


La historiografía de la literatura griega y su relación con los autores modernos: crítica al idilio y canonización de la novela¹

Francisco García Jurado

Universidad Complutense de Madrid. ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/cfcg.91439>

Recibido: 12 de septiembre de 2023 / Aceptado: 29 de septiembre de 2023

Resumen: A lo largo del siglo XIX se crea una nueva forma de acercamiento a la cultura y el pueblo griegos mediante el estudio de la historia de su literatura, desde los orígenes hasta las primeras manifestaciones neohelénicas. Los manuales de literatura griega constituyeron un nuevo género académico que, en lo que a España respecta, inauguró Braulio Foz (1849). Gracias a tales manuales se configuró una relación novedosa con los modernos creadores literarios, menos profunda, pero más panorámica. Vamos a estudiar concretamente cómo el idilio pasó de ser considerado desde su inicial contexto lírico a la novela en prosa. Así las cosas, veremos cómo el ya citado Braulio Foz critica los juicios de un divulgado manual francés, el de Alexis Pierron, acerca de los poetas Bion y Mosco como autores poco representativos del idilio, al tiempo que se hace eco de los juicios del autor francés sobre Longo y sus traductores galos. Otro caso notable es la relación de amistad que Juan Valera mantiene con Salvador Costanzo, quien sigue los juicios de Pierron. En la línea de la crítica francesa, Valera va a ofrecer unas importantes consideraciones acerca de la novela de Longo, que califica como «idilio en prosa». Leopoldo Alas “Clarín”, por su parte, destaca como alumno del catedrático Alfredo Adolfo Camús, quien sigue las ideas de Franz Ficker. “Clarín”, asimismo, refleja en su obra una nueva consideración de la novela griega en clave de «novela geográfica». En cuarto lugar, revisaremos los juicios de Ángel Ganivet, alumno de González Garbín, en torno a la novela de Longo, juicios que se muestran claramente deudores de las ideas de Valera. Finalmente, veremos el cambio de rumbo que marca el manual de literatura griega de Gilbert Murray y su relación con Unamuno.

Palabras clave: historiografía; crítica; literatura griega; idilio; bucólico; novela.

ENG The historiography of Greek literature and its relationship with modern authors: criticism of the idyll and canonization of the novel

¹ Este trabajo se presentó por vez primera con el título «Una forma diferente de recepción clásica: los manuales hispanos de literatura griega durante el siglo XIX y su relación con los narradores modernos» en el congreso “Ecos y Resplandores Helenos en la Literatura Hispana” (Atenas, 30 de agosto a 2 de septiembre de 2023). Los resultados del presente estudio se inscriben en el proyecto de investigación: “El viaje de las ideas literarias. Historiografía comparada de las Literaturas Clásicas (ámbitos hispano y luso 1782-1950): transferencias culturales entre Europa y América” (HCLC), financiado por el Ministerio de Ciencia e Innovación (Referencia: PID2021-122634NB-I00). Deseo que quede expreso mi agradecimiento a los profesores Ángel Ruiz Pérez, José Bernardino Torres Guerra y Jesús Ángel Espinós.

ENG Abstract: Throughout the 19th century, a new way of approaching the Greek culture and people was created by studying the history of their literature from its origins to the first Neo-Hellenic samples. Greek literature handbooks emerged as a new academic genre that, as far as Spain is concerned, was inaugurated by Braulio Foz (1849). Thanks to such handbooks, a new relationship with modern literary creators was configured, less deep, but more panoramic. We are going to study specifically how the idyll was considered from its initial lyrical context to a genre in prose. Thus, we will see how the aforementioned Braulio Foz criticizes the judgments of a well-known French handbook, that of Alexis Pierron, about the poets Bion and Mosco as not very representative authors of the idyll, while echoing the author's judgments about Longus and his French translators. Another notable case is the friendly relationship that Juan Valera maintains with Salvador Costanzo, who follows Pierron's trials. In the line of French criticism, Valera is going to offer some important considerations about Longus' novel, which he describes as «idyll in prose». Leopoldo Alas "Clarín", for his part, stands out as a student of Professor Alfredo Adolfo Camús, who follows the ideas of Franz Ficker. "Clarín", likewise, reflects in his work a new consideration of the Greek novel in the key of «geographical novel». Fourthly, we will consider the judgments of Ángel Ganivet, a student of González Garbín, regarding Longus' novel, judgments that are clearly indebted to Valera's judgments. Finally, we will see the new horizons marked by Gilbert Murray's handbook and his relationship with Unamuno.

Keywords: historiography; criticism; Greek literature; idyll; bucolic; novel.

Sumario: 1. Introducción. El desarrollo de la historiografía de la literatura griega en España. 2. Braulio Foz y Alexis Pierron: «llorones fríos». 3. Juan Valera y Salvador Costanzo: «idilio en prosa». 4. Leopoldo Alas Clarín, Camús y Otfried Müller: «la novela geográfica». 5. Ángel Ganivet y González Garbín: «integridad escabrosa». 6. Miguel de Unamuno y Gilbert Murray: «un cansado Teócrito». 7. Conclusiones.

Cómo citar: García Jurado, F. (2024). La historiografía de la literatura griega y su relación con los autores modernos: crítica al idilio y canonización de la novela. *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios griegos e indoeuropeos*, 34, 193-217.

1. Introducción. El desarrollo de la historiografía de la literatura griega en España

En una carta escrita en Madrid el 24 de octubre de 1891, Ángel Ganivet recomienda a su amigo Francisco Navarro y Ledesma algunos manuales para prepararse las oposiciones. Entre otros, cita la versión española de la literatura griega de Otfried Müller (1889), obra que, en su opinión, excede lo que necesita, a lo que añade un comentario acerca del aprendizaje de la literatura (las cursivas son del autor):

De mis libros te enviaré el Müller, que es excesivo para lo que tú necesitas. Además tú sabes que tengo la literatura latina de Garbín (que es arreglo de la de Teuffel) y un bosquejo histórico sobre la India tomado de Burnouf y Weber.

Creo que para una preparación de *literatura* te conviene más aprender el *trabajo hecho* ya que no formar juicio propio a fuerza de tragar volúmenes. El tribunal tiene idea de que ningún opositor sabe nada por cuenta propia y cree que todo cuanto se dice es aprendido, de donde resulta que la cantidad es lo que impera.

[...] Te digo todo esto porque tú pareces seguir el procedimiento natural de estudiar la literatura en los autores y así te llevarías chasco; para oposiciones se aprende literatura en los manuales, en donde han formado su juicio todos los sabios que hoy son (Ganivet 2008: 140).

Soy consciente de que los consejos que Ganivet ofrece a su amigo pueden suscitar reacciones diversas entre quienes lean estas líneas. No obstante, al margen de su pertinencia, las afirmaciones y juicios críticos vertidos en los manuales de literatura pueden llegar a ser muy influyentes sobre varias generaciones de lectores. Para muchos estudiantes u opositores el manual constituye un medio clave a la hora de hacerse una idea acerca de las historias de la literatura (como la griega). Incluso, en el caso de los estudiantes más avezados, no es posible saber todo acerca de todo, o adentrarse en el proceloso bosque de las fuentes literarias. El manual se convierte, de esta forma, en un “mal menor”, no exento de peligros inherentes, dado que, junto a los datos propios de la historia externa (fechas, lugares de nacimiento, obras, etc.) aparecen juicios de valor que se convierten en *theoria recepta* y verdades en apariencia indiscutibles. Normalmente, tales juicios son testimonio de un proceso histórico que hace que una obra o un autor puedan ser denostados, pongamos por caso, a causa de su falta de originalidad o “afectación” en un momento donde la crítica deplora, ante todo, los procesos de imitación y defiende la naturalidad a ultranza. En cualquier caso, los manuales de historia de la literatura pueden resultar instrumentos valiosos a la hora de establecer un diálogo con los creadores literarios contemporáneos a la fecha de su publicación.

En realidad, cuando estudiamos la manualística estamos llevando a cabo una doble historia, pues no solo nos acercamos a un objeto de estudio (la literatura griega en nuestro caso), sino a la manera en que ese objeto de estudio ha sido valorado durante una etapa muy posterior a su creación. En estas valoraciones es posible encontrar muchas ideas que circulan desde los núcleos académicos más influyentes hasta lugares a veces imprevistos. Asimismo, la manualística mantiene una relación compleja con la creación literaria contemporánea. Hay literaturas, como la francesa del siglo XIX, donde tales relaciones son extraordinariamente ricas (y se hace muy notable en las obras de autores como Joris-Karl Huysmans, Rémy de Gourmont o Marcel Schwob, entre otros). El caso español, si bien más discreto, también nos brinda ejemplos significativos en autores como Pérez Galdós (García Jurado 2004). De entre los casos posibles, vamos a seleccionar cuatro ejemplos interesantes de relación entre creador literario y un autor de manual o programa de curso:

Braulio Foz (1791-1865) y Alexis Pierron (1814-1878)
 Juan Valera (1824-1905) y Salvador Costanzo (1804-1869)
 Leopoldo Alas (1852-1901) y Alfredo Adolfo Camús (ca. 1817-1889)
 Ángel Ganivet (1865-1898) y Antonio González Garbín (1836-1912)

Queremos completar esta relación, a manera de coda, con el último manual publicado en el siglo XIX, la *Historia de la literatura griega* de Gilbert Murray (1866-1957), un filólogo y humanista que, en caso de poner en relación con algún autor hispano, no sería otro que Miguel de Unamuno (1864-1936), en atención al interés que a este le suscitó su manual (Murray 1899), traducido por el también helenista Enrique Soms y Casteln (1860-1913). Hay otra circunstancia que también nos ha llevado a seleccionar este manual como colofón de nuestro recorrido, pues aporta por vez primera el descubrimiento papiráceo de los *Mimiambos* de Hero[n]das, obra heredera, en buena medida, de los idilios de Teócrito, y con una interesante repercusión en la literatura moderna.

En estas relaciones entre manualística y creación, como luego veremos, aparecen implicadas cuestiones de crítica e historia literaria significativas donde se aprecian los propios cambios ideológicos y estéticos de la modernidad. Curiosamente, la obra de los escritores (cartas, ensayos, cuentos y novelas) es susceptible de recoger interesantes reflexiones relativas a ciertas obras de la antigüedad. Muchas de ellas han sido bien estudiadas, como, por ejemplo, las reflexiones que hace Valera acerca de la prosa de Jenofonte (Hualde Pascual 2001) o los diversos juicios literarios de Clarín (Ruiz Pérez 2002). Tales reflexiones, una vez han sido constatadas y glosadas, deben estudiarse en el contexto de la historiografía literaria de su época, de manera que podamos valorar en qué medida son propias y originales o, más bien, fruto de una convención.

Razones de espacio y concreción nos obligan a que, entre las diferentes reflexiones que tales autores hacen sobre literatura griega, tengamos que centrarnos en un caso particular, al tiempo

que muy representativo: el cuestionamiento estético acerca de los poetas Bion y Mosco en calidad de “bucólicos” y herederos del idilio de Teócrito, al tiempo que la propia manifestación literaria del idilio pasa a ser representada por una obra que, desde el punto de vista de la literatura griega como tal, era completamente periférica: la novela *Dafnis y Cloe* de Longo de Lesbos. Sabida es la compleja tradición de la poesía bucólica, desde Teócrito, pasando por sus dos epígonos ya citados, Bion y Mosco. La perduración del género gracias a Virgilio, en lengua latina, algunos de cuyos ecos bucólicos parece que llegan hasta la misma composición de la novela de Longo (Torres Guerra 2007), supone ya otra página de esta tradición. Esta doble cuestión en la que se centra el problema del idilio (poesía bucólica, de un lado, e idilio novelado, de otro) guarda, por lo demás, una relación interna que puede quedar resumida en el siguiente pasaje extraído de los *Orígenes de la novela* de Menéndez Pelayo:

Después de Teócrito, el **idilio**, que ya comienza a perder mucho de su carácter **pastoril** en sus discípulos Bion de [E]smirna y Mosco de Siracusa, penetra en la **prosa** por industria de los sofistas autores de narraciones amorosas. La **pastoral** de Longo, única que nos queda, es en gran parte un mosaico de frases de los **bucólicos** alejandrinos [...] (Menéndez Pelayo 1943 II: 189).

Especialmente gracias al influjo francés, que había hecho circular *Dafnis y Cloe* desde el siglo XVI en la traducción de Jacques Amyot, la novela de Longo llegó a integrarse con derecho propio en el canon literario, merced a un largo proceso iniciado en el Renacimiento que culmina durante el siglo XIX. Vamos a analizar, por tanto, diversas consideraciones en torno a estos dos aspectos de la literatura griega (el cuestionado “idilio” de Bion y Mosco, de una parte, y el “idilio en prosa” de Longo de Lesbos, por otra) dentro de una serie de testimonios diversos que discurren desde los propios manuales de literatura hasta los modernos documentos literarios dentro de las cinco relaciones que ya antes hemos señalado.

2. Braulio Foz y Alexis Pierron: «llorones fríos»

Pocas personas saben que Braulio Foz, conocido sobre todo por ser el autor de una notable novela titulada *Vida de Pedro Saputo* (Foz 1844; cf. Calvo Carilla 1992), también es el artífice del primer manual de historia de la literatura griega publicado en España (que no en lengua española²): *Literatura griega: esto es, su historia, sus escritores y juicio crítico de sus principales obras*. La obra académica mereció tres ediciones (Foz 1849, 1853 y 1854) y presenta como singularidad una atención concreta a las cuestiones de crítica literaria que, de hecho, constituyen incluso una parte específica de la obra (Beltrán Cebollada 2015: 39-40). El manual nace al calor de las necesidades docentes de Foz como catedrático de lengua y literatura griega en la Universidad de Zaragoza. Entre las posibles cuestiones que podríamos señalar dentro de su obra, Foz observa que las críticas acerca de Bion y Mosco se deben, sobre todo, a que «su poesía no es bucólica, no sabe á la vida del campo» (Foz 1854: 91). Esta es una cuestión que puede seguir encontrándose a día de hoy cuando se escribe acerca de tales poetas, pero cabe cuestionar si se trata realmente de una deficiencia atribuible a ellos o, más bien, si estamos ante una cuestión que la crítica del siglo XIX había generado ante lo que se esperaba que fuera el idilio y su relación con el género bucólico. En el caso de Braulio Foz, este juicio crítico, que resultaba tan genérico en su primera edición del manual (1849), va a acabar encontrando un nombre propio en la segunda (1853): Alexis Pierron. Pierron había publicado en 1850 uno de los manuales de literatura griega más leídos e influyentes a lo largo del siglo XIX, donde expresaba el siguiente juicio acerca de los poetas Bion y Mosco:

Bion et Moschus, dont on rapproche quelquefois les noms de celui de Théocrite, n'ont pas manqué de talent, mais **ils ont trop souvent manqué de naturel et de simplicité**. Leurs grâces sont **affectées**, et l'esprit, chez eux, remplace quelquefois le **sentiment**. Mais

² El primer manual de literatura griega escrito en lengua española es la traducción del libro del profesor francés Lecluse de Fleury, publicado en París en 1841 y destinado a las nuevas repúblicas de América (Fleury 1841).

quelquefois aussi ils ne sont pas indignes du poète qu'ils avaient pour modèle. Ce qui reste de leurs compositions **n'a rien de commun, ou presque rien, avec la poésie bucolique**, malgré le titre de berger que Moschus donne à Bion. Ce sont des chants funèbres, des fragments d'épithalames, des morceaux épiques; et **le mot idylle**, qu'on lit en tête de ces poèmes mutilés, répond encore moins que dans le recueil de Théocrite à la **définition accréditée**. Ce qu'il y a de meilleur, je veux dire de moins orné, parmi les vers de Bion, c'est le fragment de l'*Épithalame d'Achille et de Déidamie*; c'est, parmi ceux de Moschus, le morceau épique intitulé *Mégare, femme d'Hercule*, conversation naïve et touchante entre la femme d'Hercule absent et la mère du héros. Les deux lamentations funèbres, celle de Bion *Sur Adonis*, celle de Moschus *Sur Bion*, sont, à mon avis, des oeuvres **detestables: rien de moins animé ni de moins varié** que ces pleureurs de toute sorte successivement évoqués pour verser des larmes chacun à leur tour; rien de moins émouvant que leurs douleurs de commande et leurs soupirs alambiqués. Il n'y a d'un peu senti que les vers où Moschus rappelle que Bion est mort empoisonné. La vie de ces deux poètes est à peu près inconnue. Ce qui est certain, c'est qu'ils étaient amis, et que Moschus survécut à Bion. Il paraît, d'après un mot de Moschus, que Bion était né à Smyrne, ce qui ne l'empêche pas de lui donner le nom d'Orphée dorien. Moschus a l'air de dire aussi que Théocrite était encore vivant au moment de la mort de Bion: «Théocrite gémit dans Syracuse» (Pierron 1850: 399).

Conviene esbozar las ideas clave de la crítica de Pierron acerca de Bion y Mosco, dado que, en buena medida, tales ideas van a articular los juicios críticos posteriores:

- a) falta de simplicidad, para cuyo juicio se utiliza una verdadera palabra clave, como iremos viendo: **"affectée"**;
- b) ambos poetas muestran, desde el punto de vista temático, **poco en común con respecto a la poesía bucólica**, es decir, la que remite específicamente a la vida campestre, de manera que su relación con el término "idilio" tiene poco fundamento, de acuerdo con lo que el autor considera la «définition accréditée» de dicho término. En este caso, vamos a advertir un importante cambio semántico que va a afectar profundamente a la consideración moderna de los llamados idilios;
- c) en la poesía de Bion y Mosco puede advertirse poca variación y animación.

Cuando juicios semejantes aparecen dentro de un contexto de mera crítica literaria son susceptibles de entenderse en calidad de opiniones; sin embargo, al aseverarse tales cosas en un manual de historia de la literatura, aquellos asertos adquieren una dimensión ciertamente indiscutible y dogmática. Al tener conocimiento de tales juicios, Braulio Foz añadió el siguiente comentario en la segunda edición de su manual:

Mas un crítico francés de nuestros días (M. Pierron) ha dicho que los dos famosos epitafios son *detestables*, por falta de animación, por ser sus autores unos *llorones* fríos etc. Pocos pensamientos hay en el segundo y tarda un poco a venir lo que no es mera ostentación de dolor o mas bien de estudio; pero aun esta parte se lee con gusto por la facilidad de la versificación y la dulzura de la poesía (Foz 1853: 91).

Sorprendentemente, esta crítica al crítico no cayó en saco roto. El propio Braulio Foz reconoce en una nota dentro ya de la tercera edición de su manual (Foz 1854) el conocimiento que el mismo Pierron había tenido de su comentario, a tenor de una carta enviada por el francés:

M. Pierron cuando vió este párrafo me escribió al punto, y parece que en adelante distaremos ya menos en nuestra opinión acerca del mérito de estos poetas. Está preparando una nueva edición de su obra. En ella (dice) se hará cargo de mi juicio y de otras cosas que he encontrado en mi libro. Todo esto sin ofenderse de mi censura, antes bien dándome elogios que no hubiera creído merecer aun á los amigos mas apasionados. «Muy noble debe ser M. Pierron (dijo un amigo á quien enseñé su carta): muy noble y un verdadero sabio» (Foz 1854: 92 nota 1).

Pierron, en efecto, llegó a reconocer el cambio de su juicio sobre Bion y Mosco a partir de la segunda edición de su obra (1857), como podemos ver incluso en la propia versión castellana, publicada en 1861:

Nos alegramos de haber cedido á las finas objeciones [*sic*] que nos dirige el erudito D. Braulio Foz en su *Literatura griega*, y de habernos puesto de acuerdo con él sobre el único punto quizá en que sus opiniones y las nuestras diferían al parecer esencialmente, en el fondo y sobre todo en la forma (Pierron 1861 II: 249).

En un interesante estudio sobre Foz, Fabiani (2000: 45-46) hace notar el orgullo que siente el autor aragonés ante el eco que había conseguido en la obra de Pierron. Más allá de la anécdota, debemos preguntarnos, asimismo, cuál es el sentido que reviste esta cuestión, híbrida entre la propia crítica y la historiografía literaria. La valoración negativa de estos dos poetas alejandrinos por parte de Pierron como epígonos de Teócrito obedece al propio estado que la crítica francesa estaba desarrollando acerca del género bucólico en relación con la nueva modernidad literaria a lo largo del siglo XIX³. El idilio como género pasa de ser considerado en su sentido originario de pequeña “viñeta” o “escena” a convertirse por antonomasia en una composición de temática (exclusivamente) bucólica⁴. Sabida es, por lo demás, la rica tradición literaria de la que había disfrutado este tipo de poesía alejandrina a partir de las *Bucólicas* de Virgilio y, gracias a él, entre los autores renacentistas. En el siglo XIX, con el afloramiento de nuevas formas líricas menos “ingenuas” y más “sentimentales” (las categorías desarrolladas por Schiller para referirse a la poesía antigua y moderna, respectivamente), el género de los idilios se vio claramente abocado a los clichés del mundo rural o bucólico. De esta forma, ya no se esperaba que los poetas-pastores compusieran sus cantos acerca de temas diversos de una particular manera, sino que trataran acerca de su vida campestre, pues a partir de cierto momento este es el rasgo que define (y justifica) el idilio. Al mismo tiempo, el idilio va a encontrar su más fiel encarnación en una novela escrita en prosa, las *Pastorales* de Longo, cuyo título más reconocible es *Dafnis y Cloe*, si bien el género de la novela no va a encontrar, en un principio, más que un lugar marginal en los novedosos manuales de literatura griega, no en vano herederos de las poéticas. En el manual de Pierron los novelistas aparecen en el capítulo LI, significativamente dentro de un apéndice, de manera particular Heliodoro y Longo, debido a la reputación de que gozaban en Francia gracias a sus traductores. Leamos en concreto lo que cuenta Pierron acerca de Longo:

Longus a eu le même bonheur qu'Heliodore: il a été traduit par Jacques Amyot. Longus, dont l'époque est inconnu, est un des écrivains **les plus sophistiqués et le plus affectés** qu'il y ait: il n'a d'autre souci que le jeu des mots et des syllabes; son récit pastoral ne lui est qu'un matière à sentences et à descriptions; **la vérité** des tableaux l'occupe infiniment moins que leur vivacité et leur éclat. *Daphnis et Chloé* es un **livre mal composé, où tout est faux**, aventures, moeurs, caracteres, style surtout; je dis le livre de Longus; mais tous ces défauts ou s'atténuent, ou disparaissent, dans la prose exquise du vieux traducteur français; et un original plus que médiocre, **un ouvrage spirituel sans dout, mais dénué de naturel et de grâce**, indécent et obscène plutôt que **voluptueux**, est devenu, sous la main d'**Amyot**, non pas un livre bien chaste, mais un tableau plein de charme et d'agrémens. **Courier**, qui a complété et corrigé la versión d'Amyot, a eu le bon esprit de n'en point altérer la physionomie, et de comprendre que Longus serait presque illisible, s'il était reproduit autrement que sous ce costume gaulois qui dissimule ou transforme ses imperfections (Pierron 1850: 464).

³ La transmutación del antiguo género bucólico a partir de la época romántica ha recibido a atención de Boneu 2014.

⁴ «Ya que se acaba de emplear el término *Idilios* se recordará que *eidýllion* es diminutivo de *eídos* («viñeta») y que, según el diccionario de Liddell-Scott-Jones, designa un «short, highly wrought descriptive poem» – ésta es la denominación que se aplica a treinta poemas transmitidos bajo el nombre de Teócrito» (Torres Guerra 2016).

Es posible establecer algunas claves de la crítica de Pierron con respecto a la novela de Longo:

- a) afectación (curiosamente, un aspecto común con respecto a los propios Bion y Mosco);
- b) falsedad o falta de naturalidad;
- c) una curiosa caracterización como obra espiritual, si bien carente de natural y de gracia;
- d) finalmente, una característica de carácter moral, al ser considerada indecente y obscena más que voluptuosa.

A ello añade Pierron la labor del humanista Jacques Amyot, traductor de la obra al francés en el siglo XVI, seguido por Paul-Louis Courier ya en el siglo XIX, que completó el texto griego gracias a un nuevo hallazgo dentro de un códice y actualizó la antigua traducción. No en vano, el influjo de *Dafnis y Cloe* proviene de la relevancia que las propias letras francesas habían concedido a la novela de Longo desde la correspondiente versión de Amyot. De esta forma, la que no era más que una obra marginal en el sistema de la literatura griega se canoniza en la literatura francesa gracias a su traducción a una lengua moderna. Braulio Foz, por su parte, incluye a Longo dentro del apartado “Historia fingida, o novela”, donde muy sucintamente habla acerca de «la pastoral *Dafnis y Cloe*» para expresar que este tipo de novelas no son tan perfectas como las modernas (Foz 1854: 117), una apreciación que volveremos a encontrar en otras ocasiones y que da muestra de cómo la moderna novelística del siglo XIX está caracterizando retrospectivamente las antiguas novelas. La apreciación de Foz, en su concisión, resulta muy interesante, dado que el autor es consciente de la emergencia de un nuevo género que va a caracterizar sin duda el siglo XIX: la novela “moderna”. Él mismo, como ya hemos referido, es autor de una interesante novela de costumbres titulada *Vida de Pedro Saputo* (Foz 1844)⁵. De esta forma, mientras los poetas bucólicos se alejan del “horizonte de expectativas” de los lectores del XIX, la novela de Longo adquiere una nueva dimensión lectora.

3. Juan Valera y Salvador Costanzo: «idilio en prosa»

Valera y Costanzo mantienen una amistad que se traduce en puntual colaboración literaria. Resultan muy destacables las referencias que hace Costanzo a las traducciones al griego moderno de su amigo Valera (Costanzo 1860: 486-490), algunas de las cuales reproduce en su historia de la literatura griega, que constituye un verdadero “manual de autor” (jamás llegó a ser reconocido para su uso académico). Consciente de que su monografía no solo está pensada para el estudio, sino también para el deleite, Costanzo incorpora de vez en cuando obras o pasajes escogidos de la literatura griega. Es el caso significativo de la traducción del conocido idilio de Teócrito titulado *Las siracusanas*, idilio de ambientación urbana (tiene lugar en la ciudad de Alejandría) que no se caracteriza por su temática campestre. Por su parte, a los poetas Bion y Mosco les dedica Costanzo un brevísimo apartado, si bien no exento de interés:

BION, MOSCO

Pertenecen entrambos á esta época, y fueron contemporáneos de Teócrito, á quien se propusieron imitar; pero no poseen **la sencillez y las gracias** encantadoras del autor de las *Siracusanas*. **Su estilo tiene algo de afectado**, y lejos de expresar sus poesías la delicadeza é **ingenuidad** del sentimiento, **manifiestan mas bien agudeza y espíritu**. Sin embargo, Bion y Mosco no son indignos del nombre de poetas. No queremos pasar por alto en esta circunstancia, que sus composiciones que nos quedan, **son de un género muy distinto del bucólico**, aunque muchos creen lo contrario por haber visto figurar el nombre de estos dos vates en el catálogo de los **poetas bucólicos ó pastoriles**. Con efecto, sus poesías son cantos fúnebres, fragmentos epitalámicos y trozos épicos, como el fragmento del Epitalamio de Aquiles y el de Idamia por Bion, y el trozo épico titulado Megara, mujer de Hércules, por Mosco (Costanzo 1860: 208-209).

⁵ Incluso Pierron, si bien mediante pseudónimo (Capitaine Jorasse), publicó una novela titulada *Hautecombe, chef-d'oeuvre en 12 feuilletons* (1861).

No es difícil reconocer en tales observaciones la influencia de los juicios de Pierron:

- a) falta de simplicidad, para cuyo juicio se utiliza nuevamente la palabra clave “afectado” (a lo que se añade la falta de “ingenuidad”);
- b) poco en común con el género de la poesía bucólica, si bien Pierron indica que aparecen bajo el título de “idilios” y Costanzo da cuenta de que figuran en el catálogo de los poetas bucólicos, sin que se aclare esta aparente paradoja.

Cuando Costanzo publica su manual, Valera ni tan siquiera se había planteado aún traducir al español el *Dafnis y Cloe* (tenemos unas interesantes cartas enviadas a Menéndez Pelayo entre 1879 y 1880, donde informa a su erudito amigo acerca de la versión que está componiendo [García Jurado & Hualde Pascual 1998: 52-56]). En lo que a esta novela concierne, Costanzo disiente de Pierron en sus críticas a la obra, que para el autor italiano no son más que una estrategia a la hora de ensalzar la labor traductora de sus compatriotas Amyot y Courier:

Los amores de Dafnis y Cloe, novela pastoril de Longo Sofista, que floreció tal vez en la última mitad del siglo IV o a principios del V después de Jesucristo, no tienen más mérito que la **sencillez de una narración delicada**, que inspira afecto y dulzura en el ánimo de los lectores cuando el autor no se excede en **descripciones más bien obscenas que voluptuosas**. No creemos, sin embargo, que merece ser calificada de **libro muy despre- ciable** bajo todos los conceptos, **como dice Pierron** en su manual de literatura griega. Es cierto, que el estilo de Longo Sofista adolece de muchos defectos; que **los caracteres tienen poca naturalidad**; que sus cuadros tienen más viveza y colorido que expresión; pero encontramos en esta novela golpes de escena admirables, y de vez en cuando **su narración es patética y suave**. A nuestro entender Pierron ha juzgado a Longo Sofista con tanta y tan excesiva severidad, porque se había propuesto ya de antemano ensalzar hasta las nubes **el mérito de Amiot [sic] y Pablo Courier [sic]**, que han vestido a la francesa con mucha gracia y elegancia al novelista griego (Costanzo 1860: 360-361).

Al margen de claros correlatos con el texto de Pierron («obscène plutôt que voluptueux» / «más bien obscenas que voluptuosas»), resulta interesante la razón por la que cree Costanzo que Pierron critica a Longo, y que no es otra que la exaltación de los autores franceses que han contribuido a su auge moderno. De manera análoga a como Foz criticaba los juicios de Pierron acerca de Bion y Mosco, Costanzo hace las veces con respecto a los juicios que Pierron expresa acerca de Longo.

Este es el panorama donde se inscribe Juan Valera cuando decide verter al español la novela de Longo, tras haber abandonado un proyecto previo de colaboración con Menéndez Pelayo para traducir las tragedias de Esquilo (García Jurado & Hualde Pascual 1998: 43-52). Valera compone, asimismo, una interesante introducción-ensayo que precede a su versión de Longo y que constituye toda una declaración de principios. Valera parte justamente de la celebridad que habían brindado a la novela Amyot y Courier, circunstancia que, como sabemos, ya había sido señalada tanto por Pierron como por Costanzo:

De todos modos, yo entiendo que la novela de *Dafnis y Cloe* dista poco de ser una obra extraordinaria; pero entiendo también que hay en ella mérito bastante para colocarla en el número de las novelas excepcionales, **de belleza absoluta e independiente de la moda**. Esto me basta para justificar su traducción y su publicación en castellano. Pero ¿cómo he de fundar en esto la esperanza de que se divulgue y sea popular la novela que traduzco y patrocino?

Lo espero, en primer lugar, por su **concisión**, pues no pasa, traducida por mí, de ciento veinte páginas. Y lo espero también, porque **la traducción francesa de Courier, refundiendo la de Amyot, y las disputas de Courier con Furia por ocasión de la mancha de tinta**, han dado en Francia no muy distante celebridad y popularidad a esta novela; y como

las modas vienen a España de Francia, pudiera ser que viniese esta moda de gustar de *Dafnis y Cloe* (Valera 1886: XVI).

Además de la circunstancia ya conocida de que Amyot y Courier sean responsables de la fama de Longo, Valera añade otro dato clave con respecto al segundo, como es el de la obra conocida como *La historia de una mancha de tinta* (su título, en realidad, es *Lettre à Monsieur Renouard*, 1810), donde Courier relata sus desavenencias con un erudito italiano a cuenta del accidente que él mismo tuvo al emborronar un pasaje desconocido de la novela de Longo en un manuscrito conservado en Florencia. Afortunadamente, Courier ya había transcrito el texto. Conviene leer un párrafo de esta obra de Courier en lo relativo a la versión de Amyot (las cursivas son del autor):

La traducción de Amyot es universalmente admirada y pasa por una de las más bellas obras que hay en nuestro idioma. Se podría llenar un volumen con las alabanzas que en tres o cuatro años han aparecido tanto en los periódicos como en diversos libros. Hay quien la considera **la obra maestra de la naturalidad**, quien califica a Amyot como el *creador de un estilo imposible de imitar*; un tercero declara sencillamente *única* esta traducción, y hasta hay quienes llegan incluso a atribuirle la gran reputación que ha conseguido la novela de Longo (Courier 1945: 79).

Si bien la consideración de que sea «la obra maestra de la naturalidad» va dirigida a la traducción de Amyot, este juicio difiere de lo que opinaban Pierron y Costanzo (que sigue al anterior en esto). Es probable, asimismo, que este juicio de Courier haya influido en Valera, pues, como vamos a ver en el siguiente texto, la califica en los términos de «la más natural» y «la menos afectada», además del uso del adjetivo «delicado», que recuerda a un texto ya citado de Costanzo:

Dafnis y Cloe, en completo estado de naturaleza, aunque sublimado e idealizado por el favor divino, pero por el favor divino de dioses poco severos, se aman antes de saber que se aman, son bellos e ignorantes, contemplan y comprenden su hermosura, y de esta contemplación y admiración nace **un afecto bastante delicado** para dos que viven casi vida selvática: él, sin colegio ni estudio de moral, y ella sin madre vigilante y cristiana, sin aya inglesa que la advierta lo que es shocking, y sin nada por el estilo. Si el autor, dado ya el asunto, hubiera puesto en los amores de sus dos personajes algo de más sutil, etéreo y espiritual, hubiera sido completamente falso, tonto e insufrible.

La novela de Dafnis y Cloe es, pues, lo que debe y puede ser, y, tal como es, es muy linda.

Su autor imita, sin duda, a los antiguos poetas bucólicos, a Teócrito sobre todo; pero le imita con tino y gracia. De aquí que su obra sea la mejor, **la más natural, la menos afectada y artificiosa**, la única acaso **no afectada** de cuantas novelas pastorales se han escrito posteriormente, y que, pasada ya la moda, no hay quien lea con paciencia (Valera 1886: XL).

Al margen del cambio de opinión que apreciamos en Valera con respecto al carácter natural de la novela de Longo, observamos que se sigue moviendo dentro de los esperables parámetros estéticos de la naturalidad y la afectación que habían quedado establecidos gracias al discurso de la propia crítica francesa. Asimismo, es muy interesante que Valera considere la obra como un «idilio en prosa»:

Dafnis y Cloe, **más bien que de novela bucólica, puede calificarse de novela campesina, de novela idílica o de idilio en prosa**; y en este sentido, lejos de pasar de moda, da la moda y sirve de modelo aún, *mutatis mutandis*, no sólo a *Pablo y Virginia*, sino a muchas preciosas novelas de Jorge Sand, y hasta a una que compuso en español, pocos años ha, cierto amigo mío, con el título de *Pepita Jiménez* (Valera 1886: XL).

Podemos ver que Valera, que no firma con su nombre la traducción de *Dafnis y Cloe*, se refiere a sí mismo en términos de «un amigo mío» para reconocer la impronta que Longo ha dejado,

asimismo, en su propia producción narrativa. Por lo demás, la expresión «idilio en prosa» es una formulación compleja que presupone que el “idilio” como tal es una composición versificada (de ahí la necesaria especificación «en prosa»). Sin embargo, no parece que Valera parta ya del concepto originario de ‘idilio’ (‘viñeta’, ‘escena’), sino de una peripecia amorosa que tiene lugar dentro del ambiente campestre⁶. Asimismo, resultan clave, por su modernidad, las consideraciones que hace Valera sobre Longo acerca de su discutible condición de “autor clásico”:

Longo, que **está en prosa y que yo traduzco en prosa**, no ofrece ninguna de estas graves dificultades. Es cierto que **no debe considerarse como un autor clásico**; pero también es cierto que **su obra pertenece a un género más de moda hoy que nunca; *Dafnis y Cloe* es una novela**. Y como, a mi ver, es la mejor que se escribió en la Antigüedad clásica, y está traducida en casi todos o en todos los idiomas modernos, he creído que debiera estarlo también en castellano, y que una traducción fiel y hecha con alguna gracia, si atinaba yo a dársela, había de agradar a todos (Valera 1886: XII).

No es menos interesante, a cuenta de si Longo es o no clásico, el hecho de que el autor haya compuesto su obra en una etapa de las consideradas como «de decadencia»:

No por esto juzgo yo, como los clasicistas severos, que es **época de decadencia** ésta en que apareció la novela de dicha clase. Verdad que el siglo de oro de las letras griegas fue el de Pericles; pero autores eminentes hubo en épocas muy distintas, nuevos períodos de florecimiento y nuevos campos para luchar y vencer se abrieron después en repetidas ocasiones al ingenio helénico; ora bajo los Ptolomeos y otros sucesores de Alejandro, en filosofía, en ciencias exactas y naturales, y en poesía lírica y bucólica; ora bajo la dominación de Roma, en quien infundió Grecia su cultura ora con la aparición y difusión del cristianismo y el gran movimiento de ideas que trajo en pos de sí, aun hasta después de caer el Imperio de Occidente. **Yo creo que no pueden llamarse épocas de decadencia en una literatura aquellas en que florecen poetas como Teócrito, Bión y Calímaco**; prosistas como Polibio, Plutarco y Luciano; filósofos como Plotino, y escritores tan elocuentes y pensadores tan profundos como tantos y tantos padres de la Iglesia (Valera 1886: XXXIV).

Valera indica cómo hay otros autores relevantes de la literatura griega, de manera particular Teócrito, Bion y Calímaco, que cronológicamente pertenecen a una de las etapas consideradas de «decadencia». El pasaje refleja cuatro de las seis etapas indicadas normalmente por los manuales de historia de literatura griega, donde faltan el primer y segundo período, correspondientes a la etapa mítica y jónica de la literatura, para ofrecernos ya la etapa culminante o clásica, la propiamente helenística, la grecorromana y la bizantina (García Jurado 2017):

Siglo de oro (de Pericles)

Los Ptolomeos y otros sucesores de Alejandro

La dominación de Roma

Tras la caída del imperio de occidente

Como hemos visto, el propio Valera se refería a la impronta de Longo en su novela *Pepita Jiménez*, donde hay un pasaje que, si bien no muestra más que una escueta referencia explícita al *Dafnis y Cloe* (Hualde Pascual 2008: 308), resulta muy interesante por las ideas implícitas que cabe adivinar en él:

Así es que Pepita habló en aquella ocasión **y se mostró tal como era**. Su alma, con cuanto había en ella de apasionado, tomó forma sensible en sus palabras, y sus palabras no sirvieron para envolver su pensar y su sentir sino para darle cuerpo. No habló como hubiera hablado una dama de nuestros salones, con ciertas pleguerías y atenuaciones en la

⁶ El término, más allá de su especificidad en el ámbito de la literatura clásica, se ha ido haciendo ambiguo en el lenguaje corriente. Según el *Diccionario de la Lengua Española (DLE)* hay tres acepciones: «1. m. Relación sentimental muy feliz. 2. m. Estado emocional de felicidad creado por una relación amorosa. 3. m. lit. Composición poética que recreaba de manera idealizada la vida del campo y los amores pastoriles».

expresión, sino con **la desnudez idílica con que Cloe hablaba a Dafnis** y con la humildad y el abandono completo con que se ofreció a Booz la nuera de Noemi (Valera [1874]: 204).

La «desnudez idílica» señalada aquí por Valera es coherente con el juicio que, según hemos visto, él mismo hacía en su prólogo a la novela de Longo en los términos de «la más natural, la menos afectada y artificiosa». La discusión acerca de la sencillez y naturalidad de la novela está inscrita, tal como hemos visto ya, en los parámetros de la propia historiografía y crítica literaria de su época, si bien vamos a poder apreciar cambios a medida que vayan penetrando en España nuevas influencias historiográficas venidas del mundo germánico y anglosajón. Finalmente, nos ha parecido destacable la comparación que establece entre la «desnudez idílica» de Dafnis y Cloe con el episodio bíblico, procedente del libro de *Ruth*, de Booz y Noemí (una comparación similar encontraremos más adelante en Ganivet).

4. Leopoldo Alas Clarín, Camús y Otfried Müller: «la novela geográfica»

Durante las clases de literatura clásica a las que asiste Clarín en la Universidad Central, el primer año dedicadas a la literatura latina y el segundo a la griega, tiene la oportunidad de conocer a uno de los grandes profesores españoles en la materia: Alfredo Adolfo Camús. No en vano, Salvador Costanzo le había hecho en su manual de literatura griega ya citado una emotiva dedicatoria (Costanzo 1860: I-III). Veamos cómo recuerda Clarín, por su parte, este segundo curso en la neología que dedicó al maestro:

Pero al año siguiente, cuando los que queríamos ser filósofos ... de letras llegábamos a la literatura griega (en vez de haber empezado por ella), entonces ya era otra cosa. Camús se ponía serio sin dejar de reír. Sus conferencias, sin dejar el carácter de cosmopolitismo literario, bordeaban de más cerca el asunto de la asignatura; se hablaba más de los griegos que se había hablado de los latinos. Éramos pocos; no hacíamos ruido; teníamos, o se nos suponía, más definida vocación; éramos sus amigos de letras que íbamos a buscar, desde aquellos duros pero honrados bancos, la miel del Himeto, **el sol helénico, el que mató con las flechas de su arco de plata al pobre Otfried Müller**, que murió temprano porque era querido de los dioses ... Y Camús se entusiasmaba; su oratoria florida, abundante y pintoresca, rayaba en elocuente; y era elocuente desde luego aquel amor a lo clásico, a lo griego, que se manifestaba en sus gestos, en el timbre de su voz, en el calor que le enrojecía el rostro, mientras maldecía de los pícaros romancistas y elogiaba con ditirambo perpetuo a cuantos, desde el Renacimiento acá, supieron comprender y sentir de veras el *quid divinum* del arte helénico. La fe en Grecia de Camús se contagiaba, porque era sincera y persuasiva: no predicaba aquel hombre la importancia de su asignatura como tantos y tantos don Hermógenes, opositores a cátedras, como el de Moratín, que están enamorados de la *Iliada* y del Prometeo, como lo estarían de la veterinaria si esa fuese la ciencia o el arte de su cargo (Clarín 1892: 27).

Camús, inicialmente adaptador de las poéticas de Sánchez Barbero y de Hugh Blair (obras donde ya aparece recogido tímidamente el “nuevo” género de la novela), luego compone el programa de literatura griega y latina más influyente de la España de la segunda mitad del XIX (Camús 1861), editado sucesivamente durante varios años. Camús, que había mostrado públicamente y por escrito su displicencia por el manual de Pierron (García Jurado 2017: 224), elabora la parte de la literatura griega de su programa, según hemos podido averiguar gracias al oportuno cotejo (García Jurado 2017: 120), a partir del manual de Franz Ficker (Ficker 1837). Ficker era un profesor austriaco de estética en la Universidad de Viena cuyo manual había sido traducido al francés en 1837, lo cual supuso su divulgación tanto en Francia como en las naciones que en ese momento estaban bajo su influjo cultural. Dentro de este manual, tanto la poesía bucólica (Lección XXXVI) como la novela (Lección XLIX) aparecen expuestas en sus respectivos temas, sin aparente relación entre ellos. El siguiente pasaje es una parte de los juicios que Ficker emite acerca de Bion y de Mosco:

Bion et Moschus, qui possèdent d'ailleurs, et surtout Bion, une certaine grâce aimable et une exquise politesse, **s'efforcèrent de raffiner l'expression naturelle et forte du chant bucolique, en y introduisant des ornemen[t]s affectés**, ce qui les fit tomber souvent dans le précieux et dans le doucereux (Ficker 1837: 182).

El juicio de Ficker coincide con el de Pierron en lo que supone la dicotomía entre la expresión natural y la afectación: a medida que se refina la primera crece la segunda. No obstante, resulta mucho más favorable el juicio de Ficker, dado que no discrimina a Bion y Mosco, como hacía Pierron, a cuenta de la naturaleza más o menos bucólica de sus poemas. De hecho, observamos cómo recurre a la expresión «chant bucolique» para referirse a las composiciones de estos autores. Por su parte, en lo que respecta a Longo, Ficker expresa lo siguiente:

Longus, sophiste qui vivait peut-être dans le 5^e siècle après J.-C., à écrit un roman pastoral: *Daphnis et Chloé*, en 4 livres, qui présente bien quelques défauts sous le rapport du plan et du développement des caractères, mais qui les rachète par une **simplicité fine et polie**, souvent assez **affectée et sophistiquée** (Ficker 1837: 312).

Los juicios de Ficker son, en cualquier caso, más breves que los de Pierron y, al mismo tiempo, más moderados, si bien parece que Pierron, cuando define a Longo como «un des écrivains les plus sophistiqués et le plus affectés qu'il y ait» (Pierron 1850: 464), parte claramente de Ficker, que califica su simplicidad de «affectée et sophistiquée». Los juicios de Pierron y de Ficker fueron sumamente influyentes sobre quienes estudiaron literatura griega por medio de sus manuales a lo largo de aquellos años.

En lo que respecta al programa de Camús, la lección XXVI de la parte dedicada a la literatura griega trata sobre la «Poesía bucólica», el mismo epígrafe que utiliza Ficker (1837: 180), si bien este aclara que sería más conveniente hablar de 'idilios', dada la variedad temática de su poesía. Se trata de una lección que se estructura en las diferentes composiciones supervivientes de Teócrito, para quien en ningún momento recurre al término 'idilio', y que se cierra con la mera referencia a «Bion de Smirna» y «Moscho de Syracuse» (Camús 1861: 13). También siguiendo a Ficker, los novelistas aparecen entre la poesía tardía y los epistológrafos eróticos:

LECCION XLIX

Sexta época

Poesía. — Nonno. — Colutho. — Tryphiodoro, Quinto de Smirna, Paulo y Tzetzés. — *Novela.* — Aquiles Tacio, Heliodoro, Longo, Xenophon de Épheso, Chariton, Eustathio y Theodoro Pródromo. — *Epistológrafos eróticos.* — Alciphron. — Aristénetes (Camús 1861: 16).

Sin embargo, como hemos observado ya, Clarín se refiere a otro autor germánico en su semblanza de Camús. Se trata de la legendaria figura de Otfried Müller, cuyo mero recuerdo impregna de un halo romántico la evocación de las clases de literatura griega, un halo que se materializa en aquella "fe en Grecia" profesada por el propio Camús. Desgraciadamente, la prematura muerte de Otfried Müller en Delfos impidió que su manual llegara hasta las épocas de Teócrito y de Longo. Este manual tuvo una rica y variada recepción en Europa, a partir de sus dos versiones en inglés y alemán. En España, hemos encontrado su primer eco en un programa de curso de Santiago Usoz, en la temprana fecha de 1860, si bien la manifestación más importante es la monumental traducción y edición que se hace en 1889, con un prólogo del propio Camús (García Jurado 2018).

Como ya hemos observado que ocurre con la propia historia de la literatura latina (Barrios Castro & García Jurado 2009), en la obra de Clarín podemos encontrar a veces notas verdaderamente interesantes relativas a la historiografía de la literatura griega. Su cuento titulado «El gallo de Sócrates» es un buen ejemplo de ello (Suárez Martínez 1996). En lo que respecta al aspecto concreto de la poesía bucólica, resulta interesante la mala opinión que le merecen a Clarín ciertas imitaciones modernas de los idilios, como podemos apreciar en el pasaje siguiente:

Más alambicamiento, y falsedad, y mimo empalagoso y repugnante que en imitar pastores y Arcadias parecidos á los de Teócrito y Mosco, hay en fingir rudeza primitiva, pasiones de pueblos nuevos, inocencia popular, formas incultas y frase balbuciente, como sucede á los poetas de segundo y tercer orden del romanticismo *gótico*, ó si se quiere *medio eval*, ya que la palabreja está aquí de moda ahora (Clarín 1888: 71-72).

Clarín rechaza el estéril clasicismo de la imitación de «pastores y Arcadias», si bien no tanto como las imitaciones igualmente falaces del medievalismo romántico. Podemos apreciar cómo Clarín recoge una opinión común de carácter negativo hacia la falsa naturalidad de las composiciones pastoriles. Clarín es consciente del poco gusto que ya a finales del siglo XIX se siente por este tipo de poesía campestre, una displicencia de la que ya se hace eco el mismo Ignacio Montes de Oca en la carta-prólogo que abre precisamente su traducción de los *Poetas bucólicos griegos* (1877), donde reconoce el escaso interés que la juventud tiene por este tipo de composiciones. De manera particular, conviene destacar en la prosa de Clarín términos como “alambicamiento” (por “afectación”) y “falsedad”, donde lo “verdadero” sería lo “natural” (recordemos, por ejemplo, que Ficker se refiere a la manera en que Bion y Mosco habían refinado su “expresión natural”). En el anterior pasaje Clarín se refería a Teócrito y Mosco, pero se amplía, asimismo, a Bion cuando acudimos a su novela *La Regenta* (1884), a la hora de referirse a la educación recibida por la propia protagonista:

La muchacha envidiaba a los dioses de Homero que vivían como ella había soñado que se debía vivir, al aire libre, con mucha luz, muchas aventuras y sin la férula de un aya semi-inglesa.

También envidiaba a **los pastores de Teócrito, Bion y Mosco**; soñaba con la gruta fresca y sombría del cíclope enamorado, y gozaba mucho, con cierta melancolía, trasladándose con sus ilusiones a aquella Sicilia ardiente que ella se figuraba como un nido de amores (Clarín 1884 I: 116-117).

Entre otras cosas, llama la atención que Clarín coincida en la curiosa apreciación de una educación «sin la férula de una aya semi-inglesa», que nos recuerda a un texto de Valera ya citado, cuando se refería a la educación de Cloe «sin aya inglesa que la advierta de lo que es shocking» (Valera 1886: XL). Por lo demás, cabe observar que mientras algunos autores de manuales (Pierron, en particular) no ven justificado hablar de Bion y Mosco en términos de poetas bucólicos, en atención a la ausencia del tema pastoril como tal en su obra, Clarín los agrupa a todos como “pastores” por igual en torno al idilio del Cíclope compuesto por Teócrito. El ya citado Montes de Oca se había referido a los tres poetas bajo la denominación de “bucólicos”, a pesar de que afirmara lo siguiente:

No todas las obras que nos quedan de Teócrito, Bion y Mosco son del género pastoril. Del primero solo pueden llamarse composiciones bucólicas los primeros nueve Idilios y el undécimo (Montes de Oca 1877: XV).

Dentro de la interesante serie de los *Cuentos Morales* (1886) de Clarín, el titulado «Snob» nos ofrece un nuevo pasaje muy interesante al respecto de la valoración de tales poetas, donde Clarín recurre ahora al término ‘idilios’:

Rosario, que era por el alma **puro artificio**, pretendía poseer la sencillez, el sincero candor, como si tan altos dones fueran cosa fácil de adquirir para una muchachuela como ella, en resumidas cuentas mal educada. Segura de su belleza plástica, creía que por añadidura se le debía el encanto de la gracias inocentes. Esplendorosa planta de estufa, quería que se la tomase por violeta escondida y humilde. Al montón de los admiradores les engañaban tales apariencias; los más adoraban en ella, con más entusiasmo que su evidente belleza de hembra y de estatura, aquella **naturalidad contrahecha**, con la misma fe estúpida con que veían **idilios en los episodios del galanteo en una fiesta de un jardín amañado por un Teócrito con faldas, ayudado por algún Mosco o Bion, revistero de salones** (Clarín 1886: 323).

Regresamos, pues, a la idea de la falsa naturalidad de los idilios señalada en los manuales de literatura, si bien ahora acrecentada y afín a una línea que también recuerda, ya a finales del siglo XIX, a las críticas que hace Joris-Karl Huysmans acerca de los pastores virgilianos en su novela *À rebours* (1884). Naturalmente, cuando Clarín utiliza la palabra 'idilio' se mueve ya en su acepción más restrictiva con respecto a la temática galante («galanteo») y el ambiente bucólico («jardín»)⁷, de manera similar a como hablaba Valera de Pepita Jiménez cuando «se mostró tal como era», justamente «con la desnudez idílica con la que Cloe hablaba a Dafnis» (Valera [1874]: 204). Observamos que se ha ido generando una singular dicotomía, pues lo idílico en Clarín, relacionado con los poetas respectivos, cobra una dimensión negativa, mientras que en Valera, relacionado con la novela de Longo, es absolutamente positivo.

Dejamos ahora los idilios y los, hasta cierto punto, previsibles prejuicios que despiertan, para pasar a la novela griega como tal. Clarín nos ofrece una más que singular sorpresa al recoger un interesante juicio crítico en su cuento titulado «La mosca sabia» (*Solos de Clarín* [1881]) relativo a la naturaleza geográfica de esta modalidad literaria tan tardía:

Todas estas locuras y aun infinitas más, hacía yo y decía, mientras pensaba don Eufrasio que estudiaba a Estrabón y Ptolomeo. **La novela en Grecia empezó por la geografía, fueron viajeros los primeros novelistas, y yo también me consagré en cuerpo y alma a la novela geográfica.** Aunque el **placer** del **fantasear** no es intenso, tenía una singular **voluptuosidad** que en ningún otro **placer** se encuentra, y puedo jurar a usted que aquellos meses que pasé entregado a mis **viajes imaginarios**, paseándome por el atlas de don Eufrasio, son los que guardo como dulces recuerdos, porque, en ellos, el alivio que sentí a mis dolores lo debí a mis propias facultades. Poetizar la vida con elementos puramente interiores, propios, éste es el único consuelo para las miserias del mundo; no es gran consuelo, pero es el único (Clarín 1881: 128).

Este asunto de la relación entre geografía y relato novelesco no es ajeno a los modernos estudiosos del género. Clarín afirma por medio del personaje humanizado de la mosca que «fueron viajeros los primeros novelistas», una idea que, en nuestra opinión, resulta bastante afín a uno de los argumentos fundamentales de la obra que Erwin Rohde había desarrollado acerca del origen de la novela griega en 1876⁸. En un momento dado de su estudio, Rohde afirma que la novela es afín al género conocido como *Reisefabulistik* (Reardon 1991: 141). De esta forma, es muy posible que estemos ante uno de los primeros ecos de Rohde en el ámbito español. Clarín pudo saber de esta obra de Rohde gracias a una reseña que Gaston Boissier había publicado en la *Revue des Deux Mondes*, no en vano una publicación frecuentada por el autor ovetense⁹. Sin que resulte un argumento concluyente, podemos observar cómo algunos términos clave del texto de Clarín aparecen en la reseña:

⁷ Ruiz Pérez ha señalado los juicios negativos de Clarín acerca del género bucólico (Ruiz Pérez 2002 II: 711).

⁸ Aunque la expresión «novela geográfica» puede encontrarse utilizada dos veces en los *Orígenes de la novela* de Menéndez Pelayo, no debemos olvidar que esta obra comienza a publicarse en 1905, es decir, muchos años después del texto de Clarín, por lo que no ha podido inspirarlo. Otra de las obras que conoce y cita Clarín es la antigua y fundacional monografía de Huet, *Traité sur l'origine des Romans*, que aparece en «Un discurso de Núñez de Arce» (*Mis plagios*), parte IV («como no sea aquel exclusivo de Huet, según el cual las novelas son "ficciones de aventuras amorosas escritas con arte en prosa, para deleite e instrucción del lector"», como si no hubiera más novelas que las efesíacas o los cuentos milesianos» [Clarín 1888: 87]). Véase Ruiz Pérez 2002.

⁹ Véase asimismo Thoulet, ya desde un punto de vista más geográfico que literario: «Le roman grec est le tableau fidèle de la race grecque et du pays grec. Racine, écolier, s'en incarnait l'âme en apprenant par coeur les amours de Théagène et de Chariclée, et le grave Lancelot, qui, deux fois, lui en confisquait le texte, était certainement moins scandalisé qu'il n'en avait l'air. Lucien est Voltaire seize cents ans avant Voltaire, mais un Voltaire du bord de la mer Egée. **Dapnis et Chloé, chef-d'œuvre de grâce, indécent et pudique comme un marbre Antique, était traduit par le vieil Amyot en son naïf et savant langage et son adorable fraîcheur réussissait seule à calmer les nerfs de Paul-Louis Courier, le plus nerveux de tous les hellénistes.** Ces romans reflètent la simplicité calme de paysages de l'Ionie, la pureté de leurs horizons montagneux, la limpidité de leur atmosphère, la raffinement exquis d'hommes qui surent tout sentir, tout exprimer, possédèrent tous les arts, hormis celui de se gouverner et dominèrent le monde du droit souverain de leur génie, surtout après qu'ils eurent eu l'heureuse fortune d'être enfin

Il vient de nous montrer d'où l'histoire amoureuse est tirée; pour nous faire connaître l'origine du reste, il étudie ce qu'on pourrait appeler **la littérature des voyages chez les Grecs** (Boissier 1879: 302).

Il était pourtant nécessaire à M. Rohde de montrer que le **goût** pour ces récits de **voyages imaginaires** s'était maintenu en Grèce jusqu'aux premiers siècles de l'empire, et qu'on les lisait alors avec autant de **plaisir** que du temps d'Alexandre ou avant lui (Boissier 1879: 307).

Il nous a laissé, dans sa volumineuse *Bibliothèque*, l'analyse assez confuse de l'ouvrage d'un certain Antonius Diogène, qui était intitulé: *Les choses merveilleuses d'au delà de Thulé*. C'est un livre où les fables abondent et dont la **géographie** est tout à fait **fantastique** (Boissier 1879: 309).

D'où il suit qu'après avoir montré que le roman grec est né du mélange des fables d'amour avec les **récits de voyages** (Boissier 1879: 310).

Además de estos aspectos relativos a la geografía y el viaje, me ha llamado la atención el uso que hace Clarín de otro término clave, 'voluptuosidad', que ya hemos visto utilizado nada menos que por Pierron y Valera al hablar acerca de la novela *Dafnis y Cloe*.

Más allá de la cuestión puntual acerca de los orígenes del género, considero que lo significativo es observar cómo Clarín se está haciendo eco de nuevas maneras de analizar la literatura griega, no centradas exclusivamente en aspectos tales como la naturalidad o la afectación de las obras, habida cuenta de que el siglo XIX asiste al nacimiento de la nueva geografía al calor de los descubrimientos y de las obras de Alexander von Humboldt. En este sentido, la naturaleza geográfica y viajera del siglo XIX arroja sobre la novela griega una nueva perspectiva. Se va notando la nueva influencia de la filología germánica en detrimento de la francesa.

5. Ángel Ganivet y González Garbín: «integridad escabrosa»

Nos acercamos ahora a una relación clave entre un discípulo y su maestro, dentro del contexto de los progresos del interés por la moderna filología que puede encontrarse en algunos pensadores regeneracionistas. El granadino Ángel Ganivet asiste en la Universidad de Granada a las clases del almeriense González Garbín, un excepcional clasicista empeñado en el progreso cultural y científico de España (García Jurado 2019: 198-199). De Garbín son destacables, además de sus traducciones de autores como Plauto, Sófocles o Jenofonte, su adaptación del manual de literatura latina de Sigmund Teuffel. De la etapa de estudiante de Ganivet (curso 1886-1887) se conservan sus apuntes de la asignatura de literatura griega tomados del propio González Garbín (1886-1887). Estos apuntes se distribuyen en dos cuadernos (el segundo comienza con Jenofonte), y nos dan una idea acerca de cómo podían ser las clases de González Garbín, preocupado por desarrollar una visión actualizada de la asignatura (lo que se plasma en la aplicación de los nuevos principios de la gramática histórico-comparada para mostrar afinidades entre, por ejemplo, himnos védicos e himnos griegos, o la importancia del fenómeno religioso en la primera literatura griega [Müller]). Desgraciadamente, tales apuntes no llegan hasta los autores griegos que nos ocupan en este trabajo. Habida cuenta, asimismo, de la preocupación bibliográfica del profesor a la hora de indicar los traductores españoles de los clásicos, traigo a colación aquí el manual del propio maestro de González Garbín, Raimundo González Andrés, que se caracteriza por ofrecer pormenorizadamente tal información. Ya de manera particular, estos son los juicios de González Andrés acerca de Bion y Mosco:

déchargés, par la brutalité d'un Mummus, du fardeau de la politique trop lourde pour leurs épaules délicates» (Thoulet 1893: 45).

Las canciones rústicas de los pastores sicilianos dieron sin duda la traza del nuevo género de composición lírica en que descolló TEÓCRITO de Siracusa. Si otros antes como el mitológico DAFNIS Y ESTESÍCORO hicieron tentativas para pintar en verso la sencilla y alegre vida del campo, ninguno tan feliz como TEÓCRITO á quien nadie disputa el primer lugar en el género bucólico. Florecía por los años de 270 bajo los reinados de Ptolomeo II de Egipto y de Hieron II de Siracusa, y había recibido una esmerada educación. Arato fué muy su amigo. Pasó parte del tiempo de su vida en Alejandría y parte en el suelo natal. Treinta son los poemitas que vienen bajo su nombre escritos en dialecto dórico, **no todos de asuntos pastoriles, por cuya razón llevan con propiedad el título mas genérico de idilios (Εἰδύλλια)**. Desechan algunos de ellos los críticos como no pertenecientes al poeta, separación que exige mucho discernimiento, porque es aventurado proceder sobre inciertas conjeturas. Dejó además este poeta 21 epigramas. Recomiéndase TEÓCRITO por la sencillez y naturalidad de sus cuadros, por la singular gracia del estilo, y la regularidad y buen gusto que reina en sus bellas composiciones. Bion de Esmirna y Mosco de Siracusa, contemporáneos de Teócrito, **son también autores de idilios**. La antigüedad no nos ha revelado pormenores de su vida ni aun se puntualiza con seguridad la época en que florecieron. Pocas de sus poesías nos han llegado íntegras; son más los trozos incompletos. Usan del mismo dialecto que Teócrito; remedan la misma forma de composición; su estilo es suavísimo y elegante, pero tienen más artificio, **más afectación** que aquel inimitable poeta. Es de advertir también que **no todos estos poemitas pertenecen al género bucólico** (González Andrés 1855: 82).

Observamos que González Andrés diferencia entre los idilios y el género bucólico, de manera que se puede ser, como Bion y Mosco, autores de idilios que no siempre pertenecen a tal género, aunque ya hemos visto que la tendencia común es confundir ambos términos sin más. González Andrés coincide asimismo en la idea de “afectación” que ya habían señalado Pierron y Ficker, como si de un lugar común de la crítica se tratara. En lo relativo a Longo, González Andrés se mantiene dentro de la línea interpretativa al uso, de naturaleza puramente estilística:

Longo, sofista quizá del siglo V, dejó una novela pastoral *Dafnis y Cloe* en 4 libros. A vuelta de muchos **defectos** en el **plan**, en los **caracteres** y en el estilo agrada por **cierta delicadeza**, y por la **naturalidad y concisión** con que está escrita (González Andrés 1855: 128).

Curiosamente, el pasaje de González Andrés encierra una paráfrasis parcial del que Ficker había escrito a este respecto («Longus, sophiste qui vivait peut-être dans le 5e siècle après J.-C., a écrit un roman pastoral: *Daphnis et Chloé*, en 4 livres, qui présente bien quelques **défauts sous le rapport du plan** et du développement des **caractères** [...]» [Ficker 1837: 312]). Pero es muy significativo que la segunda parte del párrafo citado se aparte del autor vienés. En este sentido, no es descartable que Juan Valera hubiera leído estas líneas cuando recurre, al igual que González Andrés, al mismo uso del término ‘concisión’ y, sobre todo, al muy recurrente de ‘naturalidad’ que, por ejemplo, Costanzo utilizaba en sentido contrario, para indicar justamente la falta de esta.

La relación de Ganivet con la lengua y la literatura griega presenta un antes y un después tras el no muy feliz trance de la oposición celebrada en Granada el año de 1891, donde finalmente salió elegido Alemany Bolufer, como relata el propio Ganivet en su epistolario (Ganivet 2008: 89). También el epistolario de Ganivet se hace eco de dos de los autores griegos que hemos estado revisando a lo largo de este trabajo. Es el caso de una vaga referencia al poeta Mosco («un idilio de Mosco»), cuya elección ha venido indudablemente motivada por el juego de palabras entre el nombre del poeta y los ‘moscos’ (‘mosquitos’):

Vida campestre y sus sorpresas: no voy a hacer un artículo de fondo; me limito a reproducir un **idilio de Mosco** (si vieras las ronchas que me hacen algunos moscos nocturnos) y un discurso de Gamazo y Calvo (Ganivet, «A Francisco Navarro y Ledesma [Madrid, 23 de julio de 1890]», en Ganivet 2008: 47).

La referencia imprecisa al poeta Mosco, además de estar muy traída por los pelos, se hace en un contexto claramente jovial. El autor, que parece encontrarse en el campo, no tiene intención de escribir acerca de los pormenores que conlleva este tipo de vida, sino de referirse a ello de una manera meramente tópica. A pesar de que una de las críticas que se hace de Bion y Mosco en ciertos manuales de literatura griega es la ausencia de temas pastoriles en sus versos, Ganivet debe recurrir a Mosco debido a su buscado juego de palabras. En cualquier caso, cuando utiliza el término ‘idilio’ está pensando sin duda en la “vida campestre”, sin mayores complicaciones.

Mucho más numerosas e interesantes resultan las referencias a la obra de Longo. Con respecto a la novela *Dafnis y Cloe*, Ganivet refiere a su amigo Francisco Navarro que en la «colección Roy» (“Roy et Ceffroy, Éditeurs”, 1893) hay al precio de 30 céntimos ejemplares de «**obras clásicas**» como «*Dafnis y Cloe*, *Cándido*, *Adolfo*, *Manom*, *Lafontaine* [sic], etc.». Si bien, según apuntaba Valera, la novela de Longo no era un **clásico** griego, sí parece ser un «**clásico francés**», junto con otras obras igualmente populares escritas en esa lengua (Ganivet 2008: 752). En otra carta, se añade ahora la caracterización de “indecente” de la obra, significativamente expresada en lengua francesa:

Por último, te enviaré cuatro tomitos de otra biblioteca para muestra (y que por desgracia son todos **assez indecents**): *Candide*, de Voltaire, que quizás no conozcas, porque en España es raro; *Dafnis y Cloe*, traducción casi literal (**para que leas en su integridad escabrosa lo que en la traducción española suele omitirse**); y *Les Contes*, de Lafontaine [sic], género verde y curioso, sólo para ver cómo ha sido adaptada al francés la gracia italiana de Boccaccio y comparsas (Ganivet 2008: 994).

Al referirse a la traducción española, debemos pensar en Valera y, seguramente, cuando habla acerca de la «integridad escabrosa» haya que pensar en el pasaje homoerótico (acoso de Gnatón a Dafnis) de la novela que el autor español adulteró conscientemente (García Jurado & Hualde Pascual 1998: 75-77). Si nos vamos ahora a la creación novelística de Ganivet, resulta sumamente interesante la referencia a *Dafnis y Cloe* en su obra titulada *Los trabajos de Pío Cid* (1898):

— Entonces nos quedamos sin república. Pero ¿qué estaba yo diciendo?— agregó la duquesa como si quisiera recordar—. ¡Ah!, sí; decía que usted debía ser autor, pero no para romper sus obras. Si usted escribiera un libro que se hiciera famoso... Vea usted algo que no muere tan fácilmente. **No es menester que fuera un libro grande**. A mí las obras largas me horripilan. Un libro como este que yo leo ahora, y que es uno de mis favoritos. **¡Cuántos siglos hace que le escribieron, y se lee siempre con el mismo encanto!** ...— dijo, tendiendo a Pío Cid el precioso volumen, que era una **edición francesa ilustrada de la Pastoral de Longo**—. ¿Conocerá usted el *Dafnis y Cloe*, sin duda?

—Lo leí hace muchos años—contestó Pío Cid, cogiendo el libro—. Aunque a usted le desagrada oírlo, le diré que no es santo de mi devoción. Es demasiado femenino o afeminado; **es una obra de decadencia**.

—¡No diga usted eso, por Dios! Es un **idilio delicado** y con un perfume silvestre que encanta.

—A mí me parece una **imitación sensual y profana** de la historia de Adán y Eva. Sólo que la serpiente engañó a la mujer para que ésta engañase al hombre, y **Liconia** (creo que se llama **Liconia** la mala mujer que interrumpe **el idilio**) engaña al hombre para que éste engañe a la mujer.

—No había oído jamás esa comparación, y no deja de ser curiosa.

—Si quiere usted, se la escribiré en unos versillos que se me ocurren ahora mismo. Usted cree que yo debo de ser poeta ... La duquesa hizo un leve signo de asentimiento, y Pío Cid la miró rápidamente, como para cerciorarse de algún detalle de su rostro: un rostro ovalado, de facciones suaves, encerrado en el marco que formaban los oscuros bucles cayendo flotantes en estudiado desorden, con cuya sombra contrastaba la luz azul intensa de

las pupilas. Era más bien rubia, y a ratos parecía morena, cuando le daba la sombra; producía la impresión de mujer graciosa, porque su estatura era mediana y sus movimientos veleidosos, y a ratos tomaba aires de majestad, irguiéndose con adusta rigidez. Parecía muy joven, aunque a veces, al reír con cierto dejo de presunción, se le marcaba desde la nariz a la comisura de la boca una arruga honda, que le descubría los años. Este era quizás el único defecto de su rostro, y la duquesa debía conocerlo muy bien, y por esto se violentaba para mantenerse seria y grave. Pío Cid miró, pues, y tomando una pluma la apoyó sobre la primera hoja blanca del libro con la misma sana intención con que el cirujano empuña la lanceta, y escribió unas cuantas líneas, que dió luego a leer a la duquesa, la cual, después de examinar atentamente aquellas palabras, que más parecían palotes muy finos puestos en hilera, leyó lo que decían:

«Cloe es la flor ideal que va a nacer
 En Dafnis, tallo tierno y floreciente;
Liconia es la fatídica serpiente
 (Primera arruga en rostro de mujer)
 Que arrastra con sigilo su impureza
 Y se oculta en lo obscuro cautelosa
 Como eterno traidor, que, generosa,
 Abriga entre sus pliegues la belleza.»

Después de la lectura volvió a mirar lo escrito, y ahora vió como una contradanza de patas de mosca, en la que sólo se distinguía el verso puesto entre paréntesis. ¡Pérfido paréntesis, que, en vez de quitar importancia a las palabras medidas en él, las sacaba de su sitio y las lanzaba al rostro de la lectora! Esta se quedó sorprendida ante aquella inesperada ofensa, que a ella le pareció acción grosera y villana, propia de un miserable plebeyo; pero se rehizo al instante para no descomponerse, y dijo con frialdad:

—Está bien. Ya proseguiremos nuestras críticas.

(Ganivet 1928 II: 258-260).

En este pasaje cabe indicar varias ideas pertinentes:

- a) La novela de Longo es una obra breve (un juicio muy afín al expresado también por González Andrés y Valera cuando se refieren a la “concisión” de la obra como tal y de su versión hispana, respectivamente).
- b) El paso del tiempo no ha hecho que se pierda el interés por esta historia (esta reflexión recuerda a Valera cuando ve esta obra en el grupo de «belleza absoluta e independiente de la moda»).
- c) La referencia a una traducción francesa ilustrada, en un momento de gran pujanza editorial de la obra (también Valera se refería las versiones de Amyot y de Courier).
- d) La consideración de que se trata de una obra de «la decadencia» (un juicio que recuerda, una vez más, a Valera, cuando refiere que algunos críticos severos afirman que la novela se escribió en «época de decadencia» [Hualde Pascual 2011: 564]; tampoco debemos perder de vista lo productivo que resultan los términos ‘decadencia’ y ‘decadente’ en la Francia finisecular, sobre todo a partir de Huysmans).
- d) La calificación de «idilio delicado» (adjetivo en el que Ganivet coincide tanto con Costanzo como con Valera).

- e) La idea de que se trata de una «imitación sensual y profana de la historia de Adán y Eva», según la identificación de Licenion¹⁰, la seductora, con Eva (resulta curiosa, aunque esta coincidencia parece más propia de la casualidad, la relación que Valera establecía en su novela *Pepita Jiménez* con un episodio bíblico relativo a Booz y Noemi).

Cuestión aparte es el poema inspirado en la propia novela de Longo, cuyo origen se encuentra en una composición en francés a cargo del propio Ganivet que aparece en una carta enviada a Mascha Diakoffsky desde Helsingfors el 5 de agosto de 1896 (Palomo 1997: 164 y Hualde Pascual 2011: 565):

Par exception, je vous envoie cette petite composition qui me semble à propos, puisque vous venez de lire «Daphnis et Chloé»:
Aveugles que nous sommes!

I

Daphnis est l'arbre pas encore fleuri,
Chloé la fleur idéale qui désire naître,
Licaenium le serpent, l'éternel traître
Caché de la beauté dans le replis.

II

Je voudrais voir de roses plein mon jardin,
Chargés de fruits superbes mes fruitiers
Sans sentir l'odeur puante du fumier;
Tout cela fait par quelque ouvrier divin.

III

Mais nous sommes des enfants, nous ignorons
L'essence des choses – a dit un poète sage:
Tu tue les pauvres vers, comme un sauvage
Et après tu veux trouver des papillons!

Août 5/96

(Ganivet 2008: 1122-1123).

De esta manera, Ganivet no solo se hace eco de ciertas cuestiones críticas, sino de la eclosión editorial que experimenta la obra de Longo en la Francia de finales del siglo XIX. La novela había triunfado desde el punto de vista del público e incluso había generado un poderoso imaginario que la convertía en la representación del idilio por antonomasia (Hualde Pascual 2011).

6. Miguel de Unamuno y Gilbert Murray: «un cansado Teócrito»

Con Otfried Müller y su manual incompleto de literatura, la historiografía literaria había comenzado a dar un importante giro desde las cuestiones de gusto literario al ámbito de lo cultural y lo antropológico. Como apuntamos en otro lugar (García Jurado 2018), este manual había nacido de una suerte de condición híbrida anglo-germana, al haber sido encargado por una sociedad inglesa a un académico alemán, ante la inexistencia de manuales de literatura griega en inglés. Sin embargo, ya a finales del siglo XIX se publica, asimismo, otro manual más breve, pero no menos importante en lengua inglesa. Nos referimos a la *Historia de la literatura griega* del filólogo de origen australiano Gilbert Murray, a la sazón profesor en Oxford. La publicación tiene lugar en 1897, la segunda edición

¹⁰ Si bien es una cuestión secundaria, resulta interesante la transcripción del nombre de 'Licenion', la seductora de Dafnis, pues Ganivet lo transcribe como como 'Licaenium' dentro de un poema que escribe en lengua francesa en una de sus cartas, si bien dentro de su novela es referido tres veces como 'Liconia'. Por su parte, Amyot lo transcribe como 'Lycaenium' y Valera lo hace en términos de 'Lycenia'.

en 1898 y tan solo un año más tarde aparece en lengua española gracias a la labor editora de Lázaro Galdiano en su colección “La España moderna” (Murray 1899). El traductor que asumió el encargo fue el helenista Enrique Soms y Castelin.

Este manual es, asimismo, muy novedoso y aporta incluso el conocimiento de lo que entonces fueron recientes hallazgos papiráceos, entre los que destaca la aparición de los *Mimiambos* de Hero[n]das. El hallazgo se había producido en El Fayum y fue Frederic George Kenyon quien, tras el ingreso de los papiros en el British Museum, los editó por vez primera (Kenyon 1891). A pesar de haber transcurrido ya unos seis o siete años, el descubrimiento no formaba aún parte de la *theoria recepta*, pues los *Mimiambos* seguían siendo más relevantes por su condición de textos supervivientes que por su calidad literaria (Fernández 2006: 23). Se trata de pequeñas escenas que son herederas de la comedia, si bien comparten ciertos rasgos con algunos de los idilios de su contemporáneo Teócrito. Este descubrimiento encontró su temprano eco en la recreación literaria, particularmente en Constantino Cavafis (1863-1923) y en Marcel Schwob (1867-1905). Mientras el poeta neogriego dedicó a los fragmentos un bello poema titulado «Los Mimiambos de Herodas (Noviembre 1892)» (Cavafis 1982: 203-204), Schwob recreó literariamente unos nuevos mimiambos que aparecieron publicados en *L'Écho de Paris* entre el 19 de julio de 1891 y el 7 de junio de 1892; finalmente, en 1894 se recopilaron en forma de libro: *Mimes, avec un prologue et un épilogue*, por Marcel Schwob (Schwob 1894). Schwob se traslada idealmente a la siciliana Siracusa para ambientar sus composiciones, pero no puede soslayar, asimismo, la evocación de la novela *Dafnis y Cloe* ya desde el mismo prólogo y, sobre todo, en la parte final, con lo que volvía a poner en relación de manera retrospectiva dos ámbitos de la propia literatura griega: el del autor Hero[n]das, cercano a Teócrito, y el de la novela griega. De esta forma, al igual que la historiografía literaria tendía a ver la novela de Longo como la legítima continuación del idilio, los nuevos mimos creados por Schwob convergían asimismo en el imaginario pastoril que ahora venía a ser representado primordialmente gracias a tal novela. Resultaba, por tanto, imposible escapar ya al imaginario de Longo.

Ha sido costumbre a lo largo de este trabajo ir ligando la figura de un creador literario con la de un académico. En el caso de Murray, el creador no puede ser sino otro profesor de griego, Miguel de Unamuno¹¹, quien sintió una gran admiración por el filólogo australiano cuando le fue dado a conocer su manual de literatura griega gracias al propio Lázaro Galdiano. De hecho, unos años más tarde, con motivo de la concesión del doctorado *honoris causa* en Oxford, Unamuno expresó su deseo de encontrarse personalmente con el filólogo¹².

En cuanto a los dos aspectos de la literatura griega que aquí venimos estudiando, la obra de Murray nos muestra el cambio de los propios planteamientos críticos que va teniendo lugar a lo largo del siglo. Para empezar, al referirse a Teócrito, Murray intenta dilucidar de una forma novedosa los problemas conceptuales acerca de lo que es un “idilio”, de manera que pueda dar cuenta de la variedad temática que tenían las composiciones encabezadas por este término en la Antigüedad. Murray apela a la etimología del término εἰδύλλιον como diminutivo de εἶδος (‘forma o estilo’) para referirse a una particular manera de composición poética sobre asuntos variados:

Hay tal unidad de estilo y de ambiente en Teócrito, que fácilmente se pasa por alto la grande variedad de sus asuntos. Llamamos “Idilios” a sus poemas, y los creemos siempre “idílicos”. Pero en su origen, la palabra εἰδύλλιον es, únicamente, el diminutivo de εἶδος (forma o estilo), y nuestro empleo de este nombre parece provenir de la práctica de encabezar estos poemas pastoriles con la observación musical εἰδύλλιον βουκολικόν οἱ ἀπολιπόν, «estilo de vaquero o de cabrero», o cualquier otra cosa que exigiera este caso. Únicamente diez, de los treinta y dos idilios de Teócrito que nos han sido transmitidos, son completamente referentes a la vida pastoril real o idealizada [...] (Murray 1899: 452).

¹¹ En el caso de Unamuno, al igual que ocurría con Braulio Foz, la figura del creador se funde igualmente con la del académico y profesor de griego.

¹² «Unamuno se hospeda en la Embajada de España, donde almorzará mañana con el profesor de griego de Oxford Gilbert Murray, que es uno de los eminentes helenistas del mundo. El sábado irá a Cambridge, y en la próxima semana, a Oxford, donde dará una conferencia y recibirá el título de doctor *honoris causa*. Su segunda conferencia en el King[s] College será el jueves de la próxima semana» (Calvo 1936).

Observamos, asimismo, cómo su valoración de Bion y Mosco es abiertamente positiva y, en un inconfundible guiño oxoniense, compara el «Lamento por la muerte de Bion» atribuido a Mosco con uno de los poemas del profesor y poeta de Oxford, Matthew Arnold, en él inspirado, «Thyrsis. A Monody». De hecho, cuatro de los versos más sentidos de esta moderna composición aparecen citados en el texto del manual. En la correspondiente versión española se ofrecen tales versos traducidos por el mismo Soms y Castelin:

Hacer saltar de alegría la cabeza hermosa
De Proserpina, entre cuyos cabellos coronados
Hay flores, primeramente abiertas en el clima de Sicilia,
Y llorar la suerte con la flauta a su amigo, como Orfeo desde la muerte.
(Murray 1899: 455).

Si Murray apela al sentido originario del término 'idilio'¹³, Miguel de Unamuno se refiere en cierto momento al «sentido helénico» o «etimológico» de los «verdaderos idilios» cuando comenta el poema «Alade» (1897) del poeta y traductor catalán Emili Guayabens:

Por otra parte, sus poesías, “Albada”, “Blanc i negres”, “L’avi”, “El darrer glop”, acusan, con su frescura de visión, su precisión de dibujo y su sobriedad de color, un temperamento de lo que se llama Magna Grecia. Son verdaderos idilios, en el sentido helénico, es decir etimológico, de este vocablo (Unamuno 1958: 586).

Los rasgos que, en opinión de Unamuno, configuran ese sentido etimológico son la «frescura de visión», la «precisión de dibujo», la «sobriedad de color» y un «temperamento de lo que se llama Magna Grecia», allá donde se enclava la «Sicilia ardiente» a la que se refería Clarín o «el clima de Sicilia» referido por Mathew Arnold en el poema ya citado que aparece en el manual de Murray. Unamuno entiende que existe una genuina manera de entender el «idilio teocritano» y que puede revivirse en las modernas composiciones siempre que se alejen de las pobres imitaciones francesas:

Pero lo que más resalta en esta colección de escenas es la manera franca y sana, natural y poética de expresar el amor. Un amor antiguo, quiero decir, un amor eterno, un amor robusto como las encinas y fresco como la brisa que las orea, un amor de los que engendran mozos robustos, un amor para la vida. “Silvano y Gumisinda” es un **idilio teocritano**, lleno de salud campestre, y lo mismo “Declaración”. No es la cursi traducción de los faunos, sátiros, ninfas, centauros y demás tramoya poética helénica traducida del francés, no; es la vida de hoy, que responde a la vida aquella. Es ir a beber a la fuente misma de donde bebieron los antiguos, antes de que se despojara del verde a toda cosa, que dijo Leopardi, y no recoger las escurrajas de lo que dejaron ellos en sus cántaros («Del campo y de la ciudad», en Unamuno 1958: 313).

Por su parte, Murray hace que *Dafnis* y *Cloe* salga del apartado destinado a las novelas para pasar a ocupar un lugar clave, justamente en el mismo final de su relato historiográfico, como la encarnación de la última belleza del pensamiento antiguo. Estamos ya muy lejos de los juicios de valor acerca de si su estilo es afectado o natural. Es significativa, a este respecto, la importancia que cobra ahora la novelita de Longo en lo que supone la valoración general de la literatura griega:

Longo es muy diferente: es hombre de costumbres pacíficas y pagano. Su moral en modo alguno es censurable: el lector debe ser muy poco inteligente ó el traductor muy infiel para que pueda producir daño su *Historia de Dafnis y Cloe*. En toda su obra se nota un sentimiento de desanimación, un deseo de apartarse del mundo, de dar de lado las ambiciones y problemas, de vivir con inocencia y sencillez. **Recuerda un cansado Teócrito que**

¹³ El Dr. Torres Guerra, previa consulta a lo que afirma Murray, se pregunta por qué este no se decantó, mejor que por «estilo», por definir el idilio en términos de «pequeña forma literaria [¿solo musical, sin letra?], de vaqueros o cabreros».

escribiera en prosa. Algunos de los novelistas posteriores, como Aquiles Tacio y Caritón, escribieron novelas que, juzgadas por un criterio vulgar se colocarían en más elevado sitio que la de Longo. Son más vivas, mejor construidas, más atractivas; varias de ellas son inmorales. Pero no ofrecen ningún poeta como Longo (Murray 1899: 474).

Es muy significativa la imagen que nos ofrece Murray de la novela de Longo como si fuera obra de «un cansado Teócrito que escribiera en prosa», no muy lejana a la idea del «idilio en prosa» que había expresado Valera en su momento. En cualquier caso, y al margen de escribir en prosa, Murray considera a Longo como un «poeta». El idilio parece haber completado, por tanto, su metamorfosis a la prosa.

7. Conclusiones

La recepción de la literatura griega no solo la constituyen sus autores y obras como tales, sino también el complejo bagaje de sus interpretaciones críticas e historiográficas, un aspecto por lo común olvidado. Asimismo, hay una estrecha correlación entre la propia historiografía literaria y la creación contemporánea, de forma que autores como Valera, Clarín o Ganivet, aquí estudiados, se muestran como perfectas cajas de resonancia del estado de la crítica de la literatura griega en su época. Esta relación entre historiografía literaria y creación presenta, por lo demás, unas características que podemos considerar sistemáticas a la hora de ser estudiadas. En este trabajo, hemos considerado algunas interesantes relaciones de naturaleza académica y, a la vez, literaria gracias al intercambio epistolar (Foz y Pierron), la amistad (Valera y Costanzo), la docencia (Clarín y Camús) o la relación más profunda del magisterio (Ganivet y González Garbín). No menos significativa resulta la puntual relación entre Miguel de Unamuno y Gilbert Murray. Nuestro análisis se ha centrado necesariamente en dos aspectos concomitantes relativos a la historia de la antigua literatura griega, como son, por un lado, la consideración de Bion y Mosco en calidad de “poetas bucólicos” y cultivadores del “idilio” de Teócrito, y, por otra parte, la evolución de la novela de Longo de Lesbos como la heredera legítima del género iniciado por este poeta.

Por establecer una somera genealogía intelectual, hemos visto cómo Foz hace una crítica de las ideas de Pierron acerca de Bion y Mosco, al tiempo que luego Costanzo critica lo que Pierron expresa acerca de la novela de Longo. Algunos de los juicios de Costanzo pueden rastrearse en las valoraciones que, asimismo, hace Valera sobre Longo, cuyo prólogo a la traducción de su novela constituye un verdadero hito historiográfico. Por su parte, Camús, quien expresa su abierta crítica al manual de Pierron, sigue las ideas de Ficker, menos negativas que las de Pierron, al tiempo que expresa su admiración por Otfried Müller. Clarín, alumno de Camús, comienza a tener en cuenta los nuevos aportes de la filología germánica acerca de la novela griega (Rohde). Ángel Ganivet, por su parte, sigue las clases de González Garbín en Granada, quien, a su vez, había sido discípulo de González Andrés y cuyo manual de literatura griega debe mucho a Ficker. Por su parte, en los juicios expresados por Ganivet acerca de Longo podemos rastrear la huella del pensamiento de Valera. A manera de coda, hemos analizado también la *Historia de la literatura griega* de Gilbert Murray, cuya obra implica un verdadero giro historiográfico y legítima completamente la novela de Longo. Con respecto a Murray, la relación más interesante con un autor o filólogo español es, sin duda, la de Miguel de Unamuno:

Autor/Creador	Profesor o autor de manual	Filólogo extranjero
(Foz)	Foz	Pierron
Valera	Costanzo	Courier
Clarín	Camús	Ficker / Rohde
Ganivet	González Garbín y González Andrés	Ficker
Unamuno	Soms y Castelín (Unamuno)	Murray

Tales relaciones nos han llevado a analizar dos aspectos particulares de la literatura griega que están en relación: el papel de Bion y Mosco como cuestionados continuadores del idilio de Teócrito, de una parte, y la novela *Dafnis y Cloe* en calidad de legítima heredera, por otra. De manera paradójica, la representación literaria más significativa de lo que en la Antigüedad se conocía como “idilio” va a pasar a ser una obra en prosa.

Bibliografía

I. Fuentes historiográficas y literarias

- BOISSIER, Gaston (1879), «Les origines du roman Grec», *Revue des Deux Mondes*, TROISIÈME PÉRIODE, Vol. 32, No. 2 (15 MARS), 285-318. Disponible en <https://www.jstor.org/stable/44754905?seq=1>
- CALVO, Luis (1936), «Unamuno, doctor honoris causa de Oxford», *El Sol* 20 de febrero: 5.
- CAMÚS, Alfredo Adolfo (1861), *Programa de literatura clásica, griega y latina, presentado por el catedrático de esta asignatura en la Universidad Central Dr. D. Alfredo Adolfo Camus*, Madrid, Imprenta de las Escuelas Pías.
- CAVAFIS, Constantino (1982), *Poesías completas*, introducción, traducción y notas de Pedro Bádenas de la Peña, Madrid, Alianza.
- CLARÍN, Leopoldo Alas (1881), *Solos de Clarín*, Madrid, A. de Carlos Hierro.
- CLARÍN, Leopoldo Alas (1884), *La Regenta*. Ilustración de Juan Llimona. Grabados de Gómez Polo. Tomo I, Barcelona, Biblioteca «Arte y Letras».
- CLARÍN, Leopoldo Alas (1886), *Cuentos morales*, Madrid, La España Editorial.
- CLARÍN, Leopoldo Alas (1888), *Folleto literarios IV. Mis plagios. Un discurso de Núñez de Arce*, Madrid, Librería de Fernando Fé.
- CLARÍN, Leopoldo Alas (1892), *Ensayos y Revistas*, Madrid, Manuel Fernandez y Lasanta Editor.
- COSTANZO, Salvador (1860), *Manual de literatura griega, con una breve noticia acerca de la literatura greco-cristiana, de los griegos que pasaron a Italia cuando los turcos se apoderaron de Constantinopla, y de la lengua y literatura de la lengua moderna*, Madrid, Establecimiento tipográfico de Mellado.
- COURIER, Pablo Luis (1945), *Historia de una mancha de tinta*, Valencia, Editorial Castalia.
- FICKER, Franz (1837), *Histoire Abrégée de la Littérature Classique Ancienne, traduite de l'Allemand de F. Ficker par M. Theil. Première Partie: Littérature Grecque*, Paris, Chez L. Hachette.
- FLEURY, Lecluse de (1841), *Abreviado histórico de la literatura griega por Fl. Lécluse; traducido al castellano por R. de A. y L.*, Paris, Imprenta de Bruneau.
- FOZ, Braulio (1844), *Vida de Pedro Saputo*, Zaragoza, Imprenta de Antonio Gallifa (edición crítica de Francisco Ynduráin, Zaragoza, Publicaciones de la Cátedra Zaragoza, 1959).
- FOZ, Braulio (1849), *Literatura griega: esto es, su historia, sus escritores y juicio crítico de sus principales obras*, Zaragoza, Imprenta de Antonio Gallifa.
- FOZ, Braulio (1853), *Literatura griega, esto es, su historia, escritores, juicio crítico de sus principales obras, y contestación á las críticas falsas ó incompetentes que se han hecho de ellas (obra señalada para la enseñanza pública)*. Segunda edición, Zaragoza, Imprenta y Librería de Vicente Andrés.
- FOZ, Braulio (1854), *Literatura griega: esto es, su historia, sus escritores y juicio crítico de sus principales obras (obra señalada para la enseñanza pública)*. Tercera edición, Zaragoza, Imprenta y librería de Vicente Andrés.
- GANIVET, Ángel (1928), *Los trabajos del infatigable creador Pío Cid I-II*, Madrid, Francisco Beltrán / Victoriano Suárez.
- GANIVET, Ángel (2008), *Epistolario*. Edición de Fernando García Lara, Granada, Diputación de Granada.
- GONZÁLEZ ANDRÉS, Raimundo (1855), *Breve exposición histórica de la literatura griega, dispuesta y ordenada para uso de sus discípulos*, Madrid, En la Imprenta Nacional.

- GONZÁLEZ GARBÍN, Antonio (1886-1887), *Apuntes de literatura griega / de D. Antonio González Garbín [tomados en Granada por] Ángel Ganivet*.
https://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1013344
https://www.bibliotecavirtualdeandalucia.es/catalogo/es/catalogo_imagenes/grupo.do?path=1013758
- HUYSMANS, Joris-Karl (1884), *À rebours*, Paris, G. Charpentier et Cie.
- KENYON, Frederic George (ed.) (1891), *Classical Texts from Papyri in the British Museum including the newly discovered poems of Herodas*. Edited by F. G. Kenyon, London, The British Museum.
- MENÉNDEZ PELAYO, Marcelino (1943), *Orígenes de la novela I-IV*, Santander, Aldus.
- MONTES DE OCA, Ignacio (1877), *Poetas bucólicos griegos, traducidos en verso castellano por Ipandro Acaico con notas explicativas, críticas y filológicas*, México, Imprenta de Ignacio Escalante.
- PIERRON, Alexis (1850), *Histoire de la Littérature Grecque I-II*, Paris, Librairie de L. Hachette et C^{ie}.
- PIERRON, Alexis (1857), *Histoire de la Littérature Grecque I-II*, Paris, Librairie de L. Hachette et C^{ie}.
- PIERRON, Alexis (1861), *Historia de la literatura griega, por M. Alejo Pierron. Traducida de la Segunda edición revista, corregida y aumentada por D. Marcial Busquets*, Madrid, D. Antonio de San Martín, D. Emilio Font / Barcelona, Librería de El Plus Ultra.
- ROHDE, Erwin (1876), *Der Griechische Roman und Seine Vorläufer*, Leipzig, Druck und Verlag von Breitkopf und Härtel.
- SCHWOB, Marcel (1894), *Mimes avec un prologue et un épilogue par Marcel Schwob*, Paris, Edition du Mercure de France.
- THOULET, Julien (1893), *Introduction à l'étude de la géographie physique*, Paris, Société d'Éditions Scientifiques.
- UNAMUNO, Miguel de (1958), *Obras Completas. Tomo V. De esto y de aquello*, Madrid, Afrodisio Aguado.
- VALERA, Juan (1874), *Pepita Jiménez*, Madrid, Imprenta de J. Noguera á cargo de M. Martínez.
- [VALERA, Juan] (1886), *Dáfnis y Cloe, o las pastorales de Longo. Traducción directa del griego, con introducción y notas por un aprendiz de helenista. Tercera edición*, Sevilla, Francisco Álvarez y Compañía, Editores (primera edición de 1880 editada en Madrid, Fernando Fe / Sevilla, Hijos de Fe).

II. Estudios

- BARRIOS CASTRO, María José & GARCÍA JURADO, Francisco (2009), «Clarín, Schwob, et l'esthétique du conte latin», *Spicilege. Cahiers Marcel Schwob* 2: 63-79.
- BELTRÁN CEBOLLADA, José Antonio (2015), «Apuntes para una historia contemporánea de los Estudios Clásicos en la Universidad de Zaragoza (1814-1941)», en José Vela Tejada, Juan Francisco Fraile Vicente, Carmen Sánchez Mañas (coords.), *Studia Classica Caesaraugustana: vigencia y presencia del mundo clásico hoy: XXV años de estudios clásicos en la Universidad de Zaragoza*: 29-67.
- BONEU, Violaine (2014), *L'Idylle en France au XIX^e siècle*, Paris, PUPS.
- CALVO CARILLA, José Luis (1992), *Braulio Foz en la novela del siglo XIX*, Teruel, Instituto de Estudios Turolenses.
- FABIANI, Anita (2000), «Appunti sulla visione foziana della dinamica culturale», *Alazet* 12: 22-56.
- FERNÁNDEZ, Claudia (2006), «Herondas por Herondas: autoficción en el mimo helenístico», *L'Antiquité Classique* 75: 23-39.
- GARCÍA JURADO, FRANCISCO (2004), «La historiografía de la literatura latina y su conciencia en los autores modernos. Visiones divergentes del canon y la decadencia en Pérez Galdós y Huysman», *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios Latinos* 24: 115-147.
- GARCÍA JURADO, FRANCISCO (2017), «Alfredo Adolfo Camús (ca. 1817-1889) y la historiografía hispana de la literatura griega: entre la realidad y el deseo», *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios Griegos e Indoeuropeos* 27: 197-233.

- GARCÍA JURADO, Francisco (2018), «Lecturas españolas de la “Historia de la literatura griega” de Karl Otfried Müller: Santiago Usoz (1860) y Alfredo Adolfo Camús (1889)», en Tatiana Alvarado Teodorika, Theodora Grigoriadou, Fernando García Romero (eds.), *Ecos y resplandores helenos en la literatura hispana: siglos XVI-XXI*, Madrid, Sociedad Española de Estudios Clásicos / Sociedad Boliviana de Estudios Clásicos: 511-534.
- GARCÍA JURADO, Francisco (2019), *Catálogo razonado de manuales hispanos de literatura clásica (CRMHLC) (1782-1935)*, Madrid, Guillermo Escolar.
- GARCÍA JURADO, Francisco & HUALDE PASCUAL, Pilar (1998), *Juan Valera*, Madrid, Ediciones Clásicas.
- HUALDE PASCUAL, Pilar (2001), «Jenofonte y Juan Valera: La voz del narrador desde la historiografía griega a la novela española del siglo XIX», *Exemplaria: Revista de literatura comparada* 5: 1-20
- HUALDE PASCUAL, Pilar (2011), «Resurrección y recreación de *Dafnis y Cloe* en la Edad de Plata (1868-1936): moral, filología y espacio literario», *Revista de Literatura* 73: 539-574.
- PALOMO, María del Pilar (1997), «La cita literaria y su función en la obra de Ganivet», *RILCE* 13-2: 153-171.
- REARDON, Bryan Peter (1991), *The Form of Greek Romance*, Princeton, Princeton University Press.
- RUIZ PÉREZ, Ángel (2002), «La teoría literaria grecolatina en la producción clariniana», en *Leopoldo Alas. Un clásico contemporáneo (1901-2001). Actas del Congreso celebrado en Oviedo (12-16 de noviembre de 2001)* II, Oviedo, Universidad de Oviedo: 693-712.
- SUÁREZ MARTÍNEZ, Pedro Manuel (1996), «Clarín y el gallo de Sócrates», *Archivum: Revista de la Facultad de Filología* 46-47: 473-486.
- TORRES GUERRA, José Bernardino (2007), «Longo y Virgilio: huellas romanas en suelo griego», en Álvaro Sánchez-Ostiz Gutiérrez, José Bernardino Torres Guerra, Ramón Martínez (coords.), *De Grecia a Roma y de Roma a Grecia: un camino de ida y vuelta*, Pamplona, Eunsa: 375-390.
- TORRES GUERRA, José Bernardino (2016), «Teócrito y el género de la bucólica» (lunes, 4 de enero de 2016), en el blog *El festín de Homero* <https://elfestindehomero.blogspot.com/2016/01/teocrito-y-el-genero-de-la-bucolica.html>.