

POESÍA ALEJANDRINA LA NATURALEZA Y EL AMOR EN TEÓCRITO

SUMARIO: I. El arte como expresión de la vida griega. El individualismo en el arte. La sociedad helenística. El realismo. — II. La helenización del Oriente. Egipto y Alejandría. Las ciencias y el arte bajo los reyes. Alejandría y Pérgamo. — III. La Biblioteca. El Museo. El individualismo en la poesía alejandrina. El sentimiento del amor. Teócrito y Calímaco. — IV. Las traducciones de José A. Conde e Ignacio Montes de Oca. La prosa y el verso en la traducción de los antiguos. Traducciones francesas de los idilios de Teócrito. — V. El idilio y la égloga. La poesía bucólica. Sus caracteres en Teócrito. La naturaleza y el amor. — VI. Escenario de los idilios. Fidelidad de los cuadros. El realismo. El observador de la naturaleza y el artista. Teócrito y Virgilio. — VII. El amor. Sus gradaciones. Los idilios II, XI, X, III, I. — VIII. Variedad de asuntos y matices en la obra de Teócrito.

I

El arte griego se explica y se siente a través de la historia política de Grecia. Aquel milagro griego que no habría podido florecer nunca en las cortes orientales, brota aquí como un reflejo del alma de la ciudad, del espíritu helénico, abierto a las aspiraciones colectivas. Cuando esta llama se apaga, cuando Grecia se pierde para la vida libre, y, caídas las barreras, de nuevo la pompa del Oriente se aproxima, el arte deja de vivir como expresión del pueblo para circunscribirse a un particular sentir, y perdida aquella simplicidad maravillosa que daba grandeza a lo pequeño, un nuevo sello cae sobre las obras de la época.

Veremos que el arte griego transparenta en cada uno de sus pasos una determinada construcción civil y religiosa, sin encerrarse herméticamente en ella bajo la sequedad o el ser-

vilismo, porque enfrenta a lo social con un vivo sentimiento estético, con una particular concepción de la belleza. Así lo estético es un medio, pero cobra apariencia últimas de fin.

La evolución de la vida es, sin duda, la del arte. El impulso espontáneo, la libre inspiración encendida en las antiguas glorias de la patria y de los dioses, son por largo tiempo un destello vivísimo del alma griega. El artista no vive egoístamente su vida, sino que la funde en la de la ciudad. Están aún lejos los tiempos, — dicen Ridder y Deonna — en que un Protógenes sigue inmutable dibujando su sátiro, mientras Demetrio asedia a Rodas.

Pero varía posteriormente el curso de la vida y con él el del arte. Rotos los lazos con la comunidad, el alma individual se sobrepone a todo. Cuando el ciudadano de las ciudades oligárquicas y democráticas se convierte en súbdito, el nuevo régimen político desplaza la producción artística hacia el camino de la loa y la complacencia cortesana. El arte, sin rendirse plenamente al cetro, busca instintivamente su cumbre en la glorificación del príncipe.

La vida, dada un poco al escepticismo, otro al placer, sale de su antiguo cauce. Decrecen la fe y el fervor por las más bellas tradiciones. Pierden su gravedad el mito y la leyenda; son ahora temas ligeros y prevalecen sólo en lo externo, porque el espíritu creyente ya no los anima. El artista no siente a la divinidad en su carne y en su sangre. Los dioses ceden mucho de su grandeza y majestad. La línea recogida y severa de otro tiempo se quiebra en este vuelco singular: Afrodita austera y casta es ahora una mujer desnuda, toda voluptuosidad y toda gracia. Estamos en pleno siglo IV.

El arte se ha convertido en imagen de otra vida, espejo de otras costumbres y otra religión. Ya no puede reflejar, como en el friso de las Panateneas, el profundo homenaje de un pueblo a su diosa; pierde las líneas de la soberana majestad, y cobra el contorno fino y grácil que antes habría significado sacrilegio.

Los extravíos de la época que sigue se justifican en el medio que la alienta. Frente a la colectividad se ha ido diseñando de modo cada vez más claro e inequívoco la propia individualidad. El refinamiento y el goce amenazan, día a día, la sencillez y la austeridad griegas hasta quebrantarlas. Mina-

da la religión en sus cimientos, aclimatados los cultos que pueden exaltar esta vida fuertemente pasional, hay una exuberancia del espíritu que anuncia la decadencia final. La sociedad helenística es frívola y mundana; de la voluptuosidad de sus costumbres toma el arte lo erótico y lo pasional; de su refinamiento, la afectación.

No todo ha de perderse, sin embargo, en esta hora bajo la incredulidad, el lujo, la molicie; hay sin duda un esfuerzo dignísimo del espíritu, que vuelve sobre sus pasos, buscando en etapas del pasado fuerzas para renacer. Acaso la voluntad por lo común se agote estérilmente en esta búsqueda, consumida por su afán; pero si las obras no tienen siempre la fuerza original y creadora, si abruma a veces con su banal complejidad, saben liberarse otras de tan pesado lastre y cobrar un matiz insospechado.

Asistimos en esta época a un triunfo del sentimiento de la naturaleza, que la religión había velado en sus formas más simples con el ropaje mítico. La naturaleza se desnuda, un tanto, de ninfas y de sátiros. El paisaje, la planta o la flor, se adelantan hasta los relieves funerarios. Hojas y flores pierden la línea dura, estilizada, y se presentan muy semejantes, en su belleza viva, a las de los antiguos vasos cretenses y micénicos; triunfa plenamente en el realismo aquella forma que asomaba indecisa en la cerámica jónica como una reminiscencia lejana del naturalismo egeo. Asia se adelanta en la medida en que más nos alejamos de aquel gran siglo V.

La oposición con el pasado se hace más viva a partir del triunfo del realismo, que, iniciado hacia el siglo IV, halla efectivamente su consagración en la época helenística. La serenidad griega se ahoga entonces en el forcejear de las pasiones. La pasión crispa y atormenta; se adueña del cuerpo, triunfa en el rostro. La nueva corriente se impone; no rechaza a la deformación; adopta a la exaltación sentimental y al patetismo; da realce a las formas humildes y menudas. Este último carácter entrega al arte nuevos motivos, algunos singularmente felices y bellos.

El nacimiento de estos nuevos temas a la vida del arte; el escepticismo que encuentra los caminos de la naturaleza al borrar las personificaciones con que se habían velado sus formas verdaderas; la inclinación cada vez más viva a lo con-

creto, y acaso también el sentimiento de nostalgia que al fin sugiere el refinamiento excesivo de la corte, se unen para volver sensibles algunos espíritus a la simplicidad y la calma naturales. Tiene así el realismo en las minucias de la vida rústica una poderosa sugestión, como aquélla, encantadora y vigorosa, que ofrece a Teócrito la tierra siciliana.

Pero declina sin duda, fuera de estas notas aisladas, la fuerza verdaderamente creadora. Todo habrá que buscarlo en las encrucijadas del ingenio, en los juegos de líneas y apariencias, en el esfuerzo tesonero y calculado.

El florecimiento espontáneo de otros días no ha de volver a repetirse. Ha sonado para Grecia la hora crepuscular.

II

La historia de la difusión del helenismo no puede omitir el nombre de Alejandro.

La personalidad del hijo de Filipo atrae, sin duda, con sus múltiples facetas. Ellas revelan en toda su complejidad el extraordinario carácter de quien supo cambiar tan singularmente la faz del mundo antiguo. Si por una parte revive en Alejandro aquel temperamento arrebatado y tumultuoso de Olimpia, pronto a las exaltaciones del orgullo y la ambición, por otra hay en su carácter abierto y generoso un sello de grandeza. Alejandro sabrá serlo todo: desde el Rey-Dios a la usanza oriental, hasta el genio militar que lleva a las más apartadas regiones el helenismo triunfante.

No se encierra Alejandro en sí mismo: a medida que la acción hace mayor el escenario de su conquista, él va mudando, aclimatándose en las nuevas tierras que visita, para lograr así una firme unión. Vence por eso aquellas fuerzas antagónicas que de otro modo habrían sido irreductibles, y, victoria tras victoria, va dando forma al ideal de un solo Imperio sobre el mundo.

Alejandro busca tenazmente la unión de las razas y los pueblos; el helenismo es clave fundamental para su Imperio, mas no llave absoluta. Oriente le sugiere la fórmula política para conciliar la liberalidad griega con el plan de centralización.

Pero, sin duda, el helenismo llega a todas las regiones a donde llegan las armas de Alejandro, y su medio de difusión lo constituyen las ciudades. Ciudades nuevas que son otros tantos focos de helenismo, van constelando las tierras conquistadas. La importancia de algunas ciudades crece, y sobreviene poco a poco el acercamiento de dos mundos. Oriente se heleniza, se ha dicho, mientras Occidente se barbariza. Por eso el espíritu de Grecia no muere: él está en Oriente y más tarde en Roma.

Entre las regiones conquistadas por Alejandro, nos interesa particularmente Egipto, la tierra en que Ptolomeo Soter implanta tan firmemente la monarquía, y cuya ciudad máxima, Alejandría, ha de alcanzar soberano esplendor.

Desde muy antiguo se advierten en Egipto las huellas del griego. Se ha dicho que el siglo VIII ve llegar al Delta a los milesios, y que bajo contingentes griegos se cumple la campaña de Psamético contra la dominación asiria. Los persas chocan a su vez con núcleos griegos cuando van a someter a Egipto. Se establecen las colonias en el valle del Nilo. Hay una infiltración griega, acaso un tanto borrosa por lo paulatina y esporádica, pero efectiva, al fin, como precedente.

La colonización helénica tiene, pues, viejas raíces; hace a éstas más profundas la posterior inmigración, estimulada por la atracción que ejerce en los espíritus esta tierra privilegiada.

Puede repetirse a este respecto la transcripción que hace un autor de un trozo de Herondas, para explicar, en tono vivo y ligero, el prestigio de Egipto. Dice Gilis para obtener la reacción de Metrice:

“Mandris hace diez meses que marchó para Egipto. No te escribió ni palabra. Te olvidó. Sacia su sed en otra fuente. Está allí la morada de la diosa; todo lo que se puede encontrar en cualquier parte, se encuentra en Egipto: plata, palestra, ejército, cielo sereno, gloria, espectáculos, filósofos, oro, mocitos, santuario de los Dioses Hermanos, buen Rey, museo, vino, todo lo que puede desearse, y en cuanto a mujeres, por la joven esposa de Hades, tantas como el cielo se ufana de estrellas, y en belleza semejantes a las diosas (¡ojalá no oigan mis palabras!) juzgadas por Paris”.

Esta inmigración copiosa y varia ha de crear sus dificultades al gobierno del Egipto *Ptolomeico*. El problema lagida se ofrece como un apretado mosaico de colores. La inmigración

se extiende y se recoge; va a reflejarse en la guardia real, en las tropas de corte, en las actividades comerciales o agrícolas, en las ciencias o en las artes, porque con el aventurero que llega, deseoso de vender a un rey generoso su concurso, o con el soldado hecho en la audacia y los ardides de la guerra, vienen el comerciante experto y el colono hábil, el artista y el filósofo.

El gobierno lagida debe conciliar y organizar estas fuerzas diversas que le prestan concurso tan valioso. Junto a la masa indígena hecha a la tradición y a un rey que es dueño y dios, están las legiones griega y macedonia, que no pueden doblegarse al absolutismo oriental de igual manera. De ahí que la monarquía tenga que conciliar posiciones extremas, como las que marcan el dominio estrictamente real y el desenvolvimiento de ciudades en que revive el espíritu ciudadano tradicionalmente heleno. De un justo equilibrio de estas situaciones creadas es de donde saca fuerzas la monarquía para su solidez y engrandecimiento.

Dentro de la extensión egipcia nos interesa particularmente Alejandría como foco de irradiación del helenismo. En ella habrá un poder real que se erigirá protector de la cultura. De esta manera, las manifestaciones del espíritu estarán en esta época bajo el auspicio real, sello francamente helenístico. Progresarán las ciencias: buscarán los reyes el brillante concurso de los sabios. Resplandecerán las artes: nacerán los poetas cortesanos. Y en esta elaboración lenta, el fruto último será la fusión greco-oriental.

Esta marcha del pensamiento griego en el tiempo la sintetiza Henri Berr rápidamente, y la señala en dos creaciones máximas: la del espíritu científico que se inicia con las ciencias positivas y la del sincretismo filosófico, hecho con la supervivencia y la renunciación del helenismo.

En cuanto al arte en sí, tiene bien señalada la ruta bajo la gran ciudad del Nilo. Se ha dicho que Asia enseña a Roma la majestad, y Egipto la gracia. Alejandría es la ciudad culta y refinada que va a dar a las obras un espíritu flexible y vivaz, en oposición a Pérgamo, que da la magnificencia y la desmedida magnitud de lo oriental.

La caracterización que hace Grenier ¹⁾ de uno y otro espíritu, nos presenta la fisonomía general del arte alejandrino:

“En Pérgamo reina Minerva, seria, heroica, que lleva la majestad hasta la pompa, y el esfuerzo hasta la declamación. Alejandría es la ciudad de Dionisos, alegre y afeminado, dios de la exaltación voluptuosa, rodeado por sus sátiros de muecas burlonas y por la flexibilidad de las ménades, dominando a las fieras y regocijándose con los enlaces de la hiedra y la viña. El placer y las flores, el donaire llevado hasta la parodia y la caricatura, lo bonito y lo grotesco con todos los matices intermedios; tal es el alma del arte alejandrino”.

III

Las ciencias y las letras hallan apoyo particular bajo el reinado de los primeros Ptolomeos. Quiere la suerte que Alejandría sea quien recoja y concentre, bajo el sello helénico, la actividad científica y literaria de la época.

El nacimiento de la Biblioteca y del Museo es el mejor índice de esta hora, alcanzada tan certeramente por el prestigio de la erudición y del saber. Los tesoros literarios que van poblando la famosa Biblioteca exigen una obra de revisión y de análisis que cuaja, magnífica, en el esfuerzo de un Zenódoto o un Calímaco. Ella ve asimismo desfilar a un Eratóstenes, un Aristófanes de Bizancio, un Aristarco de Samos. En cuanto al Museo, él reúne en estrecho y amable círculo, bajo el prestigio de una aureola casi sacerdotal, a los sabios que Alejandría ha recogido en su seno.

Asistimos a una singular trasvaluación en el mundo de las letras. Si las facultades de genio y originalidad quedan un tanto rezagadas en este nuevo clima espiritual, crecen, en cambio, el poder de la erudición y el mérito del esfuerzo. Estamos frente al período alejandrino de construcción y desmoronamiento, período en que, indudablemente, florecen grandes ingenios, y que Pompeyo Gener defiende admitiendo que si la gracia griega pudo diluirse al prodigarse demasiado, o el genio convertirse en talento al multiplicarse, no perecieron, sin embargo, gracia ni genio en el esfuerzo, aniquilados. En esta

1) El genio romano en la Religión, en el Pensamiento y en el Arte.

reversión curiosa de Grecia sobre sí misma, el esfuerzo responderá más a una voluntad disciplinada y consciente que a la fuerza incontenible del genio; más al cálculo que a las fuerzas libres y espontáneas que el impulso creador desata. Pero a través del apretado fárrago de erudición y de saber, habrá algún espíritu que sabrá encontrarse a sí mismo, que irá más allá del esfuerzo sistemático de una imitación digna pero fría, para dar con toda la fuerza del sentimiento creador un impulso plenamente vivido. Cuando ese momento llegue, en las letras alejandrinas habrá nacido Teócrito.

Apresado ese refinamiento alejandrino bajo una rápida mirada, cuesta creer que la poesía de cenáculo, recogida y docta, dada a elaboraciones maravillosas a cuya perfección sólo faltaría algún calor de vida, pueda cristalizar en una obra como ésta; cuesta creer que naturaleza y cultura, siempre frente a frente, se resuelvan en Teócrito en naturaleza pura; que el arte haya podido saltar por encima de ese refinamiento alejandrino y buscar el alma de las cosas por caminos ingenuos.

Opera, pues, el realismo un milagro cuando hace dar a Teócrito, en admirables pastorales, la justa expresión de la tierra: extraño fruto para un clima de compiladores y eruditos.

Señala Alfredo Croiset, en su *Historia de la Literatura Griega*, la época alejandrina como aquella caracterizada esencialmente por una erudición particularmente laboriosa. La vida espiritual tiene en este momento bien limitadas sus fronteras. Hay un pequeño núcleo que relee las viejas obras maestras. A él afluye todo el movimiento literario y artístico. Él mueve la producción de los poetas. No existe más allá la masa de un pueblo que hable y que sienta de igual manera; todo nace y termina en el cenáculo. El poeta se ha convertido en el reverso de aquellos poetas antiguos que daban en su obra la vida misma de la Grecia, hasta en los menores movimientos de su ánimo. La nación, el pueblo, han desaparecido ahora, y un núcleo pequeño y brillante de elegidos lo avasalla todo. Cambian los poetas y con ellos la poesía.

El individualismo crece, y la nota subjetiva se impone. El amor inunda esta literatura de cenáculo, y da a la producción poética un sabor peculiar que puede ser desde apasionado y sensual hasta insípido. Ocurre casi siempre que el sentimien-

to natural, alambicado, pierde en sinceridad lo que gana en artificio. Muchas veces es una sombra errante que no va más allá de la galantería frívola, del giro ingenioso; amor forzado que quiere buscar por la vía de la afectación a lo simple y lo ingenuo, o que, enredado en citas mitológicas, paga su tributo a la erudición y muere sin haber plenamente vivido. Es así como, evaporada la realidad del sentimiento, este amor que vive en la apariencia dista mucho del que pudo expresar un *Mimnervo* o una *Safo*.

El culto de la forma, las sugerencias del saber y del ingenio imponen mientras tanto su tiranía. Aspira el arte a producir con intención, y a esta aspiración sacrifica su espontaneidad y su fuerza. Es en medio de este afán incesante, de este desvelo por la apariencia pura, que se escurre poco a poco el sentimiento y no puede dejar de advertirse la frialdad de la pasión. Se diría que son estas obras cuerpos maravillosos a los que falta el alma.

Nada mejor que la obra de Hermesianax de Colofón para hacernos comprender qué lejos pueden estar estos artífices pacientes de la sinceridad de la emoción. Podríamos decir, en verdad, que este autor reúne en su producción todas las características que oscurecen la poesía alejandrina. No encontramos en él vestigio de emoción, y encontramos en cambio, frente a la sequedad del sentimiento, una erudición profusa, una riqueza inútil de palabras y, con harta frecuencia, un acento marcadamente pueril. Las obras no se salvan así de ser opacas y frías.

No es ciertamente junto a autores como éste donde pondremos a Teócrito; él ha de escapar a lo artificioso de su época, trayendo como raro bagaje la espontaneidad del sentimiento. En cambio, no es tan fácil desvincularle de Filetas, a quien valoramos nosotros más en la devoción que siente Teócrito por él, que a través de su obra misma, que apenas conocemos. Basta sin embargo lo que conservamos, para comprender que hay en este alejandrino una sensibilidad muy fina, una delicadeza natural que da particular sabor a sus composiciones.

Igualmente cerca podemos colocar a Teócrito de Asclepiádes de Samos, que trae a este momento decadente la fuerza de un ingenio nuevo; él da la expresión afortunada, el estilo

musical, la viveza y la gracia de la imagen, notas que son, precisamente, las dadas en la producción de Teócrito.

Finalmente, hay otra línea tendida que puede llevarnos insensiblemente hacia el arte del gran siracusano: es la vena realista que trae a un primer plano lo burlesco, lo jovial, como fruto de observación aguda e ingeniosa. Bajo ella se toma la realidad en masa, sin aderezarla; no importa que sea áspera o risueña. La nota licenciosa se celebra; la caricatura es, en el fondo, una copia agrandada de la verdad, que se echa a rodar, un poco violentamente, por los caminos de la poesía.

El realismo, áspero o risueño, extiende su dominio. Triunfa, soberano, en los mimos de Herodas, en cada una de sus pequeñas escenas dramáticas, arrancadas por lo común con felicidad a la vida misma. Es el de Herodas un realismo depurado, que no se adentra en lo amargo o en lo irónico para subsistir. Lo inspira la vida, y la toma tal cual es, sin poner delectación ni cobardía en sus miserias. Teócrito nos dará muchas de estas apreciaciones felices bajo el realismo de sus cuadros.

Pero para sentir bien a Teócrito, para sentirle como un milagro en la poesía de sus días, hay que detenerse por un instante en el espíritu alejandrino. Condensan ese espíritu los poetas académicos con su arte esencialmente hábil. Y nadie mejor que Calímaco, para darnos ese momento alejandrino con toda la fuerza de sus defectos y sus virtudes.

Calímaco, estudiante de filosofía en Atenas, jefe de escuela de gramáticos en Alejandría, bibliotecario y filólogo, es un poeta de corte y el hombre más sabio de su tiempo.

Se advierte, al considerar ciertos aspectos de Calímaco, el abismo que separa del pasado a la época helenística. Lo dado por la plástica es dado también por la literatura. El sentimiento religioso, que alcanzaba acento tan hondo en Esquilo, se apaga súbitamente en Calímaco. En el fondo de su obra está el poeta oficial que la ha hecho, y la voluntad de un rey a quien la religión satisface políticamente. Y de ahí la ingeniosa frase con que se le ha pintado, cantando a Delos, patria de Apolo, y pensando en Cos, patria de Filadelfo.

Pero hay, sin duda, una aspiración en Calímaco, que absorbe su vida entera, y ella determina en su obra ese juego constante de erudición y de ingenio. Sus himnos, si no res-

piran esa religiosidad profunda que fué atributo del pasado, si no dominan con la fuerza del sentimiento y la pasión, tienen el mérito de su trama sabia y paciente, de su maravillosa arquitectura.

Hay que lamentar en Calímaco que este refinamiento preciso y netamente alejandrino no dé, al fin, ningún sabor de realidad. La realidad se pulveriza en el cielo constante por la forma, y ésta, cuidadosamente cincelada, llega a veces a encubrir la debilidad o aridez de la materia, hasta dar la ilusión de un contenido real y sincero.

Calímaco juega con todos los recursos de la lengua, que se vuelve en él rica y extraña; toma la frase, le da una línea elegante y precisa, y sabiamente la corta, para dar en un ritmo jadeante la sensación de una emoción que falta.

Se diría que él concentra su atención en el cuidado de la forma y olvida casi la materia, que queda un tanto rezagada. Todo se concreta en un mundo irreal de superficies y apariencias, en un juego rápido de espejos que no descubre profundidad real ninguna. Se rompe el equilibrio de forma y contenido: hay en lo externo, una magnificencia que subyuga, pero comúnmente esa riqueza espléndida y brillante no halla su íntima correspondencia en la materia, opaca e inerte, no animada por el sentimiento del poeta. Muy diversa ha de ser la obra de Teócrito. A través de ella veremos cómo siente la vida, de qué manera sus sentidos, despiertos como antenas, consuman el acercamiento a la naturaleza. Teócrito ve, oye, siente en su propia carne la proximidad y el roce de las cosas. Se recorta en él, con línea fiel y precisa, la maravillosa tierra siciliana, tierra que siente y que comprende. Por eso sus motivos no necesitan magnificarse en lo externo, porque la espontaneidad del sentir busca instintivamente para ellos la forma única e insustituible.

Así se cierra la obra de Teócrito, bajo una armonía y una belleza que tienen en la sinceridad y en la emoción la clave de su fuerza.

IV

Las traducciones castellanas de la obra de Teócrito de que disponemos no nos bastan para una fiel reconstrucción de aquellas composiciones. Si al ceñirse al texto original acusan los versos sueltos de José Antonio Conde algún desaliño y aspereza, además de una casi total ausencia de armonía, los versos de Ignacio Montes de Oca y Obregón, Ipandro Acaico, más o menos felices en la versificación, sacrifican demasiado la fidelidad a la labor poética. Fuera de las forzosas alteraciones a que una traducción en verso siempre obliga, tenemos en Ipandro Acaico las motivadas por susceptibilidades de la fe. Basta citar algunos párrafos del Prólogo para comprender el alcance y consecuencias de su celo religioso:

“Lo que sí debemos hacer — dice refiriéndose a los autores antiguos — es suprimir de las ediciones de sus obras (fuera de aquellas destinadas tan sólo a los eruditos y en el idioma original) todos los pasajes que ofendan al pudor; y hechas las supresiones y cambios necesarios, aprovecharnos de sus bellezas, y darlas a conocer a la juventud estudiosa”.

Puede juzgarse a dónde lleva este rigor, leyendo las líneas en que da cuenta de las modificaciones que ha introducido:

“Por eso suprimí el principio del Idilio XIII, y en éste y en el XI hice varias sustituciones. Por eso el lector erudito hallará, al cotejar mi versión con el original, varias omisiones de palabras y frases; muchos conceptos atenuados, y otras laudables infidelidades”.

Sigue Ignacio Montes de Oca un camino distinto al de José Antonio Conde. Revela a veces mayor sentido de lo moderno que de lo antiguo, y al cuidar la armonía del verso y la calidad de la expresión, transfigura el conjunto, como cuando suprime lo que se le antoja licencioso. De ahí que el cotejo de algunos trozos de uno y otro traductor acuse muy curiosas diferencias. Tomemos al azar:

(IDILIO V)

Comatas

Yo ya no quiero a Alcides la orgullosa:

Ni las gracias me ha dado en la alameda

Al regalarle mi paloma hermosa

(IGNACIO MONTES DE OCA)

*Alcipe no es mi amada
Pues no me besó la oreja asiendo,
Al darla yo el palomo*

(JOSÉ A. CONDE)

(IDILIO VIII)

*“Venid, Amores, que elevada estancia
Tenéis en el santuario de Dione,
Y herid con vuestros arcos a Filina.
Mata a mi amigo Arato su arrogancia:
Y su esquivez la ninfa no depone,
Aunque le digan todos: Ya declina
Tu edad, mujer divina,
Y cual pera, madura,
Va siendo tu hermosura”*

(IGNACIO MONTES DE OCA)

*Vosotros amorcillos colorados
Como manzanas, a Filino amable
Traédmele, tirad con vuestros arcos,
Pues el cruel ni aun apiadarse quiere
De mi huésped, aun siendo más suave
Que el apio; y las mujeres muchas veces,
Ay, ay, Filino, dicen, desaparece
Tu bella flor...*

(JOSÉ A. CONDE)

(IDILIO X)

*Del cítiso la cabra,
Y de la cabra el lobo, en pos camina,
De quien la tierra labra:
Al arado se inclina
La grulla: a mí tu rostro me fascina*

(IGNACIO MONTES DE OCA)

*Al cytiso
Sigue la cabra, y a la cabra el lobo,
Al arado la grulla, y yo furioso
A ti.*

(JOSÉ A. CONDE)

Creemos que con F. Barbier¹⁾ que, al traducir una obra antigua, raramente el verso puede tener una flexibilidad tal, como para ajustarse estrictamente a una copia fiel, y reproducir, al tiempo que toda la belleza, toda la verdad. Se diría que es necesario más que mediano ingenio para conciliar tantas exigencias.

Empresa vana, dice este autor, es querer reproducir el verso griego en su estructura y armonía. Y aun cuando ello fuese posible, tenemos que transcribir algo más que la forma métrica: el contenido mismo, el cual no debe ser sacrificado, en ningún caso, a exigencias de rima o de ritmo.

En esta alternativa, el traductor, poeta o versificador ocasional, corre el peligro, si es lo primero, de ceder a la inspiración del propio genio, y si lo segundo, de dar una poesía pobre o incolora que falsee lo traducido sin agregarle, a cambio de la verdad que le resta, el menor mérito.

Se inclina por todo esto F. Barbier a las traducciones en prosa. Palmo a palmo examina las dificultades que entrañan traducciones de esta índole, y expresa los puntos a que debe ella ajustarse. ¿Habrá de responder su propia traducción a estas sugerencias?

Plantea en primer lugar, en el Prólogo de su traducción, la larga serie de trabajos análogos, en prosa o verso, con que distintos autores vierten a la lengua francesa, a partir del siglo XVI, la obra de Teócrito.

El campo es vasto. Entre las traducciones parciales cita la de Forcadel, a principios del siglo XVI, y la de Tauris, de 1561. Entre las traducciones de las obras completas menciona la de Longepierre de 1688, M. de Châteauneuf de 1794, F. Didot, de 1833, Guillet, de 1884. Enumera, entre otras, las traducciones en prosa de Chabanon, 1775, Gin, 1788; Geoffroy, Planche, Renier, Girard, Leconte de Lisle, todas estas últimas del siglo XIX.

Después de plantear un términos generales la mayor flexibilidad de la prosa para estas traducciones, enumera las condiciones de una buena traducción. En primer término, la copia ha de ser perfecta; en ella importarán mucho los matices de

1) *Oeuvres Completes de Théocrite*, Préface.

la forma, las inversiones, las metáforas, la sutil armonía que se desprende de la unión de unas palabras con otras, armonía tan sutil como fácil de romper. Hay en las palabras y la sintaxis de una lengua el alma de un pueblo, del mismo modo que en las comparaciones, las imágenes, los giros de la frase, vive el propio genio del artista. De ahí que el traductor que busca dar forma correcta y pura a su trabajo apartándose de las alternativas del original, quitando allí y agregando allá, sustituyendo lo característico por una corrección fría y convencional, hace tabula rasa del verdadero espíritu del autor y de su época. Reduce todo a un patrón caprichoso de su invención. Y así se da el caso de nivelaciones curiosas. La lengua nerviosa y clara de Demóstenes se iguala con la flexible de Platón, la concisa de Tácito, la fina y elegante de Catulo. Todo se escurre en el tamiz del traductor.

Finalmente, pueden otras infidelidades producirse por exceso de fidelidad, o por celo desmedido. Se da así el caso de autores que no queriendo atenuar en nada la crudeza de ciertos pasajes, los pintan de color tan vivo y tan actual, acentuando de tal manera la viveza de los rasgos, que aquello que fué propio de una sociedad un tanto libre en el decir, queda grabado como carácter cínico o grosero.

Es, pues, ésta una situación opuesta a aquella en que deliberadamente se coloca el obispo de Linares cuando convierte a Filino en una ninfa, o cambia en Simeta los acentos del amor.

V

Tenemos de Teócrito 30 idilios y aproximadamente igual número de epigramas, además de algunos trozos distintos como los que corresponden al fragmento del poema Berenice, o al canto sobre Adonis.

Suidas al enumerar las obras del poeta comienza por las Bucólicas.

Este nombre, que nos transporta al gr. βουκολικός — conjunción de las voces βούς, buey, y πολέω o κολέω — apacentar, habitar, se aplica a la composición que canta la vida rústica o pastoril. Otras composiciones se hallan bajo ésta comprendidas, y son las que responden a las voces égloga: ἐκλογία, pieza

escogida, de ἐξ, de entre, y λέγω, escoger; e idilio, εἰδύλλιον, poema corto, dim. de εἶδος, forma. La égloga está para nosotros encuadrada en lo bucólico; pero, tal como la etimología de la palabra parece señalarlo, en un principio se dió tal nombre a poemas cortos, bucólicos, epigramáticos o satíricos, elegidos entre otros para su difusión.

Respecto al término "idilio", dice A. Croiset que este nombre, vuelto célebre, no es mencionado por Suidas y no se remonta a Teócrito. Significa en sus orígenes poema corto, y lo incorporó, según su opinión, el que hizo una primera recolección de esas églogas o piezas escogidas de Teócrito. Como predominara lo bucólico en el conjunto, por traslación se le habría dado a la palabra égloga e idilio ese sentido bucólico, circunscribiendo a él ambos significados. Pero, en verdad, todos aquellos idilios de Teócrito no eran bucólicos.

Es difícil deslindar el campo del idilio y el de la égloga. Se reserva comúnmente el nombre de idilio a las composiciones en que el autor relata por sí mismo las situaciones y aventuras, y el de égloga a las piezas poéticas en que el autor no habla casi nunca, o, si lo hace, da activa intervención a otros personajes. Dicho de otro modo: mientras lo pastoril tiene en el idilio la expresión subjetiva, tiene en la égloga la objetiva. La división es sin duda un poco artificiosa, pues harto frecuentes son los casos en que se da un carácter mixto.

Otra diferenciación que ha querido señalarse es la de la mayor rapidez que caracteriza a la égloga frente a la mayor extensión y lentitud del idilio. Podría consignarse todavía la opinión de Martínez de la Rosa, para quien el idilio admite adorno más delicado que la égloga y mayor predominio de lo tierno. De todas maneras, para nosotros ambas composiciones se aproximan por su carácter pastoril.

Se ha dicho que la poesía bucólica participa del carácter épico-lírico-dramático. Tenemos el primer rasgo en la copia que procura del medio natural; el segundo, en la expresión íntima que consigna el sentimiento del poeta frente a la vida rústica; el tercero, en la forma viva y dialogada que da cuenta de la vida de esos personajes, de sus desgracias y sus amores.

En Teócrito hallaremos ese triple carácter en su realiza-

ción más feliz puesto que, con la observación atenta y acertada, pone el calor sentimental y el realce dramático.

Se explica así que distinga A. Croiset a Teócrito por su sensibilidad fuerte y vibrante y por el don dramático de crear personajes vivientes: una sensibilidad que recoge ávidamente todos los estremecimientos de las cosas; un dramatismo que lo hace salir de sí mismo para infundir a sus personajes la emoción y la vida. En cuanto al lirismo, pone una nota característica en las contiendas musicales con que se provocan los pastores. Ellas dan lugar a animados cantos que son otras tantas voces de la tierra.

El dramatismo de los movimientos y el tallado rústico y realista que acusan los pastores, se unen al lirismo de estos cantos para dar una fisonomía muy singular a la descripción.

No registran estas poesías mayores datos que sirvan para reconstruir la vida privada del poeta. No hay confesiones expresas. Pero pueden seguirse en los idilios sus andanzas y sus viajes. Nos transportan unos, el VII por ejemplo, a Cos, lugar en que reside el poeta durante un tiempo, lo que determinará que posteriormente algunos le adjudiquen por patria dicha isla. Nos llevan a la Magna Grecia, a los alrededores de Crotona o de Síbaris, el idilio III, el V; a Sicilia el VIII, IX; a Siracusa el XVI; a Alejandría el XVII. Se diría que estos dos últimos marcan en la vida de Teócrito dos momentos decisivos. Termina la gracia de Gelón y comienza la de la corte alejandrina. Allí da Teócrito sus famosas siracusanas.

En conjunto, las obras de Teócrito acusan entre sí caracteres muy diversos, hasta el punto de que una clasificación prolija de las mismas resulta difícil tarea. Basta recordar las que responden al carácter del mimo, el epigrama, la canción amorosa, el himno, el epitalamio, la epístola, para tener una idea de la complejidad de este material poético.

A través de esta diversidad de asuntos, trataremos de contemplar ahora dos aspectos en Teócrito: el de la naturaleza y el del amor.

Juntaremos así dos sentimientos que abundan a lo largo de su obra, y de los cuales uno, el del amor, es común a esa época en que todo sentimiento individual se impone, mien-

tras el otro, el de la naturaleza, es más raro, y bastará para singularizar a Teócrito entre sus contemporáneos.

El sentimiento del amor, un amor a todas luces físico, es de simplicidad y viveza tales que nos recuerda más de una vez el amor en Safo. Imágenes de este amor arrebatado y simple pueden recogerse del Idilio II, a través de la desesperada queja de Simeta, y en el XI, a través de la ira y el amor de Polifemo. Imágenes de esa naturaleza rica y luminosa pueden separarse del Idilio VII, donde la descripción es incomparable. En uno y otro caso, socavando, tal vez se desentrañe una amalgama curiosa y atractiva: en el amor ingenuo y simple se dará de modo natural, nunca forzado, la cita mitológica y la erudición fácil de un alejandrino con la pasión sincera, siempre comunicable. En la naturaleza se dará un realismo sorprendente, una copia exacta de las cosas, y al tiempo las exigencias de un ideal que lleva al artista a elegir esa naturaleza, a verla en los aspectos que concuerdan con ese ideal. Por eso es magnífica o risueña, nunca áspera o desolada.

Decimos que hay en el fondo de alguno de los amores de Teócrito rastros de saber, y en su captación de la naturaleza algo de idealidad. Pero la sinceridad se salva en uno y otro caso. Ni el amor es mero juego de palabras, ni la naturaleza recomposición falsa y arbitraria. El amante de Amirilis del Idilio III no tiene, es cierto, en su pasión, la simplicidad de un Polifemo; pero sabe llegar a la divagación tierna como él, y dar con la gala mitológica una alternativa humana de duda y de esperanza. Y la naturaleza idealizada, no pierde su colorido ni su fuerza; tiene toda la atracción agreste de las tierras de Italia y de Sicilia.

Por eso el amor en Teócrito, vivo y real, es algo más que el amor concebido a la manera alejandrina; fruto espontáneo de los sentidos, es tan pronto humilde y suplicante como terrible, e impresiona con su sinceridad. En cuanto a la naturaleza, es algo más que un eco nostálgico de las cortes o una sátira a la vida artificiosa de la ciudad: es la realidad misma, dada por un gran temperamento.

VI

Teócrito sabe, con trazo inconfundible, dibujar la naturaleza que sirve de fondo a sus idilios. Ellos pintan lugares que ha visitado y que han impresionado vivamente sus sentidos. Dice A. Couat, refiriéndose al contacto directo que él pudo tener con su paisaje, a los lugares diversos que probablemente conoció:

“C'est tantôt l'Anapus aux bords humides, avec ses îlots de papyrus et sa fontaine Cyanée; tantôt la pente boisée de l'Etna, avec ses forêts de châtaigniers, de chênes et de pins; tantôt, dans l'Italie méridionale, le territoire de l'antique Sybaris, avec les collines qui l'avoisinent et les ruisseaux qui le traversent”.

Este íntimo acercamiento a la naturaleza que se da en Teócrito poeta y viajero, explica a nuestros ojos la maravillosa circunstancia que señala Couat: el reconocimiento del viajero moderno de las pinturas rústicas del gran siracusano, a través del paisaje actual. Como si el tiempo no se hubiera detenido casi allí, y veinte siglos hubieran resbalado sobre Síbaris sin tocarla, M. F. Lenormand, en su obra sobre la Magna Grecia, de 1881, reconoce nítidamente el paisaje de los idilios, y evoca sobre esa tierra de pastores a Lacon y a Comatas. M. Renan, relatando una excursión por Sicilia, ante un pastor que reclinado en la hierba hace oír los blandos sonos de la flauta, ve revivir sobre la tierra las musas sicilianas.

Estos matices regionales, esta alma característica y local que pone en los seres y en las cosas el sello propio de la tierra, se vuelcan en las creaciones de Teócrito y lo revelan como un felicísimo pintor.

No va este autor al realismo crudo, al que busca con fruición en los repliegues de las cosas la fealdad o la miseria; gana el sentimiento del lector con una gracia optimista y serena. Atrae en Teócrito esta naturaleza tan luminosa y alegre como sencilla, que ofrece al caminante lecho de pámpanos y juncos, murmullos de arroyuelos, cantos de cigarras, canciones de alondras y jilgueros: naturaleza poblada de rumores y cargada de frutos, que se siente vivir en el simple follaje

de sus olmos y sus álamos, en la queja de la tórtola, en el dorado vuelo de la abeja: ¹⁾)

“...nous nous étendîmes joyeux, sur d'épaisses litières de jonc parfumé et de pampres fraîchement coupés. Des arbres nombreux, ormes et peupliers, frissonnaient au-dessus de nos têtes. Tout auprès une onde sacrée jaillissait hors d'un antre, demeure des Nymphes, et coulait avec un doux murmure.

Cependant, dans les branches feuillues, des cigales, brûlées par le soleil s'épuisaient à babiller, tandis que, plus loin, la grenouille coassait et sautillait dans les acanthes touffues. Les alouettes et les chardonnerets chantaient, la tourterelle gémissait, les abeilles jaunes comme de l'or tournoyaient autour des sources: tout sentait l'été fécond et sentait l'automne, car les poires à nos pieds et à nos flancs les pommes roulaient en quantité. Les rameaux des pruniers, surchargés de fruits, s'inclinaient vers la terre, et l'on enlevait de l'orifice des jarres la poix posée quatre ans auparavant”.

Esta selección inconsciente de los motivos naturales, a través de la cual se ha querido ver la forma que en Teócrito asume el ideal, no tuerece esas verdades naturales ni les resta vigor.

No hay tintas pálidas o ambiguas; todo lleva misterioso sello de verdad. Pastores que viven su vida simple y natural, preocupados por todas las delicias materiales que un medio generoso les ofrece, y más accesibles a la sensación que al sentimiento mismo; escenario vivo, un tanto solitario, del pastor que se siente estrechamente unido a los animales y a las cosas. Sobre todo esto un sabor agreste, a veces áspero; una pasión que es la agitación de los sentidos; un deseo que no se enreda en sutilezas o en arduas complicaciones del espíritu; la vida llana, simple, hermosa mientras sean propicios la naturaleza y el amor.

Hay en todo esto una síntesis perfecta del vigor y la gracia. Teócrito huye de los contornos excesivamente burdos, como de los frágiles. Es cierto que a veces se desliza hasta sus versos alguna expresión áspera, alguna nota licenciosa: pero él no puede acicalar sus personajes, que han nacido espontáneamente de la tierra. Es cierto que en medio de tanta sinceridad y tanto realismo, puede caer también una gota de

1) Id. VII. Trad. F. Barbier.

aquella gracia alejandrina un poco amanerada; pero son notas raras que no desvirtúan el conjunto. Para nosotros, Teócrito no cae ni en lo grosero ni en lo afectado, aun cuando adopte a veces a lo áspero, o, espoleado por oculta vena subjetiva, dé a lo natural algún lejano viso de idealidad.

Esta firmeza y sinceridad hacen decir a Ch. Barbier, a propósito de los personajes:

“Les pâtres que met en scène Théocrite ne ressemblent ni aux personnages allégoriques de Virgile, ni aux éladons damerets et galants de la pastorale italienne ou espagnole, ni aux métaphysiciens raisonneurs de *l'Astrée*, ni aux bergers d'opérette, pomponnés et musqués, dont Watteau peignit si joliment les houlettes enrubannées. Ce son de véritables bergers, pris dans la réalité”.

Se ha dicho con justicia que Teócrito no describe por describir. Pero la naturaleza siempre se adelanta. Si no ha de pintarla siempre, por lo menos ha de sugerirla, y su trazo ligero tendrá toda la fuerza de una poderosa evocación. Si toma Teócrito dos pastores, no comenzará por sí adornando el escenario, acicalando su naturaleza; pero serán las voces o el canto de estos pastores los que traerán poco a poco esa naturaleza y la harán vivir junto a nosotros.

Tomemos un idilio. El V por ejemplo. La réplica de Comatas da una descripción animada:

“Je n'irait point. Ici il y a des chênes et du souchet, des abeilles qui bourdonnent harmonieusement, près des ruches, deux sources fraîches, des oiseaux qui gazouillent sur les arbres et un ombrage enfin bien plus agréable que le tien, où le pin, de son faite laisse tomber ses cônes!”

Los animales y las cosas se adelantan. ¿Eleva el hombre a la bestia hasta su altura, unido íntimamente a su rebaño, que es testigo de los menudos incidentes de su vida, o descendiendo él mismo hasta el mundo de esos seres? Las dos corrientes encontradas parecen unirse. Hay una evidente dignificación de los motivos rústicos que se vinculan estrechamente a la existencia del pastor; la intimidad que se establece, los azares de la vida en común, borran un poco la irracionalidad de algunos seres. Pero se da también la línea inversa en la simplicidad del hombre, que descendiendo los caminos de

la naturaleza. Hay como fuerza niveladora un impulso primario, un fermento de vida simple, otorgada, sin reticencias, al instinto. El hombre acorta las distancias y se siente feliz compañero de sus cabras. No es una caída recia en la brutalidad ciega del instinto, sino una primitiva sencillez que se gobierna en la sensación y los impulsos. No es una caprichosa elevación de la bestia al plano del hombre; el contacto se cumple en su límite justo, natural. Se vuelve así el rebaño, siempre compañero del pastor, un personaje más, que ambula a través de los idilios, se insinúa acá, desaparece allá; pero está, en rigor, siempre presente.

Estas apariciones fugitivas son pinceladas que brotan muchas veces. En medio de los certámenes musicales, en medio de las preocupaciones y reyertas, no puede el pastor desentenderse de los ganados que pastan, de las cabras que retozan entre los riscos y las hierbas. Bastan a veces dos versos para dar forma y movimiento a estas sombras. En el mismo Idilio V, Comatas y Lacon cuentan lo que han de ofrendar a sus respectivos amores: una paloma, vellones de lana. Pero, repentinamente, olvidan ofrendas y amores. Dice Comatas, sencilla y enérgicamente:

“Psst! loin des oliviers, chèvres! Paissez ici, sur le penchant de cette colline, près de ces tamaris”.

Y Lacon:

“Ne vous éloignerez-vous pas de ce chêne, eh! toi, Cònaros, et toi Cinéda? Broutez ici, près des sources, comme Phalaros”.

Apariciones semejantes brotan de continuo. Sentimos en el Idilio I la presencia de las cabras por los primeros versos, que dan un esbozo de paisaje:

“Veux-tu, au nom des Nymphes, veux-tu, ô chevrier, l’asseoir ici sur le versant de cette colline, sous ces tamaris, et jouer de la flûte? Moi, cependant, je garderai tes chèvres au pâturage”.

Cuando el idilio va a cerrarse, volvemos a esta visión amable y fugitiva:

“Viens ici, Kissatha! Tiens, trais-la. Et vous, chevrettes, ne bondissez pas ainsi, de peur que le boue ne vous assaille...”

Toda la naturaleza se anima en los idilios. El I ofrece un marco incomparable al amor y la muerte de Dafnis. Lo rústico tiene un no sé qué de tierno y sensitivo:

“Les chacals et les loups l’ont pleuré; et le lion de la forêt de chêmes a gémi sur sa mort. Beaucoup de vaches et beaucoup de taureaux, beaucoup de génisses et de veaux mugissaient tristement à ses pieds”.

“Désormais, violettes, poussez sur les ronces, poussez sur les acanthes, et que le beau narcisse couvre les genévriers comme une chevelure; que tout change de nature et que le pin produise des poires, puisque Daphnis est mort! Que le cerf poursuive les chiens, et que l’effraie des montagnes rivalise par ses chants avec les rosignols”.

Tiene, en rigor, este idilio, acentos variados. No falta la escena viva y real, el lirismo tierno y sincero, la evocación artística, dada en el simple relieve de un vaso que cobra en la evocación detalles verdaderamente plásticos. Este vaso resulta de una curiosa mezcla del vigor y la gracia. Sobre fondo preciso y real bullen seres y cosas que a poco de grabados se echan a andar y a vivir y crean su pequeño mundo en una escena rápida llena de color, o se detienen para hacer admirar la fineza de un rasgo preciso donde la inspiración del artista se traduce en notas más blandas. Hay así en el ancho espacio del vaso lugar para la expresión recia de singular verdad, y para la gracia frágil de viva belleza. Se diría que Teócrito ha podido conciliar sin violencias el más áspero realismo con la más fina fantasía, y reflejar así certeramente lo que la vida crea y lo que el arte sueña.

Pero este vaso no es más que simple detalle engarzado con acierto en el idilio, el que visto en conjunto se revela como extraño abanico de luces y sombras, de cuyo juego resulta una riqueza múltiple. Él se abre a paisajes claros y armónicos rezumantes de ingenua felicidad para ofrecer vivo contraste con cielos opacos, oscurecidos de angustia, que son los de un mundo interior; y así se enfrenta la quietud risueña y luminosa de afuera, con la sorda tempestad de las almas. Se presentan unidos lo dulce y lo grave; la calma riente de los campos y la crispación dramática de la pasión y la tortura.

Lo natural es invitado, por un impulso irresistible, a conmoverse ante la muerte. El adiós de Dafnis es un adiós desesperado a la vida y a las cosas; a la luz, a las fuentes, a los ríos, a todo lo que habita los bosques y las selvas. Su agonía trae un rápido desfile de cosas, tal como lo imagina su deseo; la vida natural que sale de su cauce; las transformaciones más extrañas e inauditas, destinadas a romper con esa impasibilidad de la naturaleza ante la muerte. Hay tal vehemencia en este ruego, que parecemos que, instantáneamente, han de responder las cosas al conjuro.

El Idilio III pone con sus primeros versos un bello marco rústico al canto lírico que vendrá después.

“Je vais faire la fête chez Amaryllis; mes chèvres broutent sur la montagne, et Tityre les conduit. Tityre, mon bel amour, fais paître mes chèvres; mène-les à la source, Tityre, et prends garde que mon bouc fauve de Libye, aux belles génitoires, ne te frappe de ses cornes”.

Nos pinta igualmente este idilio, a través de la buena o mala señal de los agüeros, las supersticiones inocentes y sencillas que se hacen carne en la mente del pastor. El ofrecimiento de una cabra, hecho por el amante, nos transporta también a lo bucólico.

El Idilio IV no pierde en ningún momento su carácter agreste. Él nos descubre uno de esos movimientos rápidos en que se aparece la grey, cuando menos lo esperamos, para truncar la conversación de Bato y Coridon:

BATTOS:

“Je ne manque pas de courage. Mais chasse tes veaux de la vallée. Voilà qu'ils rongent les jeunes pousses des oliviers, les misérables! Brrou, le blanc!”

CORYDON:

“Brrou, Cymætha, sur la colline! N'obéiras - tu pas? Je vais, par le dieu Pan, te faire sur-le-champ un funeste présent, si tu ne pars de là! Vois: elle y court de nouveau! Plût au ciel que j'eusse ma houlette recourbée! Comme je te frapperais!”

Las conversaciones de los pastores dan referencias rápidas, saturadas de sabor a realidad:

BATTOS :

“Voilà une génisse qui n’a plus que les os ! Se nourrirait-elle de rosée comme une cigale ?”

CORYDON :

“Non, par Zeus ! Tantôt je la mène paître le long de l’Aisaros et je lui donne une belle botte d’herbe tendre, tantôt elle bondit sur le Latymnon aux ombres épaisses”.

BATTOS :

“Bien maigre aussi, ce taureau roux !... Puissent en rencontrer de pareils les citoyens du dème Lampriadas, quand ils sacrifient à Héra, car c’est un peuple qui mérite des oracles funestes !”

CORYDON :

Pourtant je le conduis à l’embouchure du fleuve, dans les prés de Physkos, auprès du Nèæthos là où poussent toutes sortes de bonnes herbes, du blé de chèvre, de l’encensière et de la mélisse odorante”.

Podríamos señalar igualmente cómo lo rústico se insinúa en las contien­das pastoriles, mezclando a ellas el sabor áspero y la intención aguda. Esta aspereza, algo punzante, asoma en tonos muy vivos en el Idilio V, y da una gracia característica a las palabras de Lacon y Comatas. A veces las réplicas hacen gala de un crudo realismo ; son más medidas otras, e incluyen comparaciones de sabor más delicado :

COMATAS :

“Cléariste jette des pommes au pâtre qui conduit les chèvres et lui murmure de douces choses”.

LACON :

“Et moi, pauvre berger, c’est la rencontre de l’imberbe Cratidas qui m’affole : quelle brillante chevelure flotte sur son cou !”

COMATAS :

“On ne peut comparer ni l’églantine ni l’anémone à la rose dont les massifs bordent les haies”.

LACON :

“Non plus qu’aux glands les pommes des montagnes : ceux-là tiennent du chêne une dure écorce, celles-ci ont la douceur du miel”.

Esta impresión de realidad que brota continuamente de los símiles se siente, igualmente, en todos los movimientos del pastor. Teócrito da descripciones del cabrero llenas de viveza y de color, ricas en diversidad de sensaciones:

“Il s'appelait Lycidas, était chevrier, et personne ne s'y serait mépris en le voyant, car son apparence était bien celle d'un chevrier. Il avait en effet sur les épaules une peau fauve de bouc velu, aux poils longs, qui sentait la présure fraîche; autour de sa poitrine il serrait un vieux manteau à l'aide d'une large ceinture; et il tenait a la main droite une houlette recourbée d'olivier sauvage.”¹⁾

No son éstos, por tanto, pastores idealizados, creados por una ficción de artista o de poeta; son seres reales, hijos verdaderos de la tierra.

El paisaje en sí, pleno de luz, pudimos ya sorprenderlo en la exactitud y belleza de sus tintas, en la extensa descripción del Idilio VII, donde la pintura del otoño es maravillosa. Veamos de paso, en ese mismo idilio, el arte con que Teócrito pinta algún menudo accidente del paisaje, sin que la sencillez le haga caer en la trivialidad:

“Près de cette fontaine, des pleupiers et des ormes forment maintenant un bosquet bien ombragé, où la chevelure des arbres fait un dôme de feuilles vertes”.

Si por aquellas descripciones de vacas y pastores veíamos en Teócrito el profundo observador de la tierra, a través de la belleza del paisaje descubrimos al artista que vive dentro de él.

Encuentra sin duda su arte un apoyo inapreciable en su temperamento, que, fácilmente accesible a la sensación y al entusiasmo, aporta a la imaginación un material muy vasto. Todo converge hacia una coincidencia feliz, porque hay más allá del artista un observador nada común, que llega hasta el alma de las cosas sin desdeñar la superficie.

No es, en efecto, Teócrito un idealista que imagina y compone; es un hombre que ha tocado la realidad, que ha vivido dentro de ella. Llega hasta esa tierra con la candidez de sus pastores; no lo mueve el rencor, el hastío, el vaivén político

¹⁾ Id., VII, *Les Thalysies*).

que amarga o lastima. Su espíritu libre le permite gozar todos los dones de la tierra. La simplicidad de su goce, libre de ataduras, aparece por reflejo en su obra. Por eso, por el espíritu con que llega él a la naturaleza, tiene ésta en los idilios su fuerza y su valor en sí misma; y su aparición así, prístina y desnuda, es un milagro en la poesía de esos días.

Acaso algún reflejo de esta paz bucólica reaparezca en Virgilio, con intensidad y fuerza semejantes. Pero esta sensación de vida ingenua y simple, no ha de volver a repetirse con igual pureza en la égloga virgiliana. Cuando creamos estar de nuevo en esa Arcadia libre y feliz, despertaremos para hallarnos tan sólo en la corte de Augusto.

VII

El amor anima casi todos los idilios de Teócrito. Hay en él algo que nos recuerda a Safo, en la vivacidad y en la expresión del sentimiento que arde y consume como una llama:

*“Car Erôs allume souvent des feux plus dévorants
que ceux d’Hèphæstos de Lipari. . .”*

Es este amor eminentemente físico: una conmoción de los sentidos que arrastra y que consume. Pero hay gradaciones en él. La explosión más viva y sincera la tenemos quizá en las quejas de Simeta y Polifemo. Si puede decirse, en algún momento, del Idilio III, que más que el cabrero enamorado habla el poeta o la mitología, no puede en cambio negarse que quien habla en el Idilio II es una mujer enamorada:

“...je veux m’attacher cet homme, mon amant, qui me fait tant souffrir: depuis douze jours le misérable ne vient plus, ne sait pas si nous sommes morte ou vivante, et n’a pas frappé a ma porte, le cruel!”.

Hay una belleza singular, tierna y enérgica a la vez, en las imágenes con que pinta ella misma su desasosiego íntimo:

“Voici que la mer s’apaise, et s’apaisent les vents; seul, il ne s’apaise pas le tourment qui est au fond de mon cœur! Mais tout

entière je brûle pour lui, malheureuse! pour lui, qui au lieu d'une épouse fit de moi une infâme et qui m'a ravi la virginité".

El amor en su primera conmoción física está también pintado:

"Quand je le vis, comme je délirai, comme mon cœur fut profondément blessé, malheureuse! Mes belles couleurs se dissipèrent, et de la procession je n'ai rien regardé! Comment je revins à la maison, je l'ignore; mais une maladie dévorante m'agita violemment, et je restai couchée sur mon lit, dix jours et dix nuits".

"...mon corps tout entier devint plus froid que la neige et la sueur coula de mon front, abondante comme les rosées qu'amène le vent du Sud. Je ne pouvais ni parler, ni même gémir comme les enfants qui murmurent dans leur sommeil le nom de leur mère chérie; mais je devins toute semblable à una poupée de cire, et mon beau corps se roidit".

Este idilio es de una particular belleza. Se dan aquí, con las quejas de amor, las artes mágicas con que intenta Simeta recobrar el bien que ha perdido. A través de su ansiedad y su tortura que recrudece en el recuerdo, arde a cada instante aquella pasión que estremecía el ánimo de Safo.

Polifemo no se expresa con menos elocuencia. Su sentimiento es vehemente frente a la esquiva Galatea. En este idilio Teócrito explica a Nicias el único remedio contra el amor:

"Contre l'amour point de remède, Nicias, ni onguent, ni poudre, à mon avis, en dehors des Muses. C'est un soulagement que leur commerce, c'est une joie pour les hommes, mais il n'est pas facile à obtenir. Tu le sais bien, je pense, toi qui es médecin à la fois et favori des neuf Muses".

El amor da a Polifemo gran desasosiego. No es un amor de rosas ni manzanas; las furias lo alimentan:

"...n'était pas avec des pommes qu'il aimait, des roses ou des boucles de cheveux; c'était avec une rage véritable: en dehors de sa passion, rien ne comptai pour lui..."

Pero Polifemo halla remedio a tanto mal, cantando a Galatea desde alta roca. Se le ve pasar así por una serie de

transiciones: la queja doliente, el ofrecimiento tierno y generoso, la rebelión contra el propio destino, la invitación a la vida íntima y dulce, la reacción repentina ante la imposibilidad de esos sueños. Como broche final, la vanidad y el despecho.

Este amor crea imágenes que es imposible dejar de advertir. Canta Polifemo.

“O blanche Galatée, pourquoi repousses-tu celui qui t’aime, ô toi qui es plus blanche que le lait caillé, plus délicate qu’un agneau, plus pétulante qu’un jeune veau, toi dont la chair est plus ferme qu’un grain de raisin vert! Tu t’approches bien de moi dès que le doux sommeil me tient, mais tu t’éloignes dès que le doux sommeil m’abandonne, et tu fuis comme une brevis qui aperçoit un loup blanc.”

Lo mismo que Simeta, se remonta Polifemo a los orígenes de su pasión. Dice aquélla en “Les magiciennes”:

“J’étais déjà vers le milieu de la route, en face de la maison de Lycôn, quand je vis de compagnie Delphis et Eudamippos. Leur barbe était plus blonde que la fleur de l’immortelle, et leur poitrine beaucoup plus brillante que ton astre, ô Sélène, car ils venaient à peine de quitter les nobles exercices du gymnase”.

Dice Polifemo:

“Je commençai à t’aimer, ô jeune fille, lorsque, pour la première fois, tu vins avec ma mère, désireuse de cueillir sur la montagne des fleurs d’hyacinthe; moi je vous montrais la route, et depuis je n’ai pu cesser de t’aimer, ni dans la suite, ni maintenant; mais tu ne t’en soucies pas, non, par Zeus”.

Observamos que Polifemo, como el cabrero del Idilio III, como el vaquerillo del XX, hace referencia al aspecto físico cual si en él residiera el mayor y acaso único determinante del amor:

POLYPHEME:

“Je sais, gracieuse jeune fille, pourquoi tu me fuis: c’est qu’un épais sourcil s’étend sur tout mon front, d’une oreille à l’autre, un sourcil unique et long; c’est que je n’ai qu’un œil, et qu’un large nez descend sur ma lèvre”.

LE CHEVRIER :

“O chère Amaryllis, pourquoi ne te penches-tu plus à l'entrée de ta grotte pour m'appeler vers toi, moi, ton petit amour? Me détesterais-tu?”

Quand je suis à tes côtés, te semble-t-il que je sois camard, ô jeune fille, et que j'aie le menton trop saillant?”

LE BOUVIER :

“Bergers, dites-le moi sincèrement : ne suis-je pas beau? Quelque dieu, tout d'un coup, a-t-il fait de moi un autre homme? Autrefois les charmes de la beauté s'épanouissaient sur moi comme le lierre sur un tronc; ma barbe était belle; ma chevelure, frisée comme des feuilles d'ache, flottait le long de mes tempes, et mon front blanc brillait au dessus de mes noirs sourcils. J'avais des yeux plus blues que ceux de la brillante Athènes, une bouche plus fraîche que du lait récemment caillé, et de mes lèvres ma voix coulait plus douce que le miel au sortir d'un rayon de cire”.

El canto de Polifemo: “O blanche Galatée... o toi qui es plus blanche que le lait caillé...”, etc., volvemos a encontrarlo, aun más tierno y delicado, en el Idilio X :

ΒΟΥΚΛΕΟΣ :

“Gracieuse Bombyka, c'est à qui t'appellera Syrienne, maigre, brûlée du soleil; moi seul je te proclame dorée comme le miel.

La violette est sombre, elle aussi, tout comme l'hyacinthe où l'on voit des lettres, et pourtant ce sont les fleurs que l'on préfère pour tresser des couronnes.

“La chèvre court au cytise, le loup a la chèvre, la grue au laboureur, et moi, c'est pour toi que je suis fou d'amour!”

Se ha dicho que en el Idilio III el amor no tiene la expresión viva y sincera de otras veces; que hablan demasiado el poeta y la erudición mitológica. Sin embargo, hay notas delicadas y acentos casi ingenuos :

“Tiens; je t'apporte dix pommes; je les ai cueillies là-même où tu m'as ordonné de les prendre, et demain je t'en apporterai d'autres.

“Vois le chagrin qui accable mon cœur; puissé-je devenir abeille bourdonnante et pénétrer dans ta grotte, à travers le lierre et la fougère qui te cachent!”

Pero, indudablemente, ya asistimos a otra gradación, a otra naturaleza del amor, que no es aquel que inspira las palabras de Simeta o Polifemo.

Y llegamos por último, siguiendo los pasos de Couat, al amor que es un símbolo. Dafnis nos dará los castos amores. En el Idilio VIII es Dafnis, y no Menalcas, el que ve todo transfigurado al paso de Nais. Más adelante, expresa su confusión de adolescente ante el llamado:

“Moi aussi, hier, une bergère aux sourcils joints, en me voyant, du seuil de sa grotte, conduire mes génisses, me dit que j'étais joli, joli.

“Et je ne lui répondis rien, pas même de brèves paroles, mais je baissai les yeux et poursuivis ma route.

“La voix de la génisse est douce et douce son haleine; le veau mugit agréablement, agréablement mugit la génisse, et c'est un plaisir en été de dormir en plein air auprès d'une eau courante.

“Au chêne les glands servent de parure, au pommier les pommes, à la génisse son veau, au bouvier ses génisses elles-mêmes”.

En el Idilio I la castidad de Dafnis subleva a Cypris. Será Dafnis el Hipólito señalado para la hora de la venganza.

Hace notar A. Couat, en estos versos, la intervención de las divinidades de los bajos placeres, que imaginan en Delfis la mayor exaltación y desvarío. Dafnis muere, sin embargo, apostrofando a Venus:

“Cypris insupportable, Cypris odieuse, Cypris ennemie des mortels, tu prétends que mon dernier soleil a lui? Eh bien! Dafnis, même dans l'Hadès, sera pour Erôs la cause de cruels chagrins”.

Con ello se reproduce la victoria del amor ideal sobre los sentidos, y toca lo bucólico en el drama satírico y la tragedia.

En suma, el amor en Teócrito tiene acento sincero y es eminentemente físico. Figura casi siempre como una ley suprema a la que es arriesgado sustraerse. Hay algo de breve y fugitivo en su existencia, que es imagen de la misma juventud. Los amantes despechados recuerdan de continuo, con un fatalismo oriental, este rápido correr de la vida y el amor. La amenaza del amor tardío es augurada casi siempre, al indiferente, como el natural castigo a su obstinación y resistencia:

“Maintenant, c'est mon dernier adieu que j'adresse a ta porte. Je sais ce qui doit arriver: la rose est belle, mais le temps le flétrir; et la violette, si belle au printemps, est vite fanée; le lis blanc se détrit dès qu'il tombe, et la neige blanche fond dès qu'elle s'est

formée. Ainsi la charmante beauté des enfants n'a qu'une durée bien courte et le moment viendra où toi aussi tu aimeras...".

Son comúnmente afortunadas las pinturas que hace Teócrito del amor; pero si tuviéramos que elegir entre todas esas figuras de enamorados y de amantes, elegiríamos tal vez la figura de Simeta; Simeta, de quien dice Sainte-Beuve:

"Nous sommes en plein dans l'amour antique, dans celui de Phèdre, mais d'une Phèdre sans remords, dans celui que Sapho a exprimé en son ode délirante, et qu'aussi le grand poète Lucrèce a dépeint en affrayants caractères, tout comme il décrit ailleurs la peste et d'autres fléaux".

"Telle est dans sa réalité et sans aucun déguisement cette Simétha qu'il ne faut comparer ni à la Didon de Virgile, ni à la Médée d'Apollonius, si riches toutes deux de développements et de nuances, mais qui a sa place entre l'ode de Sapho et l'Ariane de Catulle. Chaque trait en est de feu, et l'ensemble offre cette beauté fixe qui vit dans le marbre".

VIII

La naturaleza tiene en Teócrito un fiel intérprete. Podríamos decir con Legrand, que los elementos que incorporan los alejandrinos al paisaje idílico son siempre los mismos; pero Teócrito sabe infundirles verdadera vida. Dice, efectivamente, P. Legrand:

"Les éléments en sont presque toujours les mêmes: une source, un ruisseau murmurant, des rochers moussus, un tapis d'herbe molle; quelques arbres offrant la protection de leur ombre au milieu d'une campagne ensoleillée résonnante du chant des cigales; des branches qui s'agitent et bruissent au souffle du vent; des buissons peuplés d'oiseaux, des fleurs que butinent les abeilles; une chapelle, un autel rustique, quelques naïves images de divinités pastorales; comme horizon prochain, le penchant d'un coteau semé d'oliviers et de myrtes, un pâturage où errent des troupeaux; au loin, quelquefois, la ligne des montagnes ou une échappée sur la mer".

Estos elementos, propios del ambiente idílico, se nos revelan en Teócrito con toda su fuerza, a través de las mismas palabras del profesor de Lyon cuando sigue en sus grandes líneas al Idilio VII:

“Il part de la ville avec deux compagnons pour se rendre à la maison des champs d’un riche citoyen; le trajet est long, le chemin rocailleux; il fait chaud; sous les feux du soleil de midi, le lézard vert sommeille dans les murs de pierres sèches, et les alouettes de cimetièrre elles-mêmes se tiennent coites. Nos voyageurs arrivent chez Phrasidamos; avec délices, ils se plongent dans d’épaisses couches de jones moelleux et de pampres nouvellement coupés; avec délices, ils savourent l’ombre des pleupiers et des ormes que la brise balance au-dessus d’eux, la fraîche haleine de la fontaine voisine, qui, de l’antrè des Nymphes, s’épanche goutte à goutte en gazouillant. Pendant que peu à peu ils reprennent souffle, ils écoutent vaguement, ils entendent sans écouter, les bruits qui animent la campagne: cris stridents des cigales ivres de soleil qui s’égosillent sous la feuillée, plainte de la rainette là-bas dans les fourrés de ronces, chant des alouettes et des chardonnerets, gémissement de la tourterelle; le vol capricieux des abeilles qui bourdonnent autour de la source amuse un instant leurs regards; puis, l’odeur fruitière qui s’exhale du verger les enveloppe et réveille leur gourmandise; ils s’avisent que des pommes, que des poires roulent tout auprès d’eux, et que, chargés de prunes, des rameaux s’inclinent jusqu’à terre”.

En cuanto al amor, aun cuando domine, no absorbe íntegramente los idilios. Se puede, sin embargo, dada la forma que él asume y el carácter necesario de la ley que impone, imaginar a Teócrito dentro de esa edad helenística de que habla Legrand:

“Dans son ensemble, la poésie de l’âge hellénistique justifie, illustre pour ainsi dire, d’une commentaire perpétuel l’invocation fameuse placée par Euripide au début d’une de ses tirades, “Eros, roi souverain des hommes et des dieux”; par Euripide, qui, en élargissant la place de l’amour sur la scène, en faisant par exemple de Persée libérateur d’Andromède une sorte de paladin, chevalier servant d’une jeune beauté, s’est montré, là comme ailleurs le précurseur de l’alexandrinisme”.

Pero, indudablemente, este amor no borra, por lo común, todo lo demás, sino que le sirve de lazo. El mundo de la pasión y del instinto se complementa en lo externo; la esencia que pudo afirmarse en lo hondo del ser, se diluye en lo tangible, absorbida por las fuentes externas de la sensación y la vida.

Se justifica, no obstante, que este amor, plenamente físico, se vuelva no hacia la intimidad profunda del corazón y

de la mente, sino hacia el estímulo externo que los mueve y que es verdadero centro de la vida del pastor.

Por eso no debe extrañarnos ese movimiento inconsciente hacia la objetividad de las cosas, que enlaza a las cuestiones amorosas un mundo aparentemente ajeno a ellas. El amor así sentido, dentro del marco que le es propio, no como abstracción sino como vida, parece a veces mero pretexto, engarzado en un escenario complicado y movido, y puede hacer decir a Legrand:

“L’amour de Lykidas, l’amour d’Aratus, servent de prétexte au rappel de fables gracieuses et de coutumes singulières; a l’énoncé de particularités astreonomiques, géographiques, zoologiques, mythologiques; à l’évocation de scènes champêtres ou urbaines, festin, faction de l’amoureux à la porte de l’objet aimé; à des mentions élogieuses de musiciens en renom. Au milieu de tous ces agréments, le thème principal disparaît. Ce que nous voyons de l’amour, ce sont quelques-uns de ses rites, quelques-unes de ses manifestations extérieures, quelques-uns de ses gestes mondains; ce n’est pas sa réalité profonde”.

¿Hay efectivamente en Teócrito esta ligereza, estas manifestaciones puramente externas, a las que faltaría el profundo sentido de la realidad? ¿Habremos de poner a Teócrito en esa atmósfera “chargé de souvenirs, de fantômes, de murmures amoureux”, que es la de los cultores de las musas alejandrinas, o nos resistiremos a hacer de este siracusano un poeta dado a tratar superficialmente el tema del amor?

Aceptamos para algunas de sus referencias amorosas esta ligereza que no profundiza mayormente el sentimiento, y no toca en sus divagaciones gamas psicológicas; pero más allá de esa hojarasca alejandrina, no siempre presente en los idilios, reconocemos que su obra sabe también, en el tema del amor, ahondar en lo real y lo sincero.

En cuanto a la variado de sus asuntos y motivos, diremos que muestran en Teócrito una cualidad más: la fecundidad de su imaginación y la flexibilidad de su genio. Tienen allí cabida, dentro de lo bucólico, todos los matices de una naturaleza rica y fecunda, todos los tonos que el amor puede cobrar en lo agreste y solitario.

¿Junto a estos dos temas que se separan, a la distancia, en infinitas variaciones, y se entremezclan, por encima de todas

ellas, en un solo compás de realidad, esmaltan la obra de Teócrito humildes pequeñeces que sólo en la vida misma tienen su explicación y su sentido; sombras, colores, palpitar de ideas que es palpitar de seres y de cosas; un mundo múltiple que no es fantasmagórico sino real, impregnado del acre perfume de la tierra.

Diremos con Sainte-Beuve que la poesía griega, que se abre con Homero, conoce por éste la grandeza y por Teócrito la gracia; pero una gracia múltiple que se derrama cual gama de colores, y da una pátina maravillosa a los seres y a las cosas.

Podemos, por tanto, decir con el autor citado:

“Les pièces pastorales, qui se présentent les premières et les plus originales du recueil de Théocrite, sont à la fois d’une variété qui ne laisse rien à désirer. On peut dire à la lettre de la flûte du poète, comme il le dit volontiers du syrinx de ses bergers, que c’est une flûte à *neuf voix*; tous les tons s’y trouvent. La première idylle, par exemple, est du ton plein et moyen de la poésie bucolique. D’autres idylles montent ou descendent: la quatrième, par exemple, entre Battus et Corydon, n’est réellement pas un chant, et n’offre qu’une causerie fredonnée à peine, un peu maigre et agreste de propos, et très voisine de la prose. Tout à côté, la dispute du chevrier et du berger, Comatas et Lacon, a comme trait dominant la note aigre, stridente, que rachète aussitôt après la charmante mélodie des deux jeunes bouviers adolescents, Damœtas et Daphnis, qui semblent chanter à l’unisson. Mais ce qu’il y a de plus pur, de plus chaste et de plus suave dans cette flûte aux *neuf voix*, me paraît sans contredit l’adorable idylle entre les deux enfants, Daphnis et Ménalcas, de même que le morceau où ce ton monte, éclate et se déploie avec le plus de plénitude et de richesse, est l’admirable chant des *Thalysies* ou *Fêtes de Cérès*, et la description qui le couronne. Nous ne saurions tout parcourir en détail de ces divers tons...”

BIBLIOGRAFIA

- TEÓCRITO: Trad. de Conde J. A., *Idilios de Teócrito*, Bion y Moseo, Madrid, 1796.
- Trad. de Montes de Oca I., *Poetas Bucólicos Griegos*, Madrid, 1927.
- Trad. de Barbier F., *Oeuvres Complètes de Théocrite*, Librairie Garnier Frères, París.
- BARBIER CH.: *Etude sur les Idylles de Théocrite*, en *Oeuvres Complètes de Théocrite*, Librairie Garnier Frères, París.

- COUAT A.: *La Poésie Alexandrine*, Librairie Hachette et Cie., París, 1882.
- CROISSET A.: *Histoire de la Littérature Grecque*, Montemoing Editeurs, París.
- GENER P.: *El Intelecto Helénico*, F. Granada y Cía., Editores, Barcelona.
- GRENIER A.: *El Genio Romano en la Religión, en el Pensamiento y en el Arte*, Editorial Cervantes, Barcelona, 1927.
- HÉRTZBERG G. F.: *Historia de Grecia y Roma*, Montaneri y Simón, Editores, Barcelona, 1917.
- JOUGUET P.: *El Imperialismo Macedónico y la Helenización del Oriente*, Editorial Cervantes, Barcelona, 1927.
- LEGRAND P. H. E.: *La Poésie Alexandrine*, Payot, París, 1924.
- MURRAY G.: *Literatura Clásica Griega*, Madrid, 1899.
- RIDDER Y DEONNA: *El Arte en Grecia*, Editorial Cervantes, Barcelona, 1926.
- SAINTE-BEUVE: *Portraits Littéraires*, Librairie Garnier Frères, París.
- SCHWARTZ E.: *Figuras del Mundo Antiguo*, en "Rev. de Occidente", Madrid, 1926.

María Elena BERGERO