

## NOTAS SOBRE POESÍA BUCÓLICA GRIEGA

Dos son esencialmente los motivos que invitan al filólogo a discutir la problemática que la poesía bucólica plantea.

En primer lugar, que tal problemática realmente existe y se manifiesta en una serie de cuestiones, ya de carácter general, ya particulares, que surgen en seguida ante quien lea a Teócrito o a sus continuadores con cierto espíritu crítico: ¿Debe o no interpretarse el poema pastoril como una mascarada en la que el poeta representa, convenientemente disfrazados, personajes y acontecimientos de su propio ambiente? ¿Cuál es el origen de este género, que, en cierto sentido, es la única creación literaria alejandrina? ¿Qué es lo que caracteriza un poema para ser catalogado entre los que se denominaban *boukoliká*? La respuesta a estas preguntas depende fundamentalmente de la solución adoptada ante otras cuestiones más circunstanciales.

La segunda razón consiste en el interés que dentro de los estudios literarios encierra el comienzo de un tipo de poesía nuevo, que hizo rápidamente fortuna y que, bien a través de la imitación directa de los modelos griegos, bien de modo indirecto por medio de Virgilio, ha dado origen al género literario más sofisticado de la tradición occidental. La pastoral, efectivamente, pervive a lo largo de la literatura europea, con épocas de esplendor como las que supusieron la novela pastoril renacentista y los poemitas dieciochescos en que se mezcla lo bucólico con la inspiración anacreónica y epicúrea. Con razón B. Snell ha incluido el capítulo «Arcadia: el descubrimiento de un nuevo paisaje espiritual» en su libro sobre

el hallazgo de los valores espirituales de Occidente en la antigua Grecia<sup>1</sup>.

No faltan, pues, razones para justificar los muchos trabajos dedicados a vencer las dificultades que encierra la poesía bucólica. Los mismos antiguos las observaron y estudiaron desde comienzos de la época imperial, cuando había transcurrido el tiempo necesario para que los autores alejandrinos de poemas pastoriles dejaran de ser considerados personajes contemporáneos.

Una de las cuestiones que preocupó a la exégesis griega y romana fue la causa de que se llamara «bucólica» a la poesía que cultivó Teócrito y luego sus imitadores.

Dejando de momento el análisis temático de esta clase de poesía, interesa subrayar ahora que la denominación es ya teocritea: cuando en el v. 36 de las *Talisias*, el famoso idilio VII de Teócrito, Simícidas, que es un ciudadano, dice al cabrero Lícidas ἄλλ' ἄγε δῆ... βουκολιασδώμεσθα, no le propone, evidentemente, que ejerzan juntos el oficio de boyeros, sino que entonen cantos pastoriles, parecidos al que canta Tirsis en el idilio I, cuyo estribillo es

ἄρχετε βουκολικᾶς, Μοῖσαι φίλαι, ἄρχετ' ᾠδοῦσας.

Formalmente no hay aquí ninguna dificultad. βουκολικός es un adjetivo formado sobre βουκόλος, y βουκολιάζομαι (con βουκολιασμός y βουκολιαστής) es un derivado reciente, paralelo a otras formaciones tardías, como ἄδων.άζω (cf. Ἄδωνιάζουσαι, título del idilio XV de Teócrito), συμποσιάζω (Heliod., *Aethiop.* 5, 28 Hirschig; Eneas Gaz., *Theophr.* p. 48 Boissonade) y συνεδριάζω (LXX *Prov.* 3, 32)<sup>2</sup>. βουκόλος mismo tiene una estructura morfológica evidente: se trata de un antiquísimo compuesto de \*g<sup>w</sup>du- y de la raíz \*k<sup>w</sup>el-

<sup>1</sup> «Arkadien. Die Entdeckung einer geistigen Landschaft», en *Die Entdeckung des Geistes* (Hamburg, 1955), pp. 371 ss.; cf. también G. Jachmann, «L'Arcadia come paesaggio bucolico», *Maia* 5, 1952, pp. 161-174; M. Dolç, «Sobre la Arcadia de Virgilio», *Estudios Clásicos* 23, 1958, pp. 242-266. Estudia específicamente el desarrollo del género bucólico en las literaturas española, italiana y francesa Mia J. Gerhardt en *La Pastorale. Essai d'analyse littéraire* (Assen, 1950), libro importante, cuyos datos pueden completarse con otros trabajos más especializados, como el de J. E. Congleton, *Theories of Pastoral Poetry in England, 1684-1798* (Gainesville, 1952).

<sup>2</sup> Vid. Schwyzer, *Gr. Gramm.* I, p. 735.

atestiguado no sólo en Homero, sino también en mic. *qo-u-ko-ro* (PY An 18, Nn 831, etc.); quizás incluso se remonte a fecha indoeuropea, a juzgar por las correspondencias exactas de algunas lenguas célticas<sup>3</sup>.

Lo chocante es que estas palabras designen un determinado tipo de poesía y la actividad con ella relacionada. Los escolios de Teócrito incluyen un comentario anónimo al título de «bucólicos» que llevan los poemas del autor siciliano. El texto de ese comentario<sup>4</sup> es el siguiente:

Τὰ δὲ βουκολικά ἔχει (κατὰ) διαφορὰν τὴν τῶν ποιημάτων ἐπιγραφῆν· καὶ γὰρ αἰπολικά ἐστὶ καὶ ποιμενικά καὶ μικτά. τὴν μέντοι ἀπὸ τῶν βοῶν εἴληφεν ἐπιγραφὴν (ὡς) κρατιστεύοντος τοῦ ζῳοῦ· διὸ καὶ βουκολικά λέγονται πάντα. εἴρηται δὲ βουκόλος παρὰ τὸ τὰς βόας (κέλλειν καὶ) ἐλαύνειν ἢ ἀπὸ τοῦ τὰς βόας κολοῦειν ἀτιμαγελώσας ἢ τῶν βοῶν κομῆν καὶ ἐπιμελεῖσθαι τροπῇ τοῦ ἀμεταβόλου εἰς ἀμετάβολον.

Esta explicación debe ser una conjetura basada en la curiosa jerarquización que a veces se manifiesta en los idilios teocriteos. Modernamente se ha propuesto que la denominación griega de la poesía pastoril puede estar en relación con los orígenes de este género literario.

Al examinar la verosimilitud de tal propuesta, se entra en un terreno muy resbaladizo: el problema de los orígenes ha motivado una maraña de hipótesis, a menudo contradictorias, que se repiten una y otra vez, de modo semejante a lo que ocurre en las famosas discusiones en torno al nacimiento de la tragedia y de la comedia. Tanto aquí como allá, esta clase de especulaciones no es ni mucho

<sup>3</sup> Vid. los diccionarios etimológicos de Frisk y Chantraine.

<sup>4</sup> *Prolegomena* Ca de la edición de C. Wendel, que continúa siendo la más autorizada (*Scholía in Theocritum vetera*, Bibliotheca Teubneriana, Leipzig, 1914). La noticia procede probablemente de Teón de Alejandría. Vid. *ibid.* la forma en que es transmitida por filólogos y gramáticos posteriores. Sigue conservando un gran valor para todo lo referente a cuestiones de cronología y transmisión de estos escolios el estudio del mismo C. Wendel, *Ueberlieferung und Entstehung der Theokrit-Scholien* (*Abhandl. d. Goett. Gesellsch. d. Wissenschaften* 17, 2, Berlín, 1920).

menos exclusiva de las preocupaciones genéticas del historicismo que enseñoreó la investigación filológica de la centuria pasada. Durante los siglos XVI, XVII y XVIII se discutió mucho sobre los comienzos de la poesía pastoril. Era obligación de un crítico, al tratar de los distintos géneros literarios, incluir una discusión sobre sus orígenes, junto a su definición, finalidad, temática, escenario, personajes, estilo, etc. Como los pormenores de estas reglas tendían a ser comprendidos como impuestos por el modelo primitivo del género, se opinaba que la solución del problema de los orígenes era particularmente importante, porque de ella dependería la decisión sobre si la lengua de la verdadera poesía pastoril habría de ser realista o idealizada, sobre si el estilo debería ser elevado o bajo, sobre si era pertinente o no la introducción de alegorías, etc.

La cuestión entonces, como ahora, se planteaba esencialmente en los siguientes términos: ¿La pastoral es producto de una sociedad primitiva o de una supercivilizada?

Los partidarios del origen primitivo adoptaban dos explicaciones distintas: los menos admitían las aserciones sobre la ascendencia ritual que se encuentran en los escolios, la mayoría se inclinaba por lo que entonces se llamaba «teoría científica» y que realmente no pasaba de una especulación totalmente indemostrable sobre la invención de la música y de la poesía por el «buen salvaje» ajeno a todos los convencionalismos de la civilización. Aquí se mezclaban varios de los tópicos más comunes, entre ellos el de la Edad de Oro, tal como la describe Lucrecio en el libro V de su poema: el hombre primitivo pasea su *otium* por los floridos campos imitando los trinos de las aves y reproduciendo espontáneamente el murmullo del céfiro en la zampoña (1379 ss.). También era frecuente hallar en las *dissertationes* de la época la afirmación de que los patriarcas del *Antiguo Testamento* habían sido los primeros en demostrar las maravillas de la vida bucólica.

La teoría del origen sofisticado de la pastoral atribuía sin más la invención del género a Teócrito, con eventuales intentos de analizar las pasiones que en una sociedad supercivilizada impelían al poeta y a sus lectores o audiencia a buscar refugio en una rústica sencillez imaginaria. Esta posición, que era la menos ambiciosa, resultó la más fructífera, por cuanto permitía que los esfuerzos de los investigadores, abandonando la conjetura y la mera hipótesis,

se centraran en el estudio de los movimientos espirituales y del ambiente político-social del mundo helenístico, lo cual debía concretarse necesariamente en una mejor comprensión de la poesía bucólica griega. Esto tardó en hacerse, sin embargo, porque el esplendor del período clásico atraía toda la atención.

Todavía en 1953, Pfeiffer señalaba en una conferencia pronunciada en Londres y recogida luego en forma de artículo<sup>5</sup> que el futuro de los estudios helenísticos debía fundamentarse en una firme base de ediciones y comentarios al estilo de la obra de Gow sobre Teócrito. Desde entonces, con mayor o menor acierto, se ha trabajado bastante en este sentido. A la magnífica edición que el mismo Pfeiffer había consagrado a Calímaco<sup>6</sup> se ha sumado el extenso estudio, de valor desigual, de Capovilla<sup>7</sup>; las *Argonáuticas* de Apolonio Rodio han sido editadas con toda garantía por H. Fraenkel<sup>8</sup>; Gow-Page se han encargado de editar y comentar cuidadosamente los epigramas helenísticos de la *Antología Griega*<sup>9</sup>; W. Bühler<sup>10</sup> ha estudiado la *Europa* de Mosco, y Th. Breitenstein<sup>11</sup> ha dedicado un libro al poema *Mégara*. Junto a este tipo de trabajos, cuya necesidad es, desde luego, manifiesta, no han faltado investigaciones más o menos afortunadas sobre cuestiones particulares. Los problemas de la poesía bucólica y, concretamente, el de sus orígenes, han vuelto a ser planteados muy recientemente, resucitando todas las hipótesis antiguas con la esperanza de que los nuevos conocimientos objetivos adquiridos en todos los aspectos de la literatura helenística permitieran hallar una solución que no se había encontrado o, al menos, no se había impuesto antes.

---

<sup>5</sup> *JHS* 75, 1955, pp. 69-73, cf. p. 73.

<sup>6</sup> Vol. I (Fragmentos), Oxford, 1949; vol. II (Himnos y Epigramas), Oxford, 1953; reimpresos con correcciones en 1965-66.

<sup>7</sup> *Callimaco*, 2 vols. (Roma, 1967).

<sup>8</sup> Oxford, 1961.

<sup>9</sup> *The Greek Anthology: Hellenistic Epigrams*, 2 vols. (Cambridge, 1965). Ambos autores intentan entresacar aquí los epigramas helenísticos de la *Antología Griega*, tomando como término del período la *Corona* de Meleagro de Gádara (95-96 a. C.). Los epigramas datables entre esta fecha y el 40 p. C., fecha probable del *Stephanos* de Filipo de Tesalónica, han sido objeto de otro estudio por parte de estos dos notables especialistas: *The Greek Anthology: The Garland of Philip and Some Contemporary Epigrams* (Cambridge, 1968).

<sup>10</sup> *Die Europa des Moschos*, *Hermes* E 13 (Wiesbaden, 1960).

<sup>11</sup> *Recherches sur le poème Mégara* (Copenhague, 1966).

Prescindiendo de intentos poco serios encaminados a demostrar que la bucólica deriva del *Cantar de los cantares*<sup>12</sup>, queremos señalar las líneas principales que sigue la investigación en este terreno.

No faltan aquí las teorías etnográficas que la Escuela de Cambridge ha aplicado y defendido tan celosamente en sus estudios sobre el origen de la tragedia. Entre los filólogos su descrédito aumenta, aunque, en lo que se refiere al nacimiento del drama, se les reconozca el mérito de haber subrayado la infraestructura que en él se encuentra, lo que tiene de experiencia universal. En el caso de la poesía bucólica, sin embargo, teorías como la de D. A. Petropoulos<sup>13</sup>, que insisten en que Teócrito habría sido un coleccionista del kolklore siciliano, han quedado desautorizadas prácticamente desde el instante mismo de su publicación, toda vez que el material que se propone como inspirador directo de los idilios teocriteos no pasa de cantilenas, sencillas y cortas, dedicadas a la invectiva o a la jactancia, tal como las improvisan no sólo los campesinos sicilianos, chipriotas o griegos, sino también los de otras muchas partes. Piénsese, por ejemplo, en los *bersolaris* vascos<sup>14</sup>.

Relacionadas con la tesis folklórica están las propuestas que muy recientemente han vuelto a hacerse a favor de la llamada teoría

<sup>12</sup> Por ejemplo, M. H. Shackford, «A Definition of the Pastoral Idyll», *PMLA* 19, 1904, pp. 583-592.

<sup>13</sup> Θεοκρίτου Ειδύλλια ὑπὸ λαογραφικῆν ἔποσιν ἐρμηνευόμενα (Atenas, 1960), tirada aparte del artículo publicado en la revista *Laographia* 18, 1959, pp. 5-93.

<sup>14</sup> Las competiciones de canto, frecuentemente con estructura amebia, son una manifestación popular que se encuentra en todas partes. R. Merkelbach, «BOYKOΛΙΑΣΤΑΙ (Der Wettgesang der Hirten)», *RhM* 99, 1956, pp. 97-133, ha estudiado estos *agones* pastoriles poniéndolos en conexión con otros observados en distintos pueblos (cf. su artículo «Bettelgedichte», *RhM* 95, 1952, pp. 312-327). En realidad, que Teócrito utilice motivos de verdadero folklore en sus idilios no demuestra otra cosa que el poeta siciliano se preocupaba por dar a sus poemas una notable verosimilitud ambiental, sin renunciar por ello a la belleza formal y a la delicadeza de contenido. Cabe decir, desde luego, que este tipo de investigaciones folklóricas encierran un interés en sí mismas, independientemente de las conclusiones que pretendan deducirse de ellas. Esta distinción se aprecia bien en un reciente trabajo de I. Trencsényi-Waldapfel, cuyas conclusiones son muy aventuradas, mientras que los datos que ofrece son valiosos: «Werden und Wesen der bukolischen Poesie», *Acta Ant. Hung.* 14, 1966, pp. 1-31. Son particularmente interesantes sus observaciones sobre la carta 148 de Sinesio, en que se describen cantos folklóricos del pueblo que habitaba el interior de la Cirenaica a comienzos del siglo v p. C. Para la posición teórica del autor ante estas cuestiones, cf. su artículo «Literatur und Folklor im klassischen Altertum», *Acta Ant. Hung.* 7, 1959, pp. 1-20.

ritualista, bien en las formas que nos ha transmitido parte de los escolios a Teócrito, bien en la forma mucho más elaborada que defendió a finales del siglo pasado Reitzenstein.

Es sabido, efectivamente, que estos comentarios antiguos incluyen especulaciones sobre el origen de la poesía bucólica y sugieren que éste se encuentra en cantos rituales ejecutados en honor de Artemis. Los testimonios vacilan entre la Artemis Karyatis (de *Karyai*, lugar en la frontera de Laconia y Arcadia) y la Artemis siciliana. Las explicaciones que ofrecen del origen del rito carecen de valor: con ocasión de las Guerras Médicas los espartanos habrían escondido a sus doncellas, por lo cual tuvieron que cantar en su lugar en honor de Artemis Karyatis unos campesinos; o bien Orestes habría arribado a Sicilia en su constante vagar y habría hallado allí que la población de Tindáride, en la costa norte de la isla, honraba a Artemis con cantos bucólicos; o bien que fueron los siracusanos quienes instituyeron el *boukoliasmós* para festejar a la diosa, que les habría otorgado la paz después de un período de disturbios políticos.

Probablemente, detrás de estas noticias hay una tradición peripatética que especula sobre los orígenes de la poesía bucólica inspirándose en las conocidas ideas que Aristóteles expuso en su *Poética* sobre el nacimiento del drama. E. Cremonesi ha estudiado hace poco esas verosímiles conexiones<sup>15</sup>. El hecho de que los mencionados ritos hayan sido adaptados artificialmente para proporcionar una explicación al problema del origen de la bucólica no significa, sin embargo, que deba negarse sin más su existencia. Thomas G. Rosenmeyer vuelve ahora a los contra-argumentos de Welcker<sup>16</sup> y agrega que quita crédito a lo que dicen los escoliastas la circunstancia de que atribuyan esos ritos a Artemis, deidad de la naturaleza salvaje y los espacios libres, ajena, por tanto, al paisaje exquisito de los poemas pastoriles; pero, aparte de que su argumento es reversible, parece que esta diosa representaba un papel en la leyenda antigua de Dafnis<sup>17</sup>, considerado como inventor del canto

<sup>15</sup> «Rapporti tra le origini della poesia bucolica e della poesia comica nella tradizione peripatetica», *Dioniso* 21, 1958, pp. 109-122.

<sup>16</sup> *The Green Cabinet* (Berkeley-Los Angeles, 1969), pp. 34 s. y n. 18. F. G. Welcker expuso sus reparos a la teoría ritualista en «Ueber den Ursprung des Hirtenlieds», *Kleine Schriften* I, 1844, pp. 402-411.

<sup>17</sup> Cf. Diodoro Sículo IV 84. Como compañero de Artemis, Dafnis recuerda

bucólico<sup>18</sup>. Richmond Y. Hathorn<sup>19</sup>, en cambio, defiende la teoría ritualista en un sensato artículo. A nosotros nos interesa señalar únicamente que no hay motivo para negar las noticias antiguas sobre danzas y cantos rituales en honor de Artemis, aunque sí existen poderosas razones para sospechar de los vínculos entre tales actos de culto y el nacimiento de la poesía bucólica.

Precisamente el título de «bucólicos» que se da a estos poemas ha sugerido una explicación distinta, aunque parecida, a la que acabamos de mencionar. Una explicación que se formuló en el siglo pasado y fue apasionadamente discutida, acogida ahora con simpatía por I. Trencsényi-Waldapfel<sup>20</sup>. Un especialista tan competente en religión griega como fue Nilsson llamó la atención sobre el hecho de que ningún título es tan frecuente en los misterios de Dioniso de época romana como el de *boukóloi*<sup>21</sup>. Repasando las listas de dignatarios que se nombran en las inscripciones relativas a asociaciones místicas báquicas, efectivamente, se encuentran atestiguados los *boukóloi*, los *boukóloi hieroí*, los *archiboukóloi*. Lo más interesante es que si las inscripciones no atestiguan este sentido de la palabra antes del siglo I a. C.<sup>22</sup>, existen testimonios literarios seguros que garantizan su existencia en el siglo V: Cratino<sup>23</sup>, Eurípides<sup>24</sup>

---

la figura de Hipólito, y, como éste, atrae sobre sí el castigo de Afrodita por su arrogancia; ésta es la versión del mito que sigue Teócrito en la canción de Tirsis. (*Id.* I 64-145).

<sup>18</sup> Además del pasaje citado en la nota precedente, vid. Eliano, *Varia Historia* X 18 y Diomedes el Gramático III 487, 8 Keil.

<sup>19</sup> *APhA* 92, 1961, pp. 228-238.

<sup>20</sup> *Acta Ant. Hung.* 14, 1966, pp. 1-31.

<sup>21</sup> «En marge de la grande inscription bacchique du Metropolitan Museum», *SMSR* 10, 1934, p. 12 = *Opuscula Selecta* II p. 535; vid. *Geschichte der griechischen Religion* I pp. 539 ss., II pp. 343 ss.

<sup>22</sup> Discute los testimonios Nilsson en *The Dionysiac Mysteries of the Hellenistic and Roman Age* (Lund, 1957), pp. 46 ss., 58 ss. La inscripción más interesante desde este punto de vista es la de una asociación báquica encontrada en Torre Nova y conservada en el Metropolitan Museum de New York (publicada en *AJPh* 37, 1933, pp. 215-263 con un rico comentario por Vogliano y Cumont; excelentes precisiones de Nilsson en el trabajo citado en la nota anterior.

<sup>23</sup> Οἱ Βουκόλοι es el título de una comedia perdida, probablemente anterior al 430; que dicho título alude a individuos relacionados con el culto a Dioniso, lo demuestra la glosa de Hesiquio + *πυρπερέγχει* Κρατίνος ἀπὸ διθυράμβου ἐν Βουκόλοις ἀρέαμενος.

<sup>24</sup> *Fr.* 203 Nauck:



y Aristófanes<sup>25</sup> atestiguan, efectivamente, que *boukólos* era un título de los adoradores de Dioniso. Como Kern apunta en el artículo que les ha consagrado en *PW*, estos *boukóloi* recuerdan esas huellas que la religión griega ha conservado de divinidades teriomórficas en epítetos como *boôpis*, *glaukôpis*, en animales sagrados en calidad de atributos divinos (el águila de Zeus, la lechuza de Atenea), y, especialmente, los adoradores del dios designados con nombres de animales: las *árktoi* de Artemis Brauronia, las *pôloi* de Deméter Laconia, los *taûroi* de Poseidón de Éfeso, los *hippoi* de las *Iobácheia* atenienses. Los *boukóloi* son también, probablemente, un testimonio de este primitivo período de la religión griega. Nos introducen en el círculo del culto de Dioniso, un culto en el que el dios se presentaba a veces en forma de animal: el *áxios taûros* de las mujeres de Élide. No queremos entrar aquí en la áspera discusión que se ha promovido en torno a si los *boukóloi* eran o no iniciados en el orfismo, el mencionado artículo de Kern detalla las razones en pro y en contra; sí nos interesa, en cambio, mencionar la complicada aplicación que de este hecho propuso Reitzenstein al problema de la poesía bucólica en su libro *Epigramm und Skolion* (Giessen, 1893). Según él, *boukoliázesthai*, el verbo que designa la acción de recitar un poema pastoril, tendría un sentido literal y se referiría a la actividad de los *boukóloi*, pero éstos no serían aquí «boyeros» en sentido propio, sino miembros de un club, de un *thiasos* de poetas, los cuales se comparaban a quienes celebraban una ceremonia cultural y se apodaban a sí mismos *boukóloi*, porque éste era el sobrenombre que tomaban los iniciados de Dioniso en algunos de sus cultos. La poesía de Teócrito ocultaría así una significación profunda bajo su apariencia amablemente rústica y haría referencia a un reducido círculo de amigos que el poeta tenía en Cos<sup>26</sup>.

---

ἔνδον δὲ θαλάμοις βουκόλον...  
κομώντα κισσῶ στυλῶν εὐίου θεοῦ.

<sup>25</sup> *Vespae* 10:

τὸν αὐτὸν ἄρ' ἔμοι βουκολεῖς Σαβάξιον.

Cf. también Aristóteles, *Ath. Pol.* 3, 5 y Luciano, *De saltatione* 79.

<sup>26</sup> El fr. del *Himno a Dioniso* (I 1) menciona Drácano como uno de los lugares que pasaban por haber sido el del nacimiento de Dioniso. El paraje debe ser identificado con un cabo de Cos, donde existen huellas de un culto

Como hemos dicho, la teoría de Reitzenstein ha sido muy discutida y actualmente pocos filólogos estarían dispuestos a aceptarla, si bien ha sido recientemente defendida por I. Trencsényi-Waldapfel<sup>27</sup>. Suele llamarse la atención sobre la circunstancia de que, si hay algo de cierto en estos orígenes ritualistas de la poesía bucólica, desconocemos completamente las etapas intermedias entre ellos y los exquisitos poemas de Teócrito<sup>28</sup>. A nuestro modo de ver, ese desconocimiento es debido precisamente a que tales etapas no existieron jamás. Es decir, no hay ninguna prueba de que a partir de ciertos actos de culto se fuera desarrollando un tipo de poesía que paulatinamente llegó a la perfección que atestiguan los idilios teocriteos. Todo apunta, al contrario, a que la llamada poesía bucólica es un producto típico de la época alejandrina y debe ser interpretado como un tipo de literatura de evasión que responde a las características del período histórico en que nace: en el orden puramente literario, su aparición debe enmarcarse en la famosa polémica que dominaba entonces las letras entre quienes preconizaban la redacción de poemas cortos, técnicamente perfectos, y los que pretendían instaurar la antigua tradición épica con todo su majestuoso esplendor. En su libro sobre la epopeya helenística, Konrat Ziegler<sup>29</sup> ha insistido con razón en que los seguidores del programa que suele sintetizarse en la famosa frase de Calímaco<sup>30</sup> τὸ μέγα βιβλίον Ἴσων... τῶ μεγάλῳ κκαῶ, fueron, en realidad, muchos menos que sus con-

---

especial a esta divinidad. Vid. nota *ad loc.* en Allen-Halliday-Sikes, *The Homeric Hymns*<sup>2</sup> (reimpresión, Amsterdam, 1963).

<sup>27</sup> *Acta Ant. Hung.* 14, 1966, pp. 1-31. Basándose en hechos folklóricos, el autor húngaro considera que el *boukoliasmós* no era ejecutado por pastores la mayoría de las veces, sino por campesinos; de modo que *boukoliasstēs* o *boukolistēs* no son sinónimos de *boukólos*, sino que se aplican a una persona que representa el papel de un pastor o que se disfraza de pastor. Para él, un *boukoliasmós* es siempre una mascarada. Los escolios indican, en efecto, que el disfraz de los pastores era muy complejo e incluía cuernos y otros atributos animales (vid. sobre todo p. 16 de su artículo).

<sup>28</sup> Vid. últimamente Thomas G. Rosenmeyer, *The Green Cabinet*, p. 34: «If the pastoral does have ritual roots, we know nothing about the stages of transition from the situation pictured in the scholia to the finished product».

<sup>29</sup> *Das hellenistische Epos*<sup>2</sup> (Leipzig, 1966). Vid. ahora la excelente síntesis de L. Gil, «La épica helenística», en *Estudios sobre el mundo helenístico* (Sevilla, 1971), pp. 91-120.

<sup>30</sup> *Fr.* 465 Pfeiffer (= *Epítome de Ateneo* III 72 a). El pasaje de Ateneo en que se inserta la cita de Calímaco no permite deducir la intención precisa de la frase.

trarios, si bien fueron ellos quienes influyeron poderosamente en la literatura posterior a través de los *poetae novi* y de los elegíacos romanos. No cabe duda de que, haya habido o no una participación activa de Teócrito en esa polémica, sus simpatías estaban con Filitas de Cos<sup>31</sup>, Euforión y Calímaco, y no con quienes pretendían resucitar la antigua epopeya; expresamente manifiesta en el idilio VII (45-48):

ὦς μοι καὶ τέκτων μέγ' ἀπέχθεται ὅστις ἐρευνῆ  
 ἴσον ὄρευς κορυφᾷ τελέσαι δόμον Ὀρομέδοντος,  
 καὶ Μοισᾶν ὄρνιχες ὄσοι ποτὶ Χίον ἀοιδόν  
 ἀντία κοκκύζοντες ἐτώσια μοχθίζοντι.

Toda la poesía de Teócrito concuerda con esta manera de pensar. Si llamamos bucólicos a sus idilios, debemos reparar en que el concepto de «bucólico» es entonces esencialmente negativo. En efecto, el instrumento formal que el poeta siciliano y sus epígonos utilizaron para confeccionar sus poemas fue el hexámetro dactílico, prescindiendo de algunos epigramas en dísticos elegíacos; tienden a emplear una lengua que representa un tipo de dorio difícil de definir, tanto por las alteraciones de todo tipo introducidas en los avatares de la transmisión manuscrita como por los escasos conocimientos que tenemos del dorio que se hablaba en Sicilia o en Cirene en el siglo III a. C. En Salamanca se está haciendo una tesis doctoral sobre este problema en el que no vamos a entrar. Lo que interesa señalar es que parece haberse producido una especie de polarización en la poesía hexamétrica de los autores de poemas pastoriles y, como consecuencia, pasó a formar parte de lo que se llamaba *tà boukoliká*<sup>32</sup> aquello que no pertenecía a los géneros o subgéne-

<sup>31</sup> Filitas es preferible a Filetas, vid. W. Croenert, «Philitas von Cos», *Hermes* 37, 1902, pp. 212-227. En Cos y durante el siglo III el nombre se escribía con una ι. Cf. W. R. Paton y E. L. Hicks, *Inscriptions of Cos* (1891) 10 b 37 y 54.

<sup>32</sup> En esta extensión pudo haber representado un papel importante la circunstancia de que los diez idilios que encabezan la colección teocritea sean precisamente pastoriles, como sostuvo Wilamowitz (*Die Textgeschichte der griechischen Bukoliker*, Berlín, 1906, pp. 14 y 127; *Bucolici Graeci* III). En todo caso, que el título *boukoliká* incluía idilios que no eran pastoriles, lo demuestra el escoliasta a Apolonio Rodio I 1234: Θεόκριτος ἐν τοῖς Βουκολικαῖς ἐν τῷ Ἔγγραφομένῳ, porque el *Hilas* (id. XIII) no es un poema pastoril. Vid. A. S. F. Gow, *Theocritus* LXI n. 2.

ros que contaban ya con una tradición propia: el epos, los himnos y la poesía didáctica. Así, muchos de los poemas que se nos han transmitido con el nombre de bucólicos hablan de boyeros, cabreros y pastores de ovejas, se complacen en nombrar los objetos que les son habituales y en narrar sus pasatiempos de una forma que se va idealizando cada vez más; pero otros tienen una temática distinta y bastante variada: hay encomios, como el idilio XVII, dedicado a Ptolomeo; *epyllia*, como el *Herakliskós*; mimos, como el que describe a Gorgó y Praxínoa en la fiesta de Adonis.

Sería erróneo, en nuestra opinión, suponer que existió primero una verdadera poesía pastoril, un canto bucólico puro, cuya temática fue ampliándose insensiblemente hasta comprender cualquier tipo de poemita escrito en hexámetros, dorizante, con ocasionales referencias a un paisaje rústico y con un predominio del tema erótico, del canto y la música, que habrían sido ingredientes de la pastoral pura<sup>33</sup>. Mucho más verosímil parece suponer que Teócrito exploró distintos temas movido por su concepción de la poesía, que le invitaba a renovar una temática que él, como Calímaco, consideraba propia de una época definitivamente pasada. El arte alejandrino manifiesta un gusto por el detalle, por lo humilde, por lo sentimental, porque la mentalidad general había cambiado. Esta tendencia pudo conducir a Teócrito y a otros al interés por el folklore, a una curiosidad por unos ritos rústicos más o menos similares a los descritos en los escolios (el hecho de que se invente o recoja un *aition* para cada uno de ellos no debe impulsarnos sistemáticamente a rechazar la existencia de los ritos mismos, cuya descripción contiene particularidades significativas); pero estas manifestaciones folklóricas y culturales no representan los orígenes del género bucólico, pueden significar sólo un motivo de inspiración para estos poetas, o, más concretamente, un factor en el ideal de selección que caracteriza su poesía.

En realidad, los antiguos no parecen haber considerado la pastoral como un nuevo género literario, el autor del tratado *De Sublime* (33, 4) compara a Homero con Apolonio y Teócrito, al que de esta forma incluye entre los épicos, y Quintiliano (X 1, 55) hace lo

---

<sup>33</sup> Vid. B. A. van Groningen, «Quelques problèmes de la poésie boucolique grecque», *Mnemosyne* 11, 1958, pp. 293 ss.

mismo, aun cuando reconoce la peculiaridad de los poemas bucólicos con la adición *sed musa illa rustica et pastoralis non forum modo, verum ipsam etiam urbem reformidat*. Como nota Thomas G. Rosenmeyer<sup>34</sup>, esta clasificación de Teócrito como escritor de poemas épicos peculiares debió influir en Proclo y los filólogos bizantinos que no consideraron la bucólica como género independiente. Otra tradición insertaba a Teócrito entre los poetas didácticos, como Hesíodo<sup>35</sup>. Se trata de intentos de clasificación puramente formales, que no hacen más que atestiguar la importancia que el modo de expresión tenía entre los teóricos griegos y romanos. Ya hemos visto, por otra parte, cómo se tiende precisamente a llamar bucólico todo poema corto escrito en hexámetros que no encaje en la temática tradicional y haga alguna referencia al campo, al amor o a la música.

Es curioso observar que ese ideal de selección al que acabamos de hacer referencia, la preocupación por alcanzar la perfección, *tò adiáptōton*, destierra completamente de los poemas pastoriles al guardián de cerdos, a pesar del *dios hyphorbós* de la Odisea<sup>36</sup>, e introduce una jerarquía entre los pastores basada en la nobleza de los animales que guarden. Van Groningen ha estudiado muy bien este curioso fenómeno<sup>37</sup>. El boyero es una especie de aristócrata entre la gente que habita la montaña, los guardianes de ovejas tienen un rango inferior, y después, a mucha distancia, se encuentran los cabreros. Galatea (VI 7) insulta a Polifemo llamándole «cabrero»: *δυσέρωτα καὶ αἰπόλον ἄνδρα καλεῖσσαι*; en el idilio I (86) Príapo reprocha a Dafnis su languidez diciendo *βούτας μὲν ἔλέγευ, νῦν δ' αἰπόλῳ ἄνδρι ἔοικας*. Hemos de entender, pues, que un verso como I 80 *ἦνθον τοὶ βούται, τοὶ ποιμένες, ὠπόλοι ἦνθον*, menciona los tres grupos en orden descendente.

Éste era el motivo que había tenido el escoliasta para explicar la aplicación del título de bucólicos a unos poemas cuya temática no se limita ni mucho menos a los boyeros. La razón sería el rango que éstos ocupan gracias al valor de los animales que guardan,

<sup>34</sup> *The Green Cabinet*, p. 5 (con bibliografía).

<sup>35</sup> Por ejemplo, Manilio, *Astronomicum* II 39 ss.

<sup>36</sup> ξ 3, 48, 401, 413; ο 301; etc. No es significativo, naturalmente, el *ὄφορβός* | *Εὔμαιος* del idilio XVI 54-55 (no pastoril).

<sup>37</sup> *Mnemosyne* 11, 1958, pp. 313-317.

κρατιστεύοντος τοῦ ζῆφου, según sus palabras<sup>38</sup>. Van Groningen se inclina a pensar que originariamente *boukóloi* fue un mote aplicado por los partidarios de Apolonio, insulto que Teócrito y sus amigos habrían aceptado transformándolo en una especie de lema. No sería la primera vez que esto ocurriera en la historia de la literatura, añade el filólogo holandés<sup>39</sup>. Su explicación se aproxima, pues, al espíritu de la de Reitzenstein, ya mencionada.

Más interesante que esta cuestión de terminología donde todas las hipótesis son posibles sin que ninguna se imponga, es otro problema en cierto modo relacionado con ellas: el de la metáfora y mascarada bucólicas. La posibilidad de que en la rústica escena que describen los idilios surjan disfrazados personajes reales contemporáneos del poeta. Sabemos que la poesía de un Teócrito o de un Calímaco es muy consciente, que en ella no se deja nada al azar. Por otra parte, consta que los alejandrinos tuvieron la manía de los sobrenombres: Calímaco, por ejemplo, gustaba de llamarse Battíades<sup>40</sup>; quizás pueda entenderse un escolio en el sentido de que a Apolonio se le motejaba de Ayantides<sup>41</sup>. Incluso a veces se duda sobre cuál era el nombre propio y cuál el apodo: tal ocurre con Asclepiades y Sicélicas<sup>42</sup>, dos nombres que contienen las mismas

<sup>38</sup> Vid. *supra* p. 403.

<sup>39</sup> *Mnemosyne* 11, 1958, p. 313.

<sup>40</sup> El mismo compuso para sí el epigrama en forma de epitafio que se nos ha conservado en AP VII 415 (= 35 Pfeiffer):

Βαττιάδεω παρά σῆμα φέρεις πόδας εἶ μὲν κοιδήν  
εἰδότης, εἶ δ' οἶνον κάρια συγγελάσαι.

Como Gow nota (*Theocritus* II p. 141), es muy probable que Calímaco haya utilizado el sobrenombre más veces a juzgar por testimonios posteriores (AP VII 42; Catulo 65, 16; 116, 2; Ovidio, *Am.* 1, 15, 13; etc.).

<sup>41</sup> Ahrens, *Bucolicorum Graecorum reliquiae* II (Leipzig, 1859), p. 2; C. Wendel, *Scholía in Theocritum vetera* (Leipzig, 1914), p. 9. Van Groningen, *Mnemosyne* 12, 1959, p. 46, da como segura esa interpretación, pero el texto es incierto y, en todo caso, cabe entender Ayantides referido al poeta trágico alejandrino. Tanto más cuanto que el escolio citado procede del llamado *Anecdoton Estense* y probablemente es debido a Tzetzes (Isaac o Juan), el cual repite casi exactamente las mismas palabras en sus *Prolegomena* a la *Alejandra* de Licofrón (II p. 4 de la edición de E. Scheer), calcando en ambos pasajes una Pléyade de poetas helenísticos sobre la conocida de poetas trágicos. Vid. para Ayantides el artículo de Dieterich en *RE* y cf. para la Pléyade de los trágicos alejandrinos la bibliografía de Lesky, *Geschichte der griechischen Literatur*<sup>3</sup> (Bern-München, 1971), pp. 833 ss.

<sup>42</sup> Vid. Gow, *Theocritus* II p. 141 y Van Groningen, *Mnemosyne* 12, 1959, p. 46 y nota 4.

consonantes en igual orden con excepción de una *-p-*. En esto contaban con algún precedente antiguo: según Suidas, Mimnermo era llamado Ligiastades, sobrenombre con el que lo menciona Solón<sup>43</sup>, y se apodaba a Simónides Melicertes. Esto no tiene en sí nada de raro, es un fenómeno común a lo largo de la historia de la literatura. Baste con recordar que el grave magistrado que era nuestro Jovellanos, quien confesaba expresamente que la poesía amorosa le parecía una actividad poco seria, no tenía inconveniente en aparecer como Jovino en los escritos de su amigo Meléndez Valdés, el cual se llamaba a sí mismo Batilo y fue más tarde apodado «el Pastor clasiquino» por Espronceda.

La falta de información, sin embargo, expone a quien se adentre en la bucólica con ánimo de desenmascarar a pastores y tipos populares a graves equivocaciones; puede sospechar una careta donde no la hay y, viceversa, no ver la máscara que oculta a un personaje conocido. No debemos de olvidar que se trata de un tipo de poesía compuesta esencialmente para ser gustada por un círculo restringido de amigos, iniciados en las convenciones del poeta. Por otra parte, Teócrito no tiene inconveniente en nombrar a veces personajes reales por su verdadero nombre. Es el idilio VII, uno de sus mejores poemas, el que más ha llamado la atención desde este punto de vista. Aparte de que allí se menciona a Sicélicas ~ Asclepiades (40), la narración en primera persona y las impresiones de todo tipo descritas de una manera tan directa, han convencido a casi todos los críticos de que el narrador, Simícidas, representa, en realidad, al propio Teócrito; pero si en esto hay prácticamente unanimidad de criterios, las opiniones están muy divididas en torno a quién pueda ser el cabrero Lícidas, que es presentado, con un lenguaje poco habitual, como un gran poeta, y que da a Simícidas ~ Teócrito un cayado de parte de las Musas. Cuando Teócrito escribe de él al comienzo del idilio (14):

οὐδέ κέ τις νιν  
ἠγνοίησεν ἰδών, ἐπεὶ αἰπόλῳ ἔξοχ' ἔφκει

debemos reconocer que la expresión es sospechosamente ambigua. Parece que Lícidas es mayor que Simícidas ~ Teócrito y que usa

<sup>43</sup> Fr. 22 Adrados y nota *ad loc.*

con él un tono de amable condescendencia. Ambos cantan y luego, antes de separarse, Lícidas entrega a su amigo el cayado de parte de las Musas en una escena que recuerda unos conocidos versos de Hesíodo<sup>44</sup>.

El optimismo de quienes han creído descifrar el enigma descubriendo la personalidad que se esconde tras Lícidas, sin embargo, es excesivo. La misma multiplicidad de soluciones demuestra la endeblez de los argumentos: Arato, Calímaco, Filitas, Dosiadas, Leónidas de Tarento y otros han sido propuestos a base de complicadas manipulaciones. Como muestra, señalaremos brevemente la de Legrand, que se inclina por Leónidas de Tarento<sup>45</sup> con la aprobación de Cholmeley<sup>46</sup> y ahora de Van Groningen<sup>47</sup>: Lícidas el cidonio, Astácides el cretense de un conocido epigrama de Calímaco<sup>48</sup> y Leónidas de Tarento serían, realmente, la misma persona, porque el lobo y el león son dos animales salvajes, y, por otra parte, Astácides está formado sobre *astakós*, que significa «bogavante», y sabemos por Ateneo, que cita a Dífilo Sifnio (s. III a. C.)<sup>49</sup>, y por algún lexicógrafo que se llamaba león a cierto crustáceo parecido al cangrejo<sup>50</sup>. ¿Hará falta señalar que Legrand se inclinaba a sospechar que la verdadera patria de Leónidas fuera Tarento en vez de Creta?

Terminemos con esta difícil cuestión recordando el libro que Gilbert Lawall ha publicado hace cinco años<sup>51</sup> defendiendo la tesis de que Teócrito había escrito los siete primeros de sus idilios en Cos y que después los editó como una obra independiente. Sería esta colección de poemitas, cuya temática era esencialmente rústica, aunque inspirada en diversas fuentes, y cuya lengua era netamente dorizante, la que habría cimentado de una vez para siempre la fama del siciliano como poeta bucólico; ella representaría, en definitiva,

<sup>44</sup> *Theogonia* 29-35.

<sup>45</sup> Vid. su artículo «Léonidas de Crète?», *REGr* 7, 1894, pp. 192-195; cf. su *Etude sur Théocrite* (Paris, 1898), pp. 44-46. Más tarde Legrand modificó su punto de vista en otro trabajo «\*ΗΣ Δ' ΑΙΠΠΟΛΟΣ...», *REA* 47, 1945, pp. 214-218 (ya en *Etudes* p. 45 n. 2: «je ne me fais pas illusion sur la solidité de cette conjecture et ne m'entête nullement à la croire bien fondée»).

<sup>46</sup> *The Idylls of Theocritus* (London, 1901), pp. 18 ss.

<sup>47</sup> *Mnemosyne* 12, 1959, pp. 50 s.

<sup>48</sup> *Fr. 22 Pfeiffer* (= *AP* VII 518).

<sup>49</sup> *Deipnosophistae* III 106 c.

<sup>50</sup> Vid. O. Keller, *Die Antike Tierwelt* II (Leipzig, 1913), p. 494.

<sup>51</sup> *Theocritus' Coan Pastorals* (Cambridge, Mass., 1967).



el nacimiento de lo que en el transcurso del tiempo sería considerado como un nuevo género literario.

Sin entrar aquí en una discusión de la teoría de Lawall, queremos mencionar su fino análisis de las *Talisias*<sup>52</sup>, idilio que él considera como una justificación de la producción poética que nuestro autor había realizado en la isla de Cos. Según esto, la fiesta de la siega que celebra el poema tiene una significación claramente metafórica. El narrador no describe objetivamente, sino que manifiesta impresiones subjetivas en primera persona. La escena final en el huerto de Frasadamo sugeriría un símbolo muy elaborado de la imaginación y creación poética. Para llegar allí, el poeta, es decir, el mismo Teócrito, sale de la ciudad con sus amigos y se dirige al campo, que primero se describe como la verdadera campiña de Cos, con la fuente Burina y la tumba de Brásilas. El manantial y la fresca sombra de unos árboles sirven de transición para pasar a un paraje que es ya puramente imaginario: éste es el momento en que llega Lícidas. Estamos ya en un mundo de inspiración y creación poéticas habitado por los amigos que forman el círculo de Teócrito; en él Lícidas, el pastor ideal, no representa, sin embargo, a ninguno de éstos, sino que encarna un aspecto de la personalidad teocritea, sus aspiraciones y emociones más profundas de poeta, en contraste con Simicidas, que simboliza el equilibrio y el sentido práctico de Teócrito como hombre instruido y ciudadano civilizado.

Es preciso leer atentamente las *Talisias* y meditar con detenimiento los detalles de la interpretación que ofrece Lawall para intentar aislar las ingeniosas sugerencias válidas que presenta de lo que junto a ellas puede haber de exagerado y gratuito. En todo caso, el idilio VII deja siempre una sensación difuminada de misterio, que comienza con las primeras palabras que en él se leen: Ἦς χρόνος ἀνικ' ἐγών... una fórmula que, según nota Gow<sup>53</sup>, es característica para significar un suceso remoto en el que tomó parte una persona ya muerta.

La metáfora bucólica no se reduce a este juego de máscaras, cuya importancia unos minimizan y otros exageran. Ya hemos dicho que el poeta se preocupa por nombrar objetos familiares a los

---

<sup>52</sup> Vid. especialmente pp. 74-117 del libro citado en la nota anterior.

<sup>53</sup> *Theocritus* II, p. 131.

personajes que saca a escena, por describir sus pasatiempos, por narrar sus juegos y diversiones; si bien todo ello dentro de un ideal de selección que elimina lo ingrato y lo feo. Este interés por crear la verosimilitud ambiental ha sido aprovechado a veces por la crítica moderna. Un ejemplo espectacular puede ser el de la *Siringe*, contra cuya autenticidad teocrítica ve Gow<sup>54</sup> un argumento decisivo en la circunstancia de que la longitud decreciente de los versos en el *paígnion* dibuja la silueta de una zampoña cuyos tubos van de mayor a menor, es decir, lo que nosotros llamamos «flauta de afileador» o «flauta de pan»; pero todas las representaciones de zampoñas de varios tubos durante el siglo III a. C. no muestran este modelo decreciente, sino sólo el rectangular, cuyos tubos consta que se taponaban con cera a distinta altura para producir el cambio de notas.

Junto a esta tendencia a mantener el colorido típico se halla en la poesía bucólica un tipo de metáforas que se manifiesta en ciertos hechos de vocabulario. No cabe duda, por ejemplo, de que la poesía pastoril se escribía y recitaba, pero en modo alguno se cantaba; sin embargo, se evitan los términos como *poiētēs*, *poiēma*, *poiēsis*, *poiēin*: el poeta llama a su obra *mēlos* o *aoidā* y a sí mismo *meliktās*. Como Van Groningen señala<sup>55</sup>, el *Canto fúnebre en honor de Bión* es muy ilustrativo en este sentido. Esto obedece, en parte, al gusto de los poetas por caracterizarse a sí mismos como pastores, pero en parte también a la influencia de una arraigada tradición literaria. La pastoral, efectivamente, es un género mixto, aun refiriéndose a la poesía bucólica en sentido estricto, donde se mezclan elementos de procedencia diversa. Una gran parte de ellos son literarios, si bien no debe entenderse que el canto pastoril provenga por una especie de degeneración de un género antiguo, de la épica, por ejemplo, como opinaron algunos formalistas griegos y romanos<sup>56</sup>. En alguna ocasión, podemos suponer un precedente inmediato para alguno de los poemas bucólicos: sabemos, por ejemplo, que el tema del ciclope enamorado fue tratado en un famoso ditirambo

<sup>54</sup> *Theocritus* II, pp. 553 s. (con bibliografía).

<sup>55</sup> *Mnemosyne* 11, 1958, pp. 307 ss. Cf. ahora V. Mumprecht, *Epitaphios Bionis* (tesis doctoral, Zürich, 1964); A. Barigazzi, «Sull'epitafio di Bione», *Maia* 19, 1967, pp. 363 ss.

<sup>56</sup> Vid. *supra* pp. 412 s.

por Filóxeno de Citera, en una época en que al carecer ya de responsión estrófica, aunque siguiera contando con la música, la estructura formal del ditirambo se aproximaba más a la que utilizaba Teócrito en sus versos. Podemos ver, pues, en tal ditirambo un claro precedente para el idilio XI<sup>57</sup>. La mayoría de las veces, sin embargo, los nombres que citan los escoliastas y gramáticos antiguos como predecesores de Teócrito y los bucólicos no son significativos, en la medida en que podemos juzgar con los datos disponibles. Quizás la excepción haya sido Filitas de Cos, el tutor de Ptolomeo II Filadelfo, que parece haber gozado de gran prestigio en el círculo de Calímaco y Teócrito. Lo poco que de su obra poética ha quedado nos enseña lo justo para sentir vivamente no conocer más.

En general, nos vemos obligados a seguir el método de rastrear la pista de cada uno de los diversos elementos que se entremezclan en los idilios a través de la literatura anterior, en la medida que esto sea posible. Queda bastante por hacer en este sentido y en modo alguno es ésta tarea que pueda ser intentada aquí. Creemos, sin embargo, que estas notas sobre poesía bucólica quedarían incompletas si no dijéramos algo de lo que, en definitiva, constituye el principal de sus motivos: el cariño por la naturaleza, el sentimiento del paisaje.

---

<sup>57</sup> En una discusión sobre las innovaciones introducidas por Filóxeno y Teócrito a propósito de Polifemo habría que tener muy en cuenta que el tema del ciclope es uno de los elementos folklóricos más comunes de la *Odisea*, puesto que se encuentra en cuentos y leyendas populares de procedencia y cronología muy diversas. En muchos casos es improbable que su origen sea la epopeya homérica, debe pensarse más bien en una tradición más o menos paralela, pero independiente, que coincide, sin embargo, en detalles tan precisos como en la sorpresa del ciclope ciego, que palpa las ovejas a la salida de su gruta y advierte que el gran carnero que acostumbraba guiar el rebaño se ha retrasado y sale el último; por compasión ante la desgracia de su amo, dice el gigante, pero, en realidad, porque lleva al astuto héroe que ha cegado al monstruo. La narración homérica (1 447-460) coincide sorprendentemente con el cuento de los pastores del interior de la Cirenaica que Sinesio describe al final de su carta 148 (cuento que muestra claros elementos de verdadero folklore) y con leyendas populares húngaras. Vid. la bibliografía en el artículo de I. Trencsényi-Waldapfel (*Acta Ant. Hung.* 14, 1966, p. 5 n. 6). Observaciones muy interesantes en el capítulo XIII del Apéndice que J. G. Frazer ha publicado al final de su traducción de la *Bibliotheca* de Apolodoro (en la *Loeb Classical Library*, II, pp. 404-455). Cf. también J. Mewaldt, «Antike Polyphemgedichte», *Anz. Oest. Ak. phil.-hist. Kl.*, 1946, pp. 269 ss., y P. Julien, *Le thème du Cyclope dans les littératures grecque et latine* (París, 1941).

Existe alguna bibliografía dedicada al tema de la naturaleza en la literatura griega, recogida por el profesor Alsina en su libro publicado en la colección *Convivium*, donde se consagra un estimulante capítulo a esta cuestión<sup>58</sup>. Max Treu<sup>59</sup>, por ejemplo, ha estudiado no hace mucho cómo el severo paisaje homérico va transformándose a lo largo de la lírica arcaica hasta los logros de los poetas lesbios. Safo, sobre todo, tiene un sentimiento de la naturaleza muy profundo. En la literatura arcaica, sin embargo, la naturaleza tiene casi siempre connotaciones en las que se debe reparar. Schade-waldt<sup>60</sup> ha llamado la atención sobre el hecho de que los paisajes míticos de la *Odisea* no son siempre mediterráneos, y hace poco se ha sugerido<sup>61</sup> que la epopeya guarda en sus descripciones del Hades —agua y rocas— el recuerdo de parajes por los que pasaron los helenos en la época de las emigraciones. Sabemos por los antropólogos e historiadores de la religión<sup>62</sup> que una escena como la que describe el *Himno a Deméter* (6-7): Core con sus compañeras

ἄνθεά τε αἰνυμένην, ῥόδα καὶ κρόκον ἦδ' Ἴα καλὰ  
λειμῶν' ἄμ' μαλακὸν καὶ ἀγγαλίδας ἦδ' δάκινθον

cuenta con claros paralelos en el folklore de otras culturas, en el que es frecuente la recogida ritual de flores con el posterior rapto de doncellas. En el himno homérico se advierte ya de por sí el carácter de la descripción: el narciso es una maravilla de cien capullos, cuya fragancia hace sonreír al cielo, a la tierra y al mar, asombro de hombres y dioses; pero al tender Core la mano para arrancarlo, se abre la tierra, surge Hades y puede ya cumplirse el rapto. Existe, en efecto, una asociación entre los campos verdes y floridos y el mundo de ultratumba<sup>63</sup>; que las flores y hojas han de marchitarse y el hombre debe morir es una reflexión común a la raza humana, atestiguada en un célebre pasaje homérico<sup>64</sup>, en

<sup>58</sup> Capítulo VI de la tercera parte «La naturaleza en la literatura griega» en *Literatura griega* (Barcelona, 1967), pp. 311-325.

<sup>59</sup> *Von Homers zur Lyrik* (Zetemata 12, München, 1955).

<sup>60</sup> *Von Homers Welt und Werk* (Stuttgart, 1959), p. 113.

<sup>61</sup> J. Bollack, «Styx et serments», *REGr* 71, 1958, pp. 1-35.

<sup>62</sup> Vid. bibliografía en Allen-Halliday-Sikes, *The Homeric Hymns*, p. 129.

<sup>63</sup> Cf. Aristófanes, *Ranae*, 447 ss.

<sup>64</sup> Z 146 ss.

Mimnermo<sup>65</sup> y otros, y recogida luego en el *Canto fúnebre en honor de Bión* (99 ss.). La noción de flor de la juventud es muy frecuente en los líricos. Píndaro<sup>66</sup> y Baquílides<sup>67</sup> aplican la imagen de las flores al canto poético y a la idea de fama: las palabras que se refieren a flores y al acto de cogerlas les son sugeridas con frecuencia a estos poetas por la significación simbólica de las guirnaldas y coronas de victoria<sup>68</sup>. Incluso la brillante descripción de la primavera contenida en el *Ditirambo a los atenienses*<sup>69</sup>:

ἐναργέα δὲ σάματα  
 μάντιν οὐ λανθάνει,  
 φοινικοεάνων ὀπότη' οἰχθέντος Ὀρᾶν θαλάμου  
 εὐδομον ἐπάγοισιν ἕαρ φυτὰ νεκτάρεια.  
 τότε βάλλεται, τότε' ἐπ' ἀμβρόταν χθόν' ἔραται  
 Ἴων φόβαι, ῥόδα τε κόμαισι μείγνυται,  
 ἀχέϊ τ' ὄμφαι μελέων σὺν αὐλοῖς  
 οἰχνεῖ τε Σεμέλαν ἑλικάμπυκα χοροί

incluso aquí debemos ver ante todo la noción, tan enraizada en Píndaro, de la obra de los dioses que se manifiesta en la naturaleza física, la idea del poder divino que se revela en todo lo que nace y florece. Como muy bien dice Bowra<sup>70</sup>, el poeta profundiza en el éxtasis dionisiaco para llegar a su característica esencial de fuente y renovación de vida. Esto es obra de los dioses y esto es lo que ve quien por ellos está inspirado.

En general, la primera poesía sugerida por la contemplación estética de un paisaje y por la emoción profunda que emana del contacto sensible con la naturaleza no se encuentra hasta la última parte del siglo v. Antes se capta, ante todo, los aspectos benignos o temibles del mundo físico, su carácter favorable u hostil al hombre; hay también un mundo de imágenes basadas en las flores, las

<sup>65</sup> Fr. 2 Adrados.

<sup>66</sup> O 9, 47-48; 6, 105; I 4, 27; la fama conectada con flores y plantas: N. 8, 40; P 4, 69; I 6, 12.

<sup>67</sup> Dit. 16, 5-10.

<sup>68</sup> Vid. Bowra, *Pindar* (Oxford, 1964), pp. 248 ss.

<sup>69</sup> Fr. 63, 13-20 Bowra, 65 Snell (el texto de 13-14 discutido).

<sup>70</sup> *Pindar*, p. 64.

hojas, el rodar de las estaciones, etc., algunas tan evocadoras como «la infinita sonrisa de las olas del mar» en Esquilo<sup>71</sup>.

Según nota J. Carrière<sup>72</sup>, es en las tragedias y comedias escritas entre el 425 y el 400 donde sorprendemos esa complacencia en la naturaleza que no se hallaba antes. El párodos de *Las Aves* (230-254) trae a la imaginación el torrente de vida de todas las criaturas que pueblan pantanos y valles, campos y montañas, orillas de los ríos y los mares; la oda de la parábasis (737-751) canta la «musa vario-pinta de los bosques», y más adelante otra oda (1088-1100) evoca los encantos de las cuatro estaciones. Filoctetes, en la famosa tragedia de Sófocles, saluda con una emoción casi romántica el áspero paisaje de Lemnos cuando, por fin, va a abandonar la isla (1452-1468). El segundo coro de *Edipo en Colono* (668-692) celebra la campiña del lugar en que nació el poeta: flores, árboles, el caprichoso Céfiro, el trino de los pájaros... son motivos que luego van a aparecer profusamente en el paisaje bucólico. Hay en Eurípides descripciones impregnadas de suave melancolía, como la del alba que ilumina Delfos en el *Ión* (82 ss.), mientras que el *Cíclope* contiene algo de realismo bucólico.

Insistiendo en que las condiciones político-sociales y las necesidades espirituales helenísticas no se han manifestado todavía, J. Carrière llama la atención sobre un hecho que él considera decisivo en el despertar de la emoción estética ante la naturaleza que se constata en el drama ateniense en el último cuarto del siglo v: la innovación ornamental que a mediados de la centuria había transformado el escenario. Se sabe, en efecto, que Sófocles<sup>73</sup> había comenzado a hacer pintar los paneles del fondo de la *skēnē*, que constituían una especie de telón de fondo. A partir de entonces, la escenografía fue haciéndose cada vez más rica y son conocidos los nombres de reputados artistas de finales del siglo v que sobresalían en la pintura de decorados, como Agatarco de Samos, Apolodoro de Atenas y Clístenes de Eretria; a veces, incluso el acompañamiento musical del coro se insertaba en el decorado, como la

<sup>71</sup> PV 89-90. Nótese que se trata de una invocación del titán.

<sup>72</sup> *Bulletin de la Société Toulousaine d'Etudes Classiques* 147, enero 1964, pp. 1-6.

<sup>73</sup> Aristóteles, *Poet.* IV 16. Cf. ahora A. Rumpf, «Classical and Post-Classical Greek Painting», *JHS* 67, 1947, pp. 10-21.

música de flauta que simulaba el canto del ruiseñor en la enramada en *Las Aves*. Cabe, pues, interpretar la circunstancia de que donde mejor se atestigua el sentimiento de la naturaleza sea precisamente en las tragedias y comedias de la época cuya escenificación debía de contar con decorados enteramente rústicos (campo y bosque en *Las Aves*, escenario marino y rupestre en *Filoctetes*, campiña en *Edipo en Colono*), como una influencia de la pintura sobre la poesía: el autor dramático encontraría en estos artísticos decorados, quizás realizados con bastante anterioridad a la representación, un motivo de inspiración a la vez que un pretexto para exteriorizar su lirismo sobre una temática que estaba casi sin explotar.

No faltarían, desde luego, paralelos del influjo de las artes plásticas sobre la poesía, y es ésta una hipótesis que convendría profundizar.

Lo que a nosotros nos interesa, finalmente, es señalar que el paisaje bucólico cumple en la poesía pastoril desde Teócrito una función comparable a la del decorado en un drama. Sin entrar en una discusión sobre los motivos que la bucólica pudo haber tomado del drama, con el que tiene obvios puntos de contacto (consta, por ejemplo, que Teón de Alejandría, el más célebre comentarista de Teócrito en la Antigüedad, asociaba la pastoral con la comedia<sup>74</sup>, si queremos recordar que el escenario de la poesía bucólica constituye una especie de boceto en el que el paisaje se caracteriza con unas rápidas pinceladas: una riente fuente, la fresca sombra de los árboles, una rústica estatua de Pan, el zumbido de las abejas, el trino de los pájaros... No hay horizonte, aunque la palabra convencional para referirse al escenario sea *tò óros*. Es, en definitiva, lo que en expresión afortunada, aunque peque de esquemática, se ha llamado el «gabinete verde»<sup>75</sup>.

MANUEL G. TELJEIRO

---

<sup>74</sup> Vid. ahora J. Lavinska, «Certamina bucolica et comica comparantur», *Eos* 53, 1963, pp. 286-297.

<sup>75</sup> Vid. Thomas G. Rosenmeyer, *The Green Cabinet* p. VII para el origen de esta denominación. Resulta muy interesante observar el proceso que va desde la aplicación religiosa y folklórica de sentidos a elementos naturales insensibles hasta la utilización artística de la personificación en los poetas bucólicos (por ejemplo, el llanto del monte y de las encinas en el idilio VII 74). Vid. Bernard F. Dick, «Ancient Pastoral and the Pathetic Fallacy», *Comparative Literature* 20, 1968, pp. 27-44; y para el caso particular de los *adynata*, E. Dutoit, *Le thème de l'adynaton dans la poésie antique* (París, 1936).