

Las Bucólicas Virgilianas

(Véase No. 47)

II

Hay, entre la juventud de Virgilio y la de Teócrito, una semejanza que no carece de interés: ambos habían pasado su infancia en contacto con la naturaleza, éste en los rientes valles de Sicilia, aquél en las fértiles praderas que riega el Mincio, y así como más tarde el joven siciliano se fué a estudiar con Filetas los delicados recursos del arte alejandrino, Virgilio pasó a Roma para familiarizarse con las disciplinas que enseñaban los retóricos, herederos y divulgadores de la cultura griega. Por eso a Virgilio, que “amaba igualmente el arte y la naturaleza y hallaba en Teócrito con que satisfacer sus dos pasiones a la vez” (1), le sedujo tanto la obra de su modelo y pudo reflejarla de un modo que, si no llega a la perfección del original, por lo menos conserva un poco de su frescura en lo que se refiere al sentimiento de la naturaleza.

Si fuesen auténticas las primeras obras que se le atribuyen, como el “Culex”, el “Moretum”, la “Copa”, Virgilio habría dado ya señales de su predilección por los asuntos campestres, puesto que de ellos se trata en estas composiciones, pero la distancia que las separa de las bucólicas es grande, y los idilios de Teócrito bastan para explicar estas últimas, sin que sea necesario reivindicar la autenticidad de las primeras.

La idea de imitar la poesía bucólica griega parece que le fué sugerida a Virgilio por Asinio Polión, gobernador de la Galia transpadana desde 711 a 714 de Roma (43 a 40 a. de C.); por

(1) G. Boissier, *Nouvelles promenades archéologiques*, p. 189.

Lo menos, ésta es la conclusión que se saca comunmente de las mismas palabras de Virgilio en la égloga VIII dirigida a Polión: “...accipe iussis carmina coepta tuis...” y lo confirma el comentarista Servio en su vida del poeta: “*tunc ei proposuit Pollio ut carmen bucolicum scriberet.*” Virgilio, nacido en el año 70 a. de C., tenía a la sazón alrededor de 28 años y gozaba ya de cierta fama regional por sus primeros versos, razón por la cual se supone que Polión se lo hiciese presentar y trabase relación con él. En efecto, Polión, antiguo partidario de Julio César y entonces lugarteniente del triunviro Marco Antonio, tenía gran renombre como hombres de letras, no sólo en la tragedia (1), sino también en la historia y en la elocuencia (2); era de los que en aquella época formaban “*collegia*” de literatos donde se cultivaban con afán las letras griegas y por medio de los cuales se implantaban la lecturas públicas tan en boga más tarde. “La poesía estaba entonces en una especie de crisis. Perdía, decididamente, lo que podía haber tenido de popular cuando las representaciones dramáticas eran escuchadas por las mismas muchedumbres y cuando nacía una legión de autores cómicos y trágicos. Poco a poco se encerraba en un estrecho círculo de gentes cultas, y con el progreso del gusto, se acercaba de más en más a los modelos griegos, objeto de un estudio constante y profundo”. (3) En este círculo sobresalían con Polión, el cómico Fundanio, el épico Vario, (4) y el elegíaco Galo, pero frente a ellos se levantaban los admiradores de la antigua poesía latina contra quienes batalló más tarde Horacio, y que contaban con numerosos partidarios, cosa que movía a aquellos a interesarse por los nuevos poetas que surgiesen para atraerlos a sus filas. Es, pues, muy explicable que la perspicacia de Polión hubiese previsto el talento del joven Virgilio que había admitido a su familiaridad, y que, conociendo la afición de éste por el campo, hermanada con un cierto encogimiento rústico que según sus biógrafos, le distinguía, le hubiese inducido a ensayar sus fuerzas en la poesía pastoril. Es cierto que, dada la índole de Virgilio, parecería que no hacía falta la insinuación

(1) Pollio regum.

facta canit pedeter percusso, (Horacio, Sat. I, 10, v. 42; 43)

(2) Vid. Horacio, Carm. II, I.

(3) E. Bonoist, «Oeuvres de Virgile», éd. mayor, I, p. XCI

(4) Horacio, Sat. I, 10, v. 40-45

de un tercero para que se decidiese por este género; pero también es verdad que Virgilio parece haber sido muy desconfiado de sí mismo y que su timidez necesitaba alientos para emprender una obra poética, como lo prueba la composición de las *Geórgicas* y de la *Éneida*, hechas por amistosa pero imperativa invitación de Mecenas y de Augusto.

Dispuesto, pues, por los consejos de Polión a ensayarse en el género creado por Teócrito, trabajó Virgilio durante los tres años (1) de 713, 714 y 715 de Roma (41 a 39 a. de C.), en la composición de las *bucólicas*, las cuales, así que iban saliendo de su pluma, aumentaban en Mantua la nombradía del poeta y el cariño que Polión y sus amigos le profesaban. Fruto de estos tres años de labor fueron los diez poemitas que conocemos, reunidos más tarde por el mismo Virgilio en el orden con que han llegado a nosotros, y que fueron tan admirados aun en Roma, que, al decir de Donato y de Tácito, eran recitados en los *teatros*, y alguna vez, estando presente Virgilio, fué ovacionado por el pueblo como si se tratase del mismo Augusto (2). Pero este orden tradicional en que están distribuidas las *bucólicas*, ya los comentaristas latinos sabían que no era el orden cronológico de su composición (3). De entonces acá, mucho se ha discutido sobre este punto y numerosas son las soluciones propuestas, pero como ni el espacio ni nuestra capacidad nos permiten detenernos en esto, admitiremos una de las más recientes opiniones, la de Héctor Stampini, por ejemplo, que es la que más a mano tenemos y es, por suerte, de las más conservadoras, pues se contenta con cambiar el orden de las tres primeras églogas, con sólo colocar la primera (*Melibeo y Títero*) después de la tercera, aceptando como cronológico el orden de las demás. Según se conjetura, la sucesión de las églogas, adoptada por Virgilio al editarlas, obedeció al deseo, no sólo de poner en primer término la que contenía alabanzas para Augusto, sino también de dispo-

(1) «*Bucolica triennio, Asinii Pollionis suasu, perfecit.*» Pseudo Donato «*P. Virgilii vita.*»

(2) «*Bucolica eo successu edidit, ut in scaena quoque per cantores crebro pronuntiantur.*» Donato, «*P. Virgilii M. vita.*»
«... testis ipse populus qui auditis in theatro Vergilii versibus surrexit universus et forte praesentem spectantemque Vergilium, veneratus est sic quasi Augustum.» «*Dialogus de Oratoribus*,» párrafo 13.

(3) «*De eelogis multi dubitant, quae licet decem sint, incertum tamen est quo ordine scriptae sint.*» Servio, proemio a las *Bucól.* (apud E. Stampini, *Le Bucoliche di Virgilio*) pag. VII)

nerlas de modo que alternasen las que están compuestas de cantos amebos con las que constituyen un poema seguido, o dos monólogos largos, como la VIII.

Ya dijimos que el modelo constantemente seguido por Virgilio en la composición de sus bucólicas fué Teócrito, pero no hay que creer por esto que el poeta latino imitase servilmente al griego, cosa que, dado su talento, no podía ser: en realidad, Virgilio, a la vez que quiso dar a sus compatriotas una imagen de la poesía pastoril griega, no descuidó de hacer obra, por muchos conceptos, original (1), pues comprendió muy bien que una imitación demasiado exacta no se hubiera avenido con las modalidades de su época. "Esta imagen de la vida pastoril, ingenua y aun a veces un poco grosera para nuestras costumbres refinadas, que presenta el maestro siciliano, tampoco les convenía mucho a los romanos. En el tiempo en que se dedicaban al cultivo de los campos y a los trabajos rurales, hubieran sido demasiado rudos para sentir la elegancia delicada que viste las pinturas, aun las más rústicas, de Teócrito. En tiempo de Virgilio, lo que hay de sencillo y natural en los idilios, les hubiera chocado en un poeta de su época y de su patria. . . Así es que Virgilio tuvo que buscar nuevos medios de interesar a sus compatriotas y contemporáneos en la poesía pastoril. Sus pastores no tienen de ella más que el nombre. A no ser que hable de sí mismo o de los asuntos de la época, o que describa su hacienda o los alrededores de Mantua, no nos presenta más que personajes cuyo carácter tiene poca precisión y propiedad; no nos describe más que paisajes cuyos contornos son vagos e indecisos. Mientras que Teócrito se aplica a reproducir el detalle particular de las cosas, Virgilio, por el contrario, las pinta siempre por trazos generales. Sería difícil decir a qué nación pertenecen sus pastores y en qué país viven. No son ni griegos ni italianos. El lugar donde hablan y se mueven es ya ese país sin límites determinados donde se agitan los héroes de la poesía pastoril moderna. El interés habría faltado bien pronto a estos cuadros si el poeta no los hubiese levantado por medio de la alegoría. Bajo los nombres de Títiro, Melibeo, Menalcas, Dafnis, se cree encontrar personajes de la época, el pa-

(1) A. Cartault, «Etude sur les Bucoliques de V.», pág. VI

dre de Virgilio, los mantuanos desposeidos, el mismo Virgilio, Julio César." (1).

A estas consideraciones puede agregarse, para dar razón de las diferencias que hay entre las bucólicas y los idilios, el diverso modo en que sus respectivos autores sentían la naturaleza, dentro de la semejanza con que uno y otro la amaba. La sensibilidad de Teócrito es sobre todo sensual (2), digna en esto de la sana estética de un griego, para quien la belleza tiene que entrar al alma por la vía de los sentidos y, por lo tanto, satisfacerlos a ellos primero: ve, toca, oye, huele, gusta el mundo exterior con intensidad, y por eso sus creaciones son de un realismo tan verdadero, de ese sano realismo del arte griego, en que toda idealización tiene una sólida base humana. A la vez, y quizá por esa misma manera de sentir, Teócrito estaba dotado de un profundo sentido dramático: de la facultad de salirse de sí mismo y penetrar en el espíritu de los otros para sentir y pensar de acuerdo con la modalidad propia de cada uno de ellos, y he aquí porqué son tan verdaderos e individuales los pastores de sus idilios, que no necesitan, como los de Virgilio, de sentimientos prestados y propios del autor para tener vida y fisonomía.—Virgilio, por el contrario, sentía la naturaleza de un modo más subjetivo o lírico, mejor dicho, de un modo más romántico, como si las cosas exteriores se impregnasen de sus propios pensamientos para devolvérselos en sensaciones concordantes con su índole un tanto ensoñadora y melancólica. Quizá tengamos ocasión de insistir más adelante sobre esto, pero por ahora, recuérdese su predilección por la nota melancólica del atardecer, el "*sol crescentes, descendens duplicat umbras*" de la segunda égloga, el "*maioresque cadunt altis de montibus umbrae*" de la primera, etc. De ahí que predomine el lirismo en sus versos pastoriles, lirismo que no es el de un ser determinado y que resulta de tales o cuales circunstancias, como el de los personajes de Teócrito, por ejemplo, el de la Simeta del segundo idilio, sino que es siempre, a través de sus distintas personificaciones, la expresión del alma de Virgilio.

(1) E. Benoist, op. cit., pag. XCVII-XCVIII.

(2) Vid. Croiset, *Hist. de la litt. grecque*, t. v, pag. 186.

Veamos, pues, en forma sucinta y general, las imitaciones más patentes de los idilios que se advierten en las églogas de Virgilio. Lo apresurado y limitado de este trabajo no permite un cotejo detallado de uno y otro autor, cosa que, por otra parte, sería siempre imperfecta y redundante, puesto que ha sido hecha por varios eruditos como puede verse, por ejemplo, en la tabla de imitaciones que sigue a la edición menor de las obras de Virgilio por E. Benoist. Así es que sólo señalaremos aquí, para mostrar la estrecha relación que une a estos dos autores, algunas de las semejanzas más evidentes que una atenta lectura revela en los versos de Virgilio y Teócrito, y enseguida procuraremos poner de manifiesto la parte más original que Virgilio introdujo en su adaptación del género pastoril.

III

Desde luego, en sus líneas generales, los argumentos de seis de las églogas están imitados de algunos de los idilios. Pero esta imitación, aunque es a veces muy cercana, participa por lo común del rasgo distintivo de todas las imitaciones que hicieron los latinos de los griegos y que se observa sobre todo en el teatro de Plauto y Terencio: nos referimos al procedimiento llamado "de contaminación", que consiste en imitar y, a veces, casi traducir diversas partes de dos o más modelos, refundiéndolas en una sola obra. Así, la segunda égloga de Virgilio, en la que el pastor Coridón exhala sus quejas de amor por el joven Alexis, está inspirada principalmente en el idilio XI de Teócrito donde el ciclope Polifemo canta su amor por la indiferente Galatea, pero hay frecuentes imitaciones de los idilios II y XXIII, que tratan de un asunto análogo: las quejas de un amante no correspondido. La tercera égloga, que describe el encuentro y desafío poético de Menalcas y Dametas, con Palemón por juez, comienza por la traducción casi literal de los primeros versos del idilio IV (1) y continúa imitando alternativamente éste y el

(1) Virgilio. M. Dic mihi, Damoeta, cuium pecua? an Meliboei?

D. Non. verum Aegonis: nuper mihi tradidit Aegon.

Teócrito: B. Dic mihi, o Corydón, cuius sunt haec vaccae? num forte Phylondae? C: Non, verum Aegonis; pascendas autem mihi eas dedit.

(Véase Verbum, N° 47, pág. 40 nota 2; sólo que para hacer resaltar las semejanzas doy la versión latina de la colección Didot, que mantiene la estructura de las frases griegas).

V, en los cuales también se trata de dos pastores que conversan en el primero, y se insultan y desafían en el segundo. La égloga V, así como la VI y la IX, están imitadas en su mayor parte de un solo idilio cada una: el I, VI y VII, respectivamente; pero a la composición de la VIII contribuyeron casi por igual los idilios II y III.

Si nos fijamos en la forma de estas composiciones, reparamos también en que no hay una, si se exceptúa la égloga IV, donde no se encuentre una larga serie de imitaciones de Teócrito. Por vía de ejemplo, puesto que, como ya dijimos, no es posible hacerlo con todas, señalaremos a continuación las más evidentes imitaciones de Teócrito, que se encuentran en una de las églogas, la VIII. Según vimos más arriba, esta égloga es algo así como una fusión de dos idilios del poeta siracusano: después de diez y seis versos en que el autor anuncia que va a reproducir las canciones de dos pastores que se emulaban y en que dirige algunas alabanzas a Polión, comienza el canto del primer pastor, Damón, que, a imitación del idilio III de Teócrito, donde un cabrero canta sus penas de amor a la puerta de la insensible Amarilis, se lamenta de que Nisa no le haga caso y se case con otro. Después de él, el otro pastor, Alfesíbeo, comienza su canción, en que relata una escena de hechicería, calcada sobre el delicioso idilio II de Teócrito, en el cual la joven Simeta hace una serie de encantamientos para recuperar a su amante, que la ha abandonado. Si se prescinde de las bellezas de expresión, que son muchas, la composición es evidentemente inferior a cualquiera de sus dos modelos que son, el segundo sobre todo, de notable hermosura por el realismo de la escena y por la fuerza del sentimiento, dos cosas un tanto apagadas en la imitación de Virgilio, donde, por otra parte, la falta de unidad no está salvada de un modo muy feliz.

He aquí ahora los versos imitados y sus originales:

Virg.: *Incipe Maenalius mecum, mea libia, versus* (v. 21)

Teock.: *Incipite bacolicum, Musae carae, incipite carmen.*
(I, 64)

VIRG.: *Sepibus in nostris parcam te roscida mala
(dux ego vester eram) vidi cum matre legentem. (v.
37)*

TEOCR.: *quum primum
venisti mea cum matre, ut hyacinthina folia
ex monte decerperes, atque ego viae dux eram. (XI, 25)*

VIRG.: *Ut vidi, ut perii, ut me malus abstulit error! (v. 41)*

TEOCR.: *et ut vidi, ut insanii, ut mihi penitus animus laesus est,
miserac; (II, 82)*

VIRG.: *Nunc scio quid sit amor. Duris in contibus illum
aut Tmaros, aut Rhodope, aut extremi Garamantes,
nec generis nostri puerum nec sanguinis edunt. (v. 43)*

TEOCR.: *nunc novi Amorem: gravis deus; certe laenae
manum sugebat, inque saltibus cum educabat mater;
(III, 15)*

VIRG.: *Nunc et oves ultro fugiat lupus; aurca durae
mala ferant quercus; narcisso floreat alnus;*

.....
omnia vel medium fiant mare. (v. 52 | 3, 58)

TEOCR.: *nunc autem violas feratis rubi, et feratis spinac,
et pulcra narcissus in juniperis efflorescat:*

VIRG.: *omnia contraria fiant, et pinus pira ferat. (I, 130)*
*praeceps aerii specula de montis in undas
deferat; extremum hoc munus morientis habeto. (. 59)*

TEOCR.: *in fluctus illinc insiliam.
unde thymos speculatur Olpis piscator:
atque si jam morier, id quidem certe tibi gratum fac-
tum est. (III, 25)*

VIRG.: *dona tibi veni
ultima haec ferens, laqueum meum; (XXIII, 20)*

TEOCR.: *Desine Maenaios, iam desine, tibia, versus. (. 61)*
*desinite bucolicum, Musae, agite, desinite carmen. (I,
135)*

VIRG.: *coniugis ut magicis sanos avertere sacris
experiar sensus: (v. 66)*

TEOCR.: *quum meum, (me) excruciare volentem, curam incan-
tare expertura sim virum, (II, 3)*

- VIRG.: *Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnim.*
(v. 68)
- TEOCR.: *inyx, trahe tu illum meam ad domum virum.* (II, 17)
- VIRG.: *Necte tribus nodis ternos, Amarylli, colores;*
necte, Amarylli, modo, et "Veneris" dic, "vincula nec-
(to)". (v. 77)
- TEOCR.: *mola quidem primum igni consumitur; age, iteram*
sparge, Thestyli.
.....
sparge simul et haec dic: Delphidis ossa spargo. (II,
18-21)
- VIRG.: *Limus ut hic durescit, et haec ut cera liquescit*
uno eodemque igni; sic nostro Daphnis amore.
Sparge molam et fragiles incende bitumine laurum.
(v. 80)
- TEOCR.: *Delphis me cruciavit; ego autem super Delphide lau-*
rum uro; et sicut haec vehementer crepitat flamma co-
rrupta et subito conflagravit, ac ne cineres quidem cons-
piciamus ejus, ita etiam Delphidis caro in flamma con-
sumatur. (II, 22)
- VIRG.: *Has olim exuzias mihi perfidus ille reliquit,*
pignora cara sui; quae nunc ego limine in ipso,
Terra, tibi mando: (v. 91)
- TEOCR.: *hanc de iacna fimbriam perdidit Delphis,*
quam ego nunc divellens rapidum in ignem injicio. (II,
53)
- (obsérvese el delicado rasgo de sentimiento agregado aquí por Virgilio: Simeta sólo dice que Delfis perdió esa prenda de sus vestidos; para la amante de Dafnis, lo que dejó el ingrato son todavía "pignora cara sui".)
- VIRG.: *Fer cineres, Amarylli, foras, rivoque fluenti*
transque caput iace; nec respexeris. (v. 101)
- TEOCR.: *sub auroram autem collectum ignis cinerem ex ancillis*
(aliqua.
projicito caute omnem super flumen ferens,
praeruptas in rupes ultra terminos, revertitorque
non respiciens; (XXIV, 92)

Como se ve por este ejemplo, — y lo mismo podría decirse de varias otras élogas, — las imitaciones de Teócrito son muchas y a menudo casi literales. Pero cuando, tratándose de poetas griegos y latinos, se habla de imitación, hay que empezar por desprenderse de nuestras ideas modernas sobre la originalidad: en los tiempos antiguos no se tenía del arte un concepto tan rígido como en nuestros días, ni se creía, como ahora, que careciese de su mérito principal una obra de escasa originalidad. Lo que valía ante todo en el sentir de los antiguos, era la maestría con que se supiese vestir el pensamiento de las formas más selectas, en lo cual estaba (y en realidad, está todavía) el secreto del arte. Por lo demás, y con esto iremos hallando la originalidad de la obra de Virgilio, hay dos cosas importantes que observar en estas imitaciones: en primer lugar, el talento siempre presente del autor en el uso que hace de las partes imitadas; se advertirá que, por evidente que sea el calco, siempre hay en la expresión latina algún rasgo que la distingue claramente de una traducción literal, y a este respecto cabe recordar las juiciosas palabras de Aulo Gelio: “Quando ex poematibus Graeci vertendae imitandaeque sunt insignes sententiae, non semper aiunt enitendum ut omnia omnino verba in eum, in quem dicta sunt, modum vertamus. Perdunt enim gratiam pleraque, si quasi invita et recusantia violentius transferantur. Scite igitur et considerate Virgilius, quum aut Homeri aut Hesiodi aut Apollonii aut Parthenii aut Callimachi aut Theocriti aut quorundam aliorum locos effingeret, partim reliquit, alia expressit. Sicut nuperrime apud mensam quum legerentur utraque simul Bucolica, Theocriti et Virgilia, animadvertimus reliquisse Virgilium quod Graecum quidem mire quam suave est, verti autem neque debuit neque potuit. Sed enim quod substituit pro eo quod omiserat, non abest quin jucundius lepidiusque sit:

Bállei kái máloisi tón aipólon ha Klearísta,
tás aigas parelônta, kái hadú ti poppuliásdei

Malo me Galatea petit, lasciva puella,
et fugit ad salices, et se cupit ante videri.

Illud quoque alio in loco animadvertimus caute omissum quod est in Graeco verso dulcissimum:

'Títur' emin tó kalón pephilaméne, bóske tás aigas,

Quo enim pacto diceret τὸ καλὸν πεφιλμένε, verba, hercle, non translátitia, sed cujusdam nativæ dulcedinis? Hoc igitur reliquit, et caetera vertit non infestiviter." (1)

En segundo lugar, se advertirá también que las partes imitadas por Virgilio en una égloga determinada, no proceden nunca exclusivamente de un solo idilio de Teócrito: en las citaciones que más arriba hicimos, por ejemplo, aunque la égloga VIII sea una evidente imitación de los idilios II y III, encontramos además muy claras reminiscencias del I, XI, XXIII, XXIV, fundidas armoniosamente en el conjunto de la composición, lo que nos demuestra la inteligente preocupación de Virgilio de hacer una obra enriquecida con todas las bellezas que pudieran aprovecharse en el fecundo campo de la literatura griega, pero concebida y arreglada, a pesar de esto, con cierto tinte de originalidad; y como dice un erudito italiano: "originalidad, se entiende, en un sentido bastante limitado; no como creación original, ya que el arte de ese siglo perfecciona, no crea, sino como, casi diremos, *imitación original*, queremos decir, la transformación que se hacía en el alma del poeta de los diversos elementos imitados, la adaptación que se hacía de ellos a la personalidad propia, a los sentimientos propios, a la vida propia, al gusto de la época. No se tomaban, pues, pura y simplemente, metros, motivos y pensamientos de la Grecia, para transportarlos, como plantas exóticas, al suelo latino; se transformaban, se hacían latinos; no se robaban, diría el Carducci, se conquistaban. Nos socorren aquí las palabras antes citadas de Taine: las ideas griegas no eran transportadas a Roma eran *repensadas*." (2)

Por otra parte, si el argumento de seis de las églogas virgiliañas deriva directamente de los idilios de Teócrito, quedan cuatro (3) que, a vuelta de las frecuentes reminiscencias teocríteas de detalle que contienen (4), constituyen una variante muy original del género, principalmente si se recuerda lo que acaba-

(1) Aulo Gelio, «Noctes Atticae», IX. 9.

(2) Carlos Pascal, «Caratteri ed origine della «Nuova poesia» latina nel periodo aureo» pág. 21

(3) La I (Melibeo y Títiro), la IV (Polión), la VI (Sileno) y la X (Galo).

(4) Por ejemplo, la primera parte de la X, a partir del verso 9, imitación el canto de Tírsis en el idilio I.

mos de indicar acerca de la originalidad en los escritores antiguos. La égloga primera es particularmente interesante por su pronunciado carácter alegórico y por los importantes datos que con este motivo contiene sobre la vida del poeta, cosas que exigen un momento de atención.

En realidad, aunque la alegoría sea una de las partes más originales de las bucólicas, no es tampoco una innovación completamente virgiliana, puesto que no faltan ejemplos de ella en los idilios (v. g., el VII. de las Talisias, en cuyo Simiquidas todos reconocen al mismo Teócrito). Pero en éstos el hecho es accidental y secundario, pues el valor de la obra de Teócrito reside, como ya vimos, en lo verdadero y dramático del género, mientras que en las bucólicas puede decirse que la alegoría es su carácter principal dado lo general e impreciso de sus personajes y ambientes. Y esta transformación, o si se quiere, degeneración, de la poesía pastoril en alegórica, es de grandísima importancia en la literatura general, como lo prueba la extraordinaria fortuna que alcanzó en todos los países europeos durante el renacimiento: basta recordar, para no citar más que la literatura de nuestra lengua, las églogas de Garcilaso de la Vega, el primero de los poetas pastoriles en España, amén de las Arcadias, Galateas, etc., en que se ocuparon ingenios tan grandes como Lope de Vega y Cervantes.

Como se sabe, la égloga a que aludimos, refiere la conversación de dos pastores, Títilo y Melibeo, éste desposeído de sus bienes y que va a establecerse en otras regiones, mientras que aquél goza de la posesión de su propiedad que ha conservado merced a la protección de cierto "dios" a quien no se cansa de alabar. Todos están contestes en reconocer el hecho histórico que allí se menciona: después de la batalla de Filipos (712 de Roma) y para pagar a sus legionarios, Octaviano les distribuyó, a falta de dinero, las tierras del distrito de Cremona, arrebatándolas a sus antiguos poseedores que habían sido partidarios de Casio y de Bruto; pero como este distrito no bastaba, las expropiaciones se extendieron al vecino de Mantua (*Mantua vae miserarum nimium vicina Cremonae*). Cerca de esta ciudad,

"... inter flumina nota
et fontes sacros",

"... qua se subducere colles

incipiunt mollique iugum demittere clivo,

usque ad aquam et veteres, iam fracta cacumina, fagos,"

en la fértil llanura

"... tardis ingens ubi flexibus errat

Mincius et tenera praetexit harundine ripas".

tenia Virgilio su pequeña propiedad, heredada de su padre, y asustado por el peligro que corría, fué a Roma donde obtuvo de Octaviano la promesa de que sus bienes serían respetados. No se duda del significado alegórico del Títiro de la égloga que ensalza como dios a Octaviano, pero se disiente mucho sobre la persona que representa: unos quieren que sea el padre de Virgilio, o el mismo Virgilio, otros, un esclavo del poeta, y hay quien llega a ver en él al pueblo romano personificado. No es posible insistir sobre este punto, pero a nuestro parecer la hipótesis más razonable es la que, ciñéndose más a las palabras de la égloga, ve en Títiro un esclavo de Virgilio que, obtenida su libertad, está como "*vilicus*" a cargo de la propiedad del amo ausente. (1)

Con esta égloga se relaciona la novena que, aunque imitada del VII idilio de Teócrito, contiene buena parte de originalidad en el desarrollo. En ella aparece otro esclavo de Virgilio que habla de su amo encarnado evidentemente en el pastor Menalcas, y de sus versos se infiere que, a pesar de las promesas de Octaviano, Virgilio no pudo salvar su hacienda de la expoliación que sufrieron los mantuanos y hubo de someterse al "*haec mea sunt, veteres migrate coloni*" que el usurpador pronunciaba apoyado en su espada. Por cierto que la privanza posterior de Augusto resarcó a Virgilio con creces de esta pérdida, pero quien sabe si recordando en la opulenta y bulliciosa urbe aquel delicioso rincón que le inspiró sus primeros versos, el sensible poeta no repitió más de una vez con tristeza "*barbarus, has segetes!*"

No menos interesantes son las églogas VI y X, otras dos de las más originales de Virgilio, no por el elemento alegórico de que casi carecen, sino por su belleza descriptiva la primera, tan llena de gracia y de maravilloso colorido en ese cuadro del viejo Sileno maniatado durante el sueño por los audaces muchachos

(1) E. Stampini «Le Bucoliche di Virgilio» pág. 98, 99

y embadurnada la cara de moras por la traviesa Egle; y por su carácter ocasional la segunda, donde se cantan los desgraciados amores de Galo por la inconstante Licoris en versos tan hermosos y sentidos como

“Hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori;
hic nemus; hic ipso tecum consumerer aevo.

.....
Tu procul a patria (nec sit mihi credere tantum!)
Alpinas, a! dura, nives et frigora Rheni
me sine sola vides. A! te ne frigora ladeant!

¡Cuánta dulzura en la tristeza de esta exclamación, tan llena de suave romanticismo y tan digna del “*mite Virgilio*” que diría el Carducci!

Pero la más importante de esta serie es la égloga IV, no sólo por su tono épico que ya preludia los inspirados cantos de la Eneida, sino también por la diversidad de interpretaciones a que ha dado lugar y el cúmulo de controversias que con este motivo se han levantado hasta nuestros días. Veamos, ante todo, su argumento. Después de una breve invocación a las musas pastoriles invitándolas a elevar el tono de su canto (*paulo maiora canamus*) para que sea digno del cónsul Polión a quien está dedicado, (*si canimus silvas, silvae sint consule dignae*) vaticina el poeta en sonoros hexámetros la vuelta de la edad de oro sobre la tierra, cuyo comienzo lo señalará el nacimiento de un niño de estirpe divina. Describe luego, en magníficos cuadros de sabia gradación, los portentos que acompañarán la infancia, la adolescencia y la virilidad de este ser divino, hasta expresar el ferviente voto de vivir para cantar sus hechos como no lo hicieron Lino, Orfeo, ni el mismo Pan, y terminar con la preciosa imagen de los cuatro hexámetros finales, que se inicia con el delicado e insuperable verso “*Incipe parve puer, risu cognoscere matrem.*”

Aunque es ésta una de las bucólicas más originales de Virgilio, no carece tampoco de antecedentes en la poesía de Teócrito, cuyo idilio XVII, donde se contiene el elogio de Tolomeo, es de un género análogo; pero, contrariamente a las demás églogas, en ésta es difícil señalar una imitación directa de detalles por parte de Virgilio. Por lo demás, si las églogas puramente pastoriles

de nuestro poeta son casi siempre inferiores a las de su modelo, hay que reconocer que por la frescura y delicadeza de sus imágenes y sobre todo por la elevada inspiración de su acento, ésta es superior al elogio, un tanto frío y artificioso, de Tolomeo.

El sentido alegórico de esta égloga es la más complicada de las cuestiones virgilianas, por el problema que suscita de saber quién sea ese misterioso niño cuyo nacimiento celebra Virgilio. Señalemos primeramente, sólo a título de curiosidad y porque a ello se debe en gran parte que Virgilio figure con un papel tan importante en la Divina Comedia, la peregrina especie difundida en la edad media por el cristianismo, que hacía de esta égloga una profecía de la venida de Cristo: Se sabe que el historiador cristiano Eusebio, en un discurso que atribuye al emperador Constantino, tradujo al griego la citada égloga falseándola sin escrúpulos para hacerla servir a su propósito, que era el de muchos entonces, de encontrar fantásticos antecedentes al cristianismo en la rica mitología greco-romana. Esta superstición cundió, favorecida por la iglesia, en la barbarie y en la supersticiosa ignorancia de los primeros siglos de la era y se relaciona con la curiosa fama de mago artero, héroe de las más disparatadas aventuras, que Virgilio tuvo casi hasta el Renacimiento. (1)

Esta conseja no tiene, desde luego, valor alguno, pero en el mundo erudito de los últimos tiempos aparecieron varias conjeturas, más o menos afortunadas, pero en general concienzudas, que es necesario indicar, pues no otra cosa nos permiten nuestra información y la índole de estas líneas. Fundándose en el cuarto verso de la égloga: "*Ultima Cumaeci venit iam carminis aetas*", se admite generalmente que, así como de la idea de ese gran año cíclico formado por los "*magni menses*" que renueva periódicamente las edades del mundo, se sirvió Virgilio de las imágenes con que los oráculos sibilinos anunciaban la venida de una nueva era. Ahora bien, los antiguos y verdaderos libros sibilinos, traídos a Roma, según la tradición, durante el reinado de Tarquino el Soberbio, habían sido destruidos en el incendio del Capitolio acaecido el año 83 a. de C. y los oráculos por medio de los cuales se los restauró, recogidos sobre todo en Grecia y Asia, estaban profundamente influenciados con las predicciones mesiánicas de

(1) Vid. D. Comparetti, «Virgilio nel Medio Evo».

los judíos. De este modo, si se admite la influencia de los oráculos sibilinos en la égloga que nos ocupa, vendría a tener visos de verdad la ridícula afirmación del P. de la Rue en su edición "*Ad usum Delphini*", de que Virgilio "*eiusdemque (Asinio Galo) et temporum illorum in laudem detorsit quicquid in Cumanæ Sibyllæ libris de Christi ortu, eiusque matre atque ætate legerat.*" (!) (1)

La opinión de que en el pensamiento y en la inspiración de Virgilio hayan influido las profecías mesiánicas y apocalípticas del judaísmo, está hoy bastante difundida en los círculos eruditos; pero no son pocos los que se resisten a aceptarla y sostienen abincadamente que los antecedentes de esta composición virgiliana están todos en los mitos y tradiciones greco-romanas, que "la representación de toda una estirpe bajada del cielo de la que sólo el niño milagroso es el fundador, tiene su analogía real en los mitos platónicos y no en las concepciones judías. La antigua comprensión etrusco-romana del *saculum* asociada a la espera, entonces generalmente difundida, de un tiempo mejor, podía engendrar la idea de que el niño a cuyo nacimiento está ligada la venida de tiempos nuevos que preparen las manifestaciones de los dioses, sería de origen muy elevado". (2)

En cuanto a la personalidad de este niño misterioso, y para no hablar de algunas interpretaciones, hermanas, por lo descabelladas, de la que ve en él a Jesucristo, que lo toman por la personificación de la paz firmada en Brindis, entre Octaviano y Antonio, (paz que por cierto fué la ocasión de la égloga por el regocijo y la tranquilidad que produjo en el imperio, tan sacudido por las anteriores guerras civiles) las dos opiniones predominantes son, la que admite la personalidad real del niño, y la que lo tiene por un ser divino, uno de esos dioses manifestados, según las tradiciones mitológicas. Entre los sostenedores de la primera, unos creen que Virgilio celebra el nacimiento de Asinio Galo, hijo de Asinio Polión que efectivamente era cónsul en esa época, y dan por ciertas las palabras del comentarista servio: "*Asconius Pedianus a Gallo audisse se refert, hanc eclogam in honorem*

1) P. Virgilio Maronis opera, interpretatione et notis illustravit Carolus Kuhnens S. J. ad usum serenissimi Delphini. Venetiis MCCLXIV, I, pág. 23

(2) S. Sudhaus, *Jahrhundertfeier in Rom und messianische Weissagungen.* (apud E. Stampini, op. cit. pag. 100).

eius factam", cosa que también la confirma Macrobio. Otros, por el contrario, arguyendo, entre otras razones, que Virgilio no se habría atrevido a elogiar de tal modo a otra persona que a Octaviano, quieren que dicho niño sea el hijo de éste y de Escribonia, cuyo nacimiento se esperaba por aquel tiempo, y que fué Julia, nacida en 39 a. de C. Por último, también hay quienes identifican ese famoso niño con Marcelo, el hijo de Octavia, hermana de Octaviano, la cual en cinta de su anterior marido Claudio Marcelo, lo dió a luz enseguida de casada con Marco Antonio, matrimonio con que se selló la momentánea paz entre los dos triunviros.

En ésta como en muchas otras cuestiones de literatura clásica, hay que resignarse a no llegar nunca a una solución definitiva: para satisfacerse, no queda más recurso que elegir, entre las más discretas opiniones, la que esté más en armonía con la tendencia personal de cada uno, y, sin preocuparse demasiado de cosas, a menudo muy secundarias, gustar ante todo de la belleza poética que ciertos filólogos olvidan para enfrascarse en minucias donde, a fuerza de hilar delgado, acaban por hacerle a uno un ovillo inextricable.

Por nuestra parte, si hubiésemos de opinar en este asunto, nos dejaríamos de Sibilas, de Galos y de Marcelos, y, sin devanarnos los sesos por saber lo que no dijo Virgilio, gozaríamos de sus hermosos versos atendiendo sólo a lo que expresa en ellos, persuadidos de que si hubiese estado en su mente el propósito de celebrar el nacimiento de un niño determinado, habría sido más explícito de lo que es en expresiones como "*iam nova progenies caelo demittitur ab alto*", "*pacatumque reges patrüs virtutibus orbem*", "*cara deum soboles, magnum Iovis incrementum*", etc., que más bien excluyen la hipótesis de un ser humano para el cual serían demasiado hiperbólicas, mientras que resultan bien claras y oportunas si se las refiere al primogénito divino de la nueva raza (*gens aurea*) que "*toto surget... mundo*" y que poblará los "*Saturnia regna*" que vuelven. Y en cuanto a la idea de ese nuevo "*ordo seclorum*" que tanto da que hacer, en lugar de ir a buscarla en oráculos sibilinos falsificados y en remotas y téticas profecías bíblicas, tan poco en armonía con los bellos y rientes mitos griegos que por su cultura debían ser los únicos familiares a Vir-

gilio, acudiríamos al viejo Hesíodo, entendiendo por una de las edades de las "Obras y Días" la "*Cumaei carminis aetas*" del cuarto verso, puesto que nada contradice explícitamente la afirmación de Suidas, de que Hesíodo naciera en Cumas, en Eolía, antes de emigrar su familia a Beocia.

* * *

Y aquí daremos por terminadas estas someras consideraciones sobre las pastorales de Virgilio: mucho más habría que decir para que tuviesen visos de un estudio de ellas, cosa que, por otra parte, está fuera del límite de estas líneas y de nuestra competencia: nuestro propósito ha sido tan solo de anotar algunas de las principales semejanzas y diferencias que presenta el poeta latino con su modelo; y si hubiésemos de expresar alguna conclusión sobre este punto, opinaríamos que, si bien es Virgilio inferior al poeta siracusano en cuanto a la verdad artística de su obra, puesto que en él es convencional lo que en el autor de los idilios tiene, como toda creación del arte griego, una sólida base en la realidad, —de admitirse el convencionalismo del género que tuvo tanta importancia en las literaturas neo - latinas, queda para nuestro poeta el mérito de haberlo manejado con un encanto de expresión y una discreción en el artificio que no se alcanzó a igualar desde entonces.

ENRIQUE FRANÇOIS