

Las bucólicas virgilianas

*Graecin capta ferum victorem cepit et artes
intulit agresti Latio*

Hor. Epist. II, I, 156

Aunque por lo manoseadas dé grima repetirlas, no se puede expresar mejor que con estas palabras de Horacio el modo como nació la literatura en Roma y lo que para los romanos resultó del vuelo de sus rapaces águilas sobre el suelo de Grecia.

Sería difícil imaginarse, con los escasos y groseros ejemplos que conocemos de sus primeras manifestaciones, lo que habría sido la literatura latina sin la influencia griega: no parece aventurado suponer que sería muy inferior a la que hoy admiramos, y no son pocos los que dicen que no habría existido. Lo cierto es que el verdadero genio romano se manifestó, antes y mejor que en la literatura, en la ciencia del mando (*Tu regere imperio populos, Romane, memento*), y para decirlo con Menéndez y Pelayo, "la verdadera y legítima poesía de Roma está en la acción, en la vida, en la historia y en el simbolismo y en las fórmulas de su derecho, Roma no ha escrito más poema que el poema jurídico, ni ha inventado más filosofía que la razón escrita de sus leyes" (1).

No vamos a detenernos, pues no hace falta a nuestro propósito, en los más tempranos ensayos que para implantar en Roma las letras griegas hicieron Livio Andrónico, Nevio, Enio, Plauto, Terencio, etc., primero en el antiguo metro latino, hasta que

... horridus ille
defluxit numerus saturnius (2)

(1) M. Menéndez y Pelayo; «Hist. de las ideas estéticas en España, I, pág. 158

(2) Horacio, Epist. II, I, 157.

y junto con la materia de la poesía griega se importaron también los moldes que la contenían. En vano el viejo Catón tronaba contra los afeminados y locuaces "*graeculi*", y hacía pronunciar contra los retóricos griegos la famosa sentencia "*uti Romae ne essent*": la moda griega cundía y a medida que la lengua latina se iba acostumbrando a las nuevas formas métricas, otros poetas, de gusto cada vez más afinado, se empeñaban en la tarea de educar en la gracia helénica el rústico ingenio latino. Después del teatro de Menandro, al que la grosería del vulgo romano no permitió elevarse más arriba de las geniales aunque bufas imitaciones de Plauto, apesar de Terencio y de los que, como Pacuvio y Accio, intentaron aclimatar la tragedia griega, — la musa épica comienza con Ennio sus balbucesos en el grave hexámetro, que así se prepara a ser luego, en manos de Lucrecio, digno instrumento del pensamiento epicúreo, no sin que entre tanto se emplease, en medio de esa época de laborioso adiestramiento, para un tema de índole genuinamente romana: la sátira de Lucilio. Y llegamos al áureo siglo primero (a. de C.): ágil y elegante, pero a la vez robusta y majestuosa, la lengua de Roma se muestra digna de su hermana y maestra, y ya es capaz de hablar con soltura hasta de las cosas sublimes que el divino Platón trataba en los jardines de Academo. El ingenio romano "*placuit sibi, natura sublimis et acer*" (1) y de día en día más seguro de sí, siguió enriqueciendo sus jardines con las flores del suelo de Grecia: Tibulo y Propercio le enseñaron el lenguaje de la enamorada elegía alejandrina; Catulo, el apasionado acento de la Musa de Lesbos; Horacio, el verso bravío de Alceo y los mordaces yambos de Arquíloco; mientras que a orillas del Mincio, mirando pacer sus tranquilos rebaños y *caer las sombras de los altos montes*, el dulce Virgilio se entretenía con las "*gaudentes rure Camenae*", las mismas que antes habían cantado en Sicilia en los versos de Teócrito.

Y puesto que hemos mencionado a Teócrito, a quien habremos de referirnos con frecuencia más adelante, conviene que procuremos señalar los caracteres del género con que supo enriquecer el caudal de la poesía griega.

(1) Horacio, •Epist. II, I, 165.

I

La sujeción de Grecia al poderío macedónico y su anexión al dilatado y deleznable imperio instaurado por las armas de Alejandro, trajo como consecuencia, fatal para las letras griegas, una creciente separación entre la literatura y la vida civil y religiosa, cuyo estrecho consorcio fué, como se sabe, la fuente del esplendor que había alcanzado la literatura en los siglos precedentes. Atenas, a quien su hegemonía política de la época de Pericles había dado el cetro de la cultura intelectual griega, sin que consiguiesen arrebatárselo las desastrosas consecuencias de las guerras del Peloponeso, recibió un golpe de muerte con la fundación de Alejandría que, medrando con pasmosa rapidez y convertida, después de la muerte de Alejandro, en corte de los magníficos Tolomeos, se elevó al puesto de metrópoli, no sólo del comercio, sino también de las bellas artes. En ella, lo mismo, aunque en mayor grado, que en las otras capitales, como Pérgamo y Antioquía, que intentaban emularla, se había concentrado durante el reinado de los diádocos, la cultura griega difundida en todo el imperio macedónico por las armas del conquistador; solamente que, y hé aquí lo importante, este helenismo de que hacían gala los magnates de las diversas cortes, como que había sido transplantado de su pueblo de origen a otros ambientes, algunos muy diferentes por la raza y la capacidad intelectual de las gentes que los constituían, no transcendía a la masa del pueblo, y de este modo iba perdiendo aquella poderosa vitalidad con que había florecido en el suelo de Grecia. Bastaría citar, si el hecho necesitase una prueba, esa especie de enclaustración que sufrió la literatura en Alejandría con la fundación del Museo y de la Biblioteca, que dentro de sus monumentales murallas encerraban a todos los sabios y escritores que la estupenda magnificencia de Tolomeo Filadelfo logró reunir, cosa que valió al célebre recinto el pintoresco nombre de "Pajarera de las Musas", que le dió un poeta de la época.

La historia de la literatura nos enseña con repetidos ejemplos, que cuando la actividad literaria se confina en un círculo más o menos restringido de gentes, que no comparten la vida y los sentimientos colectivos de lo que constituye la nacionalidad, es inevitable que sus manifestaciones adquieran un marcado carácter de artificio, y el primero de estos ejemplos es, cabalmente, el de la literatura alejandrina.

Pero cuando se habla de artificio, es necesario aclarar el alcance del término, sobre todo después de la confusión que el romanticismo ha producido en el concepto del arte. O las palabras no tienen significado, o hay que reconocer que en todo arte hay artificio: la tan sonada libertad en el arte, la espontaneidad, lo natural, etc., por lo general, no son más que recursos de la ignorancia y de la falta de cultura. En lo puramente natural no hay verdadera belleza; ésta aparece sólo como fruto de un artificio que se emplea para *imitar* deliberadamente la naturaleza: bien decía Bacon "*ars homo aditus naturae*". Pero esta naturalidad o espontaneidad, que es el caballo de batalla de cuanto literato de pega manosea hoy las letras, no se alcanza sino después de largos y fatigosos esfuerzos: "la reproducción en el arte de lo natural más sencillo, es, cuando tiene éxito, un resultado del más deliberado estudio", dice con mucha verdad un autor inglés (1); ¡y cuánto estudio y cuánta fatiga no representa para un buen actor, por ejemplo, moverse con *naturalidad* sobre las tablas! El hecho es que para llegar a la perfección artística se requiere presentar una obra donde el artificio y lo estudiado no se manifiesten: a ésta la llamamos *viviente y natural*; pero cuando el imperfecto dominio de la técnica se trasluce, o cuando se hace de ella un uso immoderado, tomando su ejercicio como fin y no como medio o instrumento, entonces calificamos de artificial el resultado.

Esto último era el mal de que adolecía la poesía alejandrina, y que no era sino el resultado de su alejamiento del culto religioso y de las costumbres sociales o civiles del pueblo, lo que, agostando el vigor de su inspiración, la había convertido en producto de la erudición mitológica y gramatical y de la imita-

(1) J. P. Manaffy, *Greek life and Thought*, pág. 241.

ción deliberada de los grandes modelos, que habían muerto para siempre junto con la libertad de la antigua Grecia.

Pero cuanto más grande y vivaz es el árbol cuyo tronco ha sido separado de la tierra, tanto mayor es el tiempo en que pueden verdear sobre sus ramas las hojas alimentadas por la savia que todavía atesora en sus vasos; y tan vivaz había sido esa noble planta de la literatura griega, que su fluido vital podía alimentar todavía a los sabios versificadores que la estudiaban en Alejandría y hacer revivir en algunos de ellos no poco de su antigua lozanía. Uno, sobre todo, supo imbuirse tan bien de esa vivificante savia que, ayudado por sus condiciones naturales, fué capaz de hallar, como los antiguos maestros, un género nuevo de poesía digno de figurar al lado de los frutos de la edad de oro: y éste fué Teócrito, con quien se cierra el ciclo que había comenzado con Homero, para que la poesía griega se viese, como dice Sainte-Beuve (1), encerrada entre la grandeza y la gracia.

Peró sería inexacto presentar a Teócrito como un acabado modelo de la literatura alejandrina, porque si bien pertenece a ella por varios caracteres de su obra, por ejemplo, la erudición mitológica, la habilidad en el versificar, o la reducción al hexámetro de las composiciones líricas, su procedimiento de invención está muy lejos de la imitación, a veces pedestre, que los verdaderos alejandrinos hacían de la poesía antigua, dando una vida artificial a sus formas, que las transformaciones sociales y políticas habían vaciado. La intuición poética de Teócrito, más poderosa en él que en los poetas de la corte de Tolomeo, porque se había educado en Sicilia y en Cos, que por su situación insular y por su carácter de viejas colonias griegas, conservaban mejor la antigua tradición literaria, le llevó por el camino de los primeros creadores, y en vez de imitar sus obras, imitó su procedimiento que, como se sabe, consistió siempre en perfeccionar por medio del arte las manifestaciones espontáneas y rudimentarias de la vida religiosa o civil del pueblo.

Acostumbraban los pastores de Sicilia, — de lo que al parecer todavía quedan rastros, — dedicar sus momentos de ocio a entonar en la flauta sencillas melodías, acompañadas de rús-

(1) Sainte-Beuve: «Portraits littéraires, III, pag. 3

ticos cantos alusivos al joven Dafnis, antiguo pastor siciliano divinizado por la leyenda y a quien rendían culto como al semidiós protector de la familia pastoril (2). Teócrito, a quien debían de ser familiares estas costumbres de su patria, pero que se había educado en los secretos de la maestría tradicional, bajo la dirección de Filetas de Cos, aplicó su arte refinado a esta materia ruda y espontánea que, dignificada por él, produjo la delicada y graciosa poesía de sus idilios, lo mismo que tres siglos antes la maestría de Alcman y Estesícoro, aplicada a los informes cantos religiosos del pueblo dorio, había hecho nacer esa grandiosa poesía coral, capaz de contener la gigantesca inspiración de Píndaro.

La interminable serie de imitaciones, a menudo tan frías y formales, de que la poesía pastoril ha sido objeto desde el Renacimiento, nos ha acostumbrado a considerarla un género falso, que sólo tiene valor cuando el poeta, aumentando aun más su falsedad, hace que sus sentimientos personales se transparenten a través del disfraz de los pastores. Pero si esto es verdad casi desde el mismo Virgilio, hay que despojarse de tal prejuicio cuando se considera la obra de Teócrito, y a poco que se la estudie en sus relaciones con el ambiente en que se formó, se echará de ver la gran distancia que separa al fundador del género de su primer imitador latino. Porque al mismo tiempo que, como la genuina y viviente poesía griega, es la elevación al arte de una costumbre popular, no carece de los antecedentes necesarios para mirarla como una forma legítima que resulta de la compenetración de varios elementos dispersos, reunidos en cierto momento por el talento de un poeta.

Tres siglos antes de Teócrito, la leyenda de Dafnis había trascendido a la poesía, según el testimonio de Heliano (2), en ciertos himnos de Estesícoro: bajo qué forma, no lo sabemos, pero, seguramente, muy distinta de la poesía bucólica, y con

(1) Vid. Heliano; «Varia Historia», X, 18.

(2) «Después de esto (los amores adúlteros de Dafnis) fueron cantados por primera vez los cantos bucólicos, y tuvieron como argumento la pérdida de sus ojos (de Dafnis, que había perdido la vista por haber sido infiel al amor de una ninfa). Y se dice que Estesícoro de Himera inició esta poesía.» Heliano, loc. cit. *

* Doy la versión directa de las palabras de Heliano, no sólo por razones de índole tipográfica y para comodidad de los lectores, sino también para evitar otras suposiciones como la que pueril y maliciosamente se hizo en la casa, de que un alumno de cuarto año que se ocupa en asuntos como el de este trabajo, pusiese citas en griego sin conocer su contenido.

relación a ésta el hecho sólo vale como testimonio de lo anti-
guo y genuino del asunto que trató. Sus antecedentes inmedia-
tos se hallan en el siglo anterior y presentan la creación de
Teócrito como una feliz combinación de las dos tendencias que
predominaban por entonces en la literatura. La primera, que
ya se definía con Antímaco de Colofón, y que llegó a su más
alta expresión con el maestro de Teócrito, Filetas de Cos, y
sus discípulos Hermesianacte de Colofón y Asclepiades de Sa-
mos, era la que asumía el más evidente carácter alejandrino,
amante sobre todo de la erudición mitológica y gramatical, del
refinamiento y de la elegancia en el estilo y en la dicción de las
elegías amorosas y de los epigramas que cultivaba con prefe-
rencia. La otra está representada por la poesía profundamente
realista que se manifestaba ya en esa especie de sátira que los
griegos llamaban "silo", y en las comedias vulgares y obscenas
del cretense Sotades y de Riptón, que se difundieron en la
magna Grecia (muy probablemente emparentadas con las *ate-
lanas* de Roma), pero que fué perfeccionándose y depurándose
a través de la obra de Sofrón y Xenócrates, hasta adquirir su
más alta expresión en los mimos de Herondas.

La perfecta armonía de estas dos tendencias, realizada por
el talento de Teócrito, es lo que constituye el valor de sus com-
posiciones bucólicas, donde se mantiene constantemente ese ad-
mirable equilibrio entre el elemento real y el ideal, entre la na-
turaleza y el arte, que es el secreto de la perfección alcanzada
por los griegos en todas sus creaciones.

De las treinta composiciones, que, aparte de los epigramas,
componen lo que conocemos de Teócrito, no todas pertenecen
al género bucólico, aunque todas lleven el título de "idilios";
este nombre, que seguramente no usó Teócrito, no indicaba una
poesía pastoril, según el sentido que tiene ahora para nosotros.
La palabra εἶδος se empleaba para designar una composición
poética cualquiera, como se ve, por ejemplo, en algunos esco-
lios, donde se la aplica a las odas de Píndaro; del diminutivo
"idilio" (εἰδύλλιον) se sirvieron los gramáticos alejandrinos
para denotar composiciones breves, como las de Teócrito, al
reunirlas en colección, pero siendo las más notables de éstas de
carácter bucólico, el sentido de la palabra acabó por restringir-
se a la designación de composición pastoril. Lo mismo sucedió

para la palabra "égloga", que empleamos con idéntico significado, pero que entre los antiguos no significó otra cosa que "composición escogida" (de ἐκλέγω equivalente al latín *eligo*), sólo que, como las principales de estas composiciones eran pastoriles, el sentido de la palabra nos llegó restringido.

Dichas bucólicas, o idilios rústicos, venían a ser una aplicación de la forma del mimo a la vida de los pastores sicilianos, en cuyas costumbres, como ya dijimos, se inspiró Teócrito para su creación. Sin embargo, el talento del poeta, que reunía en alto grado las dotes de lírico y de dramático, le llevó a modificar no poco los caracteres puramente objetivos del mimo y a realizar una fusión, que en los más de estos idilios es admirable, entre ambas formas de poesía. De ello resulta algo como un plan general, al que se ajustan casi todas estas composiciones, que participan de lo dramático del mimo por una suerte de introducción, en la que se caracterizan los personajes y se prepara la segunda parte, mediante un desafío entre los pastores, de lo que resulta un trozo en forma de torneo poético (el βουκολιασμός), donde predomina el elemento lírico. Claro está que en algunos idilios uno u otro de estos elementos prepondera (lo que conviene hacer notar, pues trasciende el hecho a Virgilio) y entonces la composición se identifica con el mimo o con el canto lírico. Pero éstos son los menos; en la mayoría de los idilios, tanto los rústicos como los otros, es constante la forma lírico-dramática, en la que, por otra parte, el refinado gusto alejandrino de Teócrito encuentra un excelente motivo de contraste entre el realismo de la parte dramática y la elevada poesía del canto lírico que le sigue, como, por ejemplo, en el admirable idilio de las Siracusanas.

Lo que llevamos expuesto bastará como bosquejo de las condiciones sociales en medio de las cuales nació la poesía bucólica, y de los caracteres que la definen en la obra de su más alto representante. Era necesario recordar estos antecedentes antes de estudiar, como vamos a hacerlo, la primera y más valiosa adaptación de este género a la literatura romana; porque teniéndolos presentes apreciaremos mejor las transformaciones que aquel tuvo que sufrir, apesar de los aparentes rasgos comunes entre una y otra cultura, para no ser un frío remedo de su modelo.

ENRIQUE FRANÇOIS

(Continuará)