

La poesía bucólica desde Teócrito hasta la Edad Media

P. TONINO T. MATTUCCI

Giovanni Boccaccio, esbozando rápidamente la historia de la poesía bucólica, en una carta a Martino de Signa, dice: "Como hemos aprendido de los antiguos, Teócrito, poeta siracusano, fue el primero que dio vida al estilo bucólico en la poesía griega, pero sin otro sentido que el que se percibe del sonido literal de las palabras. Después de éste, Virgilio escribió en latín, pero bajo la forma exterior escondió algunas alusiones, aunque no fuera su intención que bajo los nombres de sus caracteres siempre entenderíamos algo diferente. Después de Virgilio escribieron otros también, pero insignificantes, de los cuales no vale la pena hablar, excepto mi ilustre maestro Francisco Petrarca, que sublimó el estilo un poco más allá que su naturaleza permitiera, y según el contenido de sus églogas dio a sus caracteres nombres que significaban algo diverso."¹

Estas palabras nos demuestran que Boccaccio, a pesar de su escaso y superficial conocimiento de la literatura griega, no sólo se daba cuenta de la continuidad histórica de esta forma literaria, sino también de la transformación que había sufrido a través de los siglos, desde Teócrito a Virgilio, y después desde Virgilio a Petrarca, pasando por las manos de otros poetas, de los cuales, sin

embargo, no vale la pena hablar, porque según Boccaccio no tenían ni importancia ni reputación.

No es mi intención hacer aquí la historia detallada de la poesía bucólica griega y latina, porque esto excedería los límites de espacio que de costumbre se le da a un ensayo literario. Por lo tanto, hablaré muy brevemente de la influencia que el genio helénico tuvo sobre este género poético cuando en Roma el joven Virgilio pensó resucitarlo a nueva vida, a pesar de los tiempos que eran tan diferentes de los que habían ofrecido materia de poesía al poeta siracusano.

En los primeros versos de la égloga sexta,

Prima Syracosio dignata este ludere versu
Nostra, neque erubuit silvas habitare, Thalia,

Virgilio reconoce la derivación siciliana de su inspiración y admite que él quiere, aunque sea humilde, esta forma de poesía. En realidad, la poesía pastoril nació en Sicilia, en los tiempos de Tolomeo Filadelfio de Alejandría y en los primeros años del reino de Jerón de Siracusa, y fue la última creación del genio helénico, después que las fases más nobles de la vida religiosa y política habían desaparecido, y ya habían enmudecido las voces de la poesía épica, lírica y dramática, a las cuales la gloria de los tiempos antepasados había acordado amplia materia de inspiración. Entonces florecía el período alejandrino, y parecía que el arte viviera sólo de las glorias del pasado, en una sociedad refinada, lujosa y aun culta. En esta sociedad, Teócrito, recogiendo las voces de las leyendas antiguas que aún vivían esparcidas por las montañas de Sicilia, dio vida a la poesía pastoril. Había nacido en Siracusa, alrededor de 315 a. C., y por veinte años, 283-263, pasó su vida entre la corte de Tolomeo y la de Jerón: pero él no era cortesano. De hecho, los panegíricos que escribió en honor a ellos no pueden nombrarse entre las cosas más bellas de su producción poética. Fascinado por la belleza de su isla y conocedor de los cantos y de las tradiciones de su tierra, trató de repoblar sus montañas, los bosques, los arroyos y las playas soleadas de una raza idealizada de pastores, que, gozando su vida al aire libre, apartados de los ruidos y de los apuros de

la ciudad, consideraban su condición, según el ideal griego, más como un pasatiempo que una ocupación onerosa. "Antes de Teócrito, ningún poeta griego, que yo sepa, se dio cuenta del valor de la poesía primitiva de los pastores, el Volkslied de la vida pastoril. Era natural que un poeta como tal fuera siciliano, puesto que en Sicilia, más que en otro lugar, él alcanzaría insensiblemente intimidad con la vida del campo y del aprisco, con los asuntos de las colinas y con todos los placeres y dolores que acompañan la más antigua y más natural de las ocupaciones humanas. El material se le ofrecía en las canciones que los pastores sicilianos cantaban en sus fiestas, por lo general improvisándolas de manera que fueran chistosas o patéticas según el temperamento del inculto poeta."²

Así nacieron los idilios teocríteos, de los cuales sólo seis son sin duda composiciones pastoriles: los demás sólo describen escenas ciudadanas como los Mimos de Sofrón o desarrollan tópicos mitológicos, imitando los Himnos homéricos. Dos son idilios encomiásticos: uno (XVI) está dedicado a Tolomeo y el otro (XVII) a Jerón de Siracusa. Por lo que se refiere a la naturaleza de los idilios teocríteos, podemos decir que "esta poesía no es el reflejo directo de la vida pastoril, o sea la expresión de las ideas y de los sentimientos de una clase social y la descripción de eventos que se desarrollan en condiciones de vida actual, sino un regreso hacia las aspiraciones primitivas que se basan en el arte, no en la realidad. Es un anhelo de vida simple en una edad de civilización y de arte."³ Sin embargo, a pesar de esta irrealidad de inspiración en la bucólica siciliana, no puede negarse que Teócrito, mejor que los demás, haya tratado de representar la vida rústica y pastoril con el único propósito de describir la condición de esta clase social en sí misma. "Nada puede ser más sencillo y natural que las conversaciones de sus campesinos, o más exactamente diferenciado el estilo pedestre de su diálogo y la forma más refinada de sus canciones. No hay duda de que el poeta haya adornado estos encuentros rurales con la belleza imaginativa que sólo pertenece al arte. El ha asignado a Coridón y a Tirsi mucho de su propia imaginación, gusto refinado y sentido exquisito de la hermosura natural. Si no lo hubiera hecho, sus idilios no habrían desafiado y ganado la admiración de la

posteridad."⁴ Aun blandeado y también un poco hermoeados por las gracias teocríteas, por lo general los pastores permanecen siempre pastores, encariñados con su tierra y orgullosos de sus condiciones. El arte distribuido con sabiduría equilibrada no muda su fisonomía ni daña la naturaleza de su vida pastoril. Pero, cuando para suplir la limitación de la materia y para hacer más interesantes los tópicos que a mucha gente pudieran parecer frívolos e insignificantes, Teócrito algunas veces forzó la poesía pastoril a servir de abrigo a un contenido diverso, entonces sin querer, sembró el primer germen de la degeneración de esta forma literaria. "El idilio empieza a desempeñarse un poco más noblemente que su carácter sencillo y pastoril pueda comportar, ya dice algo con aire abatido y forma ingenua para dar a entender otra cosa de sentido más alto."⁵

Pero además del germen de las alusiones, Teócrito sembró también el de la adulación de los poderosos. El idilio XIV trata de un pastor, el cual, desconsolado por los fracasos amorosos, se hace soldado y así da al poeta la oportunidad de alabar a Tolomeo en cuya ciudad el joven prestará su servicio militar. Estos gérmenes fructificarán en los siglos que sucederán y, a partir de la bucólica virgiliana, transformarán completamente este género de poesía.

Antes de Virgilio, nunca había sido introducida en Italia esta forma de arte. Las églogas así en la forma como en el contenido reproducen el prototipo griego más fielmente que las Paliatas de Plauto y de Terencio reproducen la Nueva Comedia. No se puede negar que el lamento de Dafnis, el canto del desdén amoroso, los diálogos burlescos de los pastores y sus certámenes literarios tengan en latín sus colores y caracteres nuevos, pero éstos no son tan distintos que puedan ocultar completamente su origen del idilio siciliano. Virgilio no se contenta de presentar tipos y caracteres escogidos de la vida, de las costumbres y de las escenas del mundo helénico. El no sólo quiere reproducir en palabras nuevas el encanto que le viene de Teócrito, sino mezclar el sentimiento y la experiencia de un italiano de la edad augustal con el ideal que el poeta siracusano ha buscado entre los mitos y las tradiciones de los tiempos antiguos. De este modo se produce un carácter que no es ni exclusivamente griego ni italiano, sino una mezcla de elementos

varios que alejan de la realidad las escenas y los personajes de las églogas virgilianas más de lo que pudiera verificarse en las teocriteas.

Las diez églogas en hexámetros fueron escritas por Virgilio entre el 42 y el 37 a. C. Las primeras en orden cronológico fueron la segunda y la tercera, las cuales, juntas a la quinta, se pueden atribuir al año 42 a. C. La séptima, que no alude a sucesos contemporáneos y es una reproducción fiel del idilio griego, podría ser atribuida también a este primer período. La primera que toma inspiración de la pérdida de un terreno, pertenece al año siguiente, como la novena y la sexta también. La cuarta égloga data del consulado de A. Polión en el año 40 a. C.: la octava se asigna al año 39 a. C. después del triunfo de A. Polión sobre los Partinios. La décima, según las palabras iniciales, fue la última y, puesto que hay mención de la expedición de Agripa, se le puede asignar la fecha o al fin del año 38 ó al comienzo del 37 a. C. Analizando las églogas en orden de su composición, cualquiera puede averiguar que el arte de Virgilio es, en las primeras, más imitativo y convencional que en las que él escribió más tarde. Parece que al principio el poeta trató sólo de reproducir la forma, el ritmo y la dicción de Teócrito, sin dejar de añadir al sentimiento del idilio griego una vaga expresión de susceptibilidad personal y nacional, así que "si de un lado no cubre con el velo translúcido de la hipocresía literaria la derivación de sus églogas, de otro se comporta libremente con su modelo, aun cuando lo imite".⁶ De esta manera, si es verdad que Alexis de la segunda égloga representa al guapo Alejandro, un esclavo a quien Virgilio vio cuando estaba comiendo en casa de A. Polión y más tarde obtuvo como premio por esta poesía, según una tradición relatada por Marcial,⁷ podemos decir que en esta égloga, que deriva de los idilios III, XI y XXIII de Teócrito y que es la primera en orden de composición, Virgilio ya empezó a pintar, con colores teocriteos, uno de sus hechos personales. Además, si en los lamentos de Coridón vemos reproducidos algunos motivos delicados de la poesía teocritea y alejandrina, el regreso de los bueyes con el arado colgado del yugo,

Aspice, aratra jugo referunt suspensa juvenci

II, 66.

y la descripción de las sombras que a la puesta del sol se alargan,
et sol crescentis decedens duplicat umbras

II, 67.

son bellezas exclusivamente virgilianas. La égloga tercera que imita los idilios IV, V y VIII de Teócrito, reproduce en el diálogo las burlas de los pastores y sus certámenes literarios. En general es verdad que los tópicos propuestos tengan carácter pastoril, pero de vez en cuando atestan los gustos y las circunstancias individuales del poeta. Así estos versos:

In medio duo signa, Conon et — quis fuit alter?
descripsit radio totum qui gentibus orbem,
tempora quae messor, quae curvus arator haberet:

III, 40-42.

Virgilio hace alusión a los estudios astronómicos que le servirán más tarde en la Geórgica. En el verso

Pollio et ipse facit nova carmina...

III, 86.

con un poco de adulación que no atinaba a ocultar, el poeta daba a entender la tendencia, que su amigo tenía, a poetizar. Al contrario, en otro verso que se hizo famoso,

Qui Bavium non odit, amet tua carmina, Maevi,

III, 90.

él castigaba la presunción de los poetastros. Así empiezan las alusiones personales que, poco a poco, mudarán este género de poesía que sólo debía cantar la inocencia de la pradería y la felicidad de los pastores. En el idilio primero de Teócrito, Tirsi canta los dolores y la muerte cruel de Dafnis, víctima del desdén de Afrodita. Virgilio reanuda este tema en su égloga quinta, en la cual, sin embargo, al lamento del mundo por la muerte del legendario pastor siciliano, hijo de un dios y de una ninfa, añade su apoteosis, de la cual no hay palabras en Teócrito. Entre las varias interpretaciones que se han dado de esta égloga, Servio reporta dos en su Comentario: "Por Menalca aquí se entiende Virgilio, el cual llora la muerte de su hermano Flaco o, según otros, el asesinato de César."⁸ No se puede admitir que él lllore y glorifique al hermano,

porque el lenguaje que emplea es demasiado impersonal para que pueda expresar un dolor privado. Al contrario, no hay casi alguna duda que Virgilio bajo esta alegoría pastoril haya querido lamentar la muerte de Julio César y proclamar, al mismo tiempo, su apoteosis, como hará también al fin del libro primero de la *Geórgica*. Así, aquí también, “a un motivo pastoril, la muerte de Dafnis, se añade un desarrollo alusivo a un hecho de actualidad”⁹ y la égloga virgiliana, aun cuando continúe a hacer uso de la imitación teocrítica, comienza a adquirir una independencia de inspiración que la alejará más del modelo siciliano. De hecho, si en la égloga séptima, Virgilio mantiene el puro género bucólico de Teócrito y construye la octava, especialmente en la segunda parte, sólo disfrutando el segundo idilio, en las églogas cuarta y sexta se aleja completamente. La cuarta, ocasionada por el nacimiento de un hijo de A. Polión, es “un afectuoso y magnífico canto genético, cuyo carácter ajeno de la poesía pastoril fue admitido por el mismo autor, cuando dice en los primeros versos:

Sicelides Musae, paulo majora canamus,
Non omnes arbusta juvant humilesque miricae.

En verdad, hay algo idílico en la representación de la inminente Edad de Oro: pero el principio que es profético y hierático, inspirado por las tradiciones romanas y las doctrinas filosóficas griegas y el fin de tan suave amabilidad familiar con la exaltación adulatoria hacia el cónsul, no pertenecen al género puramente pastoril más que las epístulas que Teócrito envió a Tolomeo y Jerón, o la dedicatoria de la rueda marfileña a la esposa de Nicia”¹⁰ Como la cuarta, la sexta también está precedida por una larga dedicatoria y es un gracioso idilio mitológico. Acontecimientos personales del poeta ofrecen el argumento para la primera y la novena égloga. Después de la batalla de Filippi, debido a la distribución de las tierras a los veteranos, muchos colonos de la Galia Cisalpina sufrieron daños. Virgilio también se vio amenazado: pero por intervención de Octaviano el joven poeta pudo retener su terreno. Este es el tópico de la égloga primera. Algunos meses después, la promesa de Octaviano no surtió efecto y Virgilio, despojado de su hogar, tuvo

que buscar asilo en otra parte. Y éste es el argumento de la novena égloga. La escena de la primera égloga se desarrolla en el campo mantuano a la puesta del sol. Entre los viejos dueños que abandonaban sus tierras, Melibeo se avanza con fatiga empujando sus cabras. Cuando ve a Tí tiro que, feliz, cuida su rebaño y toca su gaita, le pregunta el motivo de tanta dicha. Tí tiro explica que un dios le concede tanta felicidad. El era esclavo y había gastado tiempo y dinero corriendo detrás de Galatea cuando, ya avanzado de edad, se fue a Roma y obtuvo de un joven divino no sólo su libertad personal sino el derecho de retener sus tierras. Melibeo, sin envidia, exalta la dicha de Tí tiro y, puesto que está anocheciendo, se aleja lamentando su desgracia. Esta égloga es, sin duda alguna, alegórica pero “no se debe pensar en la integración de la ficción real con la figurada, como sucede en la alegoría medieval, sino que ella deriva de una combinación de dos diversos elementos, uno puramente pastoril y el otro puramente alusivo”.¹¹ Tí tiro es un pastor ficticio y representa a Virgilio sólo porque habla del beneficio que ha conseguido en Roma por las gracias del joven divino. En lo demás, el pastor virgiliano no tiene nada que ver con el Virgilio histórico: sus calidades y propiedades no pueden de ninguna manera ser referidas al poeta. La égloga novena también es, como la primera, de carácter personal. Por la figuración del cuadro, deriva del idilio VII de Teócrito, en el cual Simichida, que sería el mismo Teócrito y dos amigos, encuentran en el camino a Lícida. Para aliviar el fastidio de la soledad, Lícida entona un canto que es un resumen de motivos pastoriles, y Simichida a su vez contesta cantando el amor de su amigo Arato. También en la égloga virgiliana Lícida se cruza en el camino de Meri que va a Mantua para traer cabritos al nuevo dueño, porque los soldados echaron a Menalca fuera de su campo, a pesar de su arte en el canto. Estas palabras de Lícida no sorprenden a Meri que contesta que “nuestros cantos, ¡Oh, Lícida!, entre las armas de Marte, tienen tanto poder cuanto las palomas al acercarse el águila”. Tristemente recuerdan los cantos de Menalca que solían aliviar los corazones desanimados y poniéndose otra vez en camino, recitan algunos versos del desafortunado poeta. Aquí también, como hemos observado en la primera égloga, a un episodio realístico el poeta injerta, por boca de otros, el suyo y la alusión es

tan abierta que es imposible no agarrar el significado entendido de la ficción. Así la poesía pastoril se adelanta más en el camino de la transformación y no pasará mucho tiempo para que pierda su objetividad y se haga instrumento de asuntos subjetivos. Con la égloga décima, que además es la última en orden cronológico, *extremus labos*, Virgilio vuelve una vez más al viejo tema del lamento de Dafnis del primer idilio teocríteo. Licórida, mujer a quien Gallo amó, escapó con un soldado y el poeta se consume por la deserción. Toda la naturaleza participa del dolor: el mismo Apolo y después también Silvano y Pan acuden al largo lamento del esposo traicionado. Nada puede ser más ajeno de la verdad que esta representación de Gallo, poeta y soldado, entonces ocupado en defender las costas orientales de Italia, mientras por el abandono de una coqueta muere en Arcadia, lamentado por todas las montañas y bosques de pinos de Ménalo y Liceo. Pero, sin tener en consideración la irrealidad de la ficción, hay en esta égloga una gama riquísima de motivos pastoriles que expresan al menos un deseo indefinible, que los modernos románticos acariciarán otra vez, de regresar a la inocencia de la vida que fue objeto de los cantos teocríteos:

Atque utinam ex vobis unus vestrique fuisset
 Aut custos gregis qui naturae vinitor uvae.
 X, 35-36.

En aquellos bosques y entre los pastores el poeta hallaría el medio de huir de las preocupaciones de la vida ruidosa, fruto de la civilización, para vivir sólo en contacto con la naturaleza virgínea y benigna:

Certum est in silvis, inter spelaea ferarum
 Malle pati, tenerisque meos incidere amores
 Arboribusque...
 X, 52-54.

De este rápido análisis de la bucólica virgiliana, podemos concluir que aunque “el fondo sea siempre idílico y todas las églogas tengan un escenario campestre, en cuanto hay en todas aquella enter-

necida o apenas aspiración a la paz, que nos da la naturaleza”,¹² sin embargo, las alusiones personales y las referencias a sucesos extraños a este género de poesía son tantas que lo desfiguran completamente. “Por eso, sin temor de equivocarnos, se puede decir que con Virgilio empezó la bucólica alegórica, la cual, desarrollando, en la Edad Media, por las condiciones favorables los gérmenes sembrados en la Edad Clásica, se presenta así transformada al amanecer de la literatura italiana para dar vida a nuevas formas de poesía pastoril.”¹³

La poesía bucólica virgiliana no tuvo imitadores inmediatos: hay que esperar más de un siglo para que se pueda encontrar a un poeta que escriba églogas al estilo de Virgilio. Este fue T. Calpurnio Sículo, cuyos datos biográficos desafortunadamente son muy escasos. Indudablemente, vivió durante el Imperio del joven Nerón, a quien llama “deus” como Virgilio había llamado en su primera égloga al joven Octaviano. En las siete églogas que van bajo el nombre de Calpurnio, “se celebra a Nerón, no sólo por su juventud y su floreciente belleza, sino por la paz del Imperio, su munificencia y clemencia... Hay versos elegantes, descripciones graciosas y motivos que son sincera y felizmente personales, pero insuficientes a dar un nuevo desarrollo al género pastoril... El modelo es Virgilio más que Teócrito: y siguiendo el ejemplo de Virgilio la égloga continúa la tradición de las alusiones históricas, pero en un tiempo que no podía inspirar ni la égloga cuarta con el anuncio oracular de la Edad de Oro ni la novena con el triste canto de los campesinos que acaban de perder sus tierras”.¹⁴

Además de las siete églogas de Calpurnio, un manuscrito de Einsiedeln del siglo X ha guardado dos églogas de un autor desconocido, que pertenecen a la misma época, porque en éstas también se exalta al joven Nerón por su talento musical y por la felicidad de su reino que renueva la mítica Edad de Oro. Hasta la mitad del siglo pasado las siete églogas de Calpurnio se publicaban juntas a otras cuatro que al contrario pertenecían a M. Aurelio Nemesiano, un poeta de Cartago, que vivió durante el Imperio de Caro (284 d. C.) Estas églogas son imitaciones de las de Calpurnio, pero no tienen ni la exactitud prosódica ni la precisión métrica que sólo son características de la edad neroniana. Después de la muerte de

Nemesiano, mucho tiempo transcurrirá antes de que se hable otra vez de églogas y poesía bucólica.

A mediados del siglo IV aparece el *Liber Eglogarum* de Ausonio Magno (310-387 d. C.): pero no hay nada de pastoril. Es sólo una colección de “poesías excogidas” acerca de tópicos diferentes: De ratione librae, De ratione puerperii maturi, De feriis romanis. Ausonio llamaba églogas también las odas a Horacio. En sus *Idyllia* también hay que ver piezas de poesía descriptiva y apologética: sólo en el más famoso de ellos, La Mosella, hay un vivo sentimiento de la naturaleza salvaje y vigorosa, pero no hay nada que pueda acercarlo al género bucólico.¹⁵

Al contrario, no se puede decir lo mismo de una égloga que se atribuye a Severo Santo Endelechio, quien era un profesor cristiano de retórica, amigo de Paulino de Nola y vivía en el tiempo del Emperador Teodosio. La égloga en la edición de Gassendi (Bibl. vet. patro Vol. VIII, p. 300) se titula: “Carmen bucolicum de virtute signi domini:” en vez, en la edición de Poper, Gottingern, 1835, citado por Ebert (Geschichte der Crist. latein literat. Vol. I, p. 303) la égloga se titula: “De mortibus boum”. La acción de la égloga se desarrolla en Galia, pero Endelechio vivía en Roma, y el metro que emplea no es el hexámetro bucólico de Virgilio y de Calpurnio, sino el verso ascelpiadeo, en 33 estrofas tetrásticas, terminadas por un gliconio, no por un adonio, como dice Carrara. La égloga es un diálogo entre dos vaqueros. Egón pregunta a Búculo el motivo de su tristeza: éste contesta que está todo preocupado por la epizootia que ha invadido sus campos y está destruyendo su ganado. En aquel momento Títiro pasa por ahí empujando su rebaño intacto y sano y preguntándosele que revele el remedio, contesta: “Signum quod perhibent esse crucis dei... mediis frontibus additum, cunctarum pecudum certa salus fuit.” Desde allí él coge la ocasión para exaltar la nueva religión de los ritos incruentos, la cual sólo exige la fe y la pureza del corazón. La predicación del dichoso pastor hace efecto en el alma de Egón, que decide acoger la nueva religión y huir el error antiguo:

Haec si certa probas, Tityre, nil moror
quin veris famuler religionibus,

errorem veterem diffugiam libens:
nam falox et inanis est.

El ejemplo de Egón después convence a Búculo a hacer lo mismo y ambos se convierten a la fe del Evangelio. De esta manera, continuando en el camino de la degeneración que había empezado en la Edad Clásica, la égloga se pone al servicio de la idea religiosa y sólo conserva el convencionalismo de los nombres en las personas envueltas.¹⁶

Desde Endelichio (siglo V) hasta la restauración carolingia (siglo VIII) no hay alguna traza de poesía bucólica ni con propósitos literarios ni con fines religiosos o apologéticos. Sin embargo, especialmente en este período infructuoso y oscuro tenemos que buscar las razones de la transformación radical de la bucólica, por lo que se refiere a la alegoría. Nos hemos dado cuenta, en este ensayo, de los elementos alegóricos que se asoman en la égloga virgiliana: pero la alegría no es tan marcada y total que destruya completamente su fisonomía bucólica. Es verdad que hay alusiones casi en cada égloga, pero no se puede buscar en cada carácter, en cada verso, en cada palabra un sentido recóndito que nos traería más allá de la intención del poeta. Data de los tiempos mismos del poeta la tradición que él aludiera a unos eventos personales en sus églogas, pero fue culpa de los intérpretes posteriores si de esta tradición limitada e incierta se llegó luego a generalizaciones que desfiguraron totalmente las características de la bucólica virgiliana. Se desarrolló la tendencia a ver en las palabras de un poeta bucólico sólo símbolos y alegorías y se llegó tan lejos que las églogas virgilianas se consideraron como el símbolo de la vida contemplativa, mientras la Geórgica representaba la vida sensual y la Encida la activa.¹⁷

Con esta mentalidad decididamente dispuesta a la alegoría, no hay dificultad en averiguar qué clase de églogas pudiera producir el renacimiento carolingio que encontró a su mejor representante en Alcuín, a quien Carlomagno había invitado a encabezar la escuela palatina en 752. La escuela fue marcada por una gran familiaridad con los clásicos, que no sólo se estudiaban difusamente, sino que se imitaban en el estilo y en el contenido. Anticipando lo

que harán en el siglo XV los humanistas italianos, los poetas de la escuela palatina del tiempo de Alcuín cambiaron sus nombres con los de los autores antiguos. Alcuín se llamó Flaco Albino, Angilberto, el yerno de Carlomagno, se llamó Homero, Rabano se llamó Mauro. A menudo empleaban también los nombres de los pastores de las églogas virgilianas como Dameta, Tirsi, Menalca, Coridón y Dafnis. Esta influencia de Virgilio sobre los poetas carolingios llega a ser mayor cuando Carlomagno, restaurando el Imperio Romano en Occidente, se les aparece como un nuevo Augusto. Pero la influencia pastoril no va más allá de la forma exterior en este período: el elemento bucólico está ausente. Así en la primera de las dos églogas que se atribuyen a Alcuín, *De Cuculo* (Poet. Lat. Aevi Car. I, 269), fuera de los nombres de los caracteres, del colorido de las descripciones y algunas reminiscencias virgilianas, no hay nada de pastoril. Tiene sólo el propósito moral de exhortar a un joven que se esconde bajo el nombre de Cuculo, a alejarse de su vida de desorden y disipación para volver a una vida de rectitud cristiana. La poesía, en metro elegíaco, es en cierto modo un canto amebico, en el cual Menalca y Dafnis cantan alternativamente cada dístico:

Plangamus cuculum, Dafni dulcissime, nostrum,
quem subito rapuit saeva noverca suis:
plangamus pariter querulosis vocibus illum:
incipere tu senior, queso, Menalca, prior.

Otra poesía, "Conflictus veris et hiemis" (Poet. Lat. Aevi Car. I, 270), en hexámetros, tiene recuerdos y colorido bucólicos. Fue atribuida a Beda, a Milón, a Dodo, alumnos de Alcuín o a éste mismo. Pero ya que el autor de la poesía muestra conocer a Horacio, a quien Alcuín ignoraba, hoy se la asigna a un ignoto poeta irlandés al cual se debe la traducción de Horacio entre los textos de la escuela carolingia. Más que "conflictus" esta composición poética tendría que llamarse "certamen" como se puede ver del primer verso:

Hic certamen erat cuculi de carmine grande.

"Es un debate poético —escribe Raby—, entre la primavera y el invierno, y la pregunta es: ¿Regresará el cuclillo o no? El cuclillo es

nuestro pájaro nórdico de primavera para la Alemania, la Inglaterra y la Irlanda."¹⁸ "Aquí en la poesía anglosajona —escribe Ker—, el cuclillo rompe el silencio del invierno, un pájaro de buen augurio, aunque, en el diálogo, el invierno no piense así. El invierno quiere el descanso, el buen humor, el fuego en el salón y es muy lento en despertarse a los asuntos de la primavera. No hay paz una vez que se haya oído la voz del cuclillo."¹⁹ Jueces del certamen son Palemón y Tirsi de la égloga clásica y, cuando el debate se concluye, el veredicto cae a favor de la primavera con el regreso del cuclillo, en versos que describen alegremente el resurgir de la naturaleza que despierta:

Desine plura, Hiems: rerum tu prodigus, atrox,
et veniat cuculus, pastorum dulcis amicus...
tu jam dulcis amor, cunctis gratissimus hospes:
omnia te expectent, pelagus tellusque polusque,
salve, dulce, decus, cuculus, pero saecula salve.

Este certamen, como himno a la primavera, contiene muchos elementos que lo acercan a las puras fuentes de la poesía pastoril: pero la personificación de las estaciones muestra una vez más lo importantes que son ahora la alegoría y el símbolo.

Esta importancia se puede ver también en otro certamen que en los códices se llama "De Rosae Lillique certamine" (Poet. Lat. Aevi Car. III, 230), una égloga, según Raby, "en la cual el debate entre las flores es arreglado por la intervención de la primavera reconciliadora. La rosa se jacta de su brillante color, la púrpura de los reyes y critica el lirio por su palidez, la palidez de la necesidad y de la pobreza".²⁰ "El hermoso Apolo me quiere", dice el lirio: "la gloria de la rosa es como el rubor en la cara de un culpable". "Yo soy la hermana de la alborada", contesta la rosa:

Et me Phoebus amat, rutili sum nuncia Phoebi:
Lucifer ante meum hilaescit currere vultum.

Así el debate continúa hasta que la primavera, representada en joven delicadamente tendido en el prado con la cabeza enguinal-

dada interviene como juez para apaciguar las dos flores, que son “niñas” y “hermanas”, ambas hijas de la tierra. Después surge el elemento religioso, cuando la primavera recuerda a las dos flores del sentido alegórico que se oculta en cada una de ellas: la rosa representa la sangre de los mártires y el lirio es el color de la virginidad:

Tu, rosa, martyribus rutilam das stemmate palman,
Lilia, virgineas turbas decorate stolatas.

“El certamen se acaba — dice Carrara—, con una sonrisa y un beso de los lirios que, inclinándose hacia la rosa, liban el ambrosíaco néctar sin preocuparse de los pinchazos de las espinas.”²¹ Esta poesía sería un idilio digno de Teócrito o de Mopso, si la alegoría de las personificaciones y el simbolismo de los elementos no se sobrepusiesen a la espontaneidad de la concepción. Pero éste es ahora un aspecto que se hace, en toda la Edad Media, casi un carácter indispensable de la poesía eglógica, en la cual no hay algo más de pastoril a excepción de la forma exterior y alguna reminiscencia de la producción clásica.

Un importante ejemplo de este carácter es la “Egloga duarum santimonialium”, un lamento dialógico por la muerte del abad Adalardo y se encuentra en un manuscrito del siglo X, al fin de la vida que del dicho abad escribió Rudberto Pascasio. Adalardo era abad de la ilustre abadía de Corvey en la Galia, donde fue desterrado en 774 el rey Desiderio, después de ser derrotado por Carlomagno. En 822 el rey Ludovico trajo consigo al abad Adalardo para fundar en Sajonia otra abadía, que fue nombrada Nova Corbeia. En ésta murió Adalardo y le sucedió su hermano Wala. En el intervalo que pasó antes de que se eligiera el nuevo abad, Rudberto Pascasio, un monje que había seguido a Adalardo, escribió esta égloga dialogada, introduciendo a dos mujeres para que elogiasen al difunto abad y llorasen su muerte. Una, que hace el papel de esposa de Adalardo, quien lleva el nombre bucólico de Menalca, representa la antigua abadía y se llama Philis “propter amorem caritatis” como explica el autor en el prólogo, la otra, la hija, representa la nueva abadía y se llama Galatea, “propter candorem vul-

tus”. Galatea empieza el lamento por la muerte del viejo:

ut passim resonent etiam simul astra mugitum,
rustica concelebret Romana Latinaque lingua
Saxo quo pariter plangens, pro carmine dicat.

A elogiar al abad concurren las lenguas romana, latina y sajona. Erijan una tumba y añadan un poema: “A las exequias acuda el clero y entonen los pastores los cantos divinos:

Huius ad exequias clerus cum mixta caterva
vocibus alternis divina poemata narrent
pastores, fuerit quod magnus, versibus edant
formosi pecoris custos formosior ipse...”

A los lamentos y a los elogios de Galatea, Philis contesta: “¿Quién puede contener las lágrimas pensando que este hombre, que se irguió en su vida a la altura de las estrellas, pueda ser reducido a cenizas, bajo el duro mármol, que el vástago de la casa imperial, cuya fama voló por todo el mundo, sea alimento de los gusanos?” Y así después de una larga alternancia de lamentos y elogios, la égloga concluye con la invitación que Galatea dirige a Philis para que deje de llorar y cubra con violetas la calle, con flores los campos, con rosas la colina y con lirios la plaza, porque su Menalca está feliz y pronto volverán a verlo. ¿Qué hay de bucólico en esta égloga? Nada más que la idea que le viene al poeta de la égloga quinta de Virgilio, del cual refiere versos y reminiscencias. Cuán arraigada está en la Edad Media esta tendencia a la personificación y a la preocupación alegórica, nos lo muestra más claramente la “Egloga de los milagros” de Teodulo, probablemente en el siglo X. Es notable en este autor el conocimiento del mundo clásico, más bien de la mitología y de la literatura griega. La acción de la égloga se desarrolla cerca de Atene, donde quizás el autor, quien al parecer es un italiano, estudió y advirtió más vivamente el contraste entre el pensamiento antiguo y el nuevo, la mitología y la religión cristiana. En la égloga, tres personajes con nombres alegóricos, Pseustis, que representa la fe mentirosa de los paganos, Alithia,

que es el símbolo de la verdad cristiana, y Fronesis, el símbolo de la prudencia y del justo juicio, comparan las fábulas de la mitología pagana con las hazañas milagrosas del Antiguo Testamento. Pseustis propone argumentos humanos fabulosos; Alithia opone cosas divinas y verdaderas; y Fronesis después de examinar y juzgar la polémica asigna la palma a Alithia. La estructura esencialmente viene de la tercera égloga de Virgilio con el debate pastoril y la intervención de un árbitro para decidir. Por la erudición pagana y cristiana, de la cual abunda, esta égloga fue profusamente difundida en las escuelas medievales, como atestiguan los numerosos manuscritos y comentarios que nos quedan. Pero no tiene valor pastoril alguno: su propósito es exclusivamente didáctico y los medios no muestran nada de bucólico.

En fin, un ejemplar que nos muestre cuánto la forma bucólica fuera disfrutada para celebrar el triunfo de la fe cristiana y las alabanzas de los santos, nos es dado por la "Bucolica quirinalium", de Metello, quien floreció a mediados del siglo XII. No tenemos muchas noticias de la vida de este prolífico poeta: sabemos, sin embargo, que fue un monje benedictino en la Abadía del Tegernsee, en Baviera, donde se guardaba el cuerpo milagroso del beato Quirino, que luego fue canonizado. Metello dedicó su poesía a hacer los elogios de este santo y llamó sus poemas "Quirinalia" como se llamaban las fiestas que se celebraban en Roma para honrar al dios Quirino desde los tiempos de Rómulo. Metello ante todo compuso sesenta y cuatro odas en las cuales contó la vida y los milagros del beato Quirino "ad instar odarum Flacci Horatii, diverso genere metri contexta". Estas odas, que él llama también Quirinalia son nada más que centones de versos horacianos, transformados y adaptados para que las elegantes formas de la poesía pagana sirviesen a la exaltación de la fe cristiana. Y verdaderos centones son también las diez églogas que escribió, con el mismo intento que las odas, contaminando los armoniosos y elegantes hexámetros virgilianos con la barbaridad de los suyos, donde no hay ni carácter pastoril ni valor artístico.

NOTAS

1. Epistula explanatoria eglogarum in carmine suo bucolico, en "Le Lettere edite e inedite di M. Giovanni Boccaccio" por F. Corazzini, Firenze 1877, pp. 267-268.
2. Wilner C. Wright, A short history of Greek literature, Bryn Mawr College, 1907, p. 428.
3. F. Macri Leone, La Bucolica Latina, Torino, Loescher, 1889, p. 13.
4. J. A. Symonds, The Greek Poets, vol. II, 1893, p. 246.
5. M. Scherillo, Introduzione all'Arcadia del Sannazzaro, p. LXXXVIII, Torino, Loescher, 1888.
6. Enrico Carrara, La poesia pastorale, Milano, 1909, p. 19.
7. Marcial, Epigr. VIII, 56, 12.
8. Comment. in Vergl. Serviani, H. A. Lion, 1826.
9. Enrico Carrara, op. cit., p. 26.
10. Enrico Carrara, op. cit., p. 20-21.
11. Enrico Carrara, op. cit., p. 24.
12. Concetto Marchesi, Storia della Letteratura laatina, Milano, Principato, 1961, vol. I, p. 405.
13. F. Macri Leone, op. cit., p. 15.
14. Concetto Marchesi, op. cit., pp. 197-198, vol. II.
15. Teuffel's History of Roman Literature, vol II, London 1900 páginas 364-371.
16. F. Macri Leone, op. cit., p. 20.
17. F. Macri Leone, op. cit., p. 27.
18. F. J. E. Raby, Secular Poetry in the Middle Ages, Clarendon Press, Oxford 1955, Vol. I, p. 208.
19. W. Ker, The Dark Ages, London, 1904, pp. 152-153.
20. F. J. E. Raby, Christian poetry, Clarendon Press, Oxford 1955, p. 195.
21. E. Carrara, op. cit., p. 53.