



TRABAJO FIN DE GRADO

**GRADO EN ESTUDIOS INGLESES: LENGUA,
LITERATURA Y CULTURA**

LA HISTORIA DE AMOR Y DESESPERANZA DE
COLIN CLOUT A TRAVÉS DE LOS MODELOS
CLÁSICOS: LA INFLUENCIA DE LOS TEMAS DE LA
BUCÓLICA CLÁSICA EN
LA COMPOSICIÓN DE *THE SHEPHEARDES
CALENDER* DE EDMUND SPENSER

COLIN'S LOVE AND DESPAIR STORY:
A STUDY ON THE SOURCES AND INFLUENCE OF
CLASSICAL PASTORAL MODELS FOR THE
COMPOSITION OF EDMUND SPENSER'S
THE SHEPHEARDES CALENDER

ALEJANDRO LAGUNA LÓPEZ

alaguna61@alumno.uned.es

TUTOR ACADÉMICO: Irene Villarroel Fernández

LÍNEA DE TFG: Literatura clásica y su relación con los estudios ingleses.

FACULTAD DE FILOLOGÍA

CURSO ACADÉMICO: 2022-23 - Convocatoria: Junio

RESUMEN

La primera obra de Edmund Spenser, *The Shepheardes Calendar*, posee una gran variedad de influencias. De la bucólica clásica, Spenser toma a autores como Teócrito y Virgilio como modelo para la composición de sus églogas pastoriles. En su reescritura de estas fuentes, Spenser aporta grandes innovaciones al género y parece tratar de conjugar una base clásica con una nueva visión, más sentimental y amplia, del mundo, del amor, la naturaleza y el sufrimiento amoroso. Este último, el dolor ante el rechazo de la persona amada, nos es de interés en nuestro estudio, pues supone el hilo conductor entre los meses del año y con él se explora no solo la figura del poeta como autor sino también del artista como persona. Procedemos a un análisis temático de sus églogas en el que tomamos lo clásico como referente y del que obtendremos una visión más clara de hasta qué punto llega esta influencia y de cómo Spenser revierte y moldea esta tradición clásica en su proceso de creación poética.

PALABRAS
CLAVE:

Poesía bucólica, Edmund Spenser, *The Shepheardes Calendar*,
tradición clásica, Virgilio, Teócrito

ABSTRACT

Spenser's first work, *The Shepheardes Calendar*, is constructed upon many influences. Classical pastoral offers authors such as Theocritus and Vergil to emulate in his composition process. Such a rewriting of classical models has, nevertheless, also great innovations. Spenser seems to have used these sources, which he knew well, while also innovating. Thus, working from what had already been written, he offers a new and broader, more sentimental, vision of the world, of emotions, love, nature, and heartbrokenness. This pain that he exhibits serves as a nexus between the months of the year by exploring the poet as a creator but also the artist as an individual. Therefore, we will analyse the topics of some of his eclogues and the way in which they stem from the classical pastoral tradition. By doing so, we will achieve a greater comprehension of the extent of classical influences in *The Shepheardes Calendar* and of the way in which he reverts this tradition in his attempt to create something new.

KEY WORDS:

Pastoral poetry, Edmund Spenser, *The Shepheardes Calendar*,
classical tradition, Virgil, Theocritus

ÍNDICE DE CONTENIDOS.

| | | |
|------|---|----|
| 1. | INTRODUCCIÓN Y CONTEXTUALIZACIÓN..... | 5 |
| 1.1. | LITERATURA OCCIDENTAL Y LITERATURA INGLESA: LA INFLUENCIA CLÁSICA. | 5 |
| 1.2. | EDMUND SPENSER: VIDA Y OBRA..... | 6 |
| 1.3. | LA POESÍA BUCÓLICA DEL MUNDO CLÁSICO AL RENACIMIENTO. | 8 |
| 2. | ESTADO DE LA CUESTIÓN Y MARCO TEÓRICO. | 11 |
| 3. | METODOLOGÍA Y RECURSOS. | 12 |
| 4. | JUSTIFICACIÓN, HIPÓTESIS Y OBJETIVOS..... | 14 |
| 5. | INTRODUCCIÓN A <i>THE SHEPHEARDES CALENDER</i> , DE EDMUND SPENSER. | 14 |
| 6. | ANÁLISIS COMPARATIVO DE LAS OBRAS: LAS INFLUENCIAS CLÁSICAS EN <i>THE SHEPHEARDES CALENDER</i> | 19 |
| 6.1. | JANUARYE. | 19 |
| 6.2. | MARCH..... | 23 |
| 6.3. | APRILL..... | 24 |
| 6.4. | JUNE..... | 27 |
| 6.5. | AUGUST. | 30 |
| 6.6. | NOVEMBER. | 32 |
| 6.7. | DECEMBER..... | 37 |
| 7. | CONCLUSIONES..... | 39 |
| | BIBLIOGRAFÍA. | 42 |

1. INTRODUCCIÓN Y CONTEXTUALIZACIÓN.

1.1. LITERATURA OCCIDENTAL Y LITERATURA INGLESA: LA INFLUENCIA CLÁSICA.

Convencionalmente, afirmamos que la literatura occidental da comienzo con la puesta por escrito de la épica homérica. Y es que la influencia del famoso rapsoda ciego se puede notar, en uno u otro grado, en todos los ámbitos de la literatura posterior. Fueron, al fin y al cabo, los griegos (y, posteriormente y basándose en los primeros, los romanos) quienes delimitaron en su tradición los géneros literarios principales. La épica, el teatro (tragedia y comedia) y la lírica de las civilizaciones clásicas, además de un sinnúmero de otras manifestaciones literarias particulares menores, son las que dieron forma, con el paso de los siglos, a la literatura occidental que habitualmente manejamos. (Highet, 1949: 1-21; Sowerby, 1994: 1-6)

Debido a esta herencia cultural, los interesados en la literatura han siempre basado su estudio en los clásicos grecolatinos. Estos, cuya lectura se vio favorecida por la gran importancia en época medieval y renacentista del latín¹, fueron de ese modo tomados como la base previa e indispensable en lo que respecta a lo literario. Para dedicarse a la literatura es necesario conocerla previamente, y no existe para ello otro modo que familiarizándose con el canon literario. (Highet, 1949: 1-21)

En el caso de la literatura inglesa, ampliamente conocida y estudiada², observamos que la influencia clásica es notable. Si bien esta se conjuga también con elementos extraídos de la tradición anglosajona previa y, en el caso de cada autor, con sus influencias propias, su fondo es particularmente grecolatino. Este rol fundamental de la literatura clásica en la construcción de la tradición literaria inglesa es foco vital del presente trabajo. (Highet, 1949: 1-21)

Lo clásico ha afectado a la civilización inglesa en numerosos ámbitos, desde lo político y cultural a lo literario. Y es que las figuras más importantes de la literatura inglesa, en todos sus géneros, han tomado como punto de partida una y otra vez las fuentes y los modelos clásicos, construyendo en base a dicha tradición el canon literario propio.

¹ Una importancia mantenida tras la caída del Imperio Romano de Occidente y que se debe en gran medida a su consideración de lengua vehicular y de cultura y a la importancia del cristianismo en la sociedad.

² El papel predominante de la literatura en lengua inglesa en el mundo, hemos de resaltar, no se debe a una mayor calidad de esta respecto a la literatura en otras lenguas y perteneciente a otras culturas, sino que obedece a motivos de imperialismo lingüístico y cultural ajenos a la naturaleza de este trabajo, por lo que no ahondaremos en ello.

Son muchas las figuras clave en la historia de la literatura inglesa que muestran un gran aprecio a los clásicos, especialmente en la época renacentista. Simplemente por ofrecer algunos ejemplos, nos vemos aquí obligados a mencionar por su relevancia dentro de la literatura inglesa a John Dryden, Ben Jonson, William Shakespeare, John Donne y Christopher Marlowe³. Esta inspiración en la literatura clásica se manifiesta de muchas formas: la contextualización de sus historias, los nombres de los personajes que las conforman, las abundantes referencias mitológicas, etc. (Sowerby, 1994: 1-6)

Sin embargo, nuestro trabajo va a estar centrado en el poeta renacentista Edmund Spenser, en el que vemos también gran influencia de los clásicos.

1.2. EDMUND SPENSER: VIDA Y OBRA.

A pesar de lo indicado en el título de este apartado, hemos de comenzar por indicar que nuestros conocimientos sobre la vida de Edmund Spenser son más bien escasos, resultado de la ausencia de cartas personales del autor y de la escasez de referencias autobiográficas en sus obras. Podemos, sin embargo, afirmar sin temor a dudas que vivió en el s.XVI.

La literatura biográfica del siglo XVI servía habitualmente a propósitos didácticos, y es por ello que son pocas las biografías de este período, incluso las de aquellos más influyentes en la sociedad inglesa. No es de extrañar, pues, que los datos sobre la vida de Spenser sean fragmentarios. (Hadfield, 2012: 1-5)

Como Hadfield expone, la percepción de los eventos de la vida de Edmund Spenser ha variado poco con los siglos:

“The whole narrative, which is barely five hundred words long, is the first life of Spenser in the seventeenth century and so set the tone for much of what followed. For Fuller, Spenser was a scholar who loved poetry, had a court career, then went to Ireland, where he fared badly (and did not really want to be), was burned out by the rebels, before ‘dying for grief’ in London, where he was buried in Westminster Abbey at the expense of Robert Devereux, second earl of Essex. In essence, this is the story that has been told ever since.”

– Hadfield (2012: 6-18)

Nuestro autor habría nacido al este de Londres el 23 de marzo de 1554, pero desconocemos sus lazos familiares. Nos consta que afirmó tener relación con los Spencer de Althorp, una conexión aristocrática que habría resultado provechosa para él. Su madre se llamaba Elizabeth, y su hermana, de la que no sabemos el nombre, viajó con él a

³ Al respecto, referimos al lector interesado a estudios como los de Sowerby (1994) y Pugh (2020).

Irlanda, por lo que asumimos que tendrían una relación cercana. En 1569, tras haber estudiado en Merchant Taylors' School⁴ en Suffolk Lane, empezaría sus estudios en Cambridge, donde la influencia de profesores como Gabriel Harvey y Mulcaster⁵ sería decisiva para su formación literaria. Tras esto, debe de haber viajado a Lancashire, donde se enamoró de Rosalind, a la que hace numerosas alusiones en la Égloga de Junio. Después, se convertiría en secretario de John Young, obispo de Rochester. (Hadfield, 2001: 24-29; Waller, 1994: 47-49)

Su vida es un misterio en muchos ámbitos, pero los hallazgos apuntan a la idea de que habría pasado alrededor de 20 años en Irlanda antes de regresar a Inglaterra, donde moriría. Sus actitudes hacia Irlanda, donde ocupó puestos importantes, son las de un soldado que apoya la conquista de la isla y la pérdida de las tradiciones y la cultura irlandesas, tal y como observamos en su obra *A vewe of the present state of Irelande*. (Hadfield, 1996: 3-59; Hadfield, 2001: 30-33)⁶

En lo que a su obra respecta, hemos de mencionar que antes de empezar a publicar obras propias se encargó de un gran número de traducciones. Entre ellas, destacan algunos sonetos de “Un Songe ou Vision” de Du Bellay, que realizaría mientras aún estaba estudiando, animado por Mulcaster; la traducción de “Axiochus”, que le ha sido en ocasiones disputada, y las traducciones, perdidas, de poemas religiosos como “Ecclesiastes” y “Purgatory”. Esto hizo, hasta cierto punto, que conociera incluso en mayor profundidad la tradición literaria europea, lo que contribuiría a darle las herramientas necesarias para una producción plagada de referencias y de influencias literarias. (Hadfield, 2012: 70-497)

Además de su labor como traductor, es autor de numerosas obras⁷. La primera que nos consta es *The Shepheardes Calender*, en la que en este trabajo nos centraremos. *The Faerie Queene*, poema épico publicado primero en 1590 y, posteriormente, ampliado y republicado en 1596, puede ser considerado su obra maestra y son muchos los estudios que de él se han realizado. Estructurado en estanzas spenserianas y lleno de alegorías, el poema sigue las aventuras que viven numerosos caballeros mientras explora sus virtudes.

⁴ La naturaleza de su educación en esta *grammar school* es debatida por Hadfield (2012: 59).

⁵ Uno de sus profesores, al cual elogiaría representándolo como “Wrenock” en *The Shepheardes Calendar*.

⁶ Puesto que no pretendemos con este trabajo esbozar un recorrido por la vida del autor sino analizar las influencias que tuvieron peso en su obra, nos limitaremos a estos breves apuntes sobre su vida, aunque recomendamos la consulta de Cummings (1971), quien realiza un análisis más exhaustivo de su biografía basándose en las menciones que se han hecho de este autor.

⁷ En lo referente a la producción literaria de Edmund Spenser, consúltese: MacLean, 1982 y Hadfield, 2001.

Siguiendo el consejo de Virgilio, nuestro autor comenzó por la poesía pastoral y, sólo después de haber experimentado con las formas, pasó a la composición de esta poesía épica. (Karcher, 1969: 2-5)

En 1591 publicaría la colección de poemas “*Complaints, Containing sundrie small Poemes of the Worlds Vanitie*” y en 1592 “*Daphnaïda. An Elegy upon the death of the noble and vertuous Douglas Howard, Daughter and heire of Henry Lord Howard, Viscount Byndon, and wife of Arthure Gorges Esquier*”, aunque estas obras son menos conocidas.

Entre 1595 y 1596, publicaría obras como “*Amoretti*” y “*Epithalamion*”, dedicadas a su esposa Elizabeth Boyle y que hablan del cortejo y el matrimonio; “*Colin Clout Comes home againe*”, sobre el regresar finalmente a su patria, una obra en la que daría continuación a los temas expuestos en *The Shepheardes Calender*; “*Fowre Hymnes*”, sin duda su obra más filosófica, y “*Prothalamion; or, A Spousall Verse in Honour of the Double Marriage of Ladie Elizabeth and Ladie Katherine Somerset*”.

De forma póstuma, le serían además publicadas dos obras: “*Two Cantos of Mutabilitie*” (1609), que aparece como continuación y broche final a *The Faerie Queene*, y “*A vewe of the present state of Irelande*” (1633), en la que muestra sus opiniones sobre Irlanda y el dominio inglés de la isla, que, argumenta, ha de ser un gobierno recio y fuerte.

Su producción es, como podemos observar, bastante variada. No obstante, sus temas tienden a repetirse y unas obras complementan, como continuación, a otras, tal y como es el caso de *Mutabilitie Cantos* en relación con algunas de sus grandes obras previas, como *The Shepheares Calender* y *The Faerie Queene*. Vemos, así, una cierta continuación en sus temas. (Warfield, 2001: 79-161)

Nos centraremos, ahora, en su producción bucólica y, en concreto, en *The Shepheardes Calender*.

1.3. LA POESÍA BUCÓLICA DEL MUNDO CLÁSICO AL RENACIMIENTO.

La poesía bucólica, según nuestros estándares modernos, es percibida como un elogio y anhelo de la vida tranquila en el campo, sin las preocupaciones modernas derivadas del ambiente urbano y de su gran velocidad. Es, asimismo, en cierto modo un sentimiento nostálgico de un pasado en el que el mundo funcionaba de una forma distinta, más calmada. Sin embargo, esta concepción de lo bucólico ha variado en gran medida a lo largo de la historia.

En el renacimiento inglés, muchos afirmaban, romantizándolo, que este género literario era el primero de todos, previo a la civilización, y que por tanto constituía la más antigua manifestación literaria. No era, no obstante, esta la única opinión, pues Puttenham, entre otros, afirmaba que su origen era más tardío, con Teócrito. Este autor caracterizaba el género bucólico como una expresión moral y didáctica de los valores deseados ambientada en un contexto rural y alejado de las imprevisibles y veloces influencias de la modernidad. (Sowerby, 1994: 189)

Como decimos, la poesía bucólica ha cambiado en gran medida a lo largo de la historia. En sus orígenes, carecía, por ejemplo, del valor moral que Puttenham le atribuye⁸. El género, clasificado debido a su ritmo dactílico como parte de la épica por parte de los críticos antiguos y sobre cuyos orígenes existen muchas teorías⁹, da comienzo con los poemas de Teócrito¹⁰, autor griego de época helenística (s.III d.C.) nacido en Siracusa que, tras mudarse a la ciudad y sintiendo nostalgia por su juventud en el campo, escribe sobre este ambiente en dialecto dorio y con un lenguaje muy cuidado, describiendo los placeres del campo de una forma muy visual en los diálogos de sus personajes, diálogos que no se relacionan, pese a ser pastores, únicamente con el cuidado del ganado sino que también juegan en ello un importante papel las relaciones interpersonales y el modo en que estas se desarrollan en tal ambiente favorecidas por la música, que hace de nexo entre pastor y mundo natural. (Sowerby, 1994: 189-191; Palumbo Stracca & Bettarini, 1997: 9-31; Brioso Sánchez, 1986: 9-43; Karcher, 1969: 37-49; Segal, 1981: 7-8)

Teócrito tiene composiciones bastante diversas, pero son los *Idilios* (de tipo bucólico) y los epigramas, todo ello composiciones breves de acuerdo con la tendencia de la época, aquellas que lo hacen más conocido¹¹. El tono bucólico es parcial en bastantes de sus composiciones, y se deja entrever solo en ciertos momentos, tal y como ocurría con otros autores griegos; por lo que algunos autores se adhieren a la idea del surgimiento del género bucólico como una ambientación del mimo en un entorno campestre. Además, en algunas composiciones alterna el diálogo entre pastores con fragmentos en los que se

⁸ Véase Sowerby, 1994:189.

⁹ Al respecto, véase Rosenmeyer (2004: 31-44) y Gutzwiller (1991: 3-13)

¹⁰ Las fuentes griegas, tal y como apunta Brioso Sánchez (1986: 16), no mencionan ningún poeta bucólico anterior a este, y consideran la obra de Teócrito el primer paso dentro del género.

¹¹ Tras él, otros autores griegos manejarían lo bucólico en un modo más o menos manifiesto. Entre aquellos que habitualmente consideramos continuadores de lo bucólico encontramos a Mosco y a Bión. (Brioso Sánchez, 1986: 34-36)

producen competiciones musicales, por lo general de tono erótico o mítico. (Sowerby, 1994: 189-191; Palumbo Stracca & Bettarini, 1997: 9-31; Briosio Sánchez, 1986: 9-43)

Continuarían, tras Teócrito, con la tradición bucólica, poetas como Bión y Mosco, cuya obra nos ha llegado de un modo algo más fragmentario. En la literatura latina, la poesía bucólica se ve reflejada principalmente en la obra de Virgilio, quien toma al primero como fuente para varias de sus composiciones. El talento poético, competición habitual en la que los pastores participan, se refleja en un lenguaje virgiliano, que alterna simbolismo y realismo, mediante la estructuración de las composiciones en “cantos amebos”, es decir, con la interacción entre personajes basada en réplicas el uno al otro. Estas réplicas en hexámetros tienden a seguir la estructura de aquello a lo que replican. Se forma así, temáticamente, un abundante juego de contrastes entre los puntos de vista de los personajes. (Sowerby, 1994: 191-210)

Es en este período que se asienta el tema de la Arcadia, ya iniciado por Teócrito y que autores posteriores reutilizarán para la construcción de entornos idílicos y algo exóticos, desconocidos. (Sowerby, 1994: 199-202)

Estos temas serían abandonados durante un tiempo. Con la llegada del Renacimiento, tendría lugar una revalorización de lo clásico que, en lo que aquí nos atañe, daría como resultado la renovación de la poesía bucólico-pastoral. Francesco Petrarca y Battista Mantovano retomarían la composición de poesía bucólica con las innovaciones virgilianas, pues este era, al fin y al cabo, su fuente principal, a través de la cual llegaron a Teócrito. Del mismo modo, son dignas de mención las aportaciones al género de Tasso (*Aminta*) y Guarini (*Il pastor fido*). La tendencia alegórica sería, así pues, mucho más marcada en esta época. El realismo presente en Teócrito y aún mantenido en Virgilio daría paso a un entorno pastoral idílico, empleado simplemente como alejamiento de la realidad presente para tratar otros fines. (Sowerby, 1994: 210-217)

En la literatura inglesa, de forma previa a Spenser, autores como Alexander Barclay (*Five Eclogues*) y Barnabe Googe (*Eglogs*) explorarían este género literario. También resultan de importancia las aportaciones de Francis Sabie (*Pan's Pipe: Three Pastorall Eglogues in English Hexameter, with other poetical verses delightfull*) y de John Milton (*Lycidas, Arcades o Comus*, entre otras), aunque sean posteriores a *The Shepherdes Calender*. (Sowerby, 1994: 217, 224-236)

Volviendo al autor que nos ocupa tras esta breve digresión, Edmund Spenser, conecedor de la obra de Teócrito y Virgilio, encauzó sus églogas, consideradas una alegoría moral y política, de un modo algo distinto pero ciertamente sincrético, pues en

ellas no solo se ven las influencias de estos dos autores, sino que también se refleja su conocimiento sobre la obra de Mantovano y enlaza sus versos con referencias a poetas ingleses como Chaucer¹². Su fondo, no obstante, conjuga las ideas cristianas con la tradición clásica, incorporando en su obra a su vez elementos típicos del folklore tradicional que, unidos a su uso de formas dialectales, revitalizan lo vernacular. (Sowerby, 1994: 217-224; Norbrook, 2002: 53-56; Lane, 1993: 74-88)

The Shepheardes Calender, en contraste con la bucólica clásica, tiene un aire más pesimista, derivado de su representación de la naturaleza y la realidad como cambiante, buena y mala en potencia, incluso hostil y antagónica al propio personaje, en lugar de recurrir a una ambientación puramente idílica para la obra (Hamilton, 1972: 550-558). Se establecen, no obstante, una serie de paralelismos entre las obras de Teócrito y Virgilio y la de Spenser, que, a modo de contraste, establece una cierta tristeza e infelicidad donde los autores previos habían hallado una calma reconfortante. El calendario y el paso de los meses dan pie a un juego muy claro entre la evolución de los sentimientos y el transcurso de las estaciones. (Sowerby, 1994: 217-224)

El resultado es, comprensiblemente, una obra rica en influencias y matices.

2. ESTADO DE LA CUESTIÓN Y MARCO TEÓRICO.

Sobre el tema que aquí nos ocupa son varios los estudios llevados a cabo. Principalmente debemos tener en consideración los siguientes, que aquí ordenamos temáticamente.

El género bucólico en su dimensión histórica, con sus características iniciales y la evolución de estas a lo largo de la época clásica son temas tratados por estudios como los de Sowerby (1994: 189-236), quien explora el género pastoral desde sus orígenes clásicos hasta sus manifestaciones en la literatura renacentista inglesa, con énfasis en la continuidad existente entre autores; Rosenmeyer (2004: 3-282), que se centra en el estilo, la temática y el tratamiento de lo pastoral en Teócrito, a quien considera el primer precedente de la poesía bucólica europea posterior, del que todos los demás autores beben; y Fantuzzi & Papanghelis (2006: 1-579), que se centran en el origen del género y en su evolución en época clásica.

¹² Este tema, pese a ser de gran interés para el análisis de las influencias de Spenser, no nos atañe aquí debido a la naturaleza del trabajo, por lo que nos limitamos a redirigir al lector interesado a los estudios realizados por Cullen (1970), Norbrook (2001) y Marinelli (2018), listados en la bibliografía final del presente trabajo.

No obstante y pese a estas aportaciones básicas, el área más importante para nuestro estudio es la intertextualidad entre autores de poesía bucólica como Teócrito, Virgilio y Edmund Spenser. Al respecto, destacan los estudios de Hughes (1923: 184-215 y 1971: 265-406), quien exploró la relación de los poetas bucólicos griegos y de Virgilio con Edmund Spenser en el plano literario, es decir, las influencias y continuidades, las similitudes y los temas comunes que exploran; Marinelli (1971: 1-88), centrado en el origen de temas de la bucólica renacentista inglesa como la huida a una inocencia infantil y la Arcadia, que ya se encuentran en los autores clásicos; Bernard (1989: 1-189), quien se centra en los elementos de tono bucólico-pastoril de la obra de Edmund Spenser, con especial interés en sus personajes; y Pugh (2020: 1-301), centrada en ahondar en la influencia literaria y la intertextualidad entre las *Bucólicas* virgilianas y *The Shepheardes Calender* de Spenser.

En definitiva, partimos para este trabajo de una base ya establecida, pues son muchos los autores que han apoyado la existencia de esta continuidad literaria entre los tres autores que trataremos y debido a que la evolución del género literario bucólico ha sido ya ampliamente tratada. Sin embargo, pese a esta base, los estudios concretos sobre la influencia de la bucólica clásica en Spenser casi siempre han estado limitados a unas pocas páginas dentro de una publicación de temática más amplia o diversa y carecemos, hasta el momento, de una comparación exhaustiva y sistemática de los textos que nos facilite identificar de manera clara cómo la influencia de los modelos clásicos se manifiesta temáticamente en *The Shepheardes Calender*.

Por ello, nuestra labor es, en un primer lugar, de recopilación; y, posteriormente, de investigación para ampliar estos conocimientos algo fragmentarios mediante estrategias de crítica literaria que nos permitan llegar a conclusiones relevantes sobre la relación de intertextualidad existente entre las composiciones bucólicas de Bión y de Mosco, los *Idilios* de Teócrito, las *Bucólicas* de Virgilio y *The Shepheardes Calender* de Spenser.

3. METODOLOGÍA Y RECURSOS.

En este trabajo haremos uso de la crítica literaria para tratar de desentrañar las relaciones de intertextualidad que existen entre *The Shepheardes Calender* y los textos que le sirven de fuente o modelo. Además, mediante su análisis comparado trataremos de establecer patrones que han perdurado y se han transmitido a lo largo de los siglos en este subgénero literario para así poder comprender mejor tanto la esencia de la poesía bucólica

como el modo en que la literatura y la tradición grecolatinas han pasado a las literaturas modernas europeas. Nos centraremos en cuestiones temáticas como la manifestación de elementos románticos heredados de la tradición clásica y su adaptación para su uso por parte de Edmund Spenser.

Específicamente, trataremos en este trabajo siete églogas de *The Shepheardes Calender*: “Januarye”, “March”, “Aprill”, “June”, “August”, “November” and “December”. Dicha elección se deriva del énfasis que en este trabajo queremos situar sobre el papel de la literatura clásica en la composición de esta obra de Edmund Spenser y en el tratamiento de lo romántico en particular dentro del género bucólico. Por tanto, hemos omitido las églogas que se alejan de esta tradición y de esta temática; respectivamente, “Maye”, “Julye” y “September”, églogas profundamente eclesiásticas¹³, y “Februarie” y “October”, que suponen un alejamiento del plano amoroso.

La selección de obras clásicas que hemos realizado, acorde a las similitudes que encontramos respecto a *The Shepheardes Calender*, es la que sigue:

- Teócrito: Idilios I, V, VI y XVII.
- Bión: Idilios I (Epitafio a Adonis) y IV.
- Mosco: Idilio a la muerte de Bión.
- Virgilio: Églogas I, II, III, IV, V, VII y X.

Para nuestro análisis, hemos utilizado las siguientes ediciones: en el caso de Teócrito, *The Idylls of Theocritus* (1901)¹⁴ de Roger J. Cholmeley, y *Theocritus. Volume I: Introduction, Text and Translation* (1950) de Andrew S.F. Gow; para Bión y Mosco, *The Greek Bucolic Poets* (1919), de John M. Edmonds; y, para Virgilio, *The Bucolics, Aeneid, and Georgics of Virgil* (1900) de James B. Greenough.

Aparte de estas ediciones, hemos hecho uso asimismo de traducciones de las obras mencionadas al español, inglés y francés¹⁵. Así, tras leer las obras en cuestión, tanto las obras clásicas recién mencionadas como *The Shepheardes Calender* de Edmund Spenser, expondremos cómo sus elementos, personajes, temas, estilo y estructura están en relación, valiéndonos para ello además de aportes ya existentes de diversos investigadores. Nuestro

¹³ Este contenido religioso y político puede resultar de gran interés, por lo que remitimos al lector interesado a Norbrook (2002) y a Lane(1993) (en particular al capítulo 5 de este último libro, que ocupa las páginas 89-147), autores que lo tratan con gran habilidad y exploran la dimensión sociocultural e histórica que subyace a la obra.

¹⁴ Accesible a través de Perseus en el enlace que sigue: [Perseus: Theocritus' Idylls \(Translation by Roger J. Cholmeley\)](#)

¹⁵ Dichas traducciones se encuentran recogidas en la relación de fuentes primarias de la bibliografía final del presente trabajo, que puede consultarse en la página número 42.

trabajo, aunque partiendo de la base de los estudios, de diversa índole, previos sobre el tema, aspira no obstante a no únicamente poner sus hallazgos en común y contrastarlos, sino a una ampliación de nuestro conocimiento sobre la influencia de los autores clásicos de poesía bucólico-pastoril en la obra de Edmund Spenser dentro de su dimensión amorosa y natural.

4. JUSTIFICACIÓN, HIPÓTESIS Y OBJETIVOS.

Considerando que las obras ya mencionadas forman parte de un mismo subgénero literario, la bucólica, pretendemos explorar la relación entre estas obras mediante la comparación de ciertos pasajes. Así, mediante la selección de algunos poemas de Teócrito, Mosco, Bión y Virgilio, buscamos una mayor comprensión de su uso como fuentes por parte de Edmund Spenser. Nuestros objetivos son, por tanto, los siguientes: 1) Identificar los modelos y fuentes clásicos utilizados por Edmund Spenser, alcanzando una mayor comprensión de las influencias clásicas visibles en su obra; 2) Explorar las similitudes entre estos autores al tratar el tema amoroso dentro de un mismo género poético; 3) Identificar los elementos que han permanecido inalterables durante los siglos en el tratamiento de lo romántico en el género, acercándonos así a una mayor caracterización y definición de la bucólica y de su componente erótico; y 4) Comprender el tratamiento de las fuentes que hace Edmund Spenser en su composición bucólica, consiguiendo asimismo desentrañar cuáles son las innovaciones o variaciones que introduce.

5. INTRODUCCIÓN A *THE SHEPHEARDES CALENDER*, DE EDMUND SPENSER.

The Shepheardes Calender, publicada en 1579, es la primera obra del poeta Edmund Spenser. En ella, se vale de un ambiente bucólico-pastoril¹⁶ para ilustrar alegóricamente el paso del tiempo, de la vida y sus etapas, y del amor mediante una alegoría del cambio entre estaciones a lo largo del año; con lo que construye contrastes entre el mundo interno del ser humano, sus emociones, y el mundo externo que lo rodea, la naturaleza. El hilo conductor de la obra es el amor no correspondido de Colin Clout

¹⁶ Como apunta Cullen (1970: 2-26), Spenser se guiaba por la corriente mantuanesca de la poesía bucólica, muy popular en época renacentista, en la que la visión del ambiente rural no era tan idealizada.

por Rosalind y, a lo largo de las 12 églogas de las que el libro consta (nombradas en honor de cada uno de los meses del año¹⁷), podemos ver la evolución de estos sentimientos.

La edición de 1579, la cual hemos transcrito y tomaremos como punto de partida para nuestro análisis, presenta unas características particulares que han de ser mencionadas. Publicada bajo el pseudónimo de “Inmerito” y con “*The Shepheardes Calender. Conteyning twelue Aeglogues proportionable to the twelve monethes*” como título original, esta obra dedicada a Philip Sidney se encuentra dividida por una especie de comentario (“*the Glosse*”) sobre las propias églogas realizado por un tal E.K.¹⁸, quien proporciona además un prólogo al volumen, un resumen (“*argument*”) de cada una y un emblema o *motto* como colofón a ellas. Visualmente, bebe de la tradición de los *emblem books*, es decir, cada égloga se ve precedida de imágenes altamente simbólicas que muestran algunos de los sucesos ocurridos en ella. (Daly, 1998: 132-141)

Discutiremos aquí brevemente los temas y personajes de la obra, así como el modo en el que Spenser utiliza el entorno que rodea a los personajes para dar mayor fuerza a su calendario. En este apartado, también haremos algún apunte sobre las metáforas y alegorías que el autor utiliza, pero no nos centraremos en ellas, puesto que nuestro objetivo principal es analizar la obra en base a sus fuentes. Por este mismo motivo, si bien la métrica de Edmund Spenser en esta obra es interesante y muy variada, al ser completamente distinta de la utilizada por Teócrito y Virgilio hemos optado por no tratarla en profundidad¹⁹. (Hecht, 2005: 316-334)

Vemos en *The Shepheardes Calender* cómo los pastores dialogan o producen soliloquios en relación a numerosos ámbitos de la vida mientras vigilan sus rebaños que pastan. Alternan entre las situaciones más comunes el lamento amoroso, la narración de historias, los concursos de canto (conocidos como “cantos amebéos”, término que de aquí en adelante emplearemos), los debates, encomios y alabanzas (principalmente a la persona amada), un himno al dios Pan y un elogio fúnebre. Como podemos deducir, Spenser explora por tanto la gran mayoría de los ámbitos de la existencia humana, en sus partes positivas y negativas, con lo que son muchas las emociones que sus personajes enfrentan. La simplicidad del *otium* y la armonía pastoral, en las que el arte y la libertad

¹⁷ Sobre la naturaleza política del acto de crear este nuevo calendario, se recomienda la consulta de Chapman (2002: 1-24).

¹⁸ La identidad y la funcionalidad de E.K. en *The Shepheardes Calender* son cuestiones tratadas por Johnson (1990: 1-238), entre otros.

¹⁹ Remitimos al lector interesado en la métrica utilizada por Spenser a Hecht (2005: 316-334), quien analiza las formas vérsicas presentes en *The Shepheardes Calender*.

del pastor son elementos vitales, son solo perturbados por el amor y por la desesperación derivada de que este resulte inalcanzable. Estos temas, aunque complementados por la presencia de otros temas distintos, son fundamentales y dominan claramente la obra. El trasfondo a ello, sin embargo, es el paso del tiempo, puesto que no es sino este el encargado de, con las preocupaciones naturales que provoca este en una persona sensible, dirimir todos los asuntos humanos y poner barreras tanto al amor y a la felicidad como al ingenio y a la creación artística y musical de nuestro protagonista. (Won Lee, 1991: 1-14; Hamilton, 1972: 554-556)

La trama de *The Shepheardes Calender* es la siguiente. El año da comienzo con nuestro protagonista, Colin Clout, cuidando de su rebaño de ovejas. Colin invoca a los dioses y se lamenta porque Rosalind, a quien ama, no le corresponde y no hace caso de sus avances, además de porque la inquietud ante este amor no correspondido le impide centrarse en su arte. Rosalind lo rechaza y el pastor rompe su flauta. En febrero, vemos un debate entre Cuddie y Thenot sobre la arrogancia de la juventud y la fortaleza que proporciona la edad frente a las vicisitudes de la vida, simbolizada mediante una fábula con elementos naturales que cuenta Thenot. Cuddie, sin embargo, guiado por las pasiones y sentimientos de su edad, desdeña sus enseñanzas. Marzo supone el fin del invierno y el despertar del amor, de las emociones, sobre lo que Willye y Thomalin discuten al narrar cada uno un encuentro con Eros. En abril, por otra parte, observamos cómo el tiempo ha pasado y vemos un gran sentimiento de añoranza ante lo que podría haber sido; Hobbinol se lamenta ante Thenot por su amor hacia Colin, no recíproco, y por el hecho de que este haya abandonado su arte, lo que complementa, para alegría de Thenot, cantando una canción de Colin sobre Elisa, reina de los pastores. (Won Lee, 1991: 1-14; Cullen, 1970: 120-148)

Mayo se estructura en base al diálogo entre Palinode y Piers, que emplean metáforas para hablar sobre la disciplina, la conducta y la educación desde un punto de vista religioso, empleando además para ilustrar sus ideas una fábula esópica. En junio, Hobbinol²⁰ trata de convencer a Colin para que olvide sus deseos y esperanzas con Rosalind, quien parece favorecer a Menalcas. Colin reflexiona sobre su lugar en el mundo, sobre el lugar del poeta en la sociedad, pero no acepta darse por vencido y no quiere ya volver a su estado anterior, no le vale con sólo cantar de una forma despreocupada y juvenil. Julio, de modo similar a mayo salvo que la conversación se da

²⁰ Su papel en la obra es explorado en profundidad por Cooper (1974: 1-18).

entre Thomalin y Morrell, nos lleva de vuelta a temas religiosos y políticos de la época de Spenser, siempre sin embargo bajo una apariencia alegórica. El mes de agosto de *The Shepheardes Calendar* lo ocupa el canto amebico entre Willye y Perigot, juzgado por Cuddie; tras ello, ensayan una de las canciones de Colin, compuesta para Rosalind. Septiembre discute la diferencia entre estar en la Arcadia y alejarse de ella viajando, es una égloga llena de símbolos. (Won Lee, 1991: 1-14; Cullen, 1970: 120-148)

La égloga de octubre posee una temática algo diversa, pues habla del poeta en sus ganancias y su gloria, así como del patronazgo. Aunque también moral, tiene una temática diversa a las otras églogas morales, pues se centra en la figura del poeta y en el reconocimiento de este. El papel del poeta en la sociedad recae sobre Colin, ejemplo de ello de no ser por las limitaciones que el enamoramiento por Rosalind le impone. Noviembre, con Thenot y Colin como personajes, se desarrolla en forma de una elegía funeral de Colin Clout a la reina Dido. El otoño pasa casi desapercibido, dejando paso al gélido invierno, y el año se cierra, en la égloga de diciembre, con un nuevo lamento por parte de Colin. En esta última égloga, calificada en ocasiones como poesía de meditación, vuelve a hacer un apóstrofe al dios Pan pero, a diferencia de las anteriores, tiene un tono más melancólico, puesto que acaba el año y, de forma simbólica, el amor y la vida, siempre interrelacionados. (Won Lee, 1991: 1-14; Cullen, 1970: 120-148)

Meses como Enero y Diciembre nos muestran la progresión emocional de Colin Clout, protagonista de la obra. Otros meses se construyen en base a la interacción dialogada entre personajes. Destacan en las églogas que trataremos, además de Colin, personajes como Hobbinoll²¹ y Rosalind²², aunque también hay varios personajes secundarios, pastores que debaten sobre diversos temas y realizan menciones sobre Colin y su música (como Cuddie, Thenot, Willye, Thomalin, Morrell, Piers, Palinode y Perigot). El rol de estos personajes en la construcción de la obra será tratado en base a su intervención en los fragmentos que hemos seleccionado, puesto que la historia principal gira en torno a Colin y a la percepción de otros sobre su estado.

Ciertamente, la obra no se caracteriza por una marcada progresión narrativa, sino que, por el contrario, consta de poca acción y esta se desarrolla principalmente gracias a

²¹ Pastor amigo de Colin que trata de conseguir el amor de este. Pese a que se ve rechazado por este y Colin desprecia sus regalos, Hobbinol continúa apoyando a Colin y dándole ánimos con su situación. Aporta una visión muy importante del rechazo, distinta de la de Colin.

²² Rosalind es la joven a la que Colin ama. Ella rechaza al pastor y desprecia su modo de vida. Tampoco aprecia las composiciones de este, en parte el motivo de que Colin abandone su arte. Rosalind parece, según Colin nos cuenta, aceptar a Menalcas, quien también la corteja, lo que Colin siente como una traición mayor.

la evolución de las emociones del protagonista, sus inalcanzables anhelos, habitualmente acompañada de una contraparte en el mundo natural, al que siempre complementa. No destacan sus escenarios ni los acontecimientos descritos en ella, sino las sensaciones que transmite. (Hamilton, 1972: 559-566)

El tiempo funciona en la obra de una manera un tanto extraña, pues queda caracterizado también por esta progresión sentimental, y las apariciones de Colin contrastan con las menciones que otros pastores hacen de él en tanto que estos últimos reflejan su recuerdo del Colin Clout pasado. La obra posee un narrador externo, quizás Immerito, que relata las églogas en las que no hay interacción entre los personajes, especialmente en las secciones en las que vemos a Colin Clout solo en mitad de la naturaleza. (Hamilton, 1972: 552-554; Won Lee, 1991: 1-14; Lane, 1993: 77-78)

Temáticamente, podemos realizar una división inicial de sus temas entre aquellos puramente bucólicos, heredados de la tradición clásica, y aquellos políticos, a imitación del estilo de autores italianos. (Cullen, 1970: 29-119)

Los temas clásicos, como los ideales del *otium* y del *pastor felix* o como el contraste entre *pastor malus* y *pastor bonus*, se reflejan en *The Shepheardes Calendar*, si bien de una forma algo característica, pues conviven con las muchas contradicciones morales del ser humano (en especial entre los deseos e instintos y las obligaciones propias del artista) que Spenser decide tratar. Los personajes de Spenser tienen una cierta melancolía y viven en un mundo imperfecto. Precisamente por esto, los temas clásicos cambian, evolucionando a un estado de mayor realismo, en el que la estaticidad del tiempo no es regla, sino que la suplanta el inexorable paso del tiempo, de lo que da cuenta la sensación de trágica incertidumbre que vemos provocada en Colin Clout. (Cullen, 1970: 29-119)

Entre los segundos, alegorías políticas, destacan las referencias, bajo el nombre de Elisa, a la reina Isabel I, que, a ojos del poeta, parece haber estado alejándose en el año 1579 de los protestantes en favor del duque François de Alençon, con quien estaba negociando el matrimonio. Vemos, así, que hay un fuerte elemento religioso y político²³ en las *Églogas* de Spenser. Así, Isabel I sería reina de los pastores, de los protestantes²⁴.

²³ Del mismo modo que el calendario muestra las etapas de la vida y del amor, también parece, según nos sugieren estudios como los de Norbrook (2002: 53-81), Cullen (1970: 112-119) y Nelson (1961:76-102), demostrar el carácter cíclico de los estados, pero este tema, aunque interesante, se aleja de los propósitos del presente estudio.

²⁴ Aunque este tema pueda dar lugar a una disertación interesante, no vemos en él una continuación respecto a la literatura clásica, por lo que no ahondaremos en este asunto. Recomendamos, al respecto, la lectura de Cullen (1970: 29-119).

Los temas heredados de la literatura clásica serán en secciones posteriores explorados en base a *The Shepheardes Calender* y a la relación de esta obra con diversas composiciones bucólicas de la antigüedad clásica, estableciendo así comparaciones guiadas por ejemplos de los propios textos. (Jansen, 2014: 243-261)

Esta intertextualidad es manifiesta en ciertos aspectos del libro, como su ambientación y, especialmente, su lenguaje y estilo literario. Evidentemente, como es de esperar de composiciones dentro del subgénero de la poesía bucólica, el ambiente en el que se desarrollará la obra ha de ser rural. Más sorprendente es que haya similitudes mayúsculas en el lenguaje y el estilo de estos tres autores, teniendo además en cuenta que escribieron en lenguas distintas.²⁵

6. ANÁLISIS COMPARATIVO DE LAS OBRAS: LAS INFLUENCIAS CLÁSICAS EN *THE SHEPHEARDES CALENDER*.

Como hemos ya mencionado, *The Shepheardes Calender* posee influencias muy diversas, tanto de la poesía italiana como de la tradición anglosajona y de la literatura de la antigüedad clásica. En esta sección será el tercero de estos tipos el que exploraremos. Para ello, procederemos enseguida a analizar las 7 églogas de Spenser que hemos seleccionado, mencionadas ya anteriormente y a cada una de las cuales será aquí dedicado un subapartado.

En nuestro análisis, ofreceremos un resumen completo de las églogas de Spenser y compararemos, por un lado y de manera global, la temática de estas con la de las composiciones bucólicas clásicas, confrontando las obras ya mencionadas²⁶, y, por otro lado y de una forma más detallada, la ambientación, los personajes y las relaciones entre ellos que observamos en estas obras. Haremos, asimismo, hincapié en el estilo lingüístico de dichos autores.

6.1. JANUARYE.

Edmund Spenser comienza su obra con nuestro protagonista, Colin Clout, llevando a su rebaño de ovejas a pastar tras un largo invierno en el que se han visto obligados a quedarse bastante tiempo encerrados, y su rebaño, no acostumbrado ya a este tipo de salidas, está débil. Colin acompaña al rebaño cantando con su flauta e,

²⁵ Nos guardamos de hacer un análisis en profundidad de esto en la sección actual, pues parece más apropiado hacerlo mientras observamos el propio texto.

²⁶ La producción bucólica de Teócrito, Bión, Mosco y Virgilio.

invocándolos, ruega a los dioses, especialmente a Pan, dios de los pastores, y a los dioses del amor, que se apiaden de él, pues se encuentra enamorado.

Tras dicho apóstrofe, se dedica a describir el estado del mundo natural, frío y yermo tras la estación fría. Es en esta comparación que se nos revelan sus sentimientos, su bienvenida a una primavera que está por empezar pero que para él, a causa de la desesperanza que lo invade, siente que ya ha terminado. La primavera debería vestir a los árboles de colores, darles flores, pero no es así la realidad que encuentra. Similar es el estado de su corazón y se siente desprovisto de estas flores, de estos colores, de fuerzas, como sus ovejas. (Won Lee, 1991: 1-14; Nelson, 1961: 76-102)

Nos narra a continuación cómo vio a alguien bello en la ciudad vecina y cómo se sintió irremediamente atado a esa belleza desde el primer momento. Nos aclara que no se trata de Hobbinol, quien lo pretende y le da regalos, sino de Rosalind, a la que da aquellos regalos que Hobbinol le hace a él. Pero Rosalind, sin embargo, no parece apreciar sus gestos, y rechaza al pastor y su modo de vida, ridiculizando además el arte que Colin crea, su música y sus canciones.

En respuesta a esta disyuntiva en la que se encuentra, si seguir con su carrera y con su arte o dejarlo todo por la mujer a la que ama, Colin rompe su flauta y reniega de su identidad y de su arte, que se interponen en el camino que parece conducirlo a la felicidad, en un intento de acercarse a Rosalind. El pastor se recuesta en el prado mientras su rebaño pasta y se despierta cuando se hace de noche para acompañar a las cansadas ovejas de vuelta a casa.

Si la comparamos con la *Égloga II* de Virgilio, nos daremos cuenta de que, aunque ambas églogas tienen una ambientación similar y ocurren en un contexto rural idéntico en el que los protagonistas acuden con su rebaño al monte, se diferencian en la estación del año en la que ocurre la acción. Los sentimientos amorosos y el calor del verano abrasan a Corydon, mientras que para Colin Clout la primavera parece nunca llegar y sus deseos se encuentran en pausa, a la espera. Esta antítesis nos proporciona dos modos distintos de expresar una misma situación amorosa: la insoportable e inahuyentable presencia de este deseo incumplido en Virgilio y el anhelo de que estos deseos se cumplan, de que por fin llegue la primavera, en Spenser.

Vemos este tema, la no reciprocidad del amor, en muchas otras composiciones bucólicas. En especial, podemos afirmar que “Januarye” muestra grandes similitudes con la segunda égloga de Virgilio. Y es que en ella encontramos de nuevo que un pastor acude al campo únicamente acompañado por su rebaño y entona una canción de súplica y

lamento por el ser amado, quien no le corresponde. En esta composición, Corydon ruega a los dioses, desesperado por no tener la atención y el cuidado de Alexis, quien, como Rosalind, desprecia a quien lo ama. Cuando Virgilio dice “*o crudelis Alexi, nihil mea carmina curas? nil nostri miserere? Mori me denique cogis?*” (Verg. *Ecl.* II, 6-7) y “*despectus tibi sum, nec qui sim quaeris, Alexi*” (Verg. *Ecl.* II, 19), Edmund Spenser añade, en tonos similares, “Shee deignes not my good will, but doth reprove. And of my rurall musick holdeth scorne. Shepheards devise she hateth as the snake, and laughes the songes, that Colin Clout doth make” (*TSC*, Januarye, 63-66). (Hughes, 1971: 265-308; Pugh, 2020: 41-181)

Asimismo, resalta en ambos autores la abundancia de comparaciones en las que naturaleza es siempre protagonista. Si para Spenser Colin es un árbol “whose shady leaves are lost” (*TSC*, Januarye, 31) “now clothd with mosse and hoary frost instede of bloosmes” (*TSC*, Januarye, 33-34), Virgilio considera el sufrimiento de Corydon un alejamiento de este orden natural en el que los animales encuentran cobijo para soportar el calor, “*nunc etiam pecudes umbras et frigora captant, nunc uiridis etiam occultant spineta lacertos*” (Verg. *Ecl.* II, 8-9), y él se ha visto privado de esta habilidad, “*At mecum raucis, tua dum uestigia lustris, sole sub ardenti resonant arbusta cicadis*” (Verg. *Ecl.* II, 12-13) por Eros y es incapaz de remediar su situación: “*sol crescentis decedens duplicat umbras; me tamen urit amor: quis enim modus assit amori*” (Verg. *Ecl.* II, 67-68). (Pugh, 2020: 41-181)

Ante este dolor, el pastor-artista encuentra un remedio parcial en la soledad que el campo le ofrece, en cantar en ese entorno sus penas, haciendo a los dioses partícipe del sufrimiento que crean, inquiriéndoles el porqué de tal sufrimiento y los motivos que existen para que no pueda dejar atrás el dolor. Así, Colin Clout implora, aunque dudoso, a los dioses encargados del amor: “Ye gods of loue, that pitie lovers payne (if any gods the paine of lovers pitie: Looke from aboue (...) and bowe your eares vnto my doleful dittie” (*TSC*, “Januarye”, 13-14). También hace un apóstrofe al dios que se preocupa de los pastores, a Pan: “And Pan thou shepheards God, that once didst loue, pittie the paines, that thou thy selfe didst proue” (*TSC*, “Januarye”, 17-18); cuya imagen evoca Virgilio como ideal de la vida rural: “*Pan primum calamos cera coniungere pluris instituit, Pan curat ouis ouiumque magistros*” (Verg. *Ecl.* II, 32-33). (Pugh, 2020: 41-181)

Si bien en ambas obras observamos un aprecio casi idealista al mundo rural, este es más marcado en Virgilio, que hace mayor hincapié en el deseo, imposible, de que la persona amada adopte las costumbres del pastor y se quede a vivir en el campo, con el

ritmo de vida pastoril que eso implica: “*O tantum libeat mecum tibi sordida rura atque humilis habitare casas*” (Verg. *Ecl.* II, 28-29). Además, muchas de las cosas de las que Corydon presume y que ofrece a Alexis como regalos (versos 20-22 y 40-42) son los productos que se pueden conseguir en el campo. (Hughes, 1971: 265-308; Pugh, 2020: 41-181)

En ambas obras vemos que se habla de los regalos como una parte importante del cortejo amoroso. No obstante y al contrario que en las *Églogas*, en *The Shepheardes Calender* nada se nos dice sobre la naturaleza de estos regalos; únicamente que Colin regala a Rosalind lo que Hobbinol le regala a él: “It is not Hobbinol, wherefore I plaine, albee my loue he seeke with daily suit; his clownish gifts and curtsies I disdaine, (...) Ah foolish Hobbinol, thy gyfts bene vayne: Colin them gives to Rosalind againe” (*TSC*, “Januarye”, 55-60). Se introduce así un nuevo personaje, Hobbinol, quien trata de ganarse el amor de Colin infructuosamente y se ve, no obstante, rechazado del mismo modo que Colin y que Corydon, pues Colin no acepta sus regalos.

Este rechazo, que vemos en ya no sólo Rosalind y Alexis sino también en Colin, a aceptar las muestras de amor que les son enviadas provoca en el personaje que las envía una gran desesperación, que tanto Virgilio, “*quoniam sordent tibi munera nostra*” (Verg. *Ecl.* II, 44) y “*nec munera curat Alexis*” (Verg. *Ecl.* II, 56), como Spenser muestran hábilmente. Esta desesperación se muestra de formas distintas en ambos protagonistas. Los dos entienden que están siendo rechazados y tratan de huir de este dolor que consideran amor, de esta indiferencia que les propinan aquellos a quienes aman. Esta huida, sin embargo, no es llevada a cabo por Colin.

El final de la segunda égloga de Virgilio no es cerrado, y por tanto desconocemos hasta qué punto lo que dice se cumple, pero la actitud que Corydon muestra es más tranquila y madura que la de Colin. El primero parece llegar a aceptar el rechazo de Alexis y se alejará de este: “*inuenies alium, si te hic fastidit, Alexin*” (Verg. *Ecl.* II, 73), y todo indica que baraja la posibilidad de ceder en sus intentos, de dejar pasar este joven y centrarse en sus asuntos, de mejorar y olvidarse de ese ardor que hay en sus entrañas. Por el contrario, Colin, enfrentándose a la decisión de si permanecer fiel a sí mismo, seguir con su vida de pastor y continuar con su arte, o ceder y cambiar en pos de hallar el favor de Rosalind, se decanta por esto último, rompiendo su flauta, “so broke his oaten pype, and downe dyd lye” (*TSC*, “Januarye”, 78), y renegando de aquello que se le da bien y que siempre le había traído felicidad solo para tratar de alcanzar a esta joven a la que el mundo rural, el mundo de Colin, no le gusta.

6.2. MARCH.

Marzo continúa con el tema del amor. En ella, Willye y Thomalin mantienen una conversación en la que el amor queda asociado a la primavera que ya se aproxima. Esta estación supone el despertar de la vida en el mundo natural y de los sentimientos, congelados durante el frío invierno, como manifiestan en “The ioyous time now nighest fast, that shall alege this bitter blast, and slake the winters sorowe” (TSC, “March”; 4-6) y “For Winters wrath beginnes to quell, and pleasant spring appeareth” (TSC, “March”, 8-9). (Won Lee, 1991: 1-14; Nelson, 1961: 76-102)

Enfocan esta llegada y este despertar del amor desde puntos de vista distintos, pues Willye afirma que el amor aún “sleepeth in Lethe lake” (TSC, “March”, 23), a lo que Thomalin replica que el amor no duerme, sino que ya se ha despertado y ha comenzado a cazar: “For lustie Loue still sleepeth not, but is abroad at his game” (TSC, “March”, 26-27). Thomalin explica, ante la incredulidad de Willye, que él mismo lo vio, a Eros, y que teme estar presa ya del amor y descuidar sus obligaciones con su rebaño por culpa de este sentimiento. (Adkins, 2018: 273-286; Hamilton, 1972: 553-568)

Pasa a explicar tras esto cómo fue que lo vio, qué ocurrió. Los hechos y la situación en la que se encontró con el Amor vienen a ser los mismos que observamos en autores previos, pues existe una tradición bastante establecida al respecto. Del mismo modo que Bión, en su cuarto idilio, nos cuenta que un niño estaba cazando pájaros y al ver movimientos se fijó y encontró al alado Eros sentado en la rama de un árbol, “τὸν ἀπότροπον εἶδεν Ἐρωτα ἐσδόμενον πύζοιο ποτὶ κλάδον” (Bión, IV, 2-3); Spenser aquí nos cuenta que Thomalin lo encontró en un arbusto, confundiéndolo también él con un pájaro.

Fundamentalmente, ambas historias acaban con que el personaje que se encuentra a Eros trata de atacarlo para conseguirlo como premio, como si fuese un simple pájaro. Atacarlo, sin embargo, conlleva perder esa batalla. En el caso de Thomalin, Eros contraatacó de forma certera y se le clavó, conforme huía de Eros, en el tobillo, hiriéndolo mortalmente y sin cura. Nos cuenta el propio personaje que no tiene modo de curar la herida que le hizo, que sigue aumentando: “But soone it sore encreased. And now it ranckleth more and more, and inwardly it festreth sore. Ne wote I, how to cease it” (TSC, “March”, 99-102). A esto, Willye responde que su padre le contó que él también se había encontrado con Eros, y que siente mucho que ahora le haya ocurrido a Thomalin: “Thomalin, I pittie thy plight, perdie with loue thou diddest fight” (TSC, “March”, 103-104).

Encontramos también ecos de esta lucha contra el Amor, de este intento de detener a Eros, en la *Égloga X* de Virgilio, en la que el poeta afirma que ni siquiera la naturaleza da cura a las desgracias que provoca el amor: “*iam mihi per rupes uideor lucosque sonantis ire, libet Partho torquere Cydonia cornu spicula -tamquam hace sit nostri medicina furoris, aut deus ille malis hominum mitescere discat*” (Verg. *Ecl.* X, 58-61).

En Bión encontramos una situación similar a la que Spenser nos presenta, con la salvedad de que el niño, aconsejado por alguien más sabio, desiste de la lucha contra Eros pues descubre que es una lucha sin sentido, sin victorias. Así, este autor califica a Eros como una criatura salvaje y malvada, que trae la ruina a quien la alcanza y de la que hay que huir nada más verla: “*φείδεο τᾶς θήρας, μηδ’ ἐς τόδε τῶρνεον ἔρχευ. φεῦγε μακράν. κακόν ἐστι τὸ θηρίον. ὄλβιος ἐσση, εἰσόκα μή νιν ἔλῃς*” (Bión, IV, 12-14). (Hamilton, 1972: 551-554)

La consideración del amor como un sentimiento dañino, peligroso y que hace a aquel que lo siente olvidarse de sus deberes y de sí mismo para dedicarse a cultivar solo este amor, aunque sea imposible, es un tópico literario muy extendido, y, como veremos en la siguiente égloga, el hecho de que Colin haya, por dicho amor, renunciado a la música afecta a todos y no le trae beneficio alguno. Sea como sea, este amor es algo de lo que, como Bión afirmaba, no se puede huir una vez que es demasiado tarde, no hay escapatoria a ello.

6.3. APRILL.

Abril, una égloga destinada mayormente al elogio a Elisa, reina de los pastores, contiene muchos elementos heredados de la tradición clásica. Esta composición comienza con una conversación entre Thenot y Hobbinol. El primero le pregunta qué le aflige, por qué se siente triste, y este le cuenta la situación de Colin, que no solo le ha rechazado sino que además, perdido por el amor que siente hacia Rosalind, ha decidido romper su flauta y renunciar a su arte: “*Hys pleasaunt Pipe, whych made vs meriment, he wylfully hath broke, and doth forbeare his wonted songs*” (*TSC*, “March”, 14-16). Ante esto, Thenot inquiere cuán bellas eran sus canciones, y pide a Hobbinol que cante una de las obras de Colin, para así ver él mismo cuánto es el talento de este.

Tras esta parte introductoria en la que se nos recuerda la importancia de los regalos en el cortejo, “*But for the ladde, whom long I lovd so deare, nowe loues a lasse, that all his loue doth scorne*” (*TSC*, “March”, 10-11) y “*Whilome on him was all my care and ioye, forcing with gyfts to winne his wanton heart*” (*TSC*, “March”, 23-24), y que el mayor regalo que Colin puede ofrecer, sin embargo, es su música, su arte, y esto es insignificante

para Rosalind, la temática de esta égloga cambia, pues Hobbinol decide recitar un encomio compuesto por Colin en honor de la reina Elisa.

Es en esta parte, en el encomio, donde encontramos parecidos más evidentes con la producción bucólica de época clásica, en especial con el *Idilio XVII* de Teócrito, el “Encomio a Ptolomeo”, y con la *Égloga IV* de Virgilio, en la que se hace un elogio a un recién nacido que ha de traer gloria y riquezas a los hombres. Aunque la égloga posee gran profundidad y sería útil para conocer en mayor detalle el contexto sociohistórico de Spenser y su relación con la monarquía, nosotros nos limitaremos, como ya antes se dijo, a analizarla en base a sus modelos y fuentes. (Hughes, 1923: 191-212)

El encomio se estructura de la siguiente forma: el poeta realiza una apelación a las divinidades para que lo ayuden a cantar a esta figura con bellas palabras, y entonces la presenta. Continúa con su elogio alabándola en todas sus virtudes y comparándola con diversos dioses y figuras mitológicas, entre quienes afirma que pertenece.

En contraste, vemos en las composiciones de Virgilio y Teócrito un toque algo distinto. Pese a que en todas ellas el elogio a una figura de poder es claro y que todos se centran en la alabanza a las virtudes de esta figura, vemos que el de Spenser utiliza un lenguaje algo más feminizado y que ciertamente presenta una mayor tendencia a hablar de su belleza y de sus virtudes y atributos que de sus logros. Por el contrario, el de Virgilio es un elogio al futuro héroe, así que habla de los futuros logros que el niño conseguirá en cada etapa de su vida: hechos milagrosos, como que el mundo cambie su curso y se pare, que todos logren riquezas y la tierra sea próspera y fértil; y compara a este con dioses, mencionando a personajes de narraciones bélicas. De igual modo, Teócrito elogia a Ptolomeo y sus virtudes poniéndolo por encima de todos los mortales y a la altura de los mismísimos dioses, relatando los logros de su linaje, comparándolo con reyes anteriores que han pasado a la historia y cuyo recuerdo está grabado en la memoria de todos y enumerando todos sus logros políticos y militares: cuán extenso su territorio es e incluso la inmensidad de riquezas que ha amasado, “*τρεις μὲν οἱ πολίων ἑκατοντάδες ἐνδέδμηται, τρεῖς δ’ ἄρα χιλιάδες τρισσαῖς ἐπὶ μυριάδεσσι, δοιαὶ δὲ τριάδες, μετὰ δὲ σφισιν ἐννεάδες τρεῖς: τῶν πάντων Πτολεμαῖος ἀλήνωρ ἐμβασιλεύει*” (Theoc. *Id.* XVII, 83-85) y “*ὄλβω μὲν πάντας κε καταβρίθοι βασιλῆας: τόσσον ἐπ’ ἄμαρ ἕκαστον ἐς ἀφνεὸν ἔρχεται οἶκον πάντοθε*”. (Theoc. *Id.* XVII, 95-97).

Pese a esta diferencia fundamental en el tono, sí que podemos identificar elementos con patrones repetitivos en *The Shepherdes Calender* cuyo uso se remonta a

estas influencias clásicas. El hecho de que la persona elogiada sea asociada a los dioses y que estos queden hasta impresionados al verla es un efecto visible en los tres autores.

En Spenser, encontramos: “For she is Syrinx daughter without spotte, which Pan the shepherds God of her begot: so sprong her grace of heauenly race” (*TSC*, “March”, 50-53), “I sawe Phoebus thrust out his Golden hedde, vpon her to gaze: but when he sawe, how broade her beames did spredde, it did him amaze. He blusht to see another Sunne belowe (...) Let him, if he dare, his brightnesse compare with hers, to haue the ouerthrowe” (*TSC*, “March”, 73-81), “I see Calliope speede her to the place, where my goddesse shines: and after her the other Muses trace, with their Violines” (*TSC*, “March”, 100-103) y “She shalbe a grace, to fyll the fourth place, and reigne with the rest in heauen” (*TSC*, “March”, 115-117).

Virgilio, de manera similar, dice del niño que será como un dios, “*ille deum uitam accipiet diuisque uidebit permixtos heroas et ipse uidebitur illis*” (Verg. *Ecl.* IV, 15-16), y que el cantar de sus logros habrá de ser más poderoso que los cantos de Orfeo o del propio Pan en el paraíso de los pastores, en su Arcadia natal: “*o mihi tum longae maneat pars ultima uitae, spiritus et quantum sat erit tua dicere facta! Non me carminibus uinct nec Thracius Orpheus (...) Pan etiam, Arcadia mecum si iudice certet, Pan etiam Arcadia dicat se iudice uictum*” (Verg. *Ecl.* IV, 53-59). (Pugh, 2020: 41-181)

En Teócrito esta referencia al honor que supone cantar al que considera el mejor de entre los mortales, “*τί πρῶτον καταλέξω; ἐπεὶ πάρα μυρία εἶπεῖν, οἷσι θεοὶ τὸν ἄριστον ἐτίμησαν βασιλῆων*” (Theoc. *Id.* XVII, 11-12), a aquel cuyos logros son dignos de los dioses, se encuentra en el comienzo del encomio: “*ἀνδρῶν δ’ αὖ Πτολεμαῖος ἐνὶ πρώτοισι λεγέσθω καὶ πύματος καὶ μέσσοις: ὁ γὰρ προφερέστατος ἄλλων. ἦρωες, τοὶ πρόσθεν ἀφ’ ἡμῶν ἐγένοντο, ῥέξαντες καλὰ ἔργα σοφῶν ἐκύρησαν ἀοιδῶν: αὐτὰρ ἐγὼ Πτολεμαῖον ἐπιστάμενος καλὰ εἶπεῖν ὑμνήσαιμ’: ὕμνοι δὲ καὶ ἀθανάτων γέρας αὐτῶν*” (Theoc. *Id.* XVII, 3-8). (Hunter, 2003: 93-199)

Teócrito menciona además, en un modo similar a como lo hacen Spenser y Virgilio, a dioses como Apolo. Los tres autores participan en una apreciación, más o menos explícita de las musas. Esta es más evidente en Virgilio, pues hace una alusión directa a la musa de la poesía bucólica, que da poder al tipo de composiciones con las que aquí estamos trabajando.

Tras el encomio, parte principal de la égloga de Marzo, los dos personajes continuaban hablando, aunque solo brevemente. Thenot, habiendo podido escuchar de primera mano una de las canciones de Colin, se lamenta por él y por que haya dejado de

lado su música y rehúya su labor como artista. Hobbinol colabora con esta idea, sintiendo pena por este desperdicio del talento de Colin, causado por perseguir el amor que no le correspondía. Se establecen, así, paralelismos tanto con “March”, en la que Spenser nos cuenta de los peligros y males que conlleva el amor, como con “Januarye”, en el que ocurren los sucesos que en esta égloga Thenot y Hobbinol se dedican a comentar, que Colin haya renunciado a la música, y en la que por primera vez se nos cuenta cuál es el papel de Hobbinol en esta relación amorosa, el punto desde el que él observa lo que está sucediendo.

6.4. JUNE.

En la égloga de junio, Hobbinol habla con Colin, a raíz de que nuestro protagonista menciona que siente envidia de la paz con la que Hobbinol se enfrenta a la vida, sobre lo que le está sucediendo a este último con Rosalind y sobre el hecho de que Colin haya dejado de hacer música, que haya abandonado su juventud y se haya visto alejado de todo lo que él amaba, del campo y de la vida rural. Además, Colin nos cuenta resignado y desesperanzado que siente que la ha perdido pese a sus muchos esfuerzos y que esta ahora responde con favores a los regalos de Menalcas, cuyo acercamiento a Rosalind califica de malvado. Hablan, además del rol del poeta en la sociedad y en la comunidad y del estado de la poesía bucólica, de la que Tírtiro era antes dios. (Segall, 2007: 29-56; Cooper, 1974: 1-18; Won Lee, 1991: 1-14)

Lo que ya se sugería en églogas anteriores aquí se confirma: en efecto, alejarse de su propia identidad ha sido infructuoso y sigue sin haber conseguido el amor de Rosalind. El amor le ha jugado una mala pasada, pues Eros acierta y no erra, hiere de muerte a aquel al que apunta, logrando herirlo sin cura alguna y provocándole muchos sufrimientos, y dejando, en este proceso, a la comunidad de pastores vacía y sin guía, sin aquel a quien admiraba y con cuyos cantos se deleitaba. (Won Lee, 1991: 1-14)

Vemos gran influencia de las églogas virgilianas en esta composición, particularmente de la primera égloga de Virgilio, a la que se asemeja en forma y sustancia. Asimismo, algunos autores apuntan a que algunos de los elementos que encontramos en “June” podrían guardar relación con la gran obra de Virgilio, la *Eneida*²⁷. (Pugh, 2020: 41-181)

En su *Égloga I*, la de Tírtiro y Melibeo, Virgilio nos relata cómo Melibeo envidia la paz de Tírtiro, “*Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi siluestrem tenui Musam*

²⁷ Recomendamos al respecto la consulta de Lindheim (2005: 34).

meditaris auena” (Verg. *Ecl.* I, 1-2) y la respuesta de este “*O Meliboe, deus nobis haec otia fecit*” (Verg. *Ecl.* I, 6) son muy similares al texto de Spenser, “O happy Hobbinoll, I blesse thy state, that Paradise hast found, whych Adam lost” (*TSC*, “June”, 9-10). En el *Calendario del Pastor*, Hobbinol le recuerda las ventajas de su modo de vida, de la vida bucólica, recalcando el poder cantar y dejarse guiar por las musas, que a Pan acompañan: “systers nyne, which dwell on Parnasse hight, doe make them musick, for their more delight: and Pan himselfe to kisse their christall faces, Will pype and daunce, when Phoebe shineth bright: such pierlesse pleasures have we in these places” (*TSC*, “June”, 28-32). (Pugh, 2020: 41-181)

Colin prosigue hablando de su juventud y de la tranquilidad que en otra época tuvo, de su facilidad para estar bien y tranquilo, conforme con lo que tenía. Aquí se retorna a la idea de que el amor conlleva este sufrimiento y este alejamiento de uno mismo que para Colin ha supuesto no continuar con su “carrera” y su música, componiendo arte en el *otium ruris*: “And I, whylst youth, and course of carelesse yeares, did let me walke withouten lincks of loue, in such delights did ioy among my peeres: but ryper age such pleasures doth reprove” (*TSC*, “June”, 33-36). Ese tiempo, como Colin afirma, ya ha pasado, y ahora sus sentimientos le perturban la paz, le impiden conseguir esta tranquilidad, una apreciación que vemos también, aunque a modo de metáfora natural, en Virgilio, para quien el campo está revuelto y todo anda fuera de su curso: “*Non equidem inuideo, miror magis: undique totis usque adeo turbatur agris*” (Verg. *Ecl.* I, 11-12).

Colin, pese a que ha decidido perseguir el amor de Rosalind, se arrepiente de haber dejado atrás aquello que le daba felicidad, y desea ahora encontrar paz, pues ha perdido tanto la paz pasada como la paz que esperaba obtener en brazos de su amada. Sin embargo, no ve un futuro en ninguna de las dos; ya no encuentra en ningún lado la satisfacción y plenitud de antaño y siente que su vida está por acabar, que nada ya le queda: “Tho couth I sing of loue, and tune my pype vnto my plaintiue pleas in verses made: tho would I seeke (...) but yeeres more rype, and losse of her, whose loue as lyfe I wayd, those weary wanton toyes away dyd wype” (*TSC*, “June”, 41-48).

En la *Égloga I* de Virgilio, Tí tiro aporta su experiencia pasada como respuesta a las quejas de sus amigos, relatando cómo se encontraba atrapado estando con Galatea, falta de esperanzas y acabado, mientras que una vez habiendo terminado con ella y ahora estando con Amarílde siente de nuevo sus fuerzas renovadas y su libertad recuperada (versos 27 a 32); mientras que Hobbinol le muestra su apoyo recordándole todo lo que les aportaba estando bien, y que escucharlo cantar era todo cuanto le agradaba de su rutina,

que echa de menos tenerlo alrededor y feliz: “Colin, to heare thy rymes and roundelayes, which thou were won ton wastfull hylls to singe, I more delight, then larke in Sommer dayes” (*TSC*, “June”, 49-51). Este último utiliza, además, en su recuerdo de los días pasados en los que ambos disfrutaban juntos de la música de Colin, la figura de Orfeo en una comparación implícita con su amigo: “made the neyghbour groues to ring, and taught the byrds (...) frame to thy songe their cheerful cheriping, or hold theyr peace, for shame of thy swete layes. I sawe Calliope wyth Muses moe, soone as thy oaten pype began to sound” (*TSC*, “June, 52-58).

De nuevo, como observamos, hay una mención a la musa de la poesía bucólica. Incluso ella, al escuchar cantar a Colin una de sus canciones, dejó todo cuanto estaba haciendo y se dejó guiar por la música. Del mismo modo que Orfeo, con quien lo equiparan debido a su gran potencial interrumpido, la naturaleza entera se movía al ritmo de lo que Colin entonaba. Una naturaleza en la que estos pastores siempre han reconocido su lugar.

Colin, sin embargo, reniega de esto y explica que ninguna pretensión similar a lo que Hobbinol expone tenía, que jamás pretendía con su música llegar al Parnaso y que solo se mantenía ocupado en su día, mientras conducía a las ovejas por los pastos. Eso le era suficiente en ese entonces. Repite que no puede volver a la música y que no puede volver, sin más, tampoco a su vida de antes; reiterando su incapacidad para componer y para dejar en libertad al dolor que siente y que lleva consigo, lo que recuerda en cierto modo a las palabras de Melibeo, quien, pese a añorar también la vida que solía llevar, “*en umquam patrios longo post tempore finis pauperis et tuguri congestum caespite culmen, post aliquot, mea regna, uidens mirabor aristas?*” (Verg. *Ecl.* I, 67-69), también se ve incapaz de regresar o cantar tras aquello por lo que ha pasado, y así se despide de su vida hasta entonces: “*ite meae, felix quondam pecus, ite capellae. Non ego uso posthac uiridi proiectus in antro dumosa pendere procul de rupe videbo; carmina nulla canam*” (Verg. *Ecl.* I, 74-77). (Pugh, 2020: 41-181)

Colin afirma que el dios de los pastores ha muerto, que no hay ya Títiro, quien le enseñó cómo cantar, y que nadie hay ya que pueda continuar con su arte: “The God of shepherds Tytirus is dead (...) Nowe dead he is, and lyes wrapt in lead (...) and all hys passing skil with hi mis fledde” (*TSC*, “June”, 81, 89, 91). Si él tuviera la habilidad de este, haría que la naturaleza resonara con sus emociones, que los árboles se hicieran eco de su dolor, “I soone would learne these Woods, to wayle my woe, and teache the trees, their trickling teares to shedde.” (*TSC*, “June”, 95-96), con lo que quizás entonces lograra,

con su mágica música, que Rosalind se diera cuenta del daño que le ha causado: “Then should my plaints, causd of discourtesee, as messengers of all my painful plight, flye to my loue (...) and pierce her heart with point of worthy wight” (TSC, “June”, 97-100). (Hamilton, 1972: 553-568; Won Lee, 1991: 1-14)

La figura de Tí tiro es, hemos de añadir, parte indispensable de esta composición, pues representa a Virgilio. Ante la cercanía de Virgilio, Spenser, representado por Colin Clout, se muestra humilde e incapaz de alcanzar a este, que considera su mentor.

Colin dirige su dolor, según observamos, hacia Rosalind y hacia Menalcas, que tiene ahora el favor de su amada. A este último reprocha que lo ha traicionado arrebatándole a Rosalind, mientras que a Rosalind le reprocha el hecho de haberle provocado tanto dolor. Colin, rebosando sentimientos, desea que se sepa lo que él considera una maldad y, aun sin quererlo, lo canta para que todos sean partícipes de los sentimientos que en su corazón habitan: “*And thou Menalcas, that by trecheree didst vnderfong my lasse (...) shouldest well be knowne for such thy villanee. (...) Beare witnesse al lof thys so wicked deede: and tell the lasse (...) that she the truest shepherds hart made bleede, that lyues on earth, and loued her most dere*” (TSC, “June”, 102-112).

La diferencia fundamental, habiendo explorado esta égloga, que encontramos entre ella y el modelo clásico al que sigue, es que, mientras que Colin se ve alicaído y añora su modo de vida anterior pese a decir que renuncia a este, la forma de expresarse de Melibeo indica que se ha ya decidido y tiene un camino a seguir. Colin, sin embargo, parece estar aún decidiendo el camino a seguir y mantiene al lector con la esperanza de que recapacite sobre su vida y recobre las fuerzas que, realmente, aún posee, y las use para crear belleza, algo que Hobbinol y el resto de su comunidad añoran.

6.5. AUGUST.

La égloga de agosto se compone de varias partes bien diferenciadas tanto en el plano temático como en el formal. Comienza con el diálogo entre Perigot y Wilye, a punto de competir musicalmente y dura hasta el verso 52, en la que han encontrado a alguien que haga de juez a sus cantos amebeos, a Cuddie. Los versos 53 a 124 son ocupados por estos cantos, en los que cada uno aporta un verso de una canción sobre el enamoramiento de un joven al contemplar a una bella joven pasar. Tras esto, entre el 125 y el 149, Cuddie toma la decisión de quién ha ganado la competición; y, para culminar la égloga, Cuddie canta una canción de Colin Clout (versos 149 a 195) y es elogiado por ambos contrincantes en su interpretación.

Vemos así, que bajo diversas formas y desde diferentes experiencias, se relata el amor y sus comienzos en esta composición. Los cantos amebos de Perigot y Willye beben directamente de la tradición clásica, con los *Idilios V y VI* de Teócrito como modelos básicos y con Virgilio en sus *Églogas III y VII* como influencia más directa. El primero de los idilios mencionados presenta una estructura más similar a la égloga de Spenser, pues las intervenciones son más breves; al segundo, y a la *Égloga III* de Virgilio, podemos achacar el desenlace de la competición, que empaten: “*νίκη μὲν οὐδ’άλλος, ἀνήσασται δ’ ἐγένοντο*” (Theoc. *Id.* VI, 46).

Son pocas, fuera de los cantos amebos de Perigot y Willye, las referencias a los autores clásicos (Hughes, 1971: 265-308). Pese a esto, por motivos temáticos nos centraremos, pues, en la parte de esta obra que continúa con la historia de Colin, en la canción de nuestro protagonista entonada por Cuddie. De las partes que preceden y siguen a esta, nos basta con mencionar que el resto de pastores siguen con su vida y sus tareas pero, del mismo modo en que lo hacían Hobbinol y Thenot en “April”, echan de menos tener a Colin a su alrededor y con su música.

La canción de Colin supone un segundo aporte, tras “Januarye”, a nuestra comprensión de los sentimientos de Colin por Rosalind, pues en ella este muestra su pena y su dolor, de los que pide que la naturaleza, como en “June”, se haga eco: “ye wastfull woodes beare witnesse of my woe, wherein my plaints did oftentimes resound: ye carelesse byrds are priuie to my cryes, which in your songs were wont to make a part” (TSC, “August”, 151-154) y “The forest wide is fitter to resound the hollow echo of my carefull cryes, I hate the house, since thence my loue did part, whose waylefull want debarres myne eyes from sleppe” (TSC, “August”, 159-162).

En ella, además, se reaviva el sentimiento de comunidad entre los pastores. Como en marzo y abril, de nuevo aquellos que conocían a Colin expresan su añoranza del joven pastor y de su arte rememorando una de sus canciones. Este tipo de interacciones, en las que Colin se halla presente aún sin estarlo, nos incitan a pensar que son lazos muy fuertes los que unen a estos pastores debido a la convivencia en el entorno natural.

La situación de Colin, no obstante y como veremos en églogas posteriores, no parece tener fácil solución. Vemos una gran sensación de soledad y una mayúscula desesperación en sus palabras. A Colin ya nada le queda, y no siente alegría por nada, su música se ha vuelto extraña para él y sólo sabe contar con ella el dolor que le aflige: “Here I Will dwell apart in gastfull groue therefore, till my last sleepe doe close mine

eyes: so shall I not augment with sight of such a chaunge my recklesse woe” (*TSC*, “August”, 169-172).

Tras esto, de nuevo ruega a los pájaros y a los árboles y a la naturaleza para que le ayuden a expresar todo el dolor que lleva dentro, “Helpe me, ye banefull byrds, whose shrieking sound ys signe of dreery death, my deadly cryes (which of my woe cannot bewray least part) you heare all night, when nature craueth sleepe” (*TSC*, “August”, 173-177), pero no encuentra paz y no cree llegar a encontrarla, por lo que asume que su vida en adelante va a ser solo esa tristeza que ya ha llegado a interiorizar y se muestra resignado, pues solo el regreso de Rosalind a su lado siente que pueda lograr revertir su tristeza, que nada aparte de eso le queda esperar: “Thus all the night in plaints, the daye in woe I vowed haue to wayst, till safe and sound she home returne, whose voyces siluer sound to cheerefull songs can chaunge my cherelesse cryes” (*TSC*, “August”, 179-182). (Hamilton, 1972: 553-568)

6.6. NOVEMBER.

La égloga de noviembre, posiblemente la más emotiva²⁸ junto a “December” de cuantas componen *The Shepheardes Calender*, comienza con Thenot pidiendo a Colin que recite una de sus canciones, preferiblemente una de amor a Rosalind o un himno a Pan. Colin, sin embargo, juzga que estos temas no son apropiados para el otoño, “Thenot, now nis the time for merimake, nor Pan to herye, nor with loue to playe (...) But nowe sadde Winter welked hath the day” (*TSC*, “November”, 9-13), y decide, en lugar de las cosas que Thenot le sugiere en un primer lugar, entonar una composición más acorde al frío invierno que ya vuelve a aproximarse, un elogio fúnebre o epitafio a la reina Dido: “But if sadde winters wrathe and season chill, accorde not with thy Muses meriment: to sadder times thou mayst attune thy quill, and sing of sorrowe and deathes dreeriment. For dead is Dido, dead alas and drent, Dido the greatest shepehearde his daughter sheene” (*TSC*, “November”, 33-38).

Aunque guarda relación con muchas otras de las églogas que componen *The Shepheardes Calender*, quizás la más evidente sea el contraste entre este mes y la égloga del mes de Abril, en la que se realiza un elogio, en vida, a otra reina, a Elisa, y el tono es de celebración. Diametralmente opuesta es “November” a esta composición, pero la

²⁸ La poesía pastoral clásica, en contraste a la renacentista, estaba llena de sentimientos pero estos eran tratados como parte de la experiencia vital y no se hacía un verdadero hincapié en estas sensaciones, por lo que raramente era emotiva. (Segal, 1981:11-12)

complementa desde la estación del año opuesta, con las características e implicaciones propias de esta.

Realista, de tono triste y lastimero pero con un final en el que retorna el consuelo a sus corazones, pues ahora se halla, acabada su vida, entre los dioses. Vemos entre las influencias de Edmund Spenser composiciones de diversos autores de bucólica clásica: Teócrito en su *Idilio I*, Bión con su “Epitafio para Adonis”, Mosco con su “Lamento por Bión” y la *Égloga V* de Virgilio son las fuentes más claras para la composición de “November” por parte de Edmund Spenser. La estructura que Spenser escoge recuerda especialmente, de entre estas cuatro composiciones, a la de Teócrito y a la de Mosco, aunque vemos rasgos temáticos que se corresponden con los de las cuatro composiciones bucólicas. Partiendo de esto, procedemos a explorar las influencias de esta égloga de Spenser, analizándola y comparándola con sus influencias clásicas cuando sea necesario, así como aportando de estas obras ejemplos para cada situación concreta. (Nicholson, 1960: 85-126; Won Lee, 1991: 1-14; Hughes, 1923: 191-212)

Así, Colin comienza su canción diciendo que Dido ha muerto, y que ni siquiera Melpómene, musa griega de la tragedia, había sentido pena tal: “Vp then Melpomene thou mounefulst Muse of nyne, such cause of mourning neuer hadst afore”. Expresa Colin la muerte de Dido de un modo similar a como lo hacía con la de Tí tiro, respectivamente: “Nowe dead he is, and lyes wrapt in lead” (*TSC*, “June”, 91) y “Didomy deare alas is dead, dead and lyeth wrapt in lead” (*TSC*, “November”, 58-59). Su muerte se siente como una tragedia y todos la lloran amargamente: “The earth now lacks her wonted light, and all we dwell in deadly night (...) Breake we our pypes, that shrilld as lowed as Larke (...). Why do we longer lieue, (ah why lieue we so long) whose better days death hath shut vp in woe?” (*TSC*, “November”, 68-74) y “Now is time to dye. Nay time was long ygoe.” (*TSC*, “November”, 81).

Tras este lamento, Colin pasa a describir la belleza de la reina y el dolor que para todos supone su pérdida. La pena que su muerte ha traído parece haber detenido el tiempo, impedido que la naturaleza siga su curso y hecho que todo vaya mal en el campo: “The heauens doe melt in teares without remorse. (...) The feble flocks in fields refuse their former foode, and hang theyr heads, as they would learne to weepe: the beastes in forest wayle as they were woode” (*TSC*, “November”, 131-135). Hasta los dioses, que habitualmente tienden a mantenerse alejados de los asuntos mortales, nos cuenta que se ven afectados por lo que ha sucedido: las Moiras se arrepienten de haber cortado su hilo, “The fatal sisters eke repent, her vital threde so soone was spent” (*TSC*, “November”,

148-149), y las musas, al ser ellas las responsables de las artes, sienten el dolor que la pérdida de Dido ha significado mejor que ningún otro dios.

El poeta, tras haber conseguido despertar sentimientos en el lector, pasa a recordar que, aunque ya Dido no se halle entre los pastores, su sitio ahora está entre los dioses, “Didonis dead, bu tinto heauen hent (...) Cease now, my Muse, now cease thy sorrowes sourse (...) She raignes a godesse now emong the saintes, that whilome was the saynt of shepherds light: and is enstalled nowe in heauens hight. I see thee blessed soule, I see, walke in Elisian fieldes so free” (*TSC*, “November”, 169-179); es allí, con ellos, donde pertenece y donde permanecerá, “There liues shee with the blessed Gods in blisse, there drincks she Nectar with Ambrosia mixt, and ioyes enioyes, that mortall men do misse” (*TSC*, “November”, 194-196). Al final de la égloga, Thenot elogia los versos de Colin.

En la *Égloga V* de Virgilio vemos una situación parecida aunque con menor carga dramática y provista un tono más esperanzador. Los motivos se repiten. Mopso y Menalcas, tras haber apostado algunas de sus posesiones, compiten entre sí en el canto y profieren sendos elogios fúnebres a Dafnis, para luego alabar el canto del otro y decidir quedar en empate, maravillados por la belleza de lo que han creado.

El primero de ellos se centra en el duelo de las ninfas por su muerte, y en cómo la vida en el campo quedó suspendida en el tiempo y los animales cambiaron su comportamiento “*non ulli pastos illis diebus frígida, Daphni, boues ad flumina; nulla neque amnem libauit quadripes, nec graminis attigit herbam*” (Verg. *Ecl.* V, 24-26), la vida de la que la naturaleza tanto hacía gala pareció abandonarlos, “*postquam te fata tulerunt, ipsa Pales agros atque ipse reliquit Apollo*” (Verg. *Ecl.* V, 34-35). Además, añade que se hizo para él una tumba con una inscripción: “*Daphnis ego in siluis, hin usque ad sidera notus, formosi pecoris custos, formosior ipse*” (Verg. *Ecl.* V, 43-44). El segundo aporta una visión distinta; se centra en los bienes que, desde los cielos, Dafnis otorga a los habitantes del campo. Así, la alegría invade estas tierras, “*ergo alacris siluas et cetera rura uoluptas Panaque pastoresque tenet Dryadasque puellas. Nec lupus insidias pecori, nec retia ceruis ulla dolum meditantur, amat bonus otia Daphnis*” (Verg. *Ecl.* V, 58-61), y Dafnis se ve convertido en una figura de culto para ellos, “*ut Baco Cererique, tibi sic uota quotannis agricolae facient: damnabis tu quosque uotis*” (Verg. *Ecl.* V, 79-80). (Hughes, 1971: 265-308; Pugh, 2020: 41-181)

En el primer idilio de Teócrito observamos también motivos similares a los que Spenser expone en “November”. En esta composición bucólica, presenciemos una nueva canción en honor a la muerte de Dafnis, esta vez interpretada por Tirsis. En ella, Dafnis

se acerca a la muerte llevado por el amor y renuncia a todo, sabiendo estar a punto de dejar atrás la vida. Incluso a su flauta y su música, a su identidad, renuncia, dándola al dios Pan: “ἔνθ’ ὦναξ καὶ τάνδε φέρει πακτοῖο μελίπνου ἐκ κηρῶ σύριγγα καλάν, περὶ χεῖλος ἐλικτάν. ἧ γὰρ ἐγὼν ὑπ’ ἔρωτος ἐς Ἴδιαν ἔλκομαι ἤδη” (Theoc. *Id.* I, 128-130). Su tono es, de modo parecido al de Spenser, trágico. Esta tragedia se manifiesta en el lamento solo hasta un cierto punto, pues la verdadera tragedia que supone su muerte queda encerrada en sus versos, en aquello que nadie puede evitar. La composición explora particularmente la inevitabilidad de la muerte, la incapacidad de los dioses, pese a todos intentar cuidar de Dafnis y haberlo visitado para ver qué le estaba pasando, para evitar que sucediese esta desgracia. Afrodita, nos dice, habría tratado de evitarlo pero, igual que vemos en Spenser, “The fatal sisters eke repent, her vital threde so soone was spent” (*TSC*, “November”, 148-149), su hilo ya había llegado a su fin: “τὸν δ’ Ἀφροδίτα ἤθελ’ ἀνορθῶσαι: τά γε μὰν λίνα πάντα λελοίπει ἐκ Μοιρῶν, χὼ Δάφνις ἔβα ρόον” (Theoc. *Id.* I, 138-140).

Entre los otros poetas bucólicos griegos vemos también, como decíamos, elementos que parecen haber tenido una cierta influencia en el proceso de composición de “November”, o al menos en el establecimiento de este subgénero dentro de la bucólica, lo que inevitablemente habría resultado en una determinada influencia en Spenser al escribir esta égloga. Nos referimos con esto a Bión y a Mosco.

Mosco escribiría el “Lamento por Bión”, en el que se dedicaría a alabar las virtudes del que fuera su maestro, comparando su talento y su arte con las habilidades de Orfeo, un poeta bucólico sin el que afirma que nada será igual, “πάντα τοι ὦ βούτα συγκάθανε δῶρα τὰ Μοισᾶν” (Mosch. *Ep. Bion*, 65), y al que nadie, ni el mismísimo Pan, podría igualar: “Πανὶ φέρω τὸ μέλισμα; τάχ’ ἂν καὶ κεῖνος ἐρεῖσαι τὸ στόμα δειμαῖνοι, μὴ δεύτερα σεῖο φέρηται” (Mosch. *Ep. Bion*, 55-56).

El lamento por su muerte, como vamos viendo que es costumbre en este tipo de composiciones, se extiende a todos, y tanto los dioses, “σεῖο Βίων ἔκλαυσε ταχὺν μόρον αὐτὸς Ἀπόλλων, καὶ Σάτυροι μύροντο μελάγχλαινοὶ τε Πρίηποι: καὶ Πᾶνες στοναχεῦντο τὸ σὸν μέλος, αἶ τε καθ’ ὕλαν Κρανίδες ὠδύραντο, καὶ ὕδατα δάκρυα γέντο. Ἀχὼ δ’ ἐν πέτραισιν ὀδύρεται, ὅτι σιωπῇ κούκέτι μιμεῖται τὰ σὰ χεῖλα” (Mosch. *Ep. Bion*, 26-31), como los elementos que forman parte de la naturaleza, “τὰ δ’ ἄνθεα πάντ’ ἐμαράνθη. μάλων οὐκ ἔρρευσε καλὸν γλάγος, οὐ μέλι σίμβλων, κάθανε δ’ ἐν κηρῶ λυπεύμενον: οὐκέτι γὰρ δεῖ τῷ μέλιτος τῷ σῶ τεθνακότος αὐτὸ τρυγᾶσθαι” (Mosch. *Ep. Bion*, 32-35), lloran por su pérdida y guardan el luto.

En cuanto a Bión como autor propiamente dicho, hemos de mencionar su “Epitafio a Adonis”. De un tono sobrecogedoramente dramático y probablemente la composición de mayor lirismo que en este trabajo trataremos²⁹, en ella se explora, dentro de la temática de los elogios fúnebres, el dolor que se siente ante la pérdida de la persona amada. El dolor que Afrodita siente ante la muerte de Adonis es muy fuerte, y con bellas palabras nos lo traslada Bión.

De nuevo, los dioses y la naturaleza lloran por la muerte de Adonis, y en especial lo hace Cipris. En esta narración Afrodita es el personaje principal y, desde un punto de vista muy personal, vemos cómo corre por los bosques llevada por la impotencia y sin importarle nada, “*ἃ δ’ Ἀφροδίτα λυσαμένα πλοκαμῖδας ἀνὰ δρυμῶς ἀλάληται πενθαλέα νήπλεκτος ἀσάνδαλος: αἱ δὲ βᾶτοι νιν ἐρχομένην κείροντι καὶ ἱερὸν αἶμα δρέπονται: ὅζῳ δὲ κωκῶσσα δι’ ἄγχεα μακρὰ φορεῖται Ἀσσύριον βοόωσα πόσιν καὶ παῖδα καλεῦσα*” (Bión, I, 19-24), y grita a todos los vientos que Adonis ha muerto: “*ἀπόλετο καλὸς Ἄδωνις*”. De su llanto se hacen eco la naturaleza, “*καὶ ποταμοὶ κλαίουσι τὰ πένθεα τᾶς Ἀφροδίτας, καὶ παγαὶ τὸν Ἄδωνιν ἐν ὄρεσι δακρύνοντι, ἄνθεα δ’ ἐξ ὀδύνας ἐρυθαίνεται*” (Bión, I, 33-35) y “*πάντα σὺν αὐτῷ, ὡς τῆνος τέθνακε καὶ ἄνθεα πάντα θανόντων*” (Bión, I, 75-76), y también la acompañan en su luto los demás dioses. (Hamilton, 1972: 553-568)

Así, en todas ellas vemos que los personajes a los que se dirige el lamento fúnebre son ensalzados en sus virtudes, cualidades en las que son solo comparables a los dioses. En Spenser, particularmente, la reina Dido³⁰ no tiene parangón en sus cualidades, como vemos en los siguientes fragmentos: “The fairest May she was that euer went,” (*TSC*, “November”, 39), “Wayle ye this wofull waste of natures warke: waile we the wigth, whose presence was our pryde: waile we the wigth, whose absence is our carke” (*TSC*, “November”, 64-66) y “She while she was for beauties prayse and pleasaunce had no pere” (*TSC*, “November”, 93-94).

Habiendo ya explorado ampliamente esta égloga, nos gustaría hacer un último apunte. En ella y en sus fuentes se tratan temas relacionados con la muerte y el duelo pero las reacciones ante la pérdida de un ser querido son bastante diversas. Y es que existen muchos modos de enfrentar las emociones que de ello se derivan. La pena por perder a

²⁹ Debido a que se sale de nuestro ámbito de trabajo, nos contentamos con recomendar aquí la lectura completa del “Epitafio a Adonis” de Bión y en especial de los versos 42 a 59, en los que vemos en toda su fuerza las emociones de Cipris. Recomendamos las traducciones de Brioso (1986, al español) y Reed (1997, al inglés).

³⁰ La aparición de Dido, cuya mala suerte puede llegar a recordar a la de el Colin rechazado y cuyo destino todos conocemos, constituye también una clara influencia virgiliana.

alguien, ya sea que las Parcas se lleven a esa persona o que esta se aleje por sí misma, puede ser demasiado a soportar, como a Colin le sucede en la obra. Otro punto de vista, el que reclama en relación a Dido, es el de aceptar estas cosas y seguir con la vida, apreciando las cosas buenas que esa persona trajo a la vida propia y a la de quienes la rodeaban y sabiendo que todo aquel que a la vida llega, de un modo u otro también se marcha, que está en la propia naturaleza a la que Colin canta, que no hay remedio alguno que mortales o inmortales puedan poner a esto. Colin canta sobre la muerte que a todos llega, que “Dido is gone afore (whose turne shall be the next?)” (*TSC*, “November”, 193), y del mismo modo las Parcas aconsejan a Afrodita no deshacerse en lágrimas, pues habrá más momentos para llorar y la pérdida de Dafnis no será ni el primero ni el último momento de pena que llegue a su vida: “*λῆγε γόων Κυθήρεια τὸ σήμερον, ἴσχεο κομμῶν: δεῖ σε πάλιν κλαῦσαι, πάλιν εἰς ἔτος ἄλλο δακρῦσαι*” (Bión, I, 97-98).

6.7. DECEMBER.

El año y el libro llegan a su término con la égloga de diciembre. Colin se encuentra, como en “Januarye”, solo en la naturaleza y reflexiona sobre su vida y sus sentimientos. En lo que podría ser calificado de elegía a sí mismo, Colin hace un último apelo al dios Pan y procede a rememorar sus experiencias vitales. Su juventud, que ahora considera acabada, y el fruto de esta, el amor que no ha tenido oportunidad alguna de germinar, han dado paso de nuevo al gélido invierno y no le han traído las alegrías que tanto ansiaba: “Whilome in youth, when flowrd my ioyfull spring, like swallow swift I wandred here and there: for heate of heedlesse lust me so did sting, that I of doubted daunger had no feare” (*TSC*, “December”, 19-22). (Hamilton, 1972: 553-568; Won Lee, 1991: 1-14)

Aunque la composición de “December” no está basada directamente en modelos evidentes de la bucólica clásica, sino que toma como modelo la *Eglogue au Roy, sous les noms de Pan & Robin* de Marot, sí que resulta de vital importancia para nuestra comprensión de los temas clásicos y románticos tratados en el resto de la obra, pues da cierre a la historia del enamoramiento infructuoso de Colin Clout. De este modo, nuestro tratamiento de ella será algo más breve y solamente temático, explorando su relación con las églogas anteriores. Asimismo, estudios apuntan a que en ella hay ciertos parecidos con el mito de Narciso, escrito por Ovidio³¹.

³¹ Esta relación ha sido explorada ampliamente. Destacamos las aportaciones al tema de Gibson (2014: 243-261) y Soubriet Velasco (2000: 1-587).

Esa primavera, que eterna le parecía, “tho deemed I, my spring would euer laste” (*TSC*, “December”, 30), envolvió a Colin en sentimientos amorosos no correspondidos, que traen no amor sino pena consigo: “Loue they him called, that gaue me checkmate, but better mought they have behote him Hate” (*TSC*, “December”, 53-54). En esta elegía, esta vez a sí mismo, aprecia cuanto de la vida ha aprendido pero comprende que no ha sido suficiente para rehuir el dolor que acompaña inevitablemente a la vida, “But ah vnwise and witlesse Colin Cloute, that kydst the hidden kinds of many a wede: yet kidst not ene to cure thy sore hart roote, whose ranckling wound as yet does rifely bleede” (*TSC*, “December”, 91-94), y no halla razones detrás del hecho de que, aun cargando con este insoportable dolor, siga estando vivo: “Why liuest thou stil, and yet hast thy deathes wound? Why dyests thou stil, and yet aliue art founde?” (*TSC*, “December”, 95-96).

Continúa el autor con esta metáfora en el resto de la égloga, en una larga alegoría de las estaciones del año con las etapas de la vida que culmina en su comprensión de que la hora le ha llegado y que ya ha vivido cuanto le estaba dado, de que el invierno de su vida está ya a las puertas: “Thus is my sommer worne away and wasted, thus is my haruest hastened all to rathe: the eare that budded faire, is burnt & blasted, and all my hoped gaine is turned to scathe (...) My haruest wast, my hope away did wipe, the fragrant flowres that in my garden grewe, bene withered (...) All was blowne away of the wauering wynd. So now my yeare draws to his latter terme, my spring is spent, my summer burnt vp quite: my harueste hasts to stirre vp winter sterne, and bids him claime with rigorous rage hys right” (*TSC*, “December”, 97-100 & 108-110 & 126-130).

En esta égloga, además, Colin parece finalmente dejar de lado su rencor a Rosalind y perdonarla, “The loser Lasse I cast to please nomore” (*TSC*, “December”, 119), o al menos olvidarse de ella. Sin embargo, esto no parece un ejemplo de superación, sino un esfuerzo, aunque delimitado por su añoranza de su vida tal y como era, por dejar sus cuentas zanjadas y no arrastrar también esta carga en su corazón, como nos sugieren las lúgubres líneas que siguen: “No sonne now shines, cloudes han all ouercast (...) Here will I hang my pype vpon this tree, was neuer pype of reede did better sounde” (*TSC*, “December”, 138-142).

En “December” se exploran, así, temas que ya habían sido mencionados con cierta amplitud en églogas anteriores. Como en “Januarye” y “August”, se nos relatan sus sentimientos hacia Rosalind tras haber sido herido por el amor, un tema ya tratado en “March” pero que sigue y seguirá afligiéndolo. Junto con “November”, constituyen églogas fúnebres y se contrastan con el carácter alegre que “Aprill”, la primavera, trae a

la obra en su elogio de la reina Elisa. Como hemos ya mencionado, las emociones de Colin evolucionan a lo largo de estos meses, acorde a los cambios de estación, de una forma muy clara.

¿Qué depara, pues, la vida para Colin? El invierno le ha alcanzado y con él la muerte: “Winter is come, that blowes the balefull breath, and after Winter cometh timely death” (TSC, “December”, 149-150). Procede entonces, perdido todo y sin ánimos para continuar, a despedirse de su rebaño, con el que tanto tiempo ha pasado y junto al que se ha sentido pleno por muchos años, con el que tuvo una vida simple y vacía de amarguras, llena de música y de arte y en armonía con la naturaleza. Se despide también de Hobbinol, cuya amistad fue para él apoyo valioso, y le pide que se despida de Rosalind, a la que no puede evitar seguir amando, en su lugar³².

“Adieu delightes, that lulled me asleepe, adieu my deare, whose loue I bought so deare: adieu my little lambes and loued sheepe, adieu ye Woodes that oft my witsse were: Adieu good Hobbinol, that was so true, tell Rosalind, her Colin bids her adieu” (TSC, “December”, 151-156).

7. CONCLUSIONES.

The Shepheardes Calender, como hemos visto, explora a Colin Clout en las diversas dimensiones de su vida: como persona, en sus sentimientos hacia Rosalind, como pastor, en su relación con el mundo natural y con su rebaño, y como artista, en su talento y su producción musical. Estas esferas de su vida, no obstante, se hallan en continua interacción y los cambios ocurridos en un ámbito de su vida acaban afectando al resto. El dolor derivado de su amor no correspondido lo vuelve incapaz de pensar y de cuidar de su rebaño en condiciones, y este dolor lo sumerge y lo invade hasta tal punto que no logra encontrar la paz en el mundo rural ni componer canciones, en particular, canciones alegres. Todo en su vida ha pasado a un segundo plano pues los anhelos de lograr estar con Rosalind han penetrado en su mente y lo dominan todo. (Won Lee, 1991: 1-14)

Por estos motivos vemos que, pese a ser el protagonista, hay muchas églogas en las que no está presente y en las que lo que se nos cuenta de su vida es narrado por otros personajes. Esto supone una exploración abismal de la relación entre el artista como

³² Frente a esta impresión sobre el futuro de Colin, que es la que el propio texto sugiere al lector, hemos de añadir que Colin Clout parece sobrevivir, y tras largo tiempo alejado de los campos y de Hobbinol y el resto de pasores (de ahí el “adieu”) retorna a estos de la mano de Spenser en “Colin Clouts Come Home Againe”, publicado en 1595,

persona y el artista en su obra. Hobbinol, Thenot y los demás pastores echan de menos su presencia y su música, y para paliar estos sentimientos cantan las canciones de Colin, que se encuentra ausente. Es así que el poeta deja huella en el mundo, con la reproducción de cuanto ha dado al mundo incluso en su ausencia. El poeta puede morir pero la huella que deja a su paso, su obra, tiene la capacidad de volverse eterna, como Immerito sugiere en su último emblema, en el final de la obra: “The meaning whereof is that all thinges perish and come to theyr last end, but workes of learned wits and monuments of Poetry abide for euer”. (Segall, 2007: 29-56; Cooper, 1974: 1-18; Hamilton, 1972: 553-568)

Esta, la primera obra publicada por Spenser, deja ya claro los objetivos de este como poeta: seguir el *cursus* de Virgilio. Las influencias de este y de otros poetas bucólicos previos, son, por tanto, claras, y grande es la deuda que nuestro poeta tiene con la tradición clásica. Se aprecia un gran conocimiento de la obra de Virgilio en las églogas de Spenser, pero también de las composiciones de Teócrito, Bión y Mosco, a quienes llegaría en un primer momento a través de su estudio de Virgilio.

Sin embargo, y pese a que esta influencia clásica, que ya hemos tratado en base a nuestra selección de églogas, es bastante clara en *The Shepheardes Calender*, su uso de esta tradición es parcial. Ciertamente, toma las composiciones bucólicas de la antigüedad como modelo y reutiliza los elementos propios del género. Abundan, así y como hemos ido destacando, las metáforas entre sentimientos y naturaleza, las referencias a los dioses y a los animales de la granja, al *otium* y a la vida tranquila; y en sus formas Spenser a menudo imita la bucólica clásica, con formatos como el canto amobeo.

Si nos limitásemos a esta influencia y a las similitudes que las obras seleccionadas para nuestro estudio presentan, nuestro análisis quedaría algo vacío. Como ya se ha sugerido anteriormente, Spenser utiliza los modelos clásicos pero los moldea a su antojo. Parte de una base clásica, pero desea explorar otras realidades paralelas, otros puntos de vista, otros modos de desarrollar la acción. La diferencia entre Spenser y los clásicos, en muchas de las églogas, es la conclusión. Los personajes sufren destinos parecidos, pero sus elecciones son distintas. Especialmente significativo al respecto es lo que se nos cuenta en Marzo, el encuentro con Eros que determina la historia de Colin por completo. Asimismo, en la reformulación y la ampliación de esta tradición juega un papel fundamental Hobbinol. Su papel en la narrativa es explorar otras dimensiones, dar un punto de vista más amplio al lector. Si Colin ha sufrido el rechazo de Rosalind, Hobbinol ha sido rechazado por el propio Colin en términos similares. Sin embargo, la relación entre Rosalind y Hobbinol y la relación entre Hobbinol y Colin, aunque en un comienzo

parecen ser similares, evolucionan en modos completamente distintos. Asimismo, como apoyo de Colin (tal y como vemos en “Aprill”, “June” y “November”) una vez que logra superar el rechazo del pastor muestra una gran capacidad para aconsejar a este y para escucharlo, poniendo así en orden y en perspectiva lo ocurrido y aportando gran sabiduría a Colin.

De este modo Spenser, en su lectura de los clásicos, trata de emularlos sólo hasta cierto punto, bien aprendiendo de lo que ellos ya contaron, explorando opciones distintas y tratando de aplicar lo que ha aprendido de ellos y sus narraciones.

Si el amor que Colin siente funciona como hilo conductor de esta obra de Spenser, también lo hace el dolor, que se muestra una y otra vez como parte inevitable de la vida. Ni esta música que hacía parecer a Colin un dios a ojos de los demás puede salvarlo de este sentimiento. “Januarye”, “March”, “June”, “August”, “November” y “December” exploran hábilmente esta idea, dándonos testimonio de lo que está ocurriendo con Colin. Del mismo modo que este dolor es parte esencial de la vida, también la muerte es parte de la naturaleza y del ciclo vital, como en la égloga para noviembre nos recuerda el autor. Así, los llantos del protagonista no tienen significado alguno, en tanto que nada logran cambiar del mundo.

Con este aire melancólico y de una forma marcadamente más pesimista que los bucólicos clásicos, nos recuerda así Spenser que el sufrimiento es inevitable y va a llegar a nuestra vida, y que esta vida es cíclica y se ve condenada a repetirse: habrá momentos de paz y primavera, veranos que nos den energía e inviernos que arrasen con todo, pero estamos condenados a este eterno repetir. No en vano Immerito diseñó un calendario para todos y cada uno de los años.

El amor todo lo puede: para bien y para mal. Este amor, caprichoso designio de Eros, la paz y tranquilidad en el *otium* perturba, y conduce, cuando incumplido, a las personas a una suerte de locura. No hay paraíso ni Edén, no hay Arcadia que de esto pueda proteger. No hay remedio, pero la música como medio de autoexpresión parece liberar un poco la carga de llevar tan poderosas emociones, ese es el don otorgado por el Dios Pan, que a súplica ninguna de Colin respondió, habiéndole ya enseñado todo cuanto necesitaba.

BIBLIOGRAFÍA.

FUENTES PRIMARIAS:

- Brioso Sánchez, Máximo (trad.) (1986): *Bucólicos griegos*. Akal Clásica.
- Coleman, Robert (ed.) (1977): *Virgil: Eclogues*. Cambridge University Press.
- Cucchiarelli, Andrea (intr.); Traina, Alfonso (trad.) (2015): *Le Bucoliche*. Carocci editore.
- Edmonds, John M. (trad.) (1919): *The Greek Bucolic Poets*. William Heinemann.
- García Tejeiro, Manuel (intr. y trad.); Molinos Tejada, María Teresa (intr. y trad.) (1986): *Bucólicos Griegos*. Gredos.
- Gow, Andrew S.F. (trad.) (1950): *Theocritus: Volume I, Introduction, Text and Translation*. Cambridge University Press.
- Greenough, James B. (ed.) (1900): *The Bucolics, Æneid, and Georgics of Virgil*. Ginn & Co.
- Hamilton, A.C. (ed.) (1966): *The Selected Poetry of Spenser*. The New American Library.
- Harder, M.A.; Regtuit R.F.; Wakker, G.C. (eds.) (1996): *Theocritus*. Egbert Forsten.
- Hunter, Richard (ed.) (1999): *Theocritus; A Selection. Idylls 1, 3, 4, 6, 7, 10, 11 and 13*. Cambridge University Press.
- Hunter, Richard (eds.) (2003): *Theocritus. Encomium of Ptolemy Philadelphus. Text and Translation with Introduction and Commentary*. University of California Press.
- Lang, Andrew (trad.) (1889): *Theocritus, Bion and Moschus*. Macmillan.
- Legrand, E. (trad.) (1960): *Bucoliques Grecs. Tome I: Théocrite*. Les Belles Lettres.
- MacLean, Hugh (ed.) (1982): *Edmund Spenser's Poetry (2nd ed.)*. W. W. Norton and Company.
- Ottaviano, Silvia (ed.); Conte, Gian Biagio (ed.) (2013): *Bucólica / Geórgica*. De Gruyter.
- Palumbo Stracca, Bruna M. (ed. & trad.); Bettarini, Luca (ed.) (1993): *Teocrito: idilli e epigrammi*. BUR Rizzoli: classici greci e latini.
- Reed, Joseph D. (ed.) (1997). *Bion of Smyrna: The Fragments and the Adonis*. Cambridge University Press.
- Ruiz de Loizaga, Mariluz (ann.); Herrero, Victor José (ann.) (1988): *Virgilio: Bucólicas*. Gredos.
- Sommer, Oskar (ed.); Spenser Edmund (auth.) (2012): *The Shepherdes Calender. The Original Edition of 1579 in Photographic Facsimile with an Introduction*. Forgotten Books.
- Volk, Katharina (ed.) (2008): *Vergil's Eclogues*. Oxford University Press.

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA:

- Adkins, David (2018): "Spenser's March and Sixteenth-Century Philology", *Spenser Studies*, vol. 31-32, pp. 273-291.
- von Albrecht, Michael (2013): *Virgilio: Bucólicas, Geórgicas, Eneida. Una introducción*. Editum: Ediciones de la Universidad de Murcia.
- Bernard, John D. (1989): *Ceremonies of Innocence: Pastoralism in the Poetry of Edmund Spenser*. Cambridge University Press.
- Burlinson, Christopher (2006): "Allegory, Space and the Material World in the Writings of Edmund Spenser", en Colclough, David; Lyne, Raphael (ed.): *Studies in Renaissance Literature (vol. 17)*. D.S. Brewer.
- Chapman, Alison A. (2002): "The Politics of Time in Edmund Spenser's English Calendar", *Studies in English Literature, 1500-1900*, vol. 42, nº. 1, pp. 1-24.
- Clausen, Wendell (1994): *A Commentary on Virgil's Eclogues*. Clarendon Press.
- Cooper, Linda Hedy (1974): *The Figure of the Poet in the Poems of Spenser*. Thesis, McMaster University, Ontario.
- Cullen, Patrick (1970): *Spenser, Marvell and Renaissance Pastoral*. Harvard University Press.
- Cummings, R. M. (1971): "Edmund Spenser", en Southam, B.C. (ed.): *The Critical Heritage Series*. Routledge.
- Daly, Peter Maurice (1998): *Literature in the Light of the Emblem: Structural Parallels Between the Emblem and Literature in the Sixteenth and Seventeenth Centuries*. University of Toronto Press.
- Fantuzzi, Marco (ed.); Papanghelis, Theodore (ed.) (2006): *Brill's Companion to Greek and Latin Pastoral*. Brill.
- Gibson, Bruce John (2014): "12. Paraintertextuality: Spenser's classical paratexts in The Shepheardes Calender", en Jansen, Laura (ed.): *The Roman Paratext: Frame, Text, Readers*. Cambridge University Press. (pp.243-261)
- González Fernández-Corugedo, Santiago (1991): "Co-texts in The Shepheardes Calendar", en González Fernández-Corugedo, Santiago (coord.); Tazón Salces, Juan Emilio (coord); *et alii: Studia Patriciae Shaw oblata: quinque magisterii lustris apud hispaniae universitates peractis*, vol. 3, pp. 172-192.
- Gutzwiller, Kathryn J. (1991): *Theocritus' Pastoral Analogies. The Formation of a Genre*. The University of Wisconsin Press.
- Hadfield, Andrew (1996): *Edmund Spenser*. Longman.

- Hadfield, Andrew (2001): *The Cambridge Companion to Spenser*. Cambridge University Press.
- Hadfield, Andrew (2012): *Edmund Spenser: A Life*. Oxford University Press.
- Halperin, David M. (1983): *Before Pastoral: Theocritus and the Ancient Tradition of Bucolic Poetry*. Yale University Press.
- Hamilton, A.C. (1972): *Essential Articles for the study of Edmund Spenser*. Archon Books.
- Hecht, Paul (2005): "Spenser out of his stanza", *Style*, vol. 9, n° 3, pp. 316-334.
- Hernández Miguel, Luis Alfonso (2008): *La tradición clásica la transmisión de las literaturas griega y latina antiguas y su recepción en las vernáculos occidentales*. Liceus.
- Hight, Gilbert (1949): *The Classical Tradition. Greek and Roman Influences on Western Literature*. Clarendon Press.
- Horsfall, Nicholas (1995): *A Companion to the Study of Virgil*. Brill.
- Hubbard, Thomas K. (1998): *The Pipes of Pan: Intertextuality & Literary Filiation in the Pastoral Tradition from Theocritus to Milton*. University of Michigan Press.
- Hughes, Merritt Y. (1923): "Spenser and the Greek Pastoral Triad", *Studies in Philology*, vol. 20, n° 2, pp. 184-215.
- Hughes, Merritt Y. (1971): *Virgil and Spenser*. AMS Press.
- Hunter, Richard (1996): *Theocritus and the Archaeology of Greek Poetry*. Cambridge University Press.
- Johnson, Lynn Staley (1990): *The Shepherdes Calender. An Introduction*. Penn State Press.
- Kallendorf, Craig W. (2007): *A Companion to the Classical Tradition*. Blackwell.
- Kania, Raymond (2016): *Virgil's Eclogues and the Art of Fiction. A Study of the Poetic Imagination*. Cambridge University Press.
- Karakasis, Evangelos (2011): *Song Exchange in Roman Pastoral*. De Gruyter.
- Karcher, Stephen L. (1969): *The Poem, the Dream and the Pastoral Landscape. A Prologue to Spenser's Red Crosse Knighte*. Thesis, University of California, Irvine.
- Kyriakou, Poulheria; Sistakou, Evina; Rengakos, Antonios (2021): *Brill's Companion to Theocritus*. Brill.
- Lane, Robert (1993): *Shepherds Devises: Edmund Spenser's Shepherdes Calender and the Institutions of Elizabethan Society*. University of Georgia Press.

- Leach, Eleanor Winsor (1974): *Vergil's Eclogues. Landscapes of Experience*. Cornell University Press.
- Lindheim, Nancy (2005): *The Virgilian Pastoral Tradition: From the Renaissance to the Modern Era*. Duquesne University Press.
- Lipka, Michael (2001): "Language in Vergil's Eclogues", en Lehmann, Gustav-Adolf (ed.); Nesselrath, Heinz-Günther (ed.); Zwierlein, Otto (ed.): *Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte (Band 60)*. Walter de Gruyter.
- Little, Katherine C. (2013): *Transforming Work: Early Modern Pastoral and Late Medieval Poetry*. University of Notre Dame Press.
- Marinelli, Peter V. (2018): *Pastoral (The Critical Idiom Reissued)*. Routledge.
- Nelson, William (ed.) (1961): *Form and Convention in the Poetry of Edmund Spenser. Selected Papers from the English Institute*. Columbia University Press.
- Nicholson, M. Theresa (1960): *Analysis of the November Eclogue of Edmund Spenser's Shepherdes Calender*. Master's Thesis, Loyola University Chicago.
- Norbrook, David (2002): *Poetry and Politics in the English Renaissance*. Oxford University Press.
- Patterson, Annabel M. (1987): *Pastoral and Ideology: Vergil to Valery*. University of California Press.
- Pugh, Syrithe (2020): *Spenser and Virgil: The Pastoral Poems*. Manchester University Press.
- Pugh, Syrithe (2020): *Conversations: Classical and Renaissance intertextuality*. Manchester University Press.
- Putnam, Michael C. J. (1970): *Virgil's Pastoral Art. Studies in the Eclogues*. Princeton University Press.
- Rosenmeyer, Thomas G. (2004): *The Green Cabinet: Theocritus and the European Pastoral Lyric*. Bristol Classical Press.
- Saunders, Timothy (2008): *Bucolic Ecology. Virgil's Eclogues and the Environmental Literary Tradition*. Duckworth.
- Segall, Kreg (2007): "Skeltonic Anxiety and Ruminant in *The Shepherdes Calender*", *Studies in English Literature, 1500-1900*, vol. 47, nº. 1, pp. 29-56.
- van Sickle, John (1978): *The Design of Virgil's Bucolics*. Edizioni dell'Ateneo & Bizzarri.
- Soubriet Velasco, Beatriz (2000): *La influencia de las metamorfosis de Ovidio en el discurso poético del Renacimiento inglés*. Tesis, Universidad Complutense de Madrid.

- Sowerby, Robin (1994): *The Classical Legacy in Renaissance Poetry*. Longman.
- Waller, Gary (1994): *Edmund Spenser: A Literary Life*. Palgrave Macmillan.
- Won Lee, Sung (1991): “Time and Colin Clout: Pastoralism of Spenser’s The Shepheardes Calender”, *영학논집*, Vol. 15, pp. 1-14.
- Wynne-Davies, Marion (ed.) (1992): *Guides to English Literature: The Renaissance. From 1500 to 1660*. Bloomsbury.