

La égloga II de Virgilio, en imitación
de Andrés Bello (ca. 1807)

Andrés Tabárez

Entre los pocos restos conservados de la producción juvenil de Andrés Bello (1781-1865) destaca una égloga en quince octavas reales, compuesta probablemente en torno a 1807 y escrita –según reza el subtítulo– a imitación de Virgilio. A pesar haber obtenido un reconocimiento inmediato (fue leída y aclamada en una de las tertulias literarias que se celebraban en casa de los Ustáriz), Bello nunca consintió en darla a la imprenta. El poema circuló en forma manuscrita hasta 1882, cuando el colombiano Miguel Antonio Caro lo rescató del olvido y lo incluyó en un volumen titulado *Poesías de Andrés Bello*, publicado en Madrid.¹

El poema de Bello sigue fundamentalmente la estructura de la égloga 2 de Virgilio, con algunas «bien traídas interpolaciones» (Caro 1882: XXIII) de las églogas 8 y 10. Bello utiliza el poema latino con libertad, expandiéndolo y adaptándolo a sus propósitos. Como es de esperar, la reinterpretación del texto virgiliano se realiza a través de la tradición pastoral española, cuya influencia se deja sentir sobre todo en el tono y el léxico (Grases 1981). El resultado es un poema nuevo, lleno de reminiscencias virgilianas pero distinto al original.

Lo primero que llama la atención en la égloga de Bello es el cambio en los personajes. En el poema virgiliano, el canto amoroso del pastor Coridón va dirigido a un muchacho de nombre Alexis. En la égloga de Bello, Coridón se transforma en Tirsis y Alexis en una pastora, Clori:

Tirsis, habitador del Tajo umbrío,
con el más vivo fuego a Clori amaba;
a Clori, que, con rústico desvío,
las tiernas ansias del pastor pagaba.
La verde margen del ameno río,
tal vez buscando alivio, visitaba;
y a la distante causa de sus males,

¹ Acerca de la vida de Andrés Bello todavía es fundamental Amunátegui (1882). De su actividad traductora en general se ha ocupado Valero (2001). Sobre esta égloga en particular han tratado Grases (1981) y, sobre todo, Oroz (1965), que realiza una comparación con el original latino estrofa por estrofa.

desesperado enviaba quejas tales. (1-8)

Formosum pastor Corydon ardebat Alexin,
delicias domini, nec quid speraret habebat.
tantum inter densas, umbrosa cacumina, fagos
adsidue ueniebat. ibi haec incondita solus
montibus et siluis studio iactabat inani. (1-5)

La transformación de Alexis en una muchacha no es un fenómeno infrecuente en las traducciones e imitaciones de la época (véase García Armendáriz 1999). José Iglesias de la Casa (1798) había transformado a Alexis en Emilia, y posteriormente Hidalgo (1829) –siguiendo en esto a Delille (1806), que habló de Lycoris– colocaría en su lugar a Galatea. La modificación es en sí significativa, pero conlleva un cambio aún más importante. El Alexis de Coridón es un *puer urbanus*. El desdén del muchacho por el pastor no es más que un reflejo de la actitud general del urbanita frente al campesino. De este modo, el poema adquiere una dimensión social que trasciende los límites del episodio amoroso. Al contrario, Tirsis y Clori pertenecen a un mismo entorno. Al prescindir de esta dicotomía de base, el lamento de Tirsis adquiere mayor unidad y compostura, pero el poema pierde riqueza y complejidad.

Hay, además, otra modificación importante en el planteamiento de Bello. El pastor virgiliano se halla sumido en un desigual triángulo amoroso. Coridón es un esclavo, y Alexis es amante de su dueño, Yolas. La desventaja material del pastor lo obliga a colocar mucho énfasis en sus posesiones (reales e imaginarias). En el poema de Bello, el triángulo amoroso se transforma en una rueda. Tirsis ama y persigue a Clori, pero desdeña los favores de Tirrena (49-56). De este modo, sobre el fondo temático de la égloga virgiliana, Bello incorpora un tópico caro a la novela pastoril renacentista (Cristóbal López 1980: 326-328).

Una idea general sobre el proceder de Bello puede obtenerse a partir de la primera estrofa, citada más arriba. Los ecos verbales son evidentes («con el más vivo fuego... amaba» < *ardebat*; «umbrío» < *umbrosa*; «visitaba» < *adsidue ueniebat*; «a la distante causa de sus males» < *solus*; «desesperado» < *studio inani*; «enviaba» < *iactabat*; «quejas tales» < *haec incondita*), pero las correspondencias son sobre todo temáticas. En ningún momento se ciñe Bello a la expresión latina, ni intenta reproducir sus efectos de estilo. El poema fluye con voz propia, reelaborando el material virgiliano en función de la tradición posterior. Así, por ejemplo, los versos de Virgilio no sitúan a Coridón junto a un río, sino en una región de bosque y montaña. No obstante, la corriente de agua es un elemento tradicional del paisaje bucólico (Cristóbal López 1980: 189-204), y el Tajo, en particular, se había convertido en escenario habitual de la bucólica castellana desde Garcilaso (Pérez-Abadín 2004: 60). Al colocar a Tirsis en «la verde margen» del «Tajo umbrío», Bello introduce un motivo que refuerza las connotaciones pastorales del modelo.

En general, la campiña de Bello es más idealizada que la de Virgilio. El poema castellano omite consciente y sistemáticamente todas las pinceladas folclóricas del

original. La imagen del pastor haciendo marchar cabritos a golpe de vara (28-30) o la delicada descripción de los corzos (40-42) brillan por su ausencia, y en la estrofa cuarta (25-32), que sigue de cerca los versos 8-13 del original latino, las únicas líneas que Bello no imita (10-11) son precisamente las que mencionan a Testílde, que prepara un *moretum* (especie de almodrote) para los cansados segadores:

Ya la sombra del bosque entrelazado
los animales mismos apetecen;
bajo el césped que tapiza el prado,
los pintados lagartos se guarecen.
Si afecta las dehesas el ganado,
si la viña los pájaros guarnecen,
yo solo, por seguir mi bien esquivo,
sufro el rigor del alto can estivo. (25-32)

nunc etiam pecudes umbras et frigora captant,
nunc uiridis etiam occultant spineta lacertos,
Thestylis et rapido fessis messoribus aestu
alia serpyllumque herbas contundit olentis.
at mecum raucis, tua dum uestigia lustro,
sole sub ardenti resonant arbusta cicadis. (8-13)

El tono de la égloga de Bello es más equilibrado, más acompasado que el del original. Frente a la rica variedad de tonos y modos entre los que oscila el poema latino, el lamento de Tirsis exhibe una marcha regular y un tanto monótona. Así, en el poema virgiliano la irrupción de las ninfas (45-50) trae consigo una atmósfera surreal y asombrosa. La espléndida acumulación de formas, aroma y color se remata en un verso de oro:

huc ades, o formose puer: tibi lilia plenis
ecce ferunt Nymphae calathis; tibi candida Nais,
pallentis uiolas et summa papauera carpens,
narcissum et florem iungit bene olentis anethi;
tum casia atque aliis intexens suauibus herbis
mollia luteola pingit uaccinia calta. (45-50)

Donde el poema latino hace alarde de lirios, violetas y amapolas; donde aparecen el narciso, el eneldo, la canela (?), el jacinto y la caléndula, el poeta venezolano sólo menciona rosas:

Ven a vivir conmigo, ninfa hermosa;
¡ven! mira las Driadas, que te ofrecen
en canastos la esencia de la rosa,

y para ti los campos enriquecen. (73-76)

Los versos de Coridón dan sensación de riqueza y exuberancia; los de Tirsis, más moderados, poseen algo de aquella «solemne y suave melancolía» que Caro (1993: 138) atribuía a toda la poesía de Bello.

Un elemento conspicuamente ausente del poema de Bello es el humor. En la égloga de Virgilio, el poeta mantiene una cierta distancia con respecto a su personaje. En determinados pasajes, esta distancia se utiliza para lograr efectos levemente cómicos. Tal ocurre, por ejemplo, cuando el pastor enumera sus dotes (19-27). En un arrebatado de vana ilusión, Coridón presume acerca de sus posesiones, su talento musical y su belleza. Buena parte del humor de estas líneas proviene de que detrás de la figura del pastor se adivina en todo momento la del Cíclope de Teócrito, el poema que Virgilio utilizó como modelo (idilio 11). En primer lugar, Coridón se jacta de la cuantía de su rebaño:

despectus tibi sum, nec qui sim quaeris, Alexi,
quam diues pecoris, niuei quam lactis abundans.
mille meae Siculis errant in montibus agnae;
lac mihi non aestate nouum, non frigore deficit. (19-22)

El humor de estas líneas se aprecia con claridad cuando se comparan con las correspondientes de su modelo. Polifemo clama apacentar mil bestias (*βοτὰ χίλια βόσκω*). Aunque el uso de *βοτὰ* sugiere una cierta presunción (suele aplicarse a reses), no hay ninguna razón para dudar del tamaño de su monstruoso redil. En boca de Coridón, los *βοτὰ* se transforman en *agnae* y el *mille* se coloca en posición enfática. Mil cabezas tiene el rebaño de Coridón sólo si se cuentan las corderas. El conspicuo añadido de *meae* (innecesario en el original) no hace más que poner de relieve el infeliz estatuto social de Coridón. Tampoco aventaja Polifemo al pastor en víveres. Si el Cíclope se jacta de contar con una buena provisión de queso durante todo el año, Coridón es capaz de prometer un milagroso y perenne abasto de leche fresca. En sus alardes, en la exagerada amplificación del original, resulta claro que Coridón compite con Polifemo.

A continuación, Coridón se vanagloria de su talento musical:

canto quae solitus, si quando armenta uocabat,
Amphion Dircaeus in Actaeo Aracyntho. (23-24)

Nuevamente, una comparación con el griego resulta instructiva. Polifemo presume de aventajar con la siringa a los otros de su estirpe. Coridón se compara con el mítico Anfión –hijo de Zeus y alumno de Mercurio–, en una línea rimbombante, llena de sutilezas alejandrinas. Clausen (1994: 71) ha pensado que tal vez se trate de una línea de Partenio. En todo caso, de Partenio o no, parece claro que Virgilio apunta a alguna fuente helenística. Para un lector que conociera el pasaje original, la abrupta

irrupción de la cita –en boca de un rústico pastor– debe haber tenido su gracia. En alarde musical, como en posesiones, Coridón se halla muy por encima del Cíclope.

En las líneas correspondientes del poema de Bello, el humor se evapora:

¡Ah! No sé por qué causa amor tan fino
puede ser a tus ojos tan odioso;
cualquier pastor, cuando el rabel afino,
escucha mis tonadas envidioso.
¿No cubre estas praderas de contino
mi cándido rebaño numeroso?
¿Acaso en julio, o en el crudo invierno,
me falta fruto sazonado y tierno? (57-64)

El rebaño de Tirsis (que es hombre libre) es simplemente «numeroso». En lugar de leche fresca, el pastor promete un indefinido «fruto sazonado y tierno». Sus cualidades musicales lo destacan por sobre otros miembros de su aldea: La hiperbólica comparación se suprime, y el aserto (aunque ufano) suena sincero. En Virgilio, la voz del poeta y la voz del pastor no llegan a confundirse. El poema de Bello es más ingenuo, más sentimental.

BIBLIOGRAFÍA

- AMUNÁTEGUI, Miguel Luis. 1882. *Vida de Don Andrés Bello*, Santiago de Chile, P. G. Ramírez.
- CARO, Miguel Antonio (ed.). 1882. *Poesías de Andrés Bello*, Madrid, Pérez Dubrull.
- CARO, Miguel Antonio. 1993. *Obra selecta*, Caracas, Biblioteca Ayacucho.
- CLAUSEN, Wendell. 1994. *A Commentary on Virgil's Eclogues*, Oxford, Clarendon Press.
- CRISTÓBAL LÓPEZ, Vicente. 1980. *Virgilio y la temática bucólica en la tradición clásica*, Madrid, Universidad Complutense.
- GARCÍA ARMENDÁRIZ, José Ignacio. 1999. «*Formosum pastor Corydon ardebat Alexin*: Lecturas y traducciones de la segunda *bucólica* en los siglos XVIII y XIX» en Francisco Lafarga (ed.), *La traducción en España (1750-1830): Lengua, literatura, cultura*, Lleida, Universitat de Lleida, 263-275.
- GRASES, Pedro. 1981. «La elaboración de una égloga juvenil de Bello» en *Estudios sobre Andrés Bello*, Caracas, Seix Barral, II, 186-203; publicado anteriormente en *Revista Nacional de Cultura* 65 (1947), 32-46.
- OROZ, Rodolfo. 1965. «Andrés Bello, imitador de las bucólicas de Virgilio», *Boletín del Instituto de Filología de la Universidad de Chile* 17, 237-259.
- PÉREZ-ABADÍN, Soledad. 2004. «*Resonare silvas*». *La tradición bucólica en la poesía del siglo XVI*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago de Compostela.
- VALERO, María Alejandra. 2001. «Andrés Bello traductor», *Núcleo* 18, 181-202.