiástica a la Nueva España, o a la pérdida o muerte de estas mismas. Causa extrañeza el hecho de que, dentro de esta colocación en el manuscrito, aparezcan obras con temática diferente como son las siguientes: 1) dos diálogos del padre Llanos, *Pro Patris Antonii de Mendoza adventu in collegio Divi Ildephonsi* (h. 130-138v) y, el *Dialogus in adventu Inquisitorum factus in collegio Divi Ildephonsi*, que reflejan ambos, en su temática, el ambiente bucólico de Virgilio y, 2) los comentarios al discurso ciceroniano en defensa del poeta Arquias, *In Orationem M. Tullii Ciceronis pro Aulo Licinio Archia poeta commentaria* (h. 164-175) y, el comentario al estilo del mismo discurso, *De artificio in*

*oratione pro Archia poeta* (h. 174-178), hasta ahora inéditos. Fuera de esto, el manuscrito contiene piezas que reflejan el aspecto circunstancial de certámenes y festividades a los que fue tan aficionada la Compañía de Jesús en Nueva España.

#### I.4. Valor e importancia

El valor e importancia de este manuscrito se puede cifrar en las siguientes razones: 1) como testimonio histórico, el manuscrito recoge diversidad de autores y obras de procedencia jesuítica de finales del siglo XVI y principios del XVII, en virtud de lo cual hoy en día se han podido reconstruir los ideales de educación y cultura del siglo XVI novohispano y, 2) como testimonio artístico, el valor de sus piezas es de tan tersa calidad literaria, que a él han recurrido en diferentes momentos y épocas distintas investigadores del pensamiento novohispano. Alfonso Méndez Plancarte tomó de él la oda castellana que se titula *Al glorioso Padre Ignacio de Loyola* de Cosme de Flores, la cual se publicó en el primer tomo de la antología *Poetas novohispanos*;<sup>6</sup> José Quiñones Melgoza, por su parte, tomó los dos diálogos de Bernardino de Llanos que se citaron más arriba y la tragedia sacra en cinco actos de *Stefano Tucci, Judith*. Por otra parte, en *Colegios y profesores jesuitas que enseñaron latín en Nueva España (1572-1767)*, Ignacio Osorio publicó “procedentes de este manuscrito, un gran número de textos poéticos neolatinos que documentan las noticias sobre actos académicos existentes en las *Crónicas* jesuíticas de la época”.<sup>7</sup> Por mi parte, yo he tomado la pieza neolatina que lleva por título *Chronidis Ecloga* (Égloga de Cronis) que se encuentra en las hojas 110-112 de este manuscrito, por lo cual me ha sido pertinente describirlo.

---

<sup>6</sup> ALFONSO MÉNDEZ PLANCARTE, *Poetas Novohispanos* (Primer siglo: 1521-1621), México, UNAM, 1991, pp. 93-95.

<sup>7</sup> Cf. IGNACIO OSORIO ROMERO, *op. cit.* [como nota 1], p. 171.

Con el fin de entender la obra educativa de la Compañía de Jesús en Nueva España es necesario tener presente algunas notas características de *paideia* y *humanitas*, puesto que estos dos conceptos que esbozaron en gran parte el humanismo renacentista italiano son en esencia los mismos que adopta la Compañía de Jesús para esbozar su método educativo, a partir del cual surge el poema neolatino *Égloga de Cronis* que ahora me ocupa.

## II La Compañía de Jesús

### II.1. El ideal educativo de la Compañía de Jesús

La llegada de la Compañía de Jesús a Nueva España marca un hito en la historia de nuestra educación y cultura. El siglo XVI en México, reconocido quizá más por su hazaña de la Conquista, ha dejado testimonio también de la empresa de culturización que se llevó a cabo principalmente por religiosos misioneros para incorporar a los habitantes de un nuevo mundo a los ideales seculares europeos. Tal empresa educativa ha sido digna de numerosos estudios hasta ahora, debido a que hemos encontrado en ella la cultura que finalmente nos identifica.<sup>8</sup> Antes de la aparición de la Compañía de Jesús en la Nueva España, se dice que los métodos de educación académica eran tradicionales y obsoletos,<sup>9</sup> no fue sino a la llegada de ésta en 1572 cuando se dio un cambio al método de enseñanza, el cual se utilizó para la educación de la juventud española y criolla. En materia de enseñanza, los jesuitas no fueron precisamente unos innovadores, pero sí mostraron un cambio en los métodos que los gramáticos habían venido manteniendo desde la Edad Media y a través del Renacimiento, pues gracias a la pedagogía ignaciana que atendía, sobre todo, a la educación íntegra del alumno, en la cual los valores culturales estaban debidamente ordenados y jerarquizados, y los valores morales por encima de los meramente científicos o de dominio, se procuraba formar un hombre completo desde el punto de vista moral y cultural.<sup>10</sup>

---

<sup>8</sup> Cf. Gabriel MÉNDEZ PLANCARTE, *Humanistas del siglo XVI*, México, UNAM, 1946, p. 7: “Toda mi labor de investigación histórico-literaria ha engendrado en mí la convicción cada vez más arraigada de que el humanismo grecolatino es una de nuestras más hondas y fecundas raíces, uno de los elementos vitales y específicos que han plasmado nuestra fisonomía espiritual y han contribuido a formar lo que bien podemos, sin rústica jactancia, llamar la cultura mexicana”.

<sup>9</sup> Cf. Tomás ZEPEDA RINCÓN, *La instrucción pública en Nueva España en el siglo XVI*, México, UNAM, 1932, p. 122: “el método de enseñanza practicado por los jesuitas difería del rutinario y vetusto que ordinariamente se empleaba entonces”.

<sup>10</sup> Cf. James BOWEN, *Historia de la educación occidental*, Barcelona, Herder, 1985, t. III p. 54: “Por medio de las técnicas de la *Ratio*, de prelección, concertación, ejercicios y repetición, las escuelas jesuíticas desarrollaron un sistema pedagógico más avanzado que ninguno de los existentes en otras partes de Europa, y que al acentuar la uniformidad, estableció un alto nivel de éxito”.

De esta suerte, los jesuitas del tiempo de la Colonia fueron considerados por mucho tiempo como verdaderos educadores de la juventud y, al mismo tiempo, ductores de la cultura clásica, pues en cuanto a su labor educativa aquí en Nueva España, se han manifestado no pocos historiadores en encomio de la labor educativa que se practicó a lo largo de tres siglos.<sup>11</sup> Por educación y cultura del siglo XVI en México, al hablar del método de educación jesuítico, me ocuparé únicamente de aquello que se refiere a los ideales de la tradición escrita, a la cultura literaria de Grecia y Roma.

La cultura académica que la Compañía de Jesús importó a Nueva España se caracterizó por dos ideologías principalmente: humanismo renacentista y disciplina teológica a la manera de Erasmo. La teología escolástica (oficial), que se le ha juzgado por extraviarse en temas esotéricos a los que corresponde una jerga ininteligible y que al mismo tiempo está divorciada de la vida real, es también extraña para el propósito que la Compañía de Jesús busca en materia de educación, pues al utilizar como instrumento político y estilo de vida la conjunción *pietas y litterae*, esta Orden opta por seguir el cristianismo práctico que propone Erasmo, el cual, por decir lo menos, se caracterizó por un lenguaje accesible a todo el pueblo y que consistía más en “vivir” que en “argüir” y, al mismo tiempo, se concebía según los patrones de la elocuencia, y se interpretaba esto como un tipo de teología. Cuando la Compañía de Jesús aparece ante el mundo, alrededor del año 1540, la iglesia católica vive un momento difícil de su historia. Existe entonces aquel movimiento conocido como Reforma protestante, el cual pone en tela de juicio la actitud de aquellos que presiden la doctrina, la moral y la liturgia de la iglesia, rebelándose entonces contra la autoridad establecida y contra los dogmas según más esenciales. El cambio de un mundo que comenzaba a poner en duda

---

<sup>11</sup> Cf. Gerard DECORME, *La obra de los jesuitas mexicanos durante la época colonial 1572-1767* (Compendio Histórico), México, Robredo, 1941, p. 147: “Los jesuitas implantaron en México el sistema de estudios más perfecto, que entonces conocían las más célebres Universidades del mundo, que era el clásico, empezando por el latín, la lengua común a la sazón de los sabios”.

la fe de sus valores espirituales, permite que conservadores y fieles de la doctrina católica aparezcan como los guardianes de los preceptos de la iglesia, con el fin de recuperar aquello que por siglos se había considerado como *uerbum diuinum*. Es así como nace una congregación que en servir a la Iglesia romana, se distingue desde un principio por su carácter de observancia y perseverancia de la doctrina cristiana. Esta congregación se llamó *Societas Iesu* (Sociedad de Jesús), y su fundador Ignacio de Loyola llegó a declarar alguna vez que “si ella [*sc.* la iglesia] nos enseña que es negro lo que a nosotros nos parece blanco, debemos declarar sin vacilación que es negro”.<sup>12</sup> Ignacio de Loyola, considerado hoy como el impulsor más grande que tuvo la Compañía, estuvo influido por el ambiente intelectual de su época (siglo XV y XVI). Su estancia en la universidad de París que le permitió poseer conocimientos de filosofía y teología, marca para siempre el carácter de la Compañía jesuítica. Los Hermanos de la Vida Común, una congregación religiosa que durante el siglo XV había alcanzado éxito en gran parte de Europa, debido a su carácter de austeridad y pureza religiosa, son el prototipo de educadores para la juventud a quienes sigue Ignacio. Como residente en uno de sus colegios, el de Montainu, Ignacio bebe de la fuente pedagógica de estos Hermanos. El método de educación que ideó desde un principio la Compañía de Jesús se ha dicho, no difería mucho de aquel ideado por “calvinistas y luteranos en Estrasburgo y Heidelberg y por anglicanos en Eton. En todos ellos se hallaba latente la influencia de Luis Vives y Erasmo, pero unos y otros habían encontrado su fuente común de inspiración en la obra *Institutio oratoria*, del hispanorromano Quintiliano”.<sup>13</sup>

En lo que al ideal educativo respecta, lo religioso, lo moral y lo académico se integran en la pedagogía de la Compañía de Jesús. Ésta siente la necesidad de injertar la

---

<sup>12</sup> Citado por John ADDINGTON SYMONDS, *El Renacimiento en Italia II. La literatura italiana. La reacción católica*. Trad. Wenceslao ROCES, México, FCE, 1957, p. 671.

<sup>13</sup> Cf. Pilar GONZALBO AIZPURU *Historia de la educación en la época colonial. La educación de los criollos y la vida urbana*, México, Colmex, 1990, p. 129.

visión cristiana del *modus vivendi* en el tronco de la antigua *virtus*, y este hecho implicaba la búsqueda de una educación humanística. Pero además, la Compañía de Jesús fue conservadora en materia teológica en la medida que mantuvo viva la filosofía positiva o natural basada en las interpretaciones que de la Biblia hacen los padres de la Iglesia, porque toma como preceptiva el servir a Dios, la salvación de sí mismo y la del prójimo, etc. Así mismo, se apega a la máxima medieval de que las *litterae ancillae teologiae*. En su ideal educativo, la Compañía de Jesús se sirve del conocimiento de la lengua como paso previo para llegar a la teología. Esta lengua era el latín que era considerado medio indispensable para llegar al conocimiento pleno. Pensar y hablar bien (*Ratio et oratio*) es el instrumento que puede ayudar a los jóvenes a conocer el camino de la salvación. Pero además de conservadora, la Compañía de Jesús integra en su ideal educativo corrientes del pensamiento renacentista, pues incluye entre sus estudios los ideales de la *humanitas* y de la *paideia*, así como la importancia de la tradición retórica. Teología y humanismo renacentista se funden en el contenido de los estudios por los que se rige la Compañía.

Las primeras ideas sobre educación que esboza Ignacio de Loyola para la Compañía, se traducen en situar a la teología como el fin supremo del ejercicio intelectual. El largo proceso que se requiere para llegar a la teología incluía el conocimiento previo de las letras humanas, un peldaño en el camino del conocimiento. Lo que importa de los conocimientos humanos es su teoría sobre el hombre. Si el fin último de la Compañía era lograr la formación de buenos cristianos, lo cual, se entiende, era el conocimiento al amor divino y la salvación de las almas, el mejor medio para esto era la teología. Pero a su vez, la teología requería de toda una doctrina sobre la educación del hombre y, siendo así, ¿a quién mejor recurrir que a los clásicos griegos y latinos en quienes hay toda una doctrina acerca de la educación del hombre? Ignacio de

Loyola estaba convencido de que con el estudio de los autores paganos cualquiera podía elevar el entendimiento, ya que el conocimiento que éstos ofrecían era como la *alma mater* que servía de introducción a los estudios superiores de la teología; pero además, la razón de estudiar a los autores paganos era porque ellos ofrecen valores permanentes que superan las circunstancias de cualquier época histórica y que por ello merecían el reconocimiento de maestros universales. Los objetivos de la Compañía de Jesús en la educación, tendieron a propagar los principios de la religión católica y, aunque con subterfugio, también los de la cultura liberal de Grecia y Roma. Aunque la misión que se había impuesto a la Compañía fuera la de purificar, vivificar y mantener intacto el cristianismo, su labor educativa dio frutos que no eran aquellos que propiamente defendían los intereses de la Iglesia. El método de educación que idearon los jesuitas tuvo reputación de ser excelente, e incluso se ha dicho que estos hombres han sido los mejores educadores de la juventud de todos los tiempos. El hecho de “ver crecer a los hijos educados como buenos católicos en todas las observaciones exteriores, fieles devotos al orden establecido y a los mandamientos de la Santa Madre Iglesia, sin dejar de ser, al mismo tiempo, brillantes latinistas, versados en todos los conocimientos en boga, duchos en las artes de la elocuencia, ingeniosos en la construcción de un epigrama, etc.”<sup>14</sup> hizo que pronto en el siglo XVI proliferaran los colegios jesuíticos en casi toda Europa. Roma fue el lugar donde surgieron los primeros colegios de la Compañía. Ignacio de Loyola fundó allí alrededor del 1540 la primera casa para la Compañía; ésta se llamó *Collegium Romanum*, de la que salieron luego centenares de alumnos seculares que habían seguido entre esas aulas los cursos de griego y de latín así como los de teología.

---

<sup>14</sup> Cf. John ADDINGTON, *op. cit.* [como nota 12] p. 689.

Bajo la dirección de Ignacio de Loyola, los miembros de la Compañía de Jesús se dispersaron por toda Europa fundando colegios con las mismas características. La uniformidad en la enseñanza es uno de los privilegios que no perdió nunca de vista la Compañía. El código de reglas por el que se debía regir esta congregación fue ideado así mismo por su fundador, Ignacio de Loyola. En la parte cuarta de las *Constituciones*, documento legislativo de la Compañía, se encontraban definidos los principios pedagógicos básicos. Éstos provenían, a su vez, de aquellos que se practicaron en la universidad de París de aquel entonces. El método de enseñanza que se observaría en todos los colegios jesuíticos, seguiría aquel otro conocido como *modus parisiensis*. Como método de enseñanza, éste contenía mucho de aquellos programas educativos que se idearon en Grecia y Roma.

Las disciplinas del *trivium* y *quadriuium* eran patentes, sólo que el método de los jesuitas dejaba de lado el contenido del *quadriuium* para interesarse por los estudios de lengua que convenían más al espíritu de imperialismo de España y de la Iglesia romana. La educación de la Compañía de Jesús ante la enseñanza básica, se orientó sobretudo al estudio de la gramática y retórica latinas. La retórica ponía su acento en atender más al ornato de un texto que a su contenido. El objetivo de esta enseñanza jesuítica tenía como fin el que los alumnos fueran capaces de componer discursos escritos y orales en latín; para lograr esto, la Compañía brindaba a sus alumnos abundancia de ejemplos tomados de la literatura erudita. Tanto poetas como historiadores proporcionan en sus obras todo lo necesario que un alumno debe conocer para componer buenos escritos. El hecho de que los estudios de humanidades ocuparan un lugar privilegiado en la enseñanza jesuítica, se debe en parte a los intereses de la Iglesia por los que tenía que velar esta congregación. El siglo XVI europeo es para la iglesia católica un tiempo de vicisitudes, un tiempo de cambios en el cual es necesario

restaurar la doctrina católica establecida ya por siglos. Un buen medio de preservar el credo de la iglesia es siendo rétor. Un buen rétor es aquel capaz de componer buenos discursos y, a su vez, refutar los contrarios. Toda una teoría sobre retórica la encuentra la Compañía entre los autores paganos de Grecia y Roma, de aquí que se haga necesario llevar a cabo el estudio de las humanidades. Pero quizá una razón de supervivencia de la retórica en los colegios jesuíticos es que como sistema de educación oral y escrito, más que visual o empírico, ésta es, de acuerdo a las situaciones, considerada mejor para desarrollar la capacidad de pensar, comparar y argumentar, pues las formas de expresión están siempre ligadas a la vida real.

La necesidad de los estudios de humanidades “era algo especial de aquel tiempo, tiempo de inquietudes y conflictos en el cual el principio de autoridad ya no era suficiente para mantener viva la llama del catolicismo, entonces era indispensable conocer los puntos de vista contrarios –en este caso aquellos que contra la iglesia católica propugnaban los protestantes– para estar en condiciones de refutar los argumentos que pudieran perturbar la eterna paz que había logrado la iglesia. El medio para lograr esto era hacer de los fieles seguidores de la doctrina católica buenos rétores”.<sup>15</sup>

Más arriba se ha dicho que si el objetivo de la educación jesuítica era llegar a la teología como fin supremo del ejercicio intelectual, esto se lograba también con el estudio de los *Exercitia Spiritualia* (Ejercicios espirituales), manual que había sido escrito por el propio fundador de la Compañía entre los años 1522 y 1548. Los *Ejercicios espirituales* fueron hechos para servir de perpetua enseñanza en los misterios de la vida religiosa y,

---

<sup>15</sup> Cf. Pilar GONZALBO AIZPURU, *op. cit.* [como nota 13] p.134. También Pierre MESNARD, “La pedagogía de los jesuitas” en *Los grandes pedagogos*. Trad. E. DE CHAMPOURCIN, México, FCE, 1959, pp. 69-70: “El fin que los jesuitas se proponen es lanzar, a la salida del colegio, unos jóvenes cultivados, que poseyeran a fondo lo que Montaigne y Pascal llaman ‘el arte de disertar’, esto es, capaces de sostener en sociedad una discusión brillante y concisa de todos los temas relativos a la condición humana, y todo ello para provecho de la vida social y como defensa e ilustración de la religión cristiana”.

más adelante, cuando la Compañía de Jesús cuenta con documento pedagógico definitivo –*Ratio atque institutio studiorum*– alrededor del año 1599, el contenido de éstos servirá también como el último peldaño en la escala del conocimiento.

Según el plan de estudios de la Compañía de Jesús, el estudiante debía avanzar paso a paso de la siguiente manera: primero se le iniciaba en el estudio de la lengua y del hombre, por medio de la cultura grecorromana; en segundo lugar, con el conocimiento básico de la ciencia, el alumno se interesaría por explicarse el mundo y todo lo que le rodea, para esto era auxiliado por la filosofía que era el siguiente nivel del ejercicio intelectual. A partir de esta formación que ya era considerada sólida, se podía estudiar la teología para iniciarse en los misterios de la vida religiosa.

Debido al éxito del método educativo que ideó la Compañía de Jesús, primero para la educación de sus clérigos, luego para la educación de los individuos seculares, surgieron a mediados del siglo XVI colegios en toda Europa. Coimbra, Goa y Gandía fueron los primeros colegios de jesuitas que esbozaron el sistema educativo que serviría para todos los colegios de la futura Compañía. Jerónimo Nadal, rector del colegio de Mesina en Sicilia, se encargó de redactar el plan de estudios por el cual se regirían todas las fundaciones posteriores. En las reglas generales de la enseñanza estaba presente el *modus parisiensis* y éstas eran categóricas cuando la Compañía de Jesús llegó a Nueva España.

## II.2. La Compañía de Jesús en Nueva España

Mucho se ha dicho acerca del por qué llegó la Compañía de Jesús a Nueva España. La falta de maestros para la enseñanza de la juventud española y criolla es un argumento por medio del cual se ha querido justificar la presencia de esta congregación en el nuevo mundo. Sea cual fuere la razón de su llegada, el hecho es que si oleadas de religiosos

llegaron una tras otra a Nueva España esto forma parte, sin duda, de la empresa bélica que todo imperio cumple contra sus vencidos: la imposición de una ideología. La Compañía de Jesús había nacido para defender y resguardar el dogma y la autoridad de la Iglesia. Por el año 1540 cuando Ignacio de Loyola solicita para su congregación la aprobación pontificia de Paulo III, junto a los tres votos tradicionales que entonces se exigían, pobreza, castidad y obediencia, se le exige a ésta un cuarto voto: la obediencia ciega a la autoridad papal. A la Compañía de Jesús le toca capitanear la Contrarreforma, cuando es necesario resguardar el catolicismo frente a la naciente oleada de protestantes encabezados por la Reforma alemana. Con el Concilio de Trento de 1585, logra la iglesia católica proclamar sus dogmas y la disciplina del cristianismo en Europa, se reconoce asimismo al papa en condiciones de asumir una política militante en el mundo “entero” y la Santa Sede logra recuperar provincias que habían seguido lo que la Contrarreforma llamaba apostasía de Lutero y Calvino. Los esfuerzos que la iglesia católica llevó a cabo para reformarse, fueron respaldados por la Inquisición española y por la Compañía de Jesús. Roma, España y la Compañía de Jesús fueron en el siglo XVI una fuerza beligerante con ambiciones de dominar al mundo y que se oponían a los cambios políticos y sociales que se dieron en la Europa de ese entonces. La llegada de la Compañía de Jesús a Nueva España se debe en gran parte al espíritu de dominio que la iglesia católica y España poseían en el siglo XVI. La primera expedición de misioneros jesuitas que llega a Nueva España ocurre alrededor del año 1571, aunque se da como fecha oficial de su llegada el año 1572. La labor de evangelización que habían venido realizando dominicos, agustinos y franciscanos en Nueva España desde hacía algunas décadas, vino a ser auxiliada con la llegada de la Compañía de Jesús. Alrededor de doce a quince miembros se cuentan entre los primeros que conformaron esta congregación en Nueva España, para quienes los primeros años fueron difíciles, ya que el conseguir

lugar para establecerse llevó su tiempo. Alonso de Villaseca, un rico acaudalado del siglo XVI en Nueva España, fue quien dispuso a la Compañía de Jesús algunos solares para establecimiento y, debido a que la labor reformadora de la sociedad española y criolla no podía retardarse, la Compañía aceptó de inmediato el buen gesto que este hombre les había mostrado. En estos solares cedidos por Alonso de Villaseca comenzó la grandeza de la Compañía de Jesús en Nueva España, pues fue ahí donde se edificaron las primeras construcciones de lo que más adelante sería el Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo o simplemente San Pedro y San Pablo, modelo de enseñanza para la juventud.

La labor educativa de la Compañía de Jesús en Nueva España comenzó al poco tiempo de su llegada, una vez concluida la obra material que serviría de establecimiento y el plazo establecido por el padre Francisco de Borja, tercer Superior General que tuvo la Compañía, quien había aconsejado al Provincial de la Compañía en Nueva España, padre Pedro Sánchez, que “en los dos primeros años de la llegada a este Reyno de ninguna suerte se abriesen estudios”,<sup>16</sup> fue hasta el año 1574 cuando se llevó a cabo la primera ceremonia para celebrar la apertura de cursos menores, es decir los de gramática, que se seguirían en el Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo:

Los estudios menores se abrieron el 18 de octubre de 1574 con asistencia del Virrey, de la Audiencia, de los Cabildos eclesiástico y civil, de las comunidades religiosas y de numerosos amigos y simpatizadores distinguidos. El P. Juan Sánchez pronunció una elegante oración latina.<sup>17</sup>

---

<sup>16</sup> Cf. Xavier GÓMEZ ROBLEDO, *Humanismo en México en el siglo XVI*, México, Jus, 1954, p. 33.

<sup>17</sup> Cf. Tomás ZEPEDA RINCÓN, *op. cit.* [como nota 9] p. 120. Asimismo, Francisco RICO, *El sueño del Humanismo. De Petrarca a Erasmo*. Madrid, Destino, 1993, p. 163: “Era vieja costumbre europea abrir el año escolar el 18 de octubre, con una *prolusio* en alabanza de las artes liberales y las restantes enseñanzas profesadas en el *studium*. Por otro lado, en el Renacimiento tuvieron especial relieve las *praelectiones* o discursos previos a la explicación específica de una asignatura o un texto”.

Los primeros maestros de gramática que tuvo la Compañía fueron los padres Pedro Mercado y Juan Sánchez quienes con gran maestría pusieron en práctica el método educativo del *Ratio Studiorum*, que al poco tiempo se lograron resultados extraordinarios por parte de los alumnos. Una vez que el método educativo de la Compañía se puso en práctica, siguiendo los lineamientos de aquel otro que en Europa ya había sido más que definido y experimentado, el *modus parisiensis*, la Compañía puso casa de asiento en diferentes provincias del reino de Nueva España donde se impartieron los estudios del *alma mater*, como era la enseñanza de la lengua y literatura latina, así como el estudio de la retórica.

### II.3. El método de enseñanza jesuítico

El método de enseñanza que idearon los jesuitas para la educación de sus jóvenes seglares y novicios, no sólo tuvo de propósito la formación moral y religiosa de éstos, sino también una educación humanística basada en el conocimiento de los ideales de Grecia y Roma. Ahora bien, ¿cómo se llevó a cabo la enseñanza del latín entre la Compañía en Nueva España?.

En los colegios de la Compañía los alumnos estudiaban, por principio, los cursos del *alma mater*, es decir lengua y literatura. Este tipo de enseñanza se conocía con el nombre de *Cursos Menores*, y tenía como propósito brindar a los alumnos una formación literaria de los autores clásicos de Grecia y Roma. El conocimiento de la gramática se pensaba introductorio en el curso de los estudios, pues cualquiera que había pasado por el estudio de lengua latina, más adelante podía recibir en las universidades otras formas superiores de la enseñanza, en virtud de su preparación humanística. El código de reglas para la enseñanza por el que se rigieron todos los

colegios de la Compañía, estaba contemplado en su documento legislativo *Ratio Studiorum* (Curso de los Estudios), el contenido de este documento que he tomado de Ernesto Meneses, era básicamente el siguiente:

1) reglas de administración, 2) plan de estudios, 3) métodos para los estudios y 4) disciplina. El plan de estudios esbozaba los cursos de filosofía, teología y humanidades. Las humanidades comprendían a su vez, la gramática latina que se estudiaba en diferentes grados: inferior, medio y supremo, y la retórica que comprendía los campos de la oratoria y la poética.<sup>18</sup>

En este documento legislativo que en 1599 se promulgó y declaró obligatorio en las 245 escuelas jesuíticas que existían en todo el *orbis terrarum* de aquel entonces, la gramática constituye el primer ciclo de la enseñanza; la retórica luego, forma un segundo ciclo literario. La gramática era una propedéutica destinada a que el alumno tuviera pleno conocimiento de la lengua; la retórica, coronaba la formación del orador sacro hasta su más alta expresión, por lo que se decía que al término de este segundo ciclo el alumno había alcanzado un alto grado de enseñanza que consistía en el acopio de la cultura libresca que proporcionaban los clásicos.

Los preceptos que para la enseñanza había consignado el *Ratio Studiorum* en su edición definitiva, eran herederos de los métodos de educación que practicaron la universidad de París y los primeros colegios jesuíticos. Xavier Gómez Robledo<sup>19</sup> nos ha dejado una idea bastante clara de aquel método que en la universidad de París se utilizaba para la enseñanza del latín, el cual fue tan bien aceptado en Nueva España que dio grandes

---

<sup>18</sup> ERNESTO MENESES, *El Código educativo de la Compañía de Jesús*, México, Universidad Iberoamericana, 1988, p. 34.

<sup>19</sup> -----, *op. cit.* [como nota 16] Cap. IV, *passim*.

latinistas durante los tres siglos de Colonia española:

[...] hay que confesar que casi todos los alumnos la llegaban a escribir y hablar con fluidez [*sc. lingua latina*] comparable a la de los mejores estudiantes europeos y que muchos, especialmente maestros, se distinguieron por su estilo clásico y su facilidad en versificar en todos los metros de la antigüedad.

“Hasta ahora nadie ha hecho la tría de lo bueno y de lo malo en toda esta literatura latina mexicana, pero, creemos que fue siempre verdadera la tesis que, teórica y prácticamente, sostuvieron en Italia los PP. Maneiro, Alegre, Landívar y Abad, que los latinistas mexicanos no tuvieron nada que envidiar, en las purezas de las formas, a los más renombrados de la culta Italia.”<sup>20</sup>

¿Y cuáles eran las características de ese método parisino que implantaron los jesuitas para la enseñanza del latín en Europa y Nueva España?

Se ha dicho reiteradamente que las características del método parisino eran las siguientes: el alumno aprendía la gramática en tres grados, ínfimo, medio y superior. El curso de gramática duraba tres años en los cuales el alumno tenía que lograr el aprendizaje de la lengua, si en este tiempo no se lograba el dominio de la lengua, no se podía avanzar a un grado siguiente que lo ocupaba siempre la retórica. En gramática ínfima se aprendía analogía latina y algo de sintaxis; en media gramática, toda la sintaxis latina. En suprema gramática, se dominaba la gramática junto con la prosodia.<sup>21</sup> Lo sustancial de la clase de gramática era la prelección que consistía en algo como lo siguiente: en los cursos de lengua, el maestro escogía algún extracto de las obras representativas de los autores clásicos, latinos principalmente, esto con el fin de dar a sus alumnos ejemplos rectores de la pureza y elegancia de la lengua. La prelección estaba también encaminada a la imitación de la forma a partir del estudio reflexivo y

---

<sup>20</sup> Cf. Gerard DECORME. *op. cit.* [ como nota 11] p. 149.

<sup>21</sup> Cf. Xavier GÓMEZ ROBLEDO, *op. cit.* [como nota 16] p. 104.

sentido de determinados autores clásicos. En el primer nivel de gramática el maestro explica a lo mucho cuatro líneas de un texto: primero trata de dar el argumento del pasaje escogido; esto es, explica la materia del texto para lo cual toma en cuenta el género al que el texto pertenece; en segundo lugar, se ocupa de la semántica del léxico con el fin de profundizar en el pensamiento y espíritu de la lengua; tercero, explica los tropos y figuras del pasaje elegido; y cuarto, se ocupa de los motivos extrínsecos del texto como pueden ser alusiones mitológicas, contexto histórico, comentario filológico, si es necesario, palabras singulares, etc. Según el grado de gramática que se llevara, estos pasos para estudiar un texto eran más, o menos eruditos; ya que en el tercer y último año de lengua, así como en los estudios de retórica, el comentario de texto se hacía en latín. La actividad de la prelección profundiza generalmente en el texto de determinado autor, pero toma en cuenta siempre el hecho de que el alumno haya entendido el texto seleccionado para la lectura. Además de que se analizan las partes del texto elegido en diferentes niveles de sentido, se insiste sobre las propiedades y características más importantes de éste. Todo lo que se busca con la prelección es poner de manifiesto las técnicas literarias de las partes constitutivas de un pasaje de una obra clásica como son la invención, disposición y elocución.

La prelección en los cursos avanzados de lengua rayó también en la pedantería puesto que “la erudición ocupaba cada vez mayor espacio, a medida que se hacía innecesario insistir en reglas gramaticales”.<sup>22</sup> Sin embargo, había acuerdo entre los educadores de la Compañía en que la ésta era piedra angular en la pirámide del conocimiento, eje de las humanidades. El fin de enseñanza que se busca con la prelección es lograr que el alumno se exprese en elegante latín; para esto, se deben brindar ejemplos rectores de prosa latina tomados de los autores regentes (*optimi auctores*). Esta enseñanza toma en

---

<sup>22</sup> Cf. Pilar GONZALBO AIZPURU, *op. cit.* [como nota 13] p. 138.

cuenta principalmente la memorización y ejercitación de los alumnos; por la mañana, a primera hora de clase, los alumnos dan de memoria lo que el maestro preleyó la clase anterior por la tarde; después de la memorización, harán una composición por la tarde del pasaje explicado hoy en clase.<sup>23</sup>No importa tanto la cantidad de información que se pueda brindar al alumno, sino que éste asimile completamente lo poco que se le brinde. Algo importante del método de enseñanza jesuítico era que si el alumno en los tres años que dedicaba al estudio de la gramática latina no dominaba por completo la lengua, tenía que prolongar sus estudios hasta por cinco años, aunque se daba el caso, muy a menudo, de talentos precoces para quienes los tres años reglamentados de latinidad eran suficientes. Los ejercicios de composición desempeñan un papel de primer orden en el aprendizaje del latín. Los alumnos logran bellas composiciones latinas en la medida que imiten las obras de los máximos representantes de la literatura clásica. El caso de estudiar a Cicerón y a cualquier otro autor latino, tiene para los pedagogos jesuitas el propósito de la imitación, pues es a partir de esta técnica literaria que se moldea el espíritu de los jóvenes que algún día recibirán el grado de bachiller en letras y artes (*in litteris artibusque baccalaureus*).

La perseverancia y disciplina que se observa en los pedagogos jesuitas para la enseñanza, explica los logros obtenidos, pues los medios idóneos para aprender latín son los siguientes:

“El aprender párrafos selectos de los romanos, para adquirir caudal de expresiones latinas.

El componer por escrito por lo menos dos veces al día en latín, a imitación del modelo que se proponía, que casi siempre era Cicerón.

La variedad de ejercicios orales de elocuencia latina, sobre todo en las

---

<sup>23</sup> Cf. Xavier GÓMEZ ROBLEDO, *op. cit.* [como nota 16] p. 113.

concertaciones.

La obligación de hablar latín para profesores y alumnos.

La abundancia de clases de latín, como 4 horas diarias, muy por encima de las otras materias.

Los varios estímulos de premios y honores, que movían a los alumnos a entrar a los certámenes, en que se hacía gran ejercicio de latín.

Al ver estos medios, piensa uno que sólo individuos de muy corto entendimiento podrían dejar de aprender latín”.<sup>24</sup>

#### II.4. El estudio clásico en los primeros colegios jesuíticos de Nueva España

Entre los primeros colegios para la enseñanza que fundó la Compañía de Jesús en Nueva España conocemos los nombres del Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo, San Gregorio, San Bernardo, San Miguel entre otros, que se fundaron en la Ciudad de México alrededor de los años 1574-1588. Hubo también ciudades importantes en la provincia como Puebla, Zacatecas, Oaxaca, Pátzcuaro, donde se fundaron colegios de enseñanza por estos mismos años.

La latinidad prevaleció desde un principio en todos los colegios que, junto con los de Europa, sumaban en el año 1615 la cifra de 373. El Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo puede servirnos de muestra para hacer una descripción breve del gusto clásico que se vivió en los primeros colegios de la Compañía. Es el año 1574, poco tiempo después de la llegada de esta congregación a Nueva España, fecha memorable para el estudio de la educación en el siglo XVI, puesto que los pedagogos jesuitas han decidido llevar a cabo la apertura de los cursos de latinidad; es decir, de humanidades. El 18 de octubre de 1574 en aquellos solares cedidos por Alonso de Villaseca, los padres Pedro Mercado y Juan Sánchez abrieron las dos primeras clases de gramática; al

---

<sup>24</sup> *Ibid.* p. 143.

año siguiente en 1575, junto a la gramática comenzó la retórica que había de estar en manos del gran humanista italiano llegado a Nueva España en 1574, Vicente Lanuchi. Se atribuye a Lanuchi el haber esbozado el programa de estudios que siguió la Compañía en Nueva España. Las clases de gramática y retórica se impartirían siguiendo el método romano o parisiense. Esto debido a que un humanista como Lanuchi conocía ese método europeo en el cual también había sido educado. Los autores clásicos están presentes en el programa de estudios, los libros de texto y gramática que más se utilizan para la enseñanza del latín son entonces, la gramática del padre Manuel Álvarez –que se hizo obligatoria en todos los colegios jesuíticos– Catón, Luis Vives, Emblemas de Alciato, Marcial expurgado, Cicerón, Virgilio, Terencio expurgado, Ovidio, etc. Contamos con el testimonio de la sobreproducción de ejercicios literarios que en el año 1578 hubo en el Colegio de San Pedro y San Pablo. Las festividades y celebraciones de cualquier santo así como la llegada del virrey o cualquier otra autoridad civil o eclesiástica a la ciudad de México, son motivo pertinente para hacer una composición latina como discursos de bienvenida, panegíricos, pequeños versos, representaciones teatrales, etc. Las composiciones en latín a las que fueron tan aficionados los alumnos de la Compañía, reflejan el buen gusto de la enseñanza con el arreglo que le había hecho Vicente Lanuchi.

De las composiciones en latín que logran los alumnos al término de sus tres años de estudio, podemos decir que casi todas ellas pertenecen al género de poesía circunstancial. Esto se debe a que se seguía el precepto de que todo aquel que se fuera a dedicar a la carrera de las letras tenía que cumplir un curso bien definido de estudios. Primero imitando el género bucólico, se inicia uno en la carrera de escritor; luego imitando otros géneros, se completa la madurez con la pluma. Es una idea que se ha heredado desde la Antigüedad grecolatina el hecho de que un escritor alcanzaba la

madurez de su carrera en la medida en que se iniciaba imitando los géneros del bucolismo y de la vida del campo. Como le sucedió a Virgilio, quien se inició como escritor imitando primero a Teócrito en el bucolismo; luego a Hesíodo en las costumbres del campo y, por último, imitando a Homero en el género de la epopeya. La Compañía de Jesús acoge esta idea de imitación para lo cual inicia a sus alumnos en la composición de églogas como primer contacto en su carrera de Letras, porque al mismo tiempo no desdeña la idea de que de estos jóvenes que componen versos siguiendo a Virgilio, algún día resultarán escritores de fina y madura pluma como han sido Landívar, Maneiro, Abad y Alegre, todos hijos de la Compañía de Jesús.

El último cuarto del siglo XVI transcurre en el Colegio de San Pedro y San Pablo sin grandes cambios en lo que a la enseñanza se refiere, el número de alumnos matriculados por los años de 1584 y 1585 alcanzó la cifra de cuatrocientos, la cual se mantiene más o menos estable hasta 1591.<sup>25</sup> El plan de estudios que continúa entre los primeros colegios de la Compañía en Nueva España consistía en algo como lo siguiente:

[...] tres cátedras de gramática, correspondientes a los niveles inferior, medio y superior; poesía y retórica, para completar el ciclo de humanidades, y filosofía, lógica y física, con las que se completaba el currículo de artes. En el nivel máximo de estudios teológicos se daban cursos de prima y vísperas de teología dogmática y escolástica, además de las conferencias de teología moral, iniciadas en las casas arzobispales por sugerencia de don Pedro Moya de Contreras. La cátedra de Sagrada Escritura no llegó a incorporarse al colegio de San Pedro y San Pablo hasta el siglo XVIII.<sup>26</sup>

El ideal de educación jesuítico estuvo desde un principio relacionado con la educación humanística del Renacimiento italiano. Las cátedras que ofrecía el colegio de San Pedro

---

<sup>25</sup> Cf. Pilar GONZALBO AIZPURU, *op. cit.* [como nota 13] p. 169.

<sup>26</sup> *Ibid.* p. 170.

y San Pablo cubrían el currículo de las artes y de las humanidades, lo cual consistía en aprender desde los primeros rudimentos del latín hasta teología, último peldaño del curso de los estudios.

Los certámenes poéticos y concursos literarios celebrados con motivo de festividades religiosas son un ejercicio constante que encontramos en todos los colegios jesuíticos del último cuarto del siglo XVI en Nueva España. Para celebrar la visita que el virrey Luis de Velasco el joven hizo a la ciudad de México o a los colegios de la Compañía en 1590, y para conmemorar también al año siguiente el centenario del nacimiento del fundador de la Compañía, se realizaron, por ejemplo, certámenes poéticos de los cuales nos dan nota los de historiadores del siglo XVI novohispano. Maestros de gramática y retórica se cuentan entre los autores de poemas y ejercicios de composición en latín. De las actividades literarias con motivo de festejos y celebraciones, nos quedan testimonios abundantes en el manuscrito con signatura 1631 de la Biblioteca Nacional de México.

La educación jesuítica que se impartió entre sus colegios, en lo que a letras y artes se refiere, muestra un carácter integrador entre la fe y el humanismo, entre la religión y la cultura; pero además, la Compañía de Jesús al brindar un panorama de tópicos y literatura de la cultura clásica comprende que los griegos y latinos ocupan un lugar en la tradición escrita, y que los máximos exponentes de Grecia y Roma deben recibirse sin discusión alguna. Tanto la Edad Media como el Renacimiento italiano no desdeñaron la idea de tomar por modelo a los clásicos, “del cual modelo ha resultado a través de las diferentes épocas de la historia una homogeneidad fundamental que favorece la comunicación, la comunión entre todos los espíritus. En el seno de la cultura clásica todos los hombres poseen en común un mismo tesoro de admiraciones, modelos,

reglas y, ante todo, ejemplos, metáforas, imágenes, vocablos y un lenguaje común”.<sup>27</sup> Esta postura de transportarse al espíritu de los tiempos para ver cómo pensó algún sabio antes que nosotros, y considerar después a qué gloriosas alturas al fin hemos llegado, no deja de ser un vivo deleite para los sabios de toda época. Pero además, los individuos de la Compañía de Jesús vivían en comunidad bajo la tutela de la tradición y no se andaba entonces en busca de creación y genialidad. Todos los individuos se mantenían espiritualmente del saber secular y la ley imperante era crear a partir de la imitación de los genios, es decir, a partir del eterno retorno.

La educación que imparte la Compañía de Jesús se basa pues, en las buenas letras (*bonae artes*), expresión llena de significado que designa lo mejor de una tradición escrita. Pero educar a partir de lo mejor que se posee corre el riesgo de la pedantería, pues también los cursos de gramática y retórica que conforman el ciclo de humanidades entre los colegios jesuíticos, terminan afectados por la erudición literaria, por el complejo de cultura, sustituido ahora en la educación moderna simplemente por el complejo del tecnicismo científico. Orgullosa de su tesoro tradicional del *trivium* y *quadrivium*, la Compañía de Jesús ignora la necesidad romántica de renovarse. Sabe que la cultura clásica a través de los siglos ha constituido una especie de diletantismo para todos aquellos que la han seguido. El conocimiento de los poetas de Grecia y Roma era entonces considerado como un atributo o etiqueta que no debía faltar en todo hombre educado. La cultura clásica era, sin más, un valor supremo de la vida ilustrada.

Aunque la latinidad y el buen gusto por los autores clásicos prevalecieron siempre en la enseñanza jesuítica, hoy se ha dicho que mucha de la producción literaria que los caracterizó en aquella época, adoleció de ciertos defectos, debido a que el humanismo jesuítico al presionar sobre la literatura y las artes, las empujaba al

---

<sup>27</sup> Cf. Henry MARROU, *Historia de la educación en la antigüedad*. Trad. Yago BARRIA DE QUIROGA, Madrid, Akal, 1985, p. 293.

precipicio del academicismo:

Aunque la tradición clásica prevaleció siempre, en la sustancia, en nuestras aulas [...] para fundar los estudios literarios [...] es preciso confesar que tuvieron pronto dos terribísimos enemigos: el mal gusto y el utilitarismo.

Desde la mitad del siglo XVII hasta casi la mitad del siguiente (Lazcano no nos dejará mentir) se convirtió este importante ramo de la literatura en un juego de tropos, figuras, sutilezas, retruécanos, afectaciones y pedanterías, que dieron al traste con el buen gusto.<sup>28</sup>

A veces se ha querido relacionar la producción literaria de los colegios jesuíticos con la generalidad de literatura neolatina:

La poesía neolatina es pobre en variedad de géneros, pero superabundante en asuntos y formas. Desde sus comienzos adoleció de ciertos defectos, y los principales fueron:  
1º Carácter escolar y de gabinete. Téngase en cuenta que donde con más persistencia se mantuvo fue en los colegios jesuitas

2º Excesiva importancia de la forma, considerando el fondo como cosa accidental y secundaria

3º Buscar los temas en el pasado y no mirar hacia delante.<sup>29</sup>

Aunque tales juicios muestran escarnio y no es el propósito de este escrito hacer la apología de la literatura jesuítica que se produjo entre sus colegios, sí estoy de acuerdo en que algunas composiciones latinas que ahora se atribuyen a los alumnos de la Compañía reflejan algo de estas características. El caso de la égloga que presento al

---

<sup>28</sup> Cf. Gerard DECORME, *op. cit.* [como nota 11] p. 152.

<sup>29</sup> Cf. Víctor José HERRERO, *Introducción al estudio de la filología latina*, Madrid, Gredos, 1981 (Biblioteca Universitaria Gredos, Manuales, I), p. 193.

final de este estudio muestra con mucho en sus versos lo descriptivo-didáctico, que por excelencia se le ha llamado literatura jesuítica o poesía de fórmulas estereotipadas.

Pero el ideal del humanismo renacentista está presente en los pedagogos de la Compañía jesuítica, pero no el ideal que se refiere al progreso político y social que tuvo el humanismo en la Italia de los siglos XIII y XIV, sino a aquél que defendió la idea siempre de que toda la cultura debía buscarse en las artes del lenguaje, profundamente asimiladas merced a la frecuentación, el comentario y la imitación de los autores clásicos. Petrarca, por ejemplo, recomienda la imitación de los escritores antiguos con el fin de que cualquiera que los siguiera en el estilo pudiera desarrollar técnicas de expresiones tanto orales como escritas. Al humanismo de Petrarca, además, se le ha definido como de un entusiasmo algo recargado por su afición a la elocuencia, en que sólo se trataba de encontrar medios idóneos para la expresión gracias a una gama de frases y palabras que brindan estos autores antiguos. A este humanismo se suma también, la técnica de composición literaria que se apoya en la nemotécnica, método utilizado por los humanistas de una generación posterior a Petrarca: Guarino, Vergerio, Leonardo Bruni. Por otro lado, Valla, con su libro *Elegantiae linguae latinae*, brindaba ejemplos de los diferentes usos que tenían las palabras en latín, con lo cual se llegaba a la hipótesis de que el tipo de literatura que se cultivaba bajo estos preceptos no era sino una composición o maremagno de citas clásicas. Pierre Mesnard acerca de la ejercitación de los alumnos de la Compañía jesuítica nos dice lo siguiente:

Se le recordaba (sc. al alumno) sin cesar que los clásicos eran sus modelos [...] el deseo de beber directamente de esos manantiales, lo impulsaban a vencer todas las dificultades del estudio árido de las lenguas [...] El trabajo de la composición ejercitaba pronto el talento del joven jesuita. Se le obligaba a producir, tenía que expresarse por turnos en las lenguas ricas y armoniosas de Roma y Atenas. Tratar,

ora de conmover, armándose con todos los dardos de la elocuencia, ora de gustar adornando una ficción ingeniosa con los brillantes colores de la poesía.<sup>30</sup>

El ideal griego de la educación liberal que en esencia era lograr la formación de una apreciación estética, legó mucho a la civilización occidental. Al brindar ejemplos de los modelos clásicos del pensamiento, la Compañía de Jesús contempla el quehacer literario como una actividad aristocrática que convenía a los hombres libres, aquellos que gozaban de un tiempo para educarse, ya que la cultura libresca desecada en los clásicos se redujo a la cultura de la minoría privilegiada. R. Bolgar ha definido el interés que los humanistas del renacimiento italiano tuvieron en recuperar los estudios clásicos y que en esencia fue el mismo para la Compañía de Jesús en la enseñanza:

The whole purpose of the Humanists in transmogrifying Greek and Latin literature into a series of notes was to produce a body of material which could be easily retained and repeated. The Renaissance was the age of memorising. Books were written outlining fantastic schemes for the use of scholars.<sup>31</sup>

Pero mientras que los humanistas renacentistas emplearon las humanidades como una propedéutica en busca de la razón viril, los jesuitas hicieron lo posible por esterilizar y mecanizar a éstas en una retórica, en un *corpus* canonizado de literatura clásica en el cual el fin era lograr la habilidad para imitar un original. El arte de vivir fue en realidad el arte de jugar con los vocablos. Pero cualquiera que sea el juicio que merezca la literatura que produjeron los alumnos de la Compañía, lo cierto es que los pedagogos jesuitas mostraron el buen gusto por la latinidad, cuya belleza también supieron

---

<sup>30</sup> Cf. Pierre MESNARD, *op. cit.* [como nota 15] p. 95.

<sup>31</sup> R. BOLGAR, *The Classical Heritage and Its Beneficiaries*, Cambridge, University Press, p. 274: “El propósito en general de los humanistas, en cambiar la literatura griega y latina en una serie de libros de notas, fue producir un *corpus* que pudiera retenerse y repetirse fácilmente. El Renacimiento fue la edad de la reminiscencia. Los libros eran escritos prescribiendo diseños imaginarios para servicio de los estudiantes”.

transmitir. Alumnos de 12 a 14 años, nos dicen las *Cronicas*, componían y recitaban en público piezas latinas de muy bello gusto en prosa y en verso.

En cuanto a los ejercicios que se dan a los alumnos de la Compañía, en el nivel de gramática o de retórica, se sigue muy de cerca el método clásico que propone Quintiliano en sus *Instituciones oratorias*. La exposición de un texto entre los gramáticos de la Compañía de Jesús abarca cinco aspectos:

*Argumentum*, que consistía en situar el fragmento de lectura escogido dentro de su contexto histórico; *explanatio*, aclaración de las expresiones notables o difíciles; *rhetorica*, análisis estilístico, según las reglas de la preceptiva literaria; *eruditio*, elucidación histórica, científica y geográfica de los asuntos tratados, y *latinitas* o exégesis literaria y apreciación del texto en comparación con otros del mismo autor o con modelos de Cicerón.<sup>32</sup>

La prelección (*praelectio*) que páginas atrás he mencionado abarca esto: en primer lugar, el maestro lee y expone el texto como paso previo para seguir los cinco aspectos que explican en su totalidad a éste; en segundo lugar, el alumno repite la lectura para asimilar lo explicado – ejercitar la memoria y cultivar el ingenio – en presencia del profesor. En tercer lugar, hay ejercicios prácticos por parte del alumno (composiciones), que son fomento del aprendizaje de la lengua. El trabajo personal del alumno y su interrelación con el maestro es el eje de la eficacia del método. Entre los pedagogos romanos encontramos un método similar con la *enarratio* que abarca dos aspectos, comentario de la forma y del fondo. Viene luego la *explanatio*, que dirige su explicación al comentario de los versos uno a uno, palabra por palabra. Acompaña a este aspecto la explicación de las voces raras o difíciles (*glossemata*), metáforas y giros poéticos; y, por

---

<sup>32</sup> Cf. Pilar GONZALBO: nota 30 de la p. 138. *Op., cit.* [como nota 13].

último, viene la *enarratio historiarum*, que dirige su explicación al comentario de lugares y nombres mitológicos.

Aunque el estudio comparativo entre métodos de educación académica de diferente época llevaría a un estudio concienzudo que no desarrollaré en este momento, me parece que no está alejada la idea de que los ejercicios que los pedagogos romanos brindan a sus alumnos con motivo de la explicación de los autores, guardan cierta relación con aquellos que utiliza la Compañía jesuítica en sus colegios de Nueva España. La enseñanza del latín entre los jesuitas continúa la tradición de la educación romana de época imperial al menos, donde el conocimiento de los autores griegos y latinos era considerado paso previo para el estudio de Facultades Mayores.

Por otra parte, en el Colegio de San Pedro y San Pablo que vino a ser el coronamiento de la labor educativa de la Compañía de Jesús en Nueva España, el estudio de Facultades Menores, es decir, gramática y retórica, representa la base de los conocimientos. “Por el dominio del griego y del latín, el humanismo se hace capaz de penetrar en una vasta zona de la cultura humana, cerrada al que no posee aquellas lenguas: desde la Hélade prehomérica que floreció en Creta y en Micenas, hasta la Edad Media y el Renacimiento italiano, pasando por la Grecia de Platón y de Pericles, por el helenismo que irradió desde Alejandría, por la urbe imperial de Horacio y de Augusto, por la Roma cristiana de Pedro y de las catacumbas. No un mundo, sino varios mundos culturales –el griego, el helenístico, el latino, el cristiano occidental de los quince primeros siglos de nuestra era, el bizantino– permanecen casi herméticamente inaccesibles para quien ignore las lenguas clásicas”.<sup>33</sup>

Pero es necesario aclarar que para la Compañía de Jesús en el siglo XVI el concepto de educación se funda aún en la tradición humanística que toma por modelo de

---

<sup>33</sup> Cf. Clementina DÍAZ Y DE OVANDO, *El Colegio Máximo de San Pedro y San Pablo*, México, UNAM, 1985, p. 15.

estudio a poetas e historiadores. La transmisión del patrimonio literario representado por los exponentes de Grecia y Roma es el ideal de la cultura y, siendo así, bajo el nombre de educación debemos entender entre la Compañía, la educación adquirida a expensas de los poetas e historiadores clásicos.

Podemos decir, por fin de cuentas, que la latinidad que se dio entre los primeros colegios de la Compañía repetía el esquema tradicional de la educación humanística del renacimiento italiano. La poesía y la retórica, para el humanismo, importan “más que el espíritu geométrico. El hombre culto, a juicio de los clasicistas, es aquel cuya infancia ha sido arrullada por los dioses de Héctor o por los relatos narrados en el palacio de Alcinoos, que ha descubierto las pasiones del hombre y su corazón se adentra en «un epílogo coral de Eurípides» , o en tal o cual anécdota referida por los historiadores; y que ha adquirido así cierta experiencia psicológica, un sentido afinado de los valores morales, de lo real y de lo posible, del Hombre y de la vida”.<sup>34</sup>

La educación que brindan los jesuitas entre sus colegios es, sin más, una cultura humanística con tendencias a una formación libresca para conseguir la elocuencia que caracteriza a la lengua culta latina. El método de enseñanza para el latín es también aquel que se basa en la memorización, repetición y construcción a partir de modelos clásicos; luego, la Compañía de Jesús considera de mayor importancia para el mejor aprovechamiento del alumno, la técnica literaria de imitación, concepto que señalaré en el siguiente capítulo debido a la marcada influencia que esta técnica muestra en *Égloga de Cronis*, ejercicio escolar del último cuarto del siglo XVI novohispano, arquetipo de latinidad que se lograba entre los primeros colegios de la Compañía en los estudios de Facultades Menores.

---

<sup>34</sup> Cf. Henry MARROU, *op. cit.* [como nota 27] p. 293.

### III El caso de la imitación retórica

#### III. 1. El concepto de imitación

La palabra imitación (*imitatio*) tuvo para la teoría literaria de la Antigüedad grecolatina dos sentidos básicos. El primero se relacionó con la formación del estilo que cualquier novicio con la pluma debía procurarse siguiendo las obras de los grandes modelos (*optimi auctores*). El segundo estaba relacionado con la idea artística de que todo dramaturgo o poeta debía representar en su obra a la naturaleza de manera estética. En el primer sentido, el seguimiento a las obras de los grandes modelos, la imitación tuvo gran importancia en las escuelas latinas de retórica, cuyo mentor principal de éstas fue el gran orador romano Quintiliano. En efecto, en el libro X de su obra *Institutio oratoria*, este autor presenta una lista de prosistas y poetas, griegos y latinos, cuya lectura aconseja a los futuros oradores, y describe, además, una serie de ejercicios que éstos deben realizar basándose siempre en la imitación de esos modelos.

A partir de que entre maestros de retórica y literatos de Grecia y Roma antiguas existía el precepto de que se tenía que imitar la obra de los grandes autores, para aprender de ellos, se da entonces entre los rétores el convencimiento de que en estos autores se encuentran las claves para la composición de las obras de calidad, de donde este hecho luego nos remite a la importancia que tenía la tradición en el momento de la creación literaria artística. Esta idea de imitación al seguimiento de los grandes maestros, como idea pedagógica fue notoria para la época del Renacimiento italiano, Petrarca, junto con otros de los humanistas —Valla, Poggio, Bembo, Erasmo—, siguen esta pedagogía retórica que aconseja Quintiliano, ya que al tratar de imitar el estilo de Cicerón, uno de los modelos de la Antigüedad dignos de imitarse, no sólo desean lograr la calidad en el estilo que toma en cuenta la pureza lingüística, la claridad y la elegancia que caracterizan a la lengua literaria latina, sino que también extendían su actividad de

la imitación al cultivo de otras temas y tópicos como la poesía bucólica y el género epistolar.

En general, la cuestión de la imitación hecha a partir de los autores de Grecia y Roma antiguas fue generosamente tratada por los preceptistas del Renacimiento, quienes veían en la práctica imitativa una garantía de recopilación de lo mejor de una obra literaria, y no se creía incompatible la originalidad del autor con respecto al modelo que seguía, pues ya que convertirse en un poeta de calidad, comparable con aquellos que eran dignos de imitarse, los preceptistas recomiendan la imitación de los maestros griegos y latinos, puesto que son Homero, Virgilio, Horacio, por ejemplo, los autores de quienes se puede aprender, en la medida en que ellos han plasmado en su obra la representación estética de lo que se ve en la vida real, las costumbres de la gente, los fenómenos del mundo y todo el realismo de la naturaleza. Con esto se toca la segunda acepción que de imitación existía entre los antiguos, pues la imitación de la naturaleza, y su correlato, la verosimilitud de la acción representada o narrada, fue considerada entre los preceptistas, por mucho tiempo, como norma de creación artística.

Pero de los dos sentidos que se tenían de la imitación, se concluye lo siguiente: Homero es un modelo digno de imitarse, aunque también él es un imitador. Sucede, en el primer caso, que la imitación que puede hacerse a partir de Homero es aquella que se realiza por medio de técnicas para la creación artística y, en el segundo, la imitación se lleva a cabo por medio de una actividad mental, como cualquier idea que se tiene para la capacidad de la invención. Sin embargo, de la segunda acepción que de imitación se ha referido, y que se explique quizá más por su valor ontológico que pudo tener entre los preceptistas de la Antigüedad grecolatina, queda fuera del alcance de estas líneas su estudio, las cuales se proponen hablar de la imitación como técnica literaria eficaz para lograr el buen estilo a partir de seguir ciertos modelos.

Los primeros atisbos sobre imitación relacionada ésta con la “presencia de formas, estilos, modos y ambientes pasados, así como también frases o imágenes concretas”<sup>35</sup> y todo aquello que se relaciona con el concepto de memoria poética, son señalados entre los griegos por Dionisio de Halicarnaso y por el autor del tratado *Sobre lo sublime* entre otros. Los romanos Quintiliano y el autor de la *Rhetorica ad Herennium*, se ciñen a la definición que de imitación han dado estos dos griegos. Dionisio de Halicarnaso dice de la imitación lo siguiente:

μίμησις ἐστὶν ἐπιχειρία διαίτη τῶν ἐκματτομένων τοῦ παραδείγματος<sup>36</sup>

Otra forma es:

ἡ (τῶν ἐπιτροσῶν) μέγα ἔνσῳ γράφειν καὶ ποιεῖν τῶν μίμησις τε καὶ ἡ ἔνσῳ<sup>37</sup>

Del mismo modo Quintiliano dice:

nam ut inuenire primum fuit estque praecipuum, sic ea quae bene inuenta sunt utile sequi. Atque omnis uitae ratio sic constat, ut quae probamus in aliis facere ipse uelimus. Sic litterarum ductus, ut scribendi fiat usus, pueri secuntur, sic musici uocem docentium, pictores opera priorum, rustici probatam experimento culturam in exemplum intuentur, omnis denique disciplinae initia ad propositum sibi praescriptum formari uidemus. Et hercule necesse est aut similes aut dissimiles bonis simus. Similem raro natura praestat, frequenter imitatio.<sup>38</sup>

<sup>35</sup> Cf. Victoria PINEDA, *La imitación como arte literario en el siglo XVI español*, Sevilla, Imprenta Antonio Pinelo, 1944, p. 21.

<sup>36</sup> “La imitación es una actividad que plasma en sí a su un modelo a través de principios teóricos”, *De imitatione. Frag.* 28.1.

<sup>37</sup> “La imitación y la emulación de los grandes autores y poetas del pasado”, *Sobre lo sublime.* 13.2.

<sup>38</sup> “Pues así como lo primero fue inventar, y esto es lo principal, así también es cosa útil imitar lo que se ha bien inventado. Y es tal la condición de toda la vida, que deseamos hacer nosotros mismos aquello que nos parece bien en otros. De aquí es que los niños imitan las formas de las letras para aprender a escribir;

Y, por último, el autor de la *Rhetorica ad Herennium*:

Imitatio est, in qua impellimur cum diligente ratione, ut aliquorum similes in dicendo uelimus esse<sup>39</sup>

Hay acuerdo entre estos autores en lo que a imitación se refiere, pues aunque a Quintiliano le importe hablar más de la imitación como recurso retórico necesario, es un hecho que toda su preceptiva retórica obtuvo su triunfo al haber extendido su dominio a otros géneros artísticos, ya que los preceptos (*praecepta*) que se brindan para lograr ser buen orador, no quedan confinados a la composición de discursos orales de lo político o lo forense, sino que éstos encontraron pronto utilidad práctica para la composición asimismo de discursos escritos. El arte de componer discursos orales que enseña Quintiliano por medio de la disposición (*dispositio*), de la elocución (*elocutio*), y de la invención (*inventio*), podía también utilizarse para la composición de discursos escritos. Por medio de la disposición, de la elocución y de la invención se puede llegar también a la imitación de las obras de los autores representantes, pues con la elocución se puede imitar el estilo de una obra, con la disposición la narrativa y, por último, con la invención se pueden imitar los asuntos. Con la disposición y elocución que ha de seguir cualquier discurso se podía hablar entonces de imitación en el nivel de la adquisición de vocabulario (*copia uerborum*), que es la imitación de la cual hablan Quintiliano, el autor de la *Retórica a Herenio* y el autor del tratado *Sobre lo sublime*, Seudolongino. Con la invención (imitación de asuntos), también se habla de imitación en el nivel de adquisición de motivos (*copia rerum personarumque*), que es la imitación de la cual

---

los músicos la voz de sus maestros; los pintores las pinturas de los antiguos, y los labradores no pierden de vista la imitación del cultivo de los campos que ha probado la experiencia. Vemos, finalmente, que los principios de cualquier ciencia se van formando según aquel objeto que se han propuesto. Y a la verdad, por precisión hemos de ser o semejantes o desemejantes de los buenos. Rara vez hace la naturaleza a uno semejante a otro, al paso que la imitación lo hace con frecuencia”, *Inst. Orat.* 10. 2. 1. (Trad. de I. RODRÍGUEZ Y P. SANTANDER, Prol. de Roberto HEREDIA, México, Cien Del Mundo, 1999).

<sup>39</sup> “La imitación es aquella en la cual somos impelidos con razón diligente de modo que queremos ser iguales a otros en el discurso”, *Rhetorica ad Herennium*, I. 3.

habla Dionisio de Halicarnaso. Finalmente imitación en todos estos autores sigue el mismo propósito: la reproducción de los grandes modelos.

Entre los teóricos antiguos se ha discurrido acerca de la imitación, luego se empieza a hablar de las distintas formas en que ésta se puede llevar a cabo. Los críticos modernos ahora han especulado acerca de la presencia entre una imitación pueril (*puerilis imitatio*) y una imitación viril (*uirilis imitatio*), que se practicó entre poetas griegos y romanos, los grandes imitadores como Cicerón y Virgilio logran la imitación viril que no consiste en tomar de otros simplemente palabras y asuntos (*res et uerba*), sino que el imitador se tiene que imbuir del espíritu de la obra que imita. Como concepto, la imitación es para la teoría literaria algo complicado, pero que a los antiguos les parece algo necesario. De ahí se parte a la justificación de ésta sin importar mucho su necesidad. Una manera muy recurrente entre los antiguos para justificar la necesidad de la imitación se hizo por medio del lenguaje metafórico en que se habla de la imitación como un proceso natural que se compara con la labor de los animales, con el parentesco entre un padre y un hijo, etc. El filósofo Séneca a partir de la imagen aristofanesca de que la abeja libando en múltiples flores elabora su propia miel dice de la imitación lo siguiente:

[...] nos quoque has apes debemus imitari et quaecumque ex diversa lectione congegimus, separare, melius enim distincta seruantur, deinde adhibita ingenii nostri cura et facultate in unum saporem uaria illis libamenta confundere, ut etiam si apparuerit, unde sumptum sit, aliud tamen esse quam unde sumptum est, appareat<sup>40</sup>

---

<sup>40</sup> “Nosotros también debemos imitar a estas abejas y separar lo que hemos recogido en diversas lecturas, porque mejor se conservan las cosas separadas; después empleando el cuidado y la capacidad de nuestro ingenio, fundir en un sólo sabor aquellas diversas libaciones, de modo que aunque se vea de dónde se tomaron, aparezca que es otra cosa que lo que se tomó”. Lucio Anneo Séneca, *Cartas Morales II*. Versión española y notas de J. GALLEGOS ROCAFUL, México, UNAM, 1953 (Biblioteca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), *Epist.* 84.5.

Para griegos y romanos, se podía llegar a la imitación de distintos modos. Séneca nos dice que la imitación puede lograrse a partir de recoger diversos autores (*ex diversa lectione*), Dionisio de Halicarnaso, a su vez, que a partir de un modelo. Además, unos llevan a cabo la imitación siguiendo más los asuntos y, otros, siguiendo más las palabras. La variedad de opiniones y temas tratados bajo el nombre genérico de imitación hace necesario que se hable de los diferentes tipos que de ésta pueden darse, de modo que se pueda tener un panorama de clasificación. La tarea para catalogar los distintos tipos que de imitación existían empezó por obra de los humanistas del Renacimiento italiano hasta quedar colmada ésta por los teóricos modernos. Victoria Pineda dice que Thomas Greene<sup>41</sup> define los tipos de imitación que se conocieron en la Antigüedad grecorromana de la siguiente manera: “dando ejemplos siempre de Petrarca, distingue cuatro ‘estrategias’: la más simple llamada ‘reproductiva’ o ‘ sacramental’, es de una relación de reverencia casi religiosa hacia el modelo, y que nunca conduce a una imitación creativa, sino a una repetición literal; después viene la ‘ ecléctica’, que no hace distinciones con respecto a los modelos y toma alusiones, frases o imágenes de todos; la tercera es la ‘heurística’, y en ella empieza a advertirse la distancia entre el modelo y el texto; la última es la ‘dialéctica’, que hace no ya que un texto dependa de otro, sino que se cree un ‘diálogo’ en el que están involucradas, en un nivel profundo, incluso dos épocas o dos civilizaciones”.<sup>42</sup>

Los tratados que versaron sobre imitación proliferaron en la Antigüedad. De griegos y romanos tenemos poco sobre este asunto si comparamos la cantidad de escritos que hay a lo largo de la Historia. En el Renacimiento italiano entre los tratados sobre imitación más conocidos se nombran el libro de Juan Francisco Pico, *Ad Petrum Bembum de imitatione libellus* de 1512, Erasmo con su libro *Ciceronianus* de 1528,

---

<sup>41</sup> -----, *The Light in Troy. Imitation and Discovery in Renaissance Poetry*. New Haven and London: Yale University Press, 1982.

<sup>42</sup> Cf. Victoria PINEDA, *op. cit.* [como nota 35] p. 43.

Escalígero y su libro *Pro M. T. Cicerone contra Erasmum Oratio*, Petrarca en una de sus Cartas a Boccaccio (*Fam. XXIII.19*). El siglo XVI español tuvo del mismo modo cantidad de tratados que dedicaron estudios minuciosos a la teoría de la imitación. El libro de Sebastián Fox Morcillo, *De imitatione*, es representativo para el estudio de ésta. El documento legislativo de la Compañía de Jesús, *Ratio Studiorum*, aunque no es un tratado sobre la imitación, sí prescribe el apego a ésta. Cada autor de diferente época desde griegos y latinos hasta italianos y españoles en el siglo XVI, pudo discurrir sobre la imitación a su manera, pero para uno y otro ésta significa el seguir lo más de cerca en el discurso los pasos de los antiguos.

A pesar de los tipos de imitación que podían practicar poetas o dramaturgos griegos y romanos, no era fácil que en todos se reflejara la buena imitación, pues se daba siempre el caso de incurrir en los vicios. Dos factores principalmente están en juego en el quehacer de la imitación, el acopio de vocabulario y de asuntos. A éstos se añade el más importante, el ingenio. Cicerón se lamenta de la cantidad de escritores de su tiempo que incurrían a la imitación simple:

[...] multos imitatores saepe cognoui, qui aut ea quae facilia sunt aut etiam illa quae insignia ac paene uitiosa consecretantur imitando. Nihil est facilius quam amictum imitari alicuius aut statum aut motum<sup>43</sup>

Al imitar, nada más vago que tomar el vocabulario y los asuntos sin el ingenio. Parece que el éxito de la imitación se lograba con mucho en la disposición de los asuntos. Si la materia para llevar a cabo la imitación era siempre la situación o el asunto de caracteres literarios, no se podía presentar a éstos con un tono pálido, o restándoles efecto patético.

---

<sup>43</sup> “...No como he sabido que con frecuencia hacen muchos imitadores quienes tratan de imitar o cosas que son fáciles, o incluso aquellas que son notables o hasta viciosas. Nada más fácil que imitar el vestido, la postura o el movimiento de alguno”, *De Oratore*, 2. 90. I.

Para lograr la buena imitación hay que presentar a los caracteres literarios de un modo mejor. Las definiciones de imitación a que hemos aludido, se encaminan a aconsejar esto: si la imitación se lleva a partir de seguir a ciertos modelos, esto sirve para dirigirse hacia el camino de lo sublime.

Aunque para Russell imitación es un concepto que está ligado íntimamente con otro de su especie, emulación (*aemulatio*), en el acto alusivo de la escritura, J. Farrell sí hace una distinción entre estos dos términos. Imitación y su correspondiente griego *mimnēsis*, es para Farrell el primer trago que los iniciados en la poesía beben de la fuente Castalia; por otro lado, emulación y su correspondiente griego *zēlōsis*, es el acto de escritura por medio del cual el que imita intenta superar al modelo describiendo un tópico literario que o bien ha sido descuidado, o bien mal coloreado por éste. En palabras de Farrell imitación y emulación son lo siguiente:

Imitatio is in a sense the more basic aspect, the process by which one takes the first steps towards Parnassus, selecting a model and attempting to copy its best features. It is by a second step, emulation, that the poet proves himself. He does so by attempting to surpass his model in some way. This might involve exercising his critical faculty to identify the model's imperfections and to purge them from his imitation, or relying on his *inventio* to endow his own version with a quality that his model had overlooked<sup>44</sup>

La imitación y la emulación son los términos que corresponden ahora a lo que los teóricos han definido como *puerilis imitatio* y *uirilis imitatio*. Pero cualquiera que fuera

---

<sup>44</sup> Joseph FARELL, *Vergil's Georgics and The Tradition of Ancient Epic. The Art of Allusion in Literary History*. Oxford University Press, New York, 1991, p. 5: "La imitación es en un sentido, el aspecto más básico, el proceso por medio del cual uno toma sus primeros pasos hacia el Parnaso, escogiendo un modelo en el intento de copiar sus mejores características. Es por el segundo paso, la emulación, que el poeta se prueba a sí mismo. Éste lo hace así, en el intento de superar a su modelo en algún aspecto. Esto implicaría ejercitar su facultad crítica para identificar las imperfecciones de su modelo y, así, exonerarlas de su imitación o confiar en su *inventio* para dotarla de su propia versión con una cualidad que su modelo ha pasado por alto".

la imitación que llevaran a cabo principiantes o poetas experimentados, había consenso en que para la imitación valía tanto tomar de los autores modelos desde palabras aisladas, versos, episodios, como hasta libros enteros. Es decir, la imitación en pequeña o gran escala se regía por un mismo principio teórico, el cual incluía a su vez el siguiente protocolo para los poetas:

- (i) The object must be worth imitating.
- (ii) The spirit rather than the letter must be reproduced.
- (iii) The imitation must be tacitly acknowledged, on the understanding that the informed reader will recognize and approve the borrowing.
- (iv) The borrowing must be ‘made one’s own’ by individual treatment and assimilation to its new place and purpose.
- (v) The imitator must think of himself as competing with his model, even if he knows he cannot win.<sup>45</sup>

Aunque esta lista de preceptos para la imitación que presenta Russell no es una regla, pues cualquier poeta que fuera digno de portar este nombre sabía cómo llevar a cabo el arte de la imitación guiándose más por su ingenio que por artificios.

Pero la imitación en la Antigüedad grecolatina de cualquier modo entre los escritores antiguos está presente, y a este respecto se ha dicho que una característica que no escapa a la generalidad de la literatura es que todo autor, en todo lo que escribe, muestra referencia intertextual con aquellos que lo han precedido.<sup>46</sup> Únicamente

---

<sup>45</sup> D. A. RUSSELL, ‘De imitatione’, en *Creative Imitation and Latin Literature*. Ed. de D. WEST and T. WOODMAN. Cambridge University Press, Cambridge, 1979, p. 16: “i: El objeto a seguir debía ser digno de imitarse. ii: El genio, antes que la letra, debía manifestarse. iii: La imitación debía ser tácitamente reconocida, en el entendido de que el lector instruido reconociera y aprobara el lugar imitado. iv: El lugar imitado debía hacerse propio por medio de la técnica y asimilación individual, para su nuevo lugar y propósito. v: El imitador debía pensar en sí mismo como contendiente con su modelo, incluso si a bien sabía que no podía ganar”.

<sup>46</sup> *Ibid.* p.1.

Homero que se mantiene a la cabeza de una tradición puede escapar a este marbete de imitador.

La imitación es por demás desde la Antigüedad un concepto ambiguo, en el cual es difícil decir con seguridad cuándo un autor imita a otro de tal o cual manera. Por lo que respecta a mi caso, el tipo de imitación que yo atribuyo a *Égloga de Cronis* es aquel que Thomas Greene define como imitación ecléctica, la cual no hace distinciones con respecto a los modelos y toma alusiones, frases o imágenes de todos. Esta égloga es producto de las escuelas latinas de retórica aún en activo en el siglo XVI novohispano.

### III. 2. Imitación en *Égloga de Cronis*

El concepto de imitación más arriba referido está presente en *Égloga de Cronis*. Para llevar a cabo el comentario de esta pieza neolatina, escrita en 225 hexámetros y cuya fecha probable de composición, son los últimos años del siglo XVI o los primeros del XVII, –de autor anónimo ignoro si socio o alumno de la Compañía jesuítica en Nueva España–, llevaré el análisis de su forma y contenido señalando, además, la imitación retórica que está presente en ésta así como el mecanismo constructor que subyace en la construcción de este texto.

Forma y contenido son las categorías de gran importancia en la crítica histórica que sirven siempre como punto de partida para valorar adecuadamente los textos literarios de cualquier época, pues es a partir de éstas que el autor confiere vida a su obra y es a partir del análisis de las mismas, que también el lector puede develar los diferentes estratos que el autor ha seguido para componer la obra literaria. Bajo este postulado, pasaré al análisis de éstas en *Égloga de Cronis* haciendo uso, además, del método comparativo para resaltar la relación que encierra este texto con otros del latín de época clásica, sobre todo con Virgilio.

El nexa más inmediato que plantea la relación de identidad entre *Égloga de Cronis* y su modelo, se encuentra en el orden temático, pues esta pieza neolatina tiene su origen e inspiración en aquel pasaje de los versos 522-532 del libro IV de la *Eneida*. Ahí, Virgilio, bajo la descripción del contraste entre la calma nocturna y la agitación interior del personaje que no puede conciliar el sueño, narra el desconsuelo que Dido sufre por el abandono de Eneas. El autor novohispano, como introducción a su égloga, en virtud del mismo acopio de asuntos, narra el desconsuelo que el pastor Silvano sufre por la ausencia de Cronis. La relación de lugar común entre ambos textos se ve confirmada en la confrontación de los siguientes versos. Nótese las palabras resaltadas en negritas y cursivas:

Virgilio:

**Nox** erat et placidum carpebant fessa soporem  
corpora per terras, silvaeque et saeva *quierant*  
aequora cum medio uoluuntur sidera lapsu,  
cum tacet omnis ager; pecudes pictaeque uolucres,  
quaeque lacus late liquidos, quaeque aspera dumis  
rura tenent, somno positae sub nocte silenti  
lenibant curas et corda oblita laborum.

**At non** infelix animi Phoenissa, neque umquam  
soluitur in somnos, oculisque aut pectore noctem  
accipit; ingemant curae rursusque resurgens  
saeuit amor, magnoque *irarum fluctuat aestu*

**Era la noche**, y en la tierra los cuerpos cansados,  
gozaban de dulce sueño, y descansaban los bosques  
y mares violentos, cuando a medio curso giran los astros,  
cuando calla todo el campo; los rebaños y aves pintadas,  
que ampliamente los líquidos lagos, que ásperos campos

de zarzas ocupan, dadas al sueño en la noche silente  
suavizaban el tiento, y del trabajo olvidados sus pechos.  
**Mas no la fenicia infeliz** en su ánimo, y nunca en el sueño,  
del cuidado se libra, o en sus ojos o el pecho recibe  
la noche. Aumentan sus penas y surgiendo de nuevo,  
el amor, se irrita y fluctúa en magna marea de iras.<sup>47</sup>

*Égloga de Cronis:*

Sidereis deuecta rotis *radiabat* Olympi  
culmine pulchra soror Phoebi, sua lumina mundo  
sol quod in hesperio mersus caput orbe *negarat*;  
omnia per terras homines uolucresque ferasque  
*soluerat* alta quies positoque labore dierum  
pacem **nocte** datam mortalibus orbis *agebat*.  
**At non** pastorem curis flagrantia corda  
Siluanum uigilesque metus haurire sinebant  
dona soporiferae noctis, sed saucius igne  
Chronidis absentis, tectas populante medullas,  
mentis inops animum, nunc huc nunc impiger illuc  
diuidit, et uario *curarum fluctuat aestu*  
pectora, maeror edax uorat irrequieta, dolores  
innumeri feriunt, uariis miser horret ab armis.

Conducida en carro de estrellas bella la luna  
brillaba en el techo del cielo; el sol, hundido su disco  
en la región de occidente, sus luces al mundo negaba.  
En la tierra, dejado el diario trabajo, un sueño profundo  
libraba de toda faena a hombres, aves y fieras.  
**De noche**, la región daba paz a los hombres; **en cambio**,

---

<sup>47</sup> *Aen.* IV. 522-32.



a) I aīma/ bu)Mhdeian epiigl ukroj I a)ben u)noij .  
pol I aīgar/ Ai)sonida o pol w?mel edh?rat e)jeiren

(La noche luego traía la oscuridad sobre la tierra [...] el  
silencio dominaba en el nocturno ennegrecido.

**Pero el dulce sueño de Medea no se apoderó.** Pues, en su  
pasión por el Esónida, muchas inquietudes la despertaban)<sup>50</sup>

Ovidio:

*Noctis erat* medium curasque et corpora somnus  
*soluerat; at* uirgo Cinyreia peruigil igni  
carpitur indomito furiosaque uota retractat...  
...Sic animus uario labefactus uulnere nutat  
Huc leuis atque illuc momentaque sumit utroque,  
nec modus aut requies, nisi mors, reperitur amoris

**Era medianoche**, y cuidados y cuerpos el sueño  
había desatado; **mas en vela, la virgen Ciniria**  
**por fuego indócil es tomada**, y votos furiosos revuelve...  
Su ánimo así, endeble por variada llaga vacila.  
Leve, aquí y allá, a una y otra parte, impulsos asume,  
y si no la muerte, de su amor modo o descanso no encuentra.<sup>51</sup>

La relación de lugar común que presenta *Égloga de Cronis* con respecto a estos autores, se devela en las palabras que han sido resaltadas. El recurso que permite al autor novohispano brindarnos como introducción a su égloga el motivo del contraste entre la calma nocturna y el desvelo del personaje, se establece mediante el empleo del verbo

---

<sup>50</sup> *Arg.* III. 744 y ss.

<sup>51</sup> *M. X.* 368 y ss.

*soluere* en pluscuamperfecto, que sirve de fondo para expresar los hechos principales de la narración, que en este caso se refieren al hecho de que cuando llegó la noche, el sueño ya había sumido en calma a hombres, aves y fieras, conjuntamente con el pluscuamperfecto se ha utilizado el imperfecto (*agere*) para expresar las circunstancias concomitantes. Véase esto con las palabras señaladas de los versos 4-6 en *Égloga de Cronis*:

omnia per terras homines uolucresque ferasque  
**soluerat** alta quies positoque labore dierum  
pacem nocte datam mortalibus orbis **agebat**.

Esta disposición tiene su correlato en los ejemplos de textos clásicos que se han citado, y puede notarse por las palabras que en ellos también se han resaltado, donde puede verse asimismo la introducción de la partícula adversativa *at* que sirve para expresar el contraste.

Pero además de la relación de identidad entre estos textos de diferente época, en cuanto al acopio de asuntos, existe otro recurso del orden poético que ayuda asimismo a establecer el lugar común entre éstos. A partir del empleo de cierto vocabulario especializado o característico, como el mismo uso de la simbología clásica, de las mismas descripciones y símiles, el autor novohispano hace gala de palabras de apoyo o de traslados de hexámetros o de mitad de ellos, para dar base a la composición de su égloga; es decir, los versos de *Égloga de Cronis* muestran una técnica especializada de *contaminatio*, proceso por medio del cual el poeta o dramaturgo valiéndose de diferentes obras las fundía en una sola, y manifestaba claramente lo que en su jerga literaria los críticos llaman la memoria poética. Para probar esto, examinemos los siguientes versos de las *Metamorfosis* de Ovidio con el 4 y 5 de *Égloga de Cronis*:

Ovidio:

Fertque uagos mediae per muta silentia noctis  
Incomitata gradus, **homines uolucresque ferasque**  
**Soluerat alta quies**; nullo cum murmure serpit

Y por los mudos silencios de la medianoche, sus vagos  
pasos, solitaria lleva; **a hombres, aves y fieras**  
sumía el hondo descanso; con ningún murmullo, serpea<sup>52</sup>

*Égloga de Cronis:*

omnia per terras **homines uolucresque ferasque**  
**soluerat alta quies** positoque labore dierum

En la tierra, dejado el diario trabajo, un sueño profundo  
libraba de toda faena **a hombres, aves y fieras**

La historia que en este lugar describe Ovidio, el modo en que Medea con la ayuda de Hécate intentará devolver la juventud a su suegro Esón, prosigue a otra donde se ha narrado el desconsuelo que Medea sufre por el abandono de Jasón. Pero lo que importa de este pasaje ovidiano es que también el autor novohispano ha insertado en su égloga el símil de la calma nocturna valiéndose no sólo del acopio del motivo sino también del vocabulario. Las palabras resaltadas en los textos arriba citados pertenecen a un vocabulario característico previamente fijado por los arquetipos, pues de igual modo que en siguiente verso (12 de *Égloga de Cronis*), se manifiesta el procedimiento de la *contaminatio*:

diuidit, et uario *curarum* **fluctuat aestu**

y agita su pecho con variada marea de penas

---

<sup>52</sup> *M.* VII 184-186.

Este verso evoca en nosotros, por la incorporación del mismo vocabulario, el 532 del libro IV de la *Eneida*:

saeuit amor, magnoque *irarum fluctuat aestu*

Se ensaña el amor, y fluctúa en magna marea de iras

Pero no sólo son Virgilio u Ovidio los autores de los que echa mano nuestro autor novohispano para construir su texto, sino que desde los primeros versos de *Égloga de Cronis* que se han mostrado encontramos el tipo de imitación que Thomas Greene llama ecléctica y que consiste en que el que imita toma siempre alusiones, frases o imágenes de todos sus modelos. Esto viene a cuento debido al hecho de que también este verso 12 de *Égloga de Cronis* hace eco al siguiente de Catulo:

Prospicit et magnis *curarum fluctuat undis*

lo vislumbra, y en magnas ondas de penas se agita<sup>53</sup>

Del mismo modo que el autor novohispano tomó de Virgilio y Ovidio el vocabulario y el asunto, del mismo modo lo toma de Catulo, puesto que este verso pertenece al poema épico *Las bodas de Tetis y Peleo*, donde en una historia distinta a la del tema principal, este autor nos narra el desconsuelo que Ariadna, en la soledad de la playa, sufre por el abandono de Teseo. A partir del análisis de los primeros versos de *Égloga de Cronis* se puede vislumbrar la técnica de composición que el autor novohispano ha seguido. En cuanto al orden temático, el autor novohispano se vale de diferentes obras para fundirlas en una sola, para esto toma en cuenta, de sus modelos, el vocabulario y el asunto y, entonces, se puede hablar de la presencia de la imitación retórica en *Égloga de Cronis*,

---

<sup>53</sup> Catulo, *Cármenes*: LXIV. 62.

hecha a partir del acopio de *res et uerba* o *rerum personarumque*, imitación de cuyo concepto se ha discurrido y ahora se ve desarrollado.

Hasta aquí, se ha seguido la investigación de esta pieza neolatina al análisis de las técnicas de expresión, y se ha visto que por medio de imágenes fijas o concretas, el autor novohispano siguió ciertos modos técnicos para la exposición de su obra. A través de textos de diferente época, el motivo del contraste entre la calma nocturna y el personaje que no puede conciliar el sueño se nos presenta compuesto de determinados elementos: el sueño profundo que coge a hombres, aves y fieras, la persona amada que está ausente y, además, la presencia del amante que día con día redobla sus penas y la imagen de la negra y silente noche, elementos todos comunes en los autores que hemos contrastado.

El siguiente nexa que plantea otra relación de identidad entre *Égloga de Cronis* y su modelo, se establece en el orden estructural, para dar cuenta a este elemento, también inherente a la composición de la obra literaria, haré uso del método de análisis literario de Paul Ricoeur. En efecto, el autor nos dice que para llevar a cabo la interpretación de un texto literario se requiere de tres situaciones de conjetura.<sup>54</sup> Una de ellas es atender a las partes para comprender el conjunto. De las tres partes que conforman el conjunto –el texto literario–, no hay reglas fijas para decidir cuál de éstas tiene mayor o menor jerarquía. Así es que, para llevar a cabo la interpretación, tenemos que conjeturar bajo el postulado de que “si no hay reglas fijas para hacer conjeturas válidas, sí hay métodos para hacer válidas nuestras conjeturas en el momento del análisis literario”. Bajo esta premisa, he analizado en el apartado anterior los primeros versos de *Égloga de Cronis* y después he conjeturado que éstos son una parte importante que ayuda a comprender el conjunto, pues desde los primeros versos de esta

---

<sup>54</sup> Cf. Paul RICOEUR, *Teoría de la interpretación*. México, S. XXI, 1995, U. I., p. 88.

pieza neolatina se puede ver el sistema axiológico que subyace en la construcción de este texto. El asunto de la *Égloga de Cronis* es la búsqueda y desconsuelo del pastor Silvano por la ausencia de Cronis.

En su composición, esta égloga neolatina presenta una estructura tradicional de exposición de antecedentes, un clímax y un desenlace; y, por lo tanto, sigue una orden lineal de presente, pasado y futuro. La situación de presente es el lamento del pastor Silvano por la ausencia de Cronis. Esto sirve de introducción y utiliza para ello los primeros 14 versos que más arriba se han citado. Luego, la evocación del pasado se introduce a partir de los siguientes versos (15-17), y ocupa buena parte del desarrollo de la égloga. Estos versos son los siguientes:

Nec mirum si tantus amor pia Chronidis urget  
uiscera sinceri, uiridis nam gloria ruris  
inclita Chronis **erat**, formoso pulchrior agro

No es de admirar si amor tan grande a rústico Cronis apremie  
las piadosas entrañas, pues Cronis **era** ínclita gloria  
de la verde campiña, más bello que un campo florido

Por último, el pronóstico de lo que será el mundo de Silvano sin Cronis, se aprecia en los siguientes versos (190-192):

Iam non purpureis **pingat** uer floribus arua  
Chronide prata nimis quondam radiantia uiuo  
nec noua pampeis **ditetur** uitibus aestas

Que ya primavera los campos con rojas flores **no cubra**,  
**ni florezcan** los prados como antes cuando Cronis vivía,

ni que se enriquezca otro verano con sarmiento de vides.

La estructura que presenta *Égloga de Cronis* no es casual. La composición de discursos escritos, en los cuales se exigía a los iniciados con la pluma elaborar una situación que se pensara en el futuro, fue regla en las escuelas de retórica de la antigüedad grecolatina. El ejemplo más representativo de este tipo de ejercicios son las *Heroidas* de Ovidio. Del mismo modo, llevar a cabo el arreglo de una situación que ya había sucedido, fue característico de los discursos orales. Para ejecutar estos ejercicios se toman ejemplos de la épica, Homero sobre todo, como el hecho de discurrir acerca del juicio de Paris por el rapto de Helena, o la defensa que se haría de Clitemnestra por el asesinato de su esposo Agamemnon, o la situación de Edipo o de Electra. Todo este almacén de provisiones retórico servía tanto a los futuros oradores quienes algún día defenderían casos judiciales en el foro, como a los futuros poetas quienes algún día compondrían bellos discursos literarios.

### III. 3. Decoro y etopeya en *Égloga de Cronis*

Del mismo modo que la forma y el contenido en *Égloga de Cronis* no es casual, tampoco lo es el decoro del asunto. La idea del decoro en la presentación de los personajes literarios, a los cuales se les asoció con un estado melancólico, fue también preceptiva de las escuelas latinas de retórica. El motivo literario que el autor novohispano ha imitado, se ha visto, es aquel en el cual nos presenta a Silvano en una situación similar a la de Medea, Ciniria y Dido: es decir, el estado de tristeza que sufren los personajes ya por el abandono ya por el desprecio de sus amantes. La presentación de determinados caracteres literarios en los ejercicios escolares, sobre todo en lo que se refiere a la exteriorización de sus pasiones, es también un caso de la imitación; pues en este tipo de ejercicios, el que imita siempre tiene a la mano para la composición, la

memoria poética. El estado melancólico de personajes literarios fue un motivo recurrente para la composición de discursos escritos, y dependiendo de la época y del autor, a este ejercicio se le conoció como *prosopopeya*, *sermocinatio*, *allocutio* o, como en el lenguaje de Hermógenes, *etopeya*. En efecto, el autor nos dice que etopeya es lo siguiente:

ἡ ὀπιζία ἐστὶν ἰμῖσι ἡ ὀυὴ ὑποκειμένη πρὸς ἄλλου, οἷον τὴν ἄνδρα  
ποὶ Ἰούου ἢ Ἀνδρῶνα ἔπι Ἰέκτορι<sup>55</sup>

Hermógenes nos dice en este pasaje de su libro en qué consiste el ejercicio de la etopeya: la etopeya es imitación en la cual, por medio del discurso escrito, se representan costumbres o pasiones humanas. En este tipo de ejercicio se pedía al alumno que adaptara la disposición del ánimo de determinado personaje literario a su composición, pues se tenía que tomar en cuenta el hecho de que unos personajes hablarían de modo diferente cuando están dominados por la ira o atrapados por el miedo o por la alegría o por la tristeza. En el caso de *Égloga de Cronis*, se tiene que el pastor Silvano siente algo semejante a Dido en su pasión por el abandono de Eneas, o a Medea en su ira por la traición de Jasón. El empleo de la etopeya como ejercicio escolar fue significativo en el sentido de que tenía que proporcionar al alumno ejemplos rectores de vocabulario y asuntos (*copia rerum et uerborum*), con los cuales más adelante pudiera desarrollar su propio estilo a partir de la imitación. Esta técnica para la composición sobrevivió a lo largo de los siglos, ya que encontramos su registro en el método de educación jesuítico *Ratio Studiorum* en el siglo XVI:

---

<sup>55</sup> “Etopeya es la imitación de la costumbre de un carácter hipotético, como el discurso que Andrómaca diría ante el cadáver de Héctor.” Hermógenes, *Progymnasmata*, 9.

Exercitationes discipulorum, dum scripta magister corrigit, erunt exempli gratia locum aliquem poetae uel oratoris imitari, descriptionem aliquam, ut hortorum, templorum, tempestatis, et similibus efficere phrasim eandem modis pluribus uariare, graecam orationem latine uertere, aut contra; poetae versus tum latine, tum graece soluto stylo complecti, carmines genus aliud in aliud commutare; epigrammata, inscriptiones, epitaphia condere; phrases ex bonis oratoribus et poetis, seu graecas seu latinas excerpere, figuras rhetoricas ad certas materias accommodare; ex locis rhetoricis et topicis plurima ad rem quamquam argumenta depromere, et alia generis eiusdem.<sup>56</sup>

Pero además de esto, para la imitación no sólo era importante tomar en cuenta la memorización, la paráfrasis, la traducción, el vocabulario o los personajes, sino que también se ponía especial interés en imitar la descripción de lugares, animales y plantas. En *Égloga de Cronis*, la descripción del *locus amoenus* está bien realizada, la naturaleza de las *Églogas* de Virgilio está presente: la hondura de los bosques, la visión de las montañas, la orilla del mar donde las abandonadas lloran la inmensidad de las olas, etc. Desde los personajes hasta la flora y fauna, conservan nombres virgilianos, excepto el personaje Eco que el autor novohispano toma, según creo, de Ovidio quien trata a ésta en un contexto bucólico como Ninfa<sup>57</sup>. En cuanto a la flora, encontramos en *Égloga de Cronis* la mención del junco (*harundo*), de la grama musgosa (*muscosum gramen*), del follaje (*frons*), de la zarza (*uirgultum*), del ciprés (*cupressus*), del alno (*alnus*), de la miel de Hibla (*hyblaeum mel*), del cítiso (*cytissus*), etc. En cuanto a la fauna, encontramos por supuesto la mención de los rebaños de cabras y ovejas, pero también las aves canoras (*canorae aues*) y las abejas (*apes*) son frecuentes.

---

<sup>56</sup> “Los ejercicios de los discípulos, mientras el profesor corrige, serán, por ejemplo, imitar algún pasaje de un orador o de un poeta; hacer una descripción de un jardín, un templo, una tempestad, o cosas semejantes; expresar de varios modos una misma frase; traducir al latín un discurso griego, o viceversa; poner en prosa latina o griega los versos de algún poeta; cambiar un género poético en otro; componer epigramas, inscripciones, epitafios; recoger frases ya griegas ya latinas de los buenos oradores y poetas, acomodar figuras retóricas a determinadas materias; extraer de lugares retóricos y comunes cantidad de argumentos para cualquier asunto, y cosas semejantes del mismo género”. *Ratio Studiorum* de 1599. Regla 5ª del Profesor de Retórica, p. 156.

<sup>57</sup> Cf. *M. III.* 358 y ss.

Este motivo de la descripción de un *locus amoenus* está acompañado con otro: la exteriorización de las pasiones de los enamorados se hace a partir de un lenguaje metafórico que siempre se toma con referencia a la naturaleza. Por ejemplo: como un río que se precipita con inmenso torrente, así son en abundancia las lágrimas de Silvano cada vez que Cronis viene a su mente. Otro ejemplo, igual que ovejas y cabritas sin guía, así se encuentra Silvano por ausencia de Cronis, cuyo amor crece en él lo mismo que el verdoso alno al entrar la primavera. Las palabras de Cronis, asimismo, son más dulces que la miel del Hibla y, sus dulces cantos, como aquellos que el blanco cisne, junto a las olas del río, ya cercano a la muerte, suele alzar con voz melodiosa. Otra comparación más: cual vaca que con hondo mugido al ternero perdido llora, herida por la pasión del ternero, herida de dolor, ni la fronda ni la grama bañada por el rocío recrean su consuelo, ni el río que con murmullo apacible viaja haciendo descender el agua transparente, del mismo modo Silvano, herido de dolor, por el amor de Cronis se muere. Recuérdese que los elementos esenciales de la poesía bucólica eran un árbol, un prado, un arroyo, a los que se podía añadir un canto de aves, unas flores, el soplo de la brisa, etcétera. Todo esto constituía finalmente una amalgama entre el *otium* y el amor.

Pero la descripción del *locus amoenus* no agota los recursos de los que echa mano nuestro autor novohispano para componer su égloga. El amor jovial es otro motivo que sirve para matizar el género bucólico. La descripción entre el amor de Silvano y Cronis encierra un trasfondo que se remonta todavía más allá de Virgilio. Para los poetas griegos de época helenística era lugar común el motivo del amor dentro de su poesía; éste era acompañado, a su vez, de otros preceptos. Por lo general, el enamorado huía a la soledad de los bosques donde era de suponerse que encontraría respuesta por parte de su amado, aunque se supiera bien que éste siempre estaba ausente. El recurso del que se vale nuestro autor novohispano para dar respuesta a Silvano en medio de la

soledad del bosque, se hace por medio de la introducción de la ninfa Eco, que repite el sonido. El amor jovial dentro del género bucólico es recurrente, y nos transmite otra característica más de la poesía de época helenística, donde encontramos narraciones eróticas muy a menudo. Para expresar este motivo cargado de erotismo, se utilizan para los personajes epítetos como *candidus*, *roseus* como en el caso de Cronis, quizá para aludir a la belleza juvenil que dura un instante, pero que debe aprovecharse. Todo lo que finalmente puede encontrarse en esta égloga neolatina, los personajes, la forma y el contenido, tiene antecedentes en la poesía bucólica desde Teócrito y luego Virgilio. A partir de que Silvano huye a la soledad del bosque con el fin de encontrar un consuelo al amor, esta égloga neolatina nos transmite otra característica más de la poesía de época helenística donde fue lugar común expresar el motivo de la *renuntiatio amoris*.

#### **IV Conclusión**

Al llegar a este punto, conviene señalar alguna conclusión de tipo general que se derive a partir de todo lo que hasta aquí se ha dicho de esta pieza neolatina. Esta conclusión sería aquella que nos permita entender la necesidad de la imitación retórica en los colegios jesuíticos del siglo XVI en Nueva España, así como su importancia en toda la literatura universal. Después de un mero intento del análisis de la forma y contenido en *Égloga de Cronis*, es necesario preguntarnos entidades como los siguientes: ¿por qué los poetas o dramaturgos, para la composición de su obra, trabajaban siempre bajo la premisa de la memoria poética, o por qué era también importante que entre sus obras éstos incluyeran grupos de palabras o imágenes que remitían al lector siempre a cierto pasaje de obras clásicas?. Desde el punto de vista del escritor, hemos dicho, existía entre los antiguos el precepto de que los noveles en la poesía debían empezar por imitar las obras de los valiosos autores, con el fin de adquirir la formación del buen estilo, aunque esto no justifica, concretamente, el por qué está presente la imitación retórica dentro de sus obras. Sin embargo, la posición de los poetas renacentistas y neolatinos, frente a la antigüedad clásica, es semejante a aquella que muestran los poetas latinos frente a los poetas griegos: la necesidad que hay de imitar a los grandes maestros, a fin de expresar como ellos, estéticamente la naturaleza en las artes. Aristóteles, en su tratado de *Poética*, advierte que hay que imitar hábilmente lo que se ve en la vida, las costumbres de la gente real, pues esto es lo que de veras interesa al espectador; sin embargo, este trabajo de imitar hábilmente, no es otra cosa que un mecanismo eficaz para captar la atención del lector, conmoverlo y emocionarlo, que es lo que más obsesiona a un escritor preocupado por el laurel; aunado a esto, se daba el siguiente precepto: las ficciones presentadas por el poeta o el dramaturgo, para causar el placer del espectador, debían estar siempre próximas a la realidad, de manera que se cumpliera con el

principio de la verosimilitud, pues cuando se atenta contra lo verosímil, la fábula suscita incredulidad en el espectador o en el lector. Por otro lado, Aristóteles también aconseja imitar la obra de autores como Homero, pues se puede aprender de estos maestros. La noción de imitación aristotélica legó mucho al mundo de Occidente, y fue tomada por la posteridad, como norma de creación artística, ya que es en los honorables poetas donde encontramos una *mimesis* verosímil, casi perfecta, hecha a partir de la naturaleza, por lo que es necesario entonces que todo poeta o dramaturgo se esfuerce en imitar la realidad del mismo modo que los grandes maestros. Bajo este rubro, el autor neolatino de *Égloga de Cronis* sigue siendo entonces deudor de una tradición de siglos que es norma poética, donde los elementos para la composición de la obra artística estaban en gran medida canonizados. Multitud de ideas y temas objetivos de la Antigüedad, con los cuales se podían enriquecer los propios pensamientos, —hasta era obligatorio hacerlo así—, permitían definir el carácter de la poesía. La mayoría de las composiciones de tipo escolar, como *Égloga de Cronis*, reflejan una preceptiva que apunta a una relación de identidad con aquellas obras de los escritores valiosos en el acopio de asuntos. Después de que varias generaciones de poetas-filólogos hubieron difundido, desde el Renacimiento italiano, por todo el mundo el culto a la Antigüedad, la cultura y la educación quedaron decisivamente permeadas del pensamiento de esos poetas e historiadores antiguos. Entonces, como inventar fue lo primero, y esto es lo principal, según el precepto de Quintiliano, así también fue cosa útil imitar lo que había sido bien inventado.

Pero además, desde el punto de vista del lector, el poeta o el dramaturgo tenía que lograr siempre una relación de comunicación entre el lector, su obra y aquellas de los autores que le servían de modelo. Esto con el fin de favorecer la homogeneidad entre todos los espíritus a través de las distintas épocas. En virtud de que en el seno de la

cultura clásica todos los hombres poseían un mismo bagaje cultural y un lenguaje común, el conocimiento que los poetas reflejaran en sus obras de la cultura clásica, era considerado un atributo o etiqueta que no debía faltar en ningún hombre educado. Pero sobre todo, quizá la Antigüedad no cultivó el arte de la imitación retórica porque ésta tuviera un sentido ontológico necesario, sino porque las convicciones sobre las teorías poéticas hacían en la práctica necesario el seguimiento de la perfectibilidad de los modelos, cuando la recopilación de lo mejor que tenían las obras de éstos no era incompatible con la originalidad de los poetas. Para llegar a convertirse en un poeta de calidad comparable a la de los modelos dignos de imitación, las teorías poéticas de la Antigüedad recomiendan la continua búsqueda de la perfectibilidad artística en las obras de aquellos. Por lo demás, *Égloga de Cronis* es claro testimonio del gusto clásico que la Compañía de Jesús profesó en sus colegios del siglo XVI de Nueva España y, también, paradigma de la enseñanza del latín que para esta época aún se consideraba la lengua diplomática a sazón de los sabios.

## V. Criterios de traducción y edición

La traducción que presento de la égloga, sigue los preceptos que ya han sido consagrados por muchos traductores de obras clásicas griegas y latinas: “La ley de los ‘Exametros’ castellanos, se reduce a un número de sílabas oscilante entre 13 y 17, una cesura o pausa poco anterior a la mitad, y una cadencia final como de trisílabo esdrújulo y bisílabo grave, al modo de *céfiro blando*”.<sup>58</sup> Este criterio de traducción es el que ahora en parte sigo, pues mi traducción no tiene cesura fija y sólo respeta el adonio final de cada verso. Entre otros asuntos, en cuanto a criterio de edición, he respetado para la ortografía el uso de la ‘v’ y de la ‘u’ por ‘u’ como aparece en el manuscrito, he generalizado el uso de ‘j’ y de ‘i’ por el de ‘i’, que vale tanto para el sonido vocálico como consonántico de este fonema. He resuelto las pocas abreviaturas que aparecen. He confinado variantes ortográficas conforme al uso que hay de estas palabras en los textos y diccionarios de latín clásico y no según están en el manuscrito; por ejemplo, he puesto ‘*medulla*’ y no ‘*medula*’, ‘*sidereus*’ y no ‘*sydereus*’, ‘*Siluanus*’ y no ‘*Syluanus*’, ‘*phoebeus*’ y no ‘*phoebaeus*’. He limitado el uso de mayúsculas a nombres propios y gentilicios como es norma para la edición de textos clásicos. He modificado algo la puntuación con respecto a aquella que hizo Ignacio Osorio. He cotejado también la transcripción, y he advertido los cambios. He separado en párrafos el texto que en el manuscrito aparece continuo. Hice el cambio de algunos vocablos del manuscrito para la fijación del texto; cambie, por ejemplo, ‘*triste*’ por ‘*tristi*’, ‘*carinas*’ por ‘*corinas*’, ‘*dextrae*’ por ‘*dextras*’, ‘*cunctos*’ por ‘*cunctus*’, ‘*inausum*’ por ‘*inhausum*’, porque considero que esto se debe a un descuido por parte del copista, justifico todos estos cambios en mi “aparato crítico” que aparece a pie de página del texto con las siglas Ms. (manuscrito) e IOR (Ignacio Osorio Romero). He tratado de corregir cualquier otro

---

<sup>58</sup> Cf. *XL Odas de Horacio*, Estudio, versión rítmica y notas de Alfonso MÉNDEZ PLANCARTE. México, UNAM, 1946 (Biblioteca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana), n. I. 6.

error evidente. Para mi edición, he trabajado con una copia del manuscrito que a bien me ha proporcionado mi asesor José Quiñones Melgoza; y, también, con la única publicación que existe de esta égloga hecha por Ignacio Osorio. El manuscrito original data del siglo XVI, hemos dicho, y es de origen jesuítico, un volumen de casi 200 hojas numeradas en el folio recto.

# **TEXTO LATINO ESPAÑOL**

## Chronidis Egloga: Lycidas, Siluanus, Echo

LYCIDAS:

- Sidereis deuecta rotis radiabat Olympi  
culmine pulchra soror Phoebi, sua lumina mundo  
sol quod in hesperio mersus caput orbe negarat;  
omnia per terras homines uolucresque ferasque  
5 soluerat alta quies (positoque labore dierum)  
pacem nocte datam mortalibus orbis agebat.  
At non pastorem curis flagrantia corda  
Siluanum uigilesque metus haurire sinebant  
dona soporiferae noctis, sed saucius igne  
10 Chronidis absentis, tectas populante medullas,  
mentis inops animum, nunc huc nunc impiger illuc  
diuidit, et uario curarum fluctuat aestu  
pectora, maeror edax uorat irrequieta, dolores  
innumeri feriunt, uariis miser horret ab armis.  
15 Nec mirum si tantus amor pia Chronidis urget  
uiscera sinceri, uiridis nam gloria ruris  
inclita Chronis erat, formoso pulchrior agro  
pastorumque decus, pastor pastoribus unus  
carior et caros solitus peramare sodales  
20 qui licet innumeris Chronis gratissimus esset  
innumeros Siluanus agri superabat alumnos  
Chronida qui roseum placido si corde fouebat

---

<sup>1</sup>Sidereis: *Sydereis* Ms. IOR // <sup>8</sup>Siluanum: *Syluanum* Ms. IOR // <sup>10</sup>medullas: *medulas* Ms. IOR // <sup>16</sup>sinceri: *synceri* Ms. IOR // <sup>17</sup>inclita: *inclyta* Ms. IOR // <sup>19</sup>carior: *charior* Ms. IOR; caros: *charos* Ms. IOR // <sup>21</sup>Siluanus: *Syluanus* Ms. IOR.

Siluanus pastor, pastorem Chronis amabat  
et commune pari pensabat munere munus  
25 Chronidis ergo morae impatiens Siluanus amoris  
aeger, arenosi celeri petit aequora cursu  
gurgitis, undisono qua murmurat unda susurro  
posset ut igniuomos lymphis releuare calores,  
depopultrices mentisque extinguere flammas.  
30 Ast ubi peruenit nectit qua gratus amictu  
rius arundineo muscoso gramine uallem,  
saepe frequentatam calido sibi pectore uallem,  
herbiferam nimium uallem, quam ueris honore  
undique frondenti munitus arundine ditat  
35 hortus, utrumque latus, celsi cui frondibus altis  
exornant gemini montes ubi turba coronas  
alituum per colla modos effundit in auras  
aedificatque domos densa sub fronde quotannis  
queis teneram nutrire queat seruareque prolem  
40 frigora cum primum fugat igneus horrida Titan  
miteque succedit tempus fortunaque laeto  
mitior intuitu uoluit blandissima dextras  
spargere dona manus, surgens ubi nobilis arbor  
frondibus ut uelo phoebaeos amouet ignes  
45 dum calor immodicus flagrantia dequoquit arua.  
Hic grauis umbrifero uitabat tegmine solem  
Siluanus medios sol cum conscenderet axes  
et radiis uirides feruentibus ureret herbas,

---

25 Siluanus: *Syluanus* Ms. IOR // 26 aeger: *Aeger* Ms. // 42 dextras: *dextrae* Ms. IOR // 47 Siluanus: *Syluanus* Ms. IOR.

hic sedet et tristis cernens loca tristibus apta  
 50 nam neque de supero fundit sol lumina caelo  
 auia nec resonant auibus uirgulta canoris,  
 multa quiescit auis, nidis pendentibus, arui  
 turba silet taciti faciuntque silentia montes;  
 ¶heu quos non gemitus, quas non dedit ore loquellas,  
 55 quae non ex imo traxit suspiria corde,  
 incomptas inter siluas et maesta cupressi  
 brachia! Siluano quoties occurrit amicus  
 soluitur in lacrimas, lacrimis uiolentior exit  
 riuus et inmerso ruit implacabilis imbre.  
 60 Hic inter gemitus et maesti uerba doloris  
 queis rigidas pelagi cautes et saxa moueret  
 labitur in somnum, fessumque in gramine corpus  
 paulatim laxat, nondum bene lumine somnum  
 concipit infelix pastor, cum protinus aures  
 65 uox inopina cauas tristis resonabilis Echo  
 concutit, abreptum nuper quae Chronida fato  
 ingemit indigno, subito caput ille sinistrum  
 alleuat incubitum, cupidusque ad singula tendit  
 aures, cumque sui crudelia fata sodalis  
 70 audit et effusso pallentia sanguine membra  
 concidit exanimis, mox et calor ossa reliquit  
 funereusque color languentia contegit ora  
 non secus ac quisquis percussus fulmine ruit

---

**56** incomptas: *in comptas* Ms. IOR ; siluas: *syluas* Ms. ; cupressi: *cupresi* Ms. IOR // **57** Siluano: *Syluano* Ms. IOR // **58** lacrimas: *lachrimas* Ms. IOR ; lacrimis: *lachrimis* Ms. IOR // **65** tristis: *tristi* Ms. IOR ; resonabilis: *resobabilis* IOR; Echo: *Eccho* Ms. IOR // **72** color: *calor* Ms. IOR // **73** fulmine: *flumine* IOR; ruit: *ruuit* Ms.

inscius et uitae similis morientibus alget

75 inde ubi condensam dolor hanc de pectore nubem

tristitiae repulit longo post tempore moerens

haec singultanti tandem sic incipit ore:

SILVANUS:

Unde mihi superas uox haec modo missa per auras,

quae mea letiferis transfixit corda sagittis?

80 ecquis in hac non silua Chronidis inscius errat?

ECHO:

Errat.

SILVANUS:

Olorinum qui quando Chronida nouit?

ECHO:

Nouit.

SILVANUS:

In herbifero fuerat qui gloria rure?

ECHO:

Rure.

SILVANUS:

Graui solitus pectus releuare dolore?

ECHO:

Ore.

SILUANUS:

Coruscante deuincens luce cometas?

ECHO:

---

**74** similis: *similes* IOR // **79** letiferis: *laethiferis* Ms. IOR // **80** non: *no* Ms. om. IOR ; silua: *sylua* Ms.;  
errat: *herrat* Ms. // **84** cometas: *comaetas* Ms. IOR.

85 Aetas.

SILVANUS:

Cui semper uitae deus alma supellex?

ECHO:

Lex.

SILVANUS:

Facili fuerat roseus qui fronte modestus?

ECHO:

Aestus.

SILVANUS:

Qui cunctos uno peramabat amore?

ECHO:

More.

SILVANUS:

Quid hic igitur potuit male morte perire?

ECHO:

Ire.

SILVANUS:

Mens numquid discessit Chronidis ad hortum?

ECHO:

90 Ortum.

SILVANUS:

Post habuit fugiens amor arua seuerus?

ECHO:

Verus.

SILVANUS:

Et hic tandem Chronis mea gaudia uiuit?

---

**85** deus: *Deus* Ms. // **86** fronte: *forte* IOR // **87** cunctos: *cunctus* IOR.

ECHO:

Viuit.

SILVANUS:

Et aethereos haustus modo uiuidus haurit?

ECHO:

Haurit.

SILVANUS:

Non equidem credam nisi detegis ora.

ECHO:

Ora.

SILVANUS:

Heus suppliciter posco uis dicere nomen.

ECHO:

95 Omen.

SILVANUS:

Quid, quem tu memoras responsa remittens?

ECHO:

Mittens.

SILVANUS:

Deludor penitus latet error in herbis.

nec uiuus modo Chronis adest

ECHO:

Est

SILVANUS:

Uror et istud,

quale sit ignoro; referas rogo iam mihi nomen

quo te nimpha uocem

---

95 tu: *te* Ms. IOR // 96 error: *herror* Ms. ; herbis: *heruis* Ms. // 98 quale: *quali* Ms. IOR.

ECHO:

Vocem.

SILVANUS:

Quae perculit aures,

100 dira meas nuper; num mox fuit illa loquentis.

ECHO:

Entis.

SILVANUS:

Et ille meum defunctum Chronida uidit?

ECHO:

Vidit.

SILVANUS:

Auernali pallentia corpora morte?

ECHO:

Morte.

SILVANUS:

Heu morte iacet?

ECHO:

iacet

SILVANUS:

Heu dolor intime mentis,

pande fores, resonent percussaque sidera caeli

105 uocibus immensis, perfunde et fletibus ora.

O mea perpetuos demittite lumina riuos,

fundite, uos oculi, lacrimas sine fine fluentes,

rumpe moras Siluane, grauis compressa relaxet

---

**104** sidera: *sydera* Ms. IOR // **107** lacrimas: *lachrimas* Ms. IOR // **108** Siluane: *Syluane* Ms. IOR.

fraena dolor lacrimis calidum dissoluatur in amnem.  
 110 O mors dira nimis quid iam mors linquis inausum  
 aut queis saeua manus non icis ipsa rapaces  
 tu teneris matres haedis, tu matribus agnos,  
 dura iuuentutem papis et truculenta senectam,  
 nec parcis senio, nec parcis saeua iuuentae  
 115 sic ah, sic nostri campi popularis honores,  
 sic ductore greges, sic heu pastore capellas,  
 praeside sic haedos, sic heu nos Chronida priuas,  
 Chronide cuius amor secus haud mihi crescit in horas  
 uere nouo uiridans ac sese subiicit alnus.  
 120 Chronide uita mihi sine quo procul exulat omnis  
 quo sine uita grauis uel mors caruisse suprema,  
 Chronide nos priuas crudelis, cuius ab ore  
 dulcior hyblaeo manabat melle loquella,  
 Chronide qui crebro nostris ah nuper in aruis  
 125 altisona dulces effundit arundine cantus,  
 albus o carinas quales prope fluminis undas  
 cygnus ab ore (sibi fato properante) remittit.  
 O uos si miseri tangit dolor intimus imae,  
 lugete o mecum ualles, lugete cauernae,  
 130 lugete o montes, siluae lugete uirentes,  
 lugete extinctum crudeli Chronida fato,  
 lugeboque meo defunctum corde dolorem  
 nam mea tabescit maioribus anxia curis  
 inque dies uitae mens et medicaminis expers

---

**109** lacrimis: *lachrimis* Ms. IOR // **110** inausum: *in hausum* Ms. IOR // **111** icis: *iicis* Ms. om. IOR // **117** heu: *Eu* Ms. // **126** carinas: *Corinas* Ms. IOR // **127** cygnus: *cygnus* Ms. IOR // **130** siluae: *syluae* Ms.

135 intus alit flammam et longum nutrit amorem  
Chronidis, et quamuis cupiam peruertere curas  
rursus amor mentem cruciat, rursusque recurrit  
tantus amor miserum stimulis male torquet amantem;  
ergo quid hic faciam? Quonam mea lumina uertam?

140 Unde remordenti quaeram medicamen amori?  
Chroni mei cordis potior pars, gaudia Chroni  
nunc tamen afflicti dolor, heu dolor intime mentis.  
Chroni iaces oculosque sopor ligat improbus altos  
amplius ipse tuos potero nec cernere uultus,

145 formosos nimium uultus, nec clara serenae  
sidera frontis, equos longe superantia Phoebi  
me miserum ualeam quod cernere talia uiuus  
et talem proprio cernam sine funere mortem.

LYCIDAS:  
Haec ait et festam repulit de fronte coronam

150 et noua de tristi sibi nexit sarta cupresso  
fletibus et moestam uocem impediens infit.

SILVANUS:  
Laeta decent laetos me tristia sarta fatebor  
et tristes habitus tristesque decere loquellas,  
iam laeti ualeant cantus, ualeantque choreae,

155 iam ualeant festi ludi uersusque iocosi,  
tecum Chroni sales, tecum periere lepores  
quae tecum fuerunt, perierunt gaudia tecum,  
nil superest nisi flere, mihi flere una uoluptas,  
unus amor, flendoque meos, aequare dolores

---

146 sidera: *sydera* Ms. IOR.

- 160 Chronidis et crebro repetens pia nomina uulnus  
uulneribus refricare nouis tua dulcis imago  
pallida, nam nostros sitientes ocupat orbis  
saepeque florigeri repeto solatia ruris  
mortua dilectum nimium mihi Chronida pulchrum
- 165 uulneror ipse meis telis et saucius esse  
laetor amoque meum ferientem cuspide pectus  
Nerea pertimeo, medias et mergor in undas  
est mihi dulce tuam meditari mente figuram  
percutiar quamuis letalibus intima telis
- 170 res mihi dura tuam deponere mente figuram.  
absentem deflet uitulum mugitibus altis  
mater et herbiferos resonis miseranda querelis  
implet agros, uehit omne nemus uallesque lacusque.  
omnes illa dolens lucos saltusque peragrat
- 175 crebra gemens, crebra et montem stabulumque reuisit  
heu desiderio uituli percussa, doloris  
uulnera, nec solatium frondes nec gramina rore  
sparsa leuant, non quae uiridi uaga flumina ripa  
perspicuam placido deducit murmure lympham
- 180 et non ipse tuo peream miserandus amore?  
subsequar et cari rapidissima fata sodalis?  
O lux dira nimis, o morte ferocior ipsa  
uita grauis, crudele necis genus; improba uotis  
annue Nympha onus Lachesis, iam pensa refringe;
- 185 mors inopina uenis, cur nunc optata recedis?

---

**169** letalibus: *laethalibus* Ms. IOR; telis: *telus* IOR // **172** herbiferos: *heruiferos* Ms.; querelis: *querellis* IOR // **176** percussa: *percusa* Ms. IOR // **181** cari: *chari* Ms. IOR.

Mors igitur rigidas quando mihi denegat aures,  
nec licet aethereos pastoris uisere manus  
Chronidis, ipse graui solabor arundine mentem;  
suggere funereas, amor o uiduate, querelas.

190 iam non purpureis pingat uer floribus arua  
Chronide prata nimis quondam radiantia uiuo  
nec noua pampineis ditetur uitibus aestas  
nigra per infaustos surgant quin lilia campos  
lilia pastoris nuper superata colore  
195 iam pro candenti nigrum det terra ligustrum;  
suggere funereas, amor o uiduate, querelas.

Aduolet umbriferis tranquilla per aequora pennis  
grandine concretas quatiens notus imbrifer alas  
unda gemat, gemat unda graui percussa dolore  
200 clara tenebroso uelentur sidera uelo  
nec cytiso pascantur apes, nec rore cicadae  
florida, nec symiae tondant uirgulta capellae;  
suggere funereas, amor o uiduate, querelas.

Sistite iam riui rapidos iam sistite cursus  
205 flumina, et lacrimas subito properante fluentes  
tuque meis recinens responde o questibus Echo  
maestaque per raucos gemina suspiria ualles;  
suggere funereas, amor o uiduate, querellas.

---

**200** sidera: *sydera* Ms. IOR // **201** cytiso: *Cythiso* Ms., *cythiso* IOR // **202** symiae: *Dymiae* IOR // **205** lacrimas: *lachrimas* Ms. IOR // **206** Echo: *Eccho* Ms. IOR.

Quoquo Chroni comes? Quonam mea uita moraris  
210 quae te nunc regio, teque uel terra retardat?  
Quis mihi te quis te rapuit dulcissime Chroni?  
Chroni meae quondam requies spesque unica uitae  
nunc dolor aeternique imo sub pectore questus;  
suggere funereas, amor o uiduate, querelas.

215 Denique felicitatis quondam solatia ruris  
et non infausti pastoris magna uoluptas  
lugete o mecum pecudes, lugete capellae  
et uos heu solitae cantus iactare sonoros  
discite iam gemitus, pictasque relinquitte plumas  
220 et subito nigris remeate per aera pennis;  
suggere funereas, amor o uiduate, querelas.

LYCIDAS:

Haec ait et subito fessos sopor adgrauat artus  
uocis ad huc modulus calamo fundente, remissis  
paulatim digitis, caput in ceruice reclinat  
225 et tacitus rapidum tandem finiuit amorem.

---

213 questus: *quaestus* Ms. IOR // 215 felicitatis: *felices* IOR // 218 sonoros: *honores* IOR.

## Égloga de Cronis

LICIDAS:

Conducida en carro de estrellas bella la luna brillaba  
en el techo del cielo; ya que el sol, hundido su disco  
en la región de occidente, sus luces al mundo negaba.

En la tierra (dejado el diario trabajo), un sueño profundo  
libraba de toda faena a hombres, aves y fieras. 5

De noche, la región daba paz a los hombres; en cambio,  
miedos constantes, a Silvano el pastor impedían,  
en su pecho ardiente de amores, que bebiera los dones  
de somnífica noche; mas herido por fuego

que devasta sus ocultas entrañas, de Cronis ausente, 10  
demente, ya aquí ya allá diligente su alma divide  
y agita su pecho con variada marea de penas,  
una hambrienta tristeza sin cesar lo devora, dolores  
sin cuenta lo hieren, pobre se aterra por medios distintos.

No es de admirar si amor tan grande a rústico Cronis apremie 15  
las piadosas entrañas, pues Cronis era ínclita gloria  
de la verde campiña, más bello que un campo florido,  
y honor de pastores; único pastor por pastores  
más querido que solía amar mucho a amigos queridos.

Cronis quien aunque fuese gratisimo a muchos, 20  
Silvano superaba a muchos que del campo se nutren;  
pues si el pastor Silvano en su corazón dulce mimaba

a Cronis rosado, Cronis amaba a Silvano  
y pagaba el regalo común con iguales regalos.

Debido al amor de Cronis, Silvano impaciente de espera, 25  
busca angustiado el mar de rápido curso y abismo  
arenoso, donde el agua con susurro de olas murmura,  
de modo que en las aguas pueda aliviar ardores que fuego  
vomitan y extinguir la llama que su alma devasta.

Pero llegó por fin donde un grato arroyo, cubierto 30  
de junco, se une a un valle de grama musgosa,  
valle a menudo por él frecuentado con cálido pecho,  
valle muy herboso, al que un huerto rodeado de junco  
frondoso, con primavera engalana de honores,  
y de ambos lados, con su follaje profundo, altos dos montes 35  
como coronas lo adornan; y turba de aves derrama  
a través de su cuello en el aire sus trinos  
y bajo denso follaje construye cada año sus nidos,  
en los que pueda guardar y nutrir a sus tiernos polluelos,  
tan pronto como el sol ígneo ahuyenta ásperos fríos 40  
y un tiempo apacible sucede, y fortuna más grata  
que alegre mirada, quiso que manos propicias regaran  
blandísimos dones, donde un árbol noble que surge  
aparta con sus frondas, cual velo, los fuegos de Febo,  
mientras un calor fuerte consume los campos ardientes. 45

Silvano aquí pensativo, evitaba el sol en la sombra,  
cuando éste había ascendido al centro del cielo  
y quemaba verdes hierbas con sus rayos ardientes;

aquí, triste se queda al ver lugares aptos a cosas  
tristes, pues ni desde alto cielo el sol derrama sus luces, 50  
ni apretados zarzales resuenan con aves canoras.  
Muchas aves descansan; en los nidos que cuelgan, la turba  
del campo sin ruido calla, y se silencian los montes.  
¡Qué gemidos no dio, qué voces no sacó de su boca,  
qué suspiros no trajo desde el fondo de su alma! 55  
Entre selvas desnudas y brazos sombríos  
del ciprés, cada vez que Cronis recuerda a Silvano,  
rompe en llanto y un río más impetuoso de lágrimas  
le sale, el cual se precipita con inmenso torrente.  
Aquí entre gemidos y voces de tristes dolores 60  
con los que moviera del piélago escollo y rígidas rocas,  
cae en sueño, tiende en la grama el cuerpo cansado  
poco a poco; el infeliz pastor aún no concilia  
el sueño bien en sus ojos, cuando una voz repentina,  
Eco triste que repite el sonido, perturba de pronto 65  
sus huecos oídos; la cual a Cronis por cruel hado extinto,  
llora; pronto aquel, inclinada la tonta cabeza  
endereza y tiende a singulares cosas ansiosos  
sus oídos, cuando el cruel destino de Cronis  
conoce, los miembros pálidos por la sangre emanada, 70  
cae exánime, luego el calor abandona el cuerpo  
y un color de muerte cubre su rostro marchito,  
igual que cualquiera que herido por rayo sucumbe

y, sin saber que vive, igual que los moribundos se duele.

Mas luego que el dolor de tristeza rechazó de su pecho

75

la nube espesa, después de largo tiempo estar afligido,

finalmente tales cosas dijo con voz de gemido:

SILVANO:

¿de dónde me llega esta voz, enviada de lo alto del cielo?

que me traspasa el corazón con mortíferos dardos,

¿acaso un amigo de Cronis en este bosque pasea?

80

ECO:

Pasea.

SILVANO:

¿Alguien que a Cronis parecido al cisne conoce?

ECO:

Conoce.

SILVANO:

¿Cronis quien gloria era en el herbifero campo?

ECO:

Campo.

SILVANO:

¿Acostumbrado aliviar su pecho de graves pesares?

ECO:

Pesares.

SILVANO:

¿Quién con su luz brillante vence cometas?

ECO:

Cometas.

85

SILVANO:

¿Cuya vida a dios fue siempre fecundo bagaje?

ECO:

Bagaje.

SILVANO:

¿Quién fresco de ágil mente era modesto?

ECO:

Modesto.

SILVANO:

¿Quién amaba mucho con amor único a todos?

ECO:

Todos.

SILVANO:

¿Y cómo pudo aquel malamente morir?

ECO:

Morir.

SILVANO:

¿Acaso el alma de Cronis se marchó a los huertos?

ECO:

Huertos.

SILVANO

¿Un amor severo hubo que huye luego a los campos?

90

ECO:

Campos.

SILVANO:

¿Cronis, mi encanto, finalmente vive?

ECO:

Vive.

SILVANO:

¿Ahora vigoroso, tragos del éter consume?

ECO:

Consume.

SILVANO:

No creeré, a no ser que desveles tu rostro

ECO:

Rostro.

SILVANO:

Suplicante te pido que digas tu nombre

ECO:

Nombre.

SILVANO:

¿Qué, a quien recuerdas devolviendo respuestas?

95

ECO:

Respuestas.

SILVANO:

Soy engañado o el error se oculta en la hierba,  
de ningún modo Cronis vivo asiste.

ECO:

Asiste.

SILVANO:

Eso me quema  
e ignoro qué sea, te ruego que me refieras, oh ninfa,  
tu voz y tu nombre.

ECO:

Nombre.

SILVANO:

El cual hace poco heló

cruel mis orejas, si acaso esa voz es tu nombre.

100

ECO:

Nombre.

SILVANO:

¿Y acaso tú a Cronis difunto has visto?

ECO:

Visto.

SILVANO:

¿El cuerpo pálido en lo infernal de la muerte?

ECO:

Muerte.

SILVANO:

¿Yace por muerte?.

ECO.

Por muerte.

SILVANO:

Oh dolor en el alma,

abre tus puertas, que las estrellas del cielo resuenen

batidas por mil voces y con llanto se cubra mi rostro.

105

Ojos míos derramen lágrimas de ríos perpetuos,

lágrimas que fluyan sin fin arrojen mis ojos.

Rompe la tardanza Silvano, que el dolor grave mitigue

frenos compresos y yo me suelte en río de lágrimas.

Oh muerte cruel, que al no osado abandonas, tú misma 110  
cruel a quién no golpean tus manos rapaces, tú alejas  
las madres de tiernos cabritos, corderos de madres arrancas,  
dura y feroz la juventud y vejez arrebatas,  
ni la juventud ni la vejez preservas, salvaje;  
y así, ay, de nuestro campo destruyes honores, 115  
igual que rebaños y cabritas sin pastores ni guía,  
igual que cabritos sin guía, así de Cronis nos privas,  
de Cronis cuyo amor de igual modo crece en mí de hora en hora  
como el verde alno al entrar la primavera se eleva,  
de Cronis sin el cual toda vida de mí lejos está, 120  
sin el cual la vida es grave y su ausencia muerte suprema,  
de Cronis nos privas cruel, de cuya boca manaban  
sus palabras más dulces que mieles del Hibla,  
de Cronis quien hace poco en nuestro campo a menudo  
prorrumpía con sonora flauta dulcísimos cantos, 125  
cuales suele el blanco cisne junto a las olas del río,  
ya cercano a la muerte alzar con voz melodiosa.  
Oh vosotros míseros, si un íntimo dolor los conmueve  
llorad conmigo oh valles, llorad cavernas profundas,  
llorad oh montes, llorad bosques de verde cubiertos, 130  
llorad míseros a Cronis por cruel hado extinto.  
Igual que yo lloraré este dolor en mi alma nacido,  
pues mi angustia desfallece por mayores cuidados  
y día con día el alma se priva de vida y consuelo,

el interior alimenta la llama y al amor dilatado 135  
de Cronis nutre, y aunque quiera destruir el cuidado,  
de nuevo el amor tortura el alma, y de nuevo tan grande amor  
regresa y con azote me atormenta, mísero amante.  
Por tanto, ¿ qué haré aquí, dónde volveré la mirada,  
dónde buscaré al tormentoso amor un consuelo? 140  
Oh Cronis, Cronis, la parte mejor de mi alma eran tus gozos,  
ahora dolor, dolor, en el fondo de mi alma angustiada.  
Cronis que yaces, sueño vil que ata tus ojos profundos,  
ya no podré yo mismo distinguir por más tiempo tu rostro,  
tu rostro muy hermoso, ni de tu frente serena 145  
la estrella clara que supera los caballos de Febo.  
¡Ay de mí mísero porque vivo vea tal cosa  
y mire tu muerte sin que sea mi entierro.  
LICIDAS:  
Así dijo y la corona solemne quitó de su frente,  
una nueva anudóse de ciprés sombrío tejida, 150  
y con detenido gemido dijo en voces tan tristes:  
SILVANO:  
Lo alegre conviene al alegre, aunque a mí, tristes coronas.  
Hábitos tristes convienen a tristes palabras,  
ya prevalezcan los coros y cantos gozosos,  
ya prevalezcan juegos festivos, ya versos jocosos, 155  
contigo oh Cronis donaires y encantos murieron contigo.  
Los gozos que fueron contigo oh Cronis, murieron contigo.  
Nada queda sino llorar, llorar un cariño que tuve,  
un amor; y así, mitigar mis dolores con llanto,

pues tu dulce imagen que a menudo de Cronis evoca 160  
 el nombre puro, abre otra vez la herida con nuevas heridas,  
 ya que pálida ocupa nuestro orbe sediento.  
 y yo siempre evoco del campo florido el consuelo  
 perdido, a Cronis hermoso de mí muy dilecto;  
 yo mismo por mi dardo estoy herido, me alegra 165  
 que herido sea y amo mi pecho que con su lanza me hiere,  
 temo a Nereo y hundido estoy a mitad de las olas.  
 Cronis, es dulce para mí en mi mente meter tu figura,  
 por más que herido sea con tus dardos letales, difícil  
 es a mí quitar tu figura del interior de mi mente, 170  
 cual vaca que con hondo mugido al ternero perdido  
 llora y digna de pena con copioso quejido los campos  
 de flores llena, recorre los bosques, los valles, los lagos,  
 doliente visita cada soto, cada bosque sagrado,  
 y al gemir fatigosa visita de nuevo montes y establos; 175  
 batida por pasión del ternero, de dolores herida,  
 ni la fronda ni la grama que baña el rocío  
 le dan consuelo, ni el río que vaga en la verde ribera  
 que con murmullo dulce el agua clara conduce.  
 ¿digno de pena igual yo por tu amor no me muero, 180  
 y sigo de cerca el hado voraz de un amigo querido?  
 Oh luz siniestra, vida grave más cruel que la misma  
 muerte, género cruel de la muerte, ímproba Ninfa,  
 Láquesis, rompe los ovillos, señala tu pena.  
 Oh muerte que vienes de prisa, ¿ahora deseada te alejas?. 185

Cuando tus rígidas orejas, oh muerte me niegas,  
las manos divinas del pastor es injusto que mires.  
Yo mismo consolaré con flauta triste el alma de Cronis.  
Amor enviudado aparta pesarosos lamentos

Que ya primavera los campos con rojas flores no cubra, 190  
ni florezcan los prados como antes cuando Cronis vivía,  
ni que otro verano se enriquezca con sarmiento de vides.  
A través de los campos muertos se muestren negros los lirios,  
los lirios del pastor que hace poco en color se teñían.

Que la tierra ahora dé arbustos negros en vez de los blancos. 195  
Amor enviudado aparta pesarosos lamentos

Que el Noto que trae lluvia, batiendo sus alas espesas,  
vuele por aguas tranquilas con alas umbrosas,  
que las olas batidas por dolor grave se quejen,  
que la estrella clara se cubra con velo sombrío, 200  
del cítiso abejas no coman, ni del rocío cigarras,  
que las cabritas romas no cercenen la zarza florida.  
Amor enviudado aparta pesarosos lamentos

Detengan ríos ya, detengan su rápido curso,  
lágrimas afluentes de inmediato apresuren oh ríos, 205  
pero tú Eco repitiendo mi voz, escucha mis quejas  
y a través de roncós valles repite mis tristes sollozos.  
Amor enviudado aparta pesarosos lamentos

¿Oh amigo Cronis, vida mía, dónde resides,  
qué región ahora, dulce Cronis, qué lugar te sujeta 210  
por quién, por quién, fuiste robado?. Otro tiempo, oh Cronis,  
mi singular quietud y esperanza de vida.  
Ahora dolor y lamento eterno bajo ífimo pecho.  
Amor enviudado aparta pesarosos lamentos

Finalmente en otro tiempo consuelo de campos felices 215  
y de pastores dichosos grandes placeres.  
Llorad ovejas conmigo, llorad cabritas conmigo,  
aves acostumbradas a prorrumpir cantos sonoros  
conozcan ya los lamentos, muden el ornado plumaje  
y pronto por aire regresen con plumaje negruzco 220  
Amor enviudado aparta pesarosos lamentos

LICIDAS:

Así habló y pronto el sueño agrava el cuerpo cansado.  
De su voz, salen cantos que con flauta los llantos esparcen;  
poco a poco, con cuerdas flojas, la cabeza reclina  
a su hombro, y tácito puso fin a su amor impetuoso. 225

## VII Notas al texto latino

1 *Rotis = curribus*. Plural poético y sinécdoque. // *Radiabat... sopor Phoebi...* Acercamiento temático al *Epod.* XV, 1-2 de Horacio: *Nox erat et caelo fulgebat Luna sereno / inter minora sidera...*

2 *Soror Phoebi = Phoebe, es*. Hermana de Febo, Diana o la Luna.

3 *Caput...* Acusativo de relación. // *Negarat = negauerat*. Cf. Ernout, p. 225, núm. 245.

4 *Homines uolucresque ferasque...alta quies...* Cf. *Ov., M.* VII, 185-86: *Incomitata gradus, homines uolucresque ferasque / Soluerat alta quies; nullo cum murmure serpit*. La repetición del “*que*” es un manierismo del estilo épico que aparece a menudo en Virgilio cuando imita el uso homérico del  $\tau\epsilon$ . Cf. *Ecl.*, VI, 32: *semina terrarumque animaue marisque fuissent*. Asimismo, *Aen.*, VI, 728: *Inde hominum pecudumque genus uitaue uolantum*.

7 *Flagrantia corda...* Sujeto de *sinebant* junto con *metus uigilesque*.

8 *Sinebant...* Rige doble acusativo como *iubere*.

9-10 *Saucius igne... populante...* *Saucius* rige ablativo. Cf. *Virg. Aen.*, IV, I: *At regina, graui iamdudum saucia cura...*

11-12 *Animum, nunc huc nunc impiger illuc / diuidit, et uario curarum fluctuat aestu...* Cf. *Virg., Aen.*, VIII, 19-20: *cuncta uidens magno curarum fluctuat aestu / atque animum nunc huc celerem nunc diuidit illuc*.

12 *Curarum fluctuat aestu...* Cf. *Virg. Aen.*, IV, 532: *irarum fluctuat aestu*

15 *Chronidis...* Genitivo objetivo.

18 *Pastorum... pastor pastoribus...* Políptoton.

20 *Qui...* Pronombre relativo proléptico referido a *Chronis*.

22 *Chronida...* Es acusativo griego. // *Qui...* Relativo proléptico referido a *Siluanus*.

23 *Pastor pastorem...* Conduplicación.

29 *Mentis = animae*. Sinécdoque.

31-33 *Vallem... pectore uallem... nimium uallem...* Epífora.

35 *Cui...* Pronombre anafórico referido a *uallem*

38 *Domos = nidos*, porque se habla de las aves.

39 *Queis = quibus*

40 *Titan...* I. e., Sol.

42 *Blandissima dona = semina*

44 *Frondebis ut... amouet ignes...* Cf. *M.*, V, 389: *Frondebis ut uelo Phoebeos summouet ignes*. Además, *Phoebaeos = phoebeos*.

45 *Dum calor immodicus...* Este verso introduce contraste en el discurso, después de la descripción de un *locus amoenus* se pasa a la descripción de un *locus moestus*.

46 *Hic... uitabat tegmine solem...* Cf. *Ov.*, *Am.*, III 5-7: *Ipse... uitabat frondibus aestum*

51 *Auia tum resonant auibus uirgulta canoris...* Cf. *Virg.*, *Georg.* II, 328: *auia tum resonant auibus uirgulta canoris*

53 *Turba... Sc., alituum*

57 *Amicus... Sc., Chronis*.

63 *Lumine... I. e., suis oculis*.

66 *Quae...* Anafórico referido a *uox* del verso 65.

69 *Sodalis... Sc., Chronis*.

70 *Pallentia membra...* Acusativo absoluto. Cf. Bassols, *Sintaxis Latina*, I, 46.

70-71 *Et... et...* Polisíndeton.

79 *Quae mea letiferis transfixit corda saggitis...* Cf. Plaut., *Pers.*, I, 24: *sagitta Cupido cor meum transfixit.*

80 *Ecquis in hac silua... errat...* A partir de este verso hasta el 102 hay concatenación.

81 *Olorinum...* Este adjetivo aparece siempre acompañado del sustantivo *ala -ae*. Cf. Ov., *M.*, VI, 109: *Fecit olorinis... sub alis* y X, 718: *Cypron olorinis... alis.*

89 *Ire mens numquid...* Hay diástole en la segunda y tercer sílaba del primer pie, y sístole en la tercera sílaba del cuarto pie para lograr el hexámetro.

112 *Matres haedis... matribus agnos...* Políptoton.

118 *Chronide cuius amor... subjicit alnus...* Cf. Virg., *Ecl.*, X, 73-74: *Gallo, cuius amor tantum mihi crescit in horas / quantum uere nouo uiridis se subiicit alnus.*

121 *Quo sine = sine quo.* Anástrofe. // *Caruisse...* Tendencia a utilizar el infinitivo perfecto activo sin valor de *perfectum*, como el aoristo gnómico griego, para constatar una verdad general fuera de toda consideración personal. Cf. Ov., *Am.*, I, 4, 38: *oscula praecipue nulla dedisse uelis.*

126 *Albus o carinas quales... remittit...* Cf. Ov., *Heroid.*, VII, 1-2: *sic ubi fata uocant, udis adiectus in herbis ad uada Meandro concinit albus olor.*

137 *Rursus amor... rursusque...* Anáfora de hemistiquio.

141 *Chroni... Chroni...* Epanadiplosis. Cf. Lausberg, núm. 625.

152 *Laeta... laetos...* Políptoton.

156 *Tecum Chroni... tecum...* Cf. la nota al verso 137.

160 *Pia nomina = pium nomen.* Sinécdoque. // 160-61 *Repetens... refricare...* Participio con valor de adjetivo que por lo tanto puede regir infinitivo.

163 *Solatia mortua = solacium mortuum.* Sinécdoque.

167 *Nerea...* Acusativo griego. // *Medias in undas = in medias undas.* Anástrofe.

168 *Mihi dulce tuam meditari mentem figuram...* Cf. con el verso 170: *mihi dura tuam deponere mentem figuram...* Paronomasia. Cf. Lausberg, núm. 637.

174 *Illa dolens lucos saltusque peragrat...* Cf. Virg., *Aen.*, IV 73: *illa fuga siluas saltusque peragrat*

178 *Quae...* Relativo proléptico referido a *uaga flumina*.

188 *Arundine = fistula*. Metonimia. // *Mentem = animam*. Sinécdoque.

201 *Nec cytiso...* Cf. Virg., *Ecl.*, X, 30: *nec cytiso saturantur apes nec fronde capellae*.

202 *Symiae... I. e., Symae*. Es helenismo. Cf. Virg. *Ecl.*, X, 7: *dum tenera attendent simae uirgulta capellae*.

211-212 *Chroni... Chroni...* Concatenación.

213 *Aeterni quaestus = aeternus quaestus*. Sinécdoque.

215 *Solatia... ruris... Sc., Chronis solacium ruris*.

216 *Non infausti = fausti*. Litote.

218 *Solitae... Sc., aues*.

222 *Fessos artus = fessum artum*. Sinécdoque.

223 *Calamo = fistula*. Metonimia.



## VIII Notas al texto español

1 *En carro de estrellas...* En la mitología grecolatina, una manera de representar a la luna era como una mujer joven y hermosa que recorre el cielo montada en un carro de plata tirado por dos caballos. Cf. Eur., *Fen.*, 178-79; Nonno, *Dionis.*, XLIV, 192.

4 *Un sueño profundo...* *Hipno* era la representación del sueño, hijo de la noche. A menudo era representado como un ser alado con facultad de dar descanso a todos los seres, el más plácido de todos los dioses, ahuyentador de las cuitas y reparador de los cuerpos. Según Ovidio, cerca del país de los cimerios está la casa del sueño, en una gruta donde nunca penetran los rayos del Sol, ni los cantos de las aves, ni los ladridos de los perros ni voces humanas pueden escucharse en esa total quietud. Cf. *M.*, XI, 592-612. ; Asimismo, *Aen.*, VI, 278; 390.

6 *De noche...* Es decir, siendo de noche. El autor novohispano invierte aquí un conocido pasaje de la *Odisea* (V, 1-2) en donde se narra la descripción del amanecer. Cf. también Silio Itálico IV, 480-81: *Condebat noctem deuexo Cynthia curru / fraternis afflata rotis...*

7 *Silvano...* Silvano fue una deidad itálica asociado con los bosques, la agricultura, los rebaños. Aparece sólo una vez mencionado en la *Eneida* como consagrado por los antiguos pelasgos (*Aen.*, VIII, 600). Junto con Pan en las *Ecl.* de Virgilio (X, 24), Silvano es descrito en su aspecto de deidad rústica, del campo. Cf. asimismo *Georg.*, II, 494.

9 *Herido por fuego...* La imagen del fuego con el significado de pasión amorosa se halla aquí entremezclada con la metaforización de los *daños* y de las *armas* de amor que se introducen en el interior del amante por entrañas y huesos.

10 *Cronis...* Nombre de pastor sin precedente en la literatura clásica.

12 *Con... marea de penas...* Imagen común utilizada entre los poetas de la Antigüedad grecolatina para referirse al hecho de que las pasiones nos sitúan en un mar de problemas. El registro de esta metáfora se encuentra ya desde Esquilo *Persae* 599.

16-17 *Gloria de la verde campiña...* Cristalización de la imagen de la *primavera*, contrapuesta en forma iconológica a la del *invierno*, época poco apta para el juego amoroso o para la felicidad erótica.

21 *Que del campo se nutren...* Esto es, habitantes de los bosques.

26 *Busca... el mar...* Metonimia, corresponde a los lloros y lágrimas de Silvano por la ausencia de Cronis. También se puede pensar que existe aquí la imagen común virgiliana (*Aen.*, IV, 69-73) de la cierva herida y, para los poetas de la lírica renacentista española, sedienta, que va en busca de agua.

30 *Llegó... donde un grato arroyo...* Afligido por la pasión, Silvano huye a la soledad y a la perdición. Sus pasos lo llevan por fin a un valle florido que de primavera se engalana siempre. El primer escenario en que aparece Silvano como en una *cárcel de amor* (herido por fuego), ahora es complementado en el ámbito de la naturaleza, ya que la contemplación de ésta puede equipararse con la belleza del amado ausente y, así, encontrar un consuelo a las penas de amor.

44 *Aparta con sus frondas...* Es decir, da sombra.

49-50 *Lugares... tristes...* Trueque brusco de la felicidad a la desgracia, expresado entre otras imágenes por la asociación *primavera-invierno*. El encanto de encontrarse dentro de la naturaleza en su plenitud de flores y frutos se ha vuelto desgracia. Es posible que la fuente para el arreglo de este pasaje haya sido Ovidio (*M.*, XI, 592- 612), pues en este lugar nos narra la morada del país del Sueño como un lugar desolado (*locus moestus*); sin embargo, hay dentro de esto un *locus amoenus* que se engalana siempre de amapolas y verdes hierbas. El autor novohispano ha invertido la disposición del pasaje ovidiano y, lo que más adelante pasa con Silvano, caer en sueño, sigue muy de cerca la historia que Ovidio nos cuenta en este lugar citado: “Alcione, por ausencia de Ceix, en la soledad del lecho gime, y en sueños abraza la imagen de su amado, únicamente abraza el aire y, al darse cuenta de esto, huye al mar donde llora la inmensidad de las olas...”. Algo muy similar sucede con Silvano en *Égloga de Cronis*, sólo que alterándose la disposición del asunto.

65 *Eco... que repite el sonido...* Ninfa locuaz habitante de los bosques. En castigo a que distraía con largas pláticas a la diosa Juno mientras que Júpiter rebosaba en el amor con

otras ninfas, Eco fue privada de la facultad de hablar, devolviendo únicamente los sonidos extremos de las voces que escucha. Cf. *Ov. M.*, III, 356-69. Asimismo, Longo, *Daphnis y Cloe*, III, 23.

84 *Su luz brillante...* La luz concreta quizás una parte del cuerpo de Cronis (los ojos o la piel), en contraposición al brillo de las estrellas al que, sobrepujándolo, causa envidia o supera en claridad.

89 *A los huertos...* El huerto romano era considerado como un lugar que tenía cabida en el reino de los Campos Elíseos. En el huerto había un jardín plantado con vides que simbolizaban la vida inmortal y, además, se plantaban rosas como imagen de la eterna primavera que según se creía existía en ese lugar más allá de la muerte.

92 *Tragos del éter...* Es decir, bebidas celestiales de los dioses.

102 *El cuerpo pálido...* La palidez era considerada el color apto para los amantes. Cf. *Ov.*, A. A., I, 727-30: *Palleat omnis amans! Hic est color aptus amanti / Hoc decet... / Pallidus... Daphnis erat.*

123 *Hibla...* Monte próximo a Siracusa afamado por la miel que en él se producía.

126 *El blanco cisne...* Dentro de la mitología griega varios héroes llevan el nombre de Cicno, que significa cisne. El héroe al cual se hace alusión aquí es un rey de Liturgia que lloró la muerte de Faetonte cuando Zeus lo exterminó con el rayo. Apolo había dotado a este Cicno de una voz melodiosa, lo cual explica los cantos que se dice modulan los cisnes ya cercana su muerte. Cf. *Paus.*, I, 30, 3; *Virg.*, *Aen.*, X, 189-91.

129-31 *Llorad... oh valles... montes... bosques...* Prosopopeya. La naturaleza se une al dolor de Silvano. Cf. *Virg.*, *Ecl.*, V, 20-28.

146 *Los caballos de Febo...* Además de que los caballos en la mitología griega están asociados a la cuadriga de este dios, también simbolizan el intelecto, la razón y la sabiduría.

149 *La corona solemne...* Es decir, la corona que simboliza lo fasto.

150 *De ciprés sombrío...* Entre los romanos el ciprés estuvo relacionado con las divinidades del infierno. Era, por tanto, el árbol de las regiones subterráneas ligado al culto de Plutón y que también adornaba los cementerios y se utilizaba en los funerales. Cf. Ov., *Trist.*, III, 13, 21-22: *funeris ara mihi, ferali cincta cupressu / conuenit...*

167 *Nereo...* Padre de Tetis y de las ninfas marinas. Indica por metonimia el conjunto de las aguas y, en este caso, las lágrimas de Silvano.

184 *Láquesis...* Es una de las divinidades que presidían el destino del nacimiento, matrimonio y muerte de los mortales. Cf. Hes., *Teog.*, 217-20; 901-905.

197 *Noto...* Es el dios del viento Sur, cálido y húmedo. Hermano de Bóreas y Céfito.

201 *Ni... rocío cigarras...* Era creencia de los antiguos que las cigarras se alimentaban de rocío. Cf. *Anacreont.*, XXXIV, 3; Teócrit., IV., 16; Hes., *El Escudo de Herácles*, 395.

## IX. Bibliografía

ADDINGTON S., John, *El Renacimiento en Italia*, (Trad. de Wenceslao Roces). México, FCE, 1957, 2v.

ANDERSON IMBERT, Enrique, *Historia de la literatura hispanoamericana*. México, FCE, 1987, 2v (Breviarios, 89 y 156).

AVALLE ARCE, Juan B., *La novela pastoril española*, 2ª ed. Madrid, Istmo, 1974 (Biblioteca de Estudios Críticos, 3).

CÁRCELES, Concepción, “Las doctrinas pedagógicas del humanismo”, en E. Redondo García (dir.), *Introducción a la historia de la educación*. España, Ariel, 2001, pp. 389-427.

CASTIELLO, Jaime, *Una psicología humanista de la educación*, (Trad. de Manuel Acevez). México, Ius, 1947.

DECORME, Gerard S. I., *La obra de los jesuitas mexicanos durante la época colonial 1572-1767 (Compendio Histórico)*. México, Robredo, 1941.

DONOHUE, John W., *Jesuit Education. An Essay on the Foundations of Its Idea*. New York, Fordham University Press, 1963.

ESTÉBANEZ C., Demetrio, *Diccionario de Términos Literarios*. Madrid, Alianza Editorial, 1996.

FARELL, John, *Vergil's Georgics and The Tradition of Ancient Epic. The Art of Allusion in Literary History*. Oxford University Press, New York, 1991.

FONTÁN, Antonio, *Humanismo romano (clásicos, medievales, modernos)*. Barcelona, Planeta, 1974.

GALLEGOS ROCAFULL, J. María, *El pensamiento mexicano en los siglos XVI y XVII*. México, UNAM/ FFL, 1974.

GARCÍA ICAZBALCETA, J., “La instrucción pública en México durante el siglo decimosexto” en *Memorias de la Academia Mexicana*, t. II (1880-84). México, Ediciones del Centenario de la Academia Mexicana, 1975, pp. 265-341.

GÓMEZ ROBLEDO, Xavier, *Humanismo en México en el siglo XVI; el sistema del Colegio de San Pedro y San Pablo*. México, Ius, 1954.

GONZALBO A., Pilar, *Historia de la educación en la época colonial. La educación de los criollos y la vida urbana*. México, Colmex, Centro de Estudios Históricos, 1999 (Serie Historia de la Educación).

JIMÉNEZ R., Julio, *Historia de la cultura en México. El Virreinato*. México, Editorial Cultura, 1950.

LASPALAS, Javier, “El realismo o disciplinarismo pedagógico”, en E. Redondo García (dir.), *Introducción a la historia de la educación. España*, Ariel, 2001, pp. 429-459.

LEONARD, Irving A., *La época barroca en el México colonial*, (Trad. Agustín Escurdia). México, FCE, 1974.

LÓPEZ ESTRADA, FRANCISCO, *Los libros de pastores en la literatura española. La órbita previa*. Madrid, Gredos (Biblioteca Románica Hispánica, II, 213), 1976.

MARROU, H. Irene, *Historia de la educación en la antigüedad*, (Trad. Yago Barja de Quiroga). Madrid, Akal, 1985.

MARTINDALE, Charles, *The Cambridge Companion to Virgil*. Cambridge University Press, Cambridge, 1977.

MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino, “Historia de la poesía hispano-americana”. 2v., en *O. C.*, I-V, 1940.

MÉNDEZ PLANCARTE, Gabriel, *Humanismo mexicano del siglo XVI*. México, UNAM, 1946 (BEU, 63).

MENESES, Ernesto, *El Código educativo de la Compañía de Jesús*. México, Universidad Iberoamericana, 1988.

MESNARD, Pierre, 'La pedagogía de los jesuitas' en *Los grandes pedagogos*. Trad. E. de Champourcin. México, FCE, 1959.

PÉREZ SALAZAR, FRANCISCO, "Los concursos literarios en Nueva España", en *Revista de literatura Mexicana*, I, núm. 2 (1940), pp.320-336.

Ricoeur, P., *Teoría de la interpretación*. México, Siglo XXI, 1995.

RUSSELL, D. A., *Creative Imitation and Latin Literature*. Ed. de David West and Thomas Woodman. Cambridge University Press, Cambridge, 1979.

SHEPARD, Sandford, *El Pinciano y las teorías literarias del siglo de oro*. Madrid, Gredos, 1962 (Biblioteca Románica Hispánica, Dir. de Dámaso Alonso, Estudios y Ensayos II).

ZAMBRANO, F., *Diccionario bio-bibliográfico de la Compañía de Jesús en México*. México, Ius, 1961-1975, 14v (Instituto de Investigaciones Históricas de la Universidad Iberoamericana).

ZEPEDA RENDÓN, T., *La instrucción pública en la Nueva España en el siglo XVI*. México, UNAM, 1932.