



EL GÉNERO PASTORIL: DE TEÓCRITO A LA BUCÓLICA CRISTIANA.

LA POESÍA DE PAULINO DE NOLA

Dora Battistón [Universidad Nacional de la Pampa]

Resumen: Del examen histórico-literario relativo al denominado género pastoril, y de algunos aspectos teóricos referidos a su configuración en la antigüedad clásica, derivamos hacia la construcción textual del primer Cristianismo y a los avatares de la bucólica cristiana. En la obra de Paulino de Nola, que fusiona elementos bíblicos con motivos pastoriles y arcádicos, la figura del pastor se convierte en la del "pastor de almas", a semejanza de Cristo mismo. Más allá de su aspecto didáctico, esta poesía manifiesta apego a la forma y cultivo de la imagen literaria. a de cartografiar el mundo.

Palabras clave: poesía pastoril
- Teócrito - Virgilio - bucólica cristiana
- Paulino de Nola

Abstract: From the historical-literary analysis of the so called pastoral genre and considering some theoretical aspects referring to its form in the Classical Antiquity we derive towards the textual construction of the first Christianity and to the transformation of the Christian Bucolic. In Paulinus of Nola's works, where biblical elements are mixed together with pastoral and Arcadian themes, the figure of the shepherd becomes the "shepherd of souls" exactly like Christ. More than its didactic aspect, this poetry expresses attachment to the form and cultivation of the literary image.

Keywords: pastoral genre - Theocritus - Vergil - Christian bucolic
- Paulinus of Nola

...sint multa locurum, multa hominum studiis inculta, expertia legum, quae regio agresti ritu caret?1

Paulino de Nola, X 199-201

La cuestión de los géneros literarios atraviesa indefectiblemente el examen de la influencia de los formatos de la antigüedad clásica en la configuración de los textos del primer Cristianismo. ¶

Convencionalmente, consideramos que estas estructuras constituyeron la herramienta formal adecuada para la transmisión de ciertos elementos de base filosófica y

1 "Supongamos que hay muchos sitios, que hay muchos lugares ignorados de los afanes de los hombres, que no tienen leyes, pero, ¿a qué comarca le falta un rito campestre?" Citamos, en todos los casos, la traducción de Juan José Cienfuegos García (2005).

literaria desde el mundo pagano a la construcción conceptual de la nueva teología. Y por cierto, se entiende que la presencia de factores ideológicos, de recepción, de código, de prestigio, de intencionalidad, lugar y momento histórico, condiciona la posibilidad de instrumentación de un género en circunstancias diversas de las que le dieron origen o auge.²

El género comporta, además, determinados rasgos formales y temáticos, y contiene no sólo una memoria conceptual sino también un registro de patrones formales que posibilitan la alteridad, la contingencia, la historicidad. Para la crítica del siglo XX³, el género deviene una categoría esencialmente virtual y maleable según las circunstancias epocales que marca y es a su vez marcado por determinaciones lingüísticas y sociales que resultan en lo ideológico. Este carácter de variabilidad permite revisar el proceso de apropiación de los géneros tradicionales que realizan los primeros escritores cristianos. La plasticidad formal y el carácter colectivo de estas estructuras, aplicables a la literatura y al mundo discursivo en general, facilita el análisis de la transición ideológica de los arquetipos temáticos de la antigüedad

clásica a los del mundo cristiano y el proceso de legalización de estos nuevos significados a partir de un esquema previo de construcción textual.

Del examen histórico-literario relativo al denominado género pastoril o bucólico, y de algunos aspectos teóricos referidos a su configuración en la antigüedad clásica, derivamos hacia la construcción textual del primer Cristianismo y a los avatares de la poesía bucólica en estos escritores, específicamente en Paulino de Nola. ¶

Determinación de los orígenes y la constitución del género bucólico

Con relación al género bucólico o pastoril, se han suscitado controversias. En principio, no todos los autores coinciden en atribuirle tal categoría⁴. En “Notas sobre poesía bucólica griega”, Manuel García Teijeiro (1972) se extiende largamente acerca de la génesis, características y discusión teórica acerca del poema pastoril, este género novedoso, “en cierto sentido, la única creación literaria alejandrina” que, mediante la imitación directa de los paradigmas griegos o

2 Wellek y Warren sostienen que un género literario “es un sistema de obras que ve modificarse sin cesar sus relaciones internas mediante la adición de nuevas obras, que aumenta como una totalidad en movimiento” (1982: 359).

3 Mijael Bajtin (1982) y Frederic Jameson (1989) plantean ineludibles enfoques teóricos con relación al problema de los géneros literarios.

4 A.Körte y P.Händel (1973), al momento de sistematizar la literatura del período helénico, mencionan como géneros la poesía narrativa, la poesía didáctica, el drama, el mimo y el epigrama; en ese cuadro, se divide la producción de Teócrito en función de las cuatro categorías de su poesía: bucólicas –poemas pastoriles “idílicos”– mimos y poemas de tema mítico y dedicadas a soberanos.

de manera indirecta a través de Virgilio, ha dado origen a “al género literario más sofisticado de la tradición occidental”: la pastoral, que continúa y florece en la serie literaria europea del renacimiento y el siglo dieciocho. La exégesis griega y romana se interesa por la causa de la denominación “bucólica”, que ya aparece en Teócrito –Idilio VII, v.36– cuando relaciona la actividad de los boyeros con el canto pastoril, y en las indagaciones de la crítica posterior acerca de los orígenes de este tipo de poema, para determinar así la intencionalidad, el ámbito, el tipo de representación y el lenguaje que la convención imponía. En relación con el origen, las piezas bucólicas podrían filiarse con la tradición ritualista, que sostuvo Reitzenstein a fines del siglo XIX –esto es, derivar la literatura bucólica de cantos rituales dedicados a Ártemis, motivos folklóricos sicilianos– que emparentaba la invención teocrítica con la imagen de la Edad de Oro y con las alusiones a las bondades de la vida campestre en los patriarcas del Antiguo Testamento. Por su parte, quienes adhieren a la teoría que confiere la invención del género a Teócrito, consideran esta creación literaria como emergente de una sociedad supercivilizada, sofisticada, que habría impulsado a los poetas a refugiarse en la imaginería de un mundo rural, puro en su sencillez: “En realidad, que Teócrito utilice motivos de verdadero folklore en sus idilios no demuestra otra cosa que el poeta siciliano se preocupaba por dar a sus poemas una notable verosimili-

tud ambiental, sin renunciar por ello a la belleza formal y a la delicadeza de contenido”, sugiere García Teijeiro (1972: 408, nota 34). No lejos de estas disquisiciones, Persson Nilsson (1967: 539 y 343) advirtió la frecuencia del título *boukóloi* en los misterios de Dionisos en la época romana y consideró, al mismo tiempo, el testimonio del primer período de la religión griega, donde Dionisos solía aparecer a los fieles de sus cultos en forma de animal.

A propósito de esta interpretación, Reitzenstein (1893) sugiere una suerte de travestismo poético a través del cual Teócrito habría ocultado una significación profunda bajo la apariencia rústica, para señalar, bajo el ropaje de sus pastores, a un reducido círculo de amigos de Cos. También Körte y Händel (1973: 182) explican esta teoría aludiendo a la “mascarada bucólica”, exhibida particularmente en el Idilio VII, y a la citada teoría de Richard Reitzenstein que supone una hermandad de *boukóloi* en Cos, constituida por adoradores de Dionisos, a la que pertenecerían los pastores de esa isla. De este modo, los poemas bucólicos serían los ecos de los certámenes religiosos; la idea es discutida a partir de la suposición de que la matriz de estas creaciones se encontraría en la inventiva de Teócrito y de que no habría por qué creer que los dones de los pastores fueran sólo parte de esa condición ficticia de poetas disfrazados, tal como lo supone la calificación tradicional de la poesía pastoril, esto es, representación del propio ambiente del poeta y de sus

amigos bajo la apariencia de pastores que viven sus conflictos.

En realidad, desde los comienzos, quien asumía el papel de pastor era un campesino –los escolios indican que el disfraz era muy complejo– y esa manera de la representación lo asemejaba primordialmente al mecanismo de la mascarada bucólica. Los factores de creación e inspiración se disimulan acaso bajo esas máscaras, o metáforas: Licidas y el propio Teócrito bajo el nombre de Simíquidas, en el *Idilio VII*, ponen en escena el factor subjetivo, mediante el uso de la primera persona, en medio de esta representación idealizada de pastores, usos, objetos, tradiciones, y tratan de crear la verosimilitud de los ambientes.

Entre los diversos elementos que ingresan al género bucólico, cuenta principalmente el sentimiento, el apego y el afecto por el paisaje. Precisamente, el tópico de la Arcadia queda ligado a la pastoril y revela el modo en que la cultura griega en sus diversos estadios, celebra la naturaleza como revelación de la acción divina en el mundo físico, como manifestación del éxtasis dionisiaco al cual son sensibles los poetas, y el carácter favorable o dañino para el hombre. Abundan los motivos de flores, agua, árboles, la brisa, la sonrisa de los campos, los pájaros, las abejas, el alba. Y de hecho, hay en Teócrito una función del paisaje análoga a la de un decorado en el teatro.

La propia denominación *poesía pastoril* se vincula con el origen del género. Se llama convencionalmente “bucólico” a un poema corto en hexá-

metros, que difiere de la tradición en cuanto a sus temas y alude al entorno rústico, al amor y a la música, aunque esta poesía no se cantaba sino que se recitaba y se escribía, y debería ser interpretada como producto típico de la época alejandrina: una suerte de literatura de evasión, respuesta formal a la discusión entre los que preferían el poema corto, técnicamente perfecto, y los que postulaban la continuidad de la tradición épica. Con los primeros habría estado Teócrito, como lo muestra el *Idilio VII*.

Determinar lo específico bucólico sería difícil, ya que pasó a formar parte de *ta boukoliká* lo que no tenía tradición propia, pero no todos estos textos incluían pastores ya idealizados sino que hablaban también de temas diferentes y varios. De ahí que, según García Teijeiro, resulta más factible suponer que Teócrito hubiera buscado distintas temáticas para renovar la poesía, y a tono con la tendencia alejandrina por la mímesis de lo sentimental y modesto, habría elegido el motivo folklórico para trasponer algunos pasajes de la vida rústica a determinados poemas, con lo que es dable inferir que no existió desde el comienzo una poesía pastoril ya estructurada ni un canto bucólico puro. Entonces, tendríamos un conjunto de poemas de tema pastoril caracterizados por la idealización de sus elementos, un factor romántico en la selección de estos poetas –especialmente, Teócrito– y no un género literario nuevo –si se toma en cuenta la consideración de la antigüedad–: Teócrito, en realidad, fue considerado

poeta épico o didáctico, no específicamente el autor de una forma independiente y novedosa. ¶

Evolución de la poesía bucólica

La poesía de Teócrito instala, de este modo, las bases del género bucólico, y tal como lo definen Manuel García Teijeiro y María Teresa Molinos (1986: 29-31), este conjunto de idilios pastoriles de paisaje italiano y dialecto dórico –tal vez sólo una etapa en la trayectoria del autor, aunque definen su originalidad– evocan el sosiego de un paisaje ameno, distante de la sórdida mundanidad, y una extendida tradición de pastores poetas que habitan una Arcadia dichosa. Los comentarios antiguos fijan la invención de estos cantos en los rituales de Ártemis, y en el mismo sentido, se mencionan pasajes del Antiguo Testamento. No obstante, la imitación teocrítica parece fundir en una obra equilibrada la representación de los pastores a partir de recursos populares, como el estribillo y el contrapunto, y los requerimientos selectivos del arte helenístico.

Este procedimiento tuvo sus imitadores, como Mosco y Bión. Se atribuye el éxito de lo bucólico a ciertos condicionamientos de la época helenística, como la tradición del que el poeta recibía la vocación en un lugar apartado de la montaña, como don de las Musas, según Hesíodo, pero después el poeta ejerce su capacidad en la vida ciudadana, donde cumple una función educa-

tiva. Había surgido en las comunidades griegas el gusto por una literatura de evasión, que determinó el caldo de cultivo para la aparición de la novela y de la “torre de marfil” donde se aislaban los escritores en círculos muy elitistas, eruditos e ingeniosos, para descubrir las mutuas alusiones.

Con el tiempo, estos poemas bucólicos parecen haber adquirido cierta dignidad o prestigio que los convirtió en antecedentes de producciones significativas de la literatura posterior a través de los *poetae novi*, la elegía erótica latina y la bucólica romana. Más adelante se los llegó a considerar el inicio de un nuevo género literario, sobre todo a partir de la presencia de un ámbito en el cual el mundo de los pastores puede instaurarse como utopía, imagen de la felicidad que dará lugar a las estilizaciones de Virgilio. ¶

Virgilio y el advenimiento de la bucólica cristiana

En la variedad de los géneros literarios cristianos –alegoría y parábola, *symposium* o banquete, epístola, apología y diatriba, literatura apocalíptica, profecía– el denominado bucólico o pastoril revela características especiales; tal es así que la transición del esquema pagano al cristiano resulta, en principio, compleja. “Existen géneros para los cuales parecía imposible una transformación hacia lo cristiano. El género pastoril, por ejemplo, que rezuma un sutil erotismo y un esteticismo refinado en la estampa del pastor. Pero como

la figura de Cristo como pastor estaba suficientemente enraizada, se constituyó la ‘bucólica cristiana’ (Alesso, 2005-2006: 33).

Como bien lo observa J.L.Vidal (1990:119–127) el Cristianismo, lograda su etapa imperante, decidió no seguir el camino de la himnodia popular y adoptó las formas de la poesía pagana para expresar los nuevos contenidos de su poesía. Así, en los inicios, la textualización de esta nueva ideología, de su doctrina y su experiencia cultural necesitó de modelos paganos, y Virgilio pasó a ser el arquetipo del poeta, cobró inmenso prestigio entre los escritores romanos cultos y en virtud del sentido alegórico de la *Égloga IV* se creyó que su figura había anticipado el Cristianismo de un modo profético; del mismo modo lo reconocieron San Jerónimo y San Agustín.

Con Nemesiano, a fines del siglo III, puede considerarse que concluye la poesía bucólica posvirgiliana. Sin embargo, un siglo después, aparecen algunos autores que proponen contenidos cristianos a través de los recursos de la poesía pastoril y de la bucólica de Virgilio. Es la denominada “bucólica cristiana”, que fusiona motivos pastoriles y arcádicos con los geórgicos: la poesía de Paulino de Nola, el *carmen* de Severo Santo o Endelquio y centones virgilianos como *Versus ad gratiam Domini*, que se atribuye a Pomponio.

Así—concluye Vidal— Paulino de Nola utiliza a veces la forma del idilio pastoril para describir una escena casi realista por su tono de cotidianidad rural; Endelquio, bajo la forma de un

diálogo pastoril, desarrolla un típico tema geórgico, la narración de una epizootia, que cesará por la intervención milagrosa del signo de la cruz; y en el centón Versus ad gratiam Domini el elemento bucólico, concretamente la forma dialogada, es apenas una excusa para desarrollar un discurso de naturaleza didáctica y teológica. Como se ve, los cristianos eligieron decididamente el centón virgiliano como forma adecuada para contenidos tan serios como los apologéticos y doctrinales, caso del centón Versus ad gratiam Domini o de los centones dedicados al misterio de la Encarnación o al de la Eucaristía. (121-122)

La tardía antigüedad reconoce en Virgilio su modelo: la *rota Vergili*, que ejemplificaba los tres estilos —*humilis, medius, grandiloquus*— decidía los parámetros de la creación poética. Durante el renacimiento carolingio florece el primer estilo —género bucólico— en las églogas de Modoino, Calpurnio Sículo y Nemesiano. Giorgio Brugnoli (1984:580), sin embargo, postula que el género bucólico deja de cultivarse con Endeleguio, en la Edad Media, y reaparece en el Renacimiento con Dante, Petrarca y Boccaccio, a excepción de las cuatro églogas de Marco o Marcio Valerio, en el siglo XII, que revelan conocimiento del Virgilio bucólico.

En el siglo IX, Walafrido Estrabón escribe *De cultu hortorum, Hortulus*, de arraigo en la tradición geórgica, pero ésta emerge realmente en la Escolástica, con Juan de Salisbury (1150), y en la lectura de las escuelas El florecimiento pleno de la tradición cristiana y virgí-

liana medieval europea será la *Divina Comedia*. Recién en el siglo XIV, con Dante (*Eclogae*) y Petrarca (*Bucolicum carmen*), resurge la impronta bucólica virgílica renovada al punto de llegar a la culminación y refundación del género con la *Arcadia* de Sannazaro en 1504.¶

Los primeros autores cristianos

Anota Curtius (1975: 647-653) que entre los años 400 y 600 florece la poesía cristiana latina, nacida bajo Constantino, y de significación en el decurso de la teoría literaria. Al margen de la himnodia litúrgica, que no se ajusta a los géneros tradicionales, esta poesía trató de modo independiente los temas de la piedad y la doctrina religiosa y moral del Cristianismo, o bien aplicó los antiguos géneros a los temas cristianos. La primera actitud tiene como figura a Prudencio, cuya poesía surge emancipada del sistema de géneros antiguos. Pero, en su mayoría, los escritores cristianos se inspiran en la antigüedad pagana, y adoptan el único modelo posible, Virgilio, bajo cuya influencia escriben epopeyas y églogas cristianas. En realidad, la primera poesía cristiana comenzó en los centones virgílicos, como el de Proba y el *Tityrus* de Pomponio, primitiva “égloga religiosa” que logró imponerse desde el período carolingio. Hacia 330, Juvenco compone la primera epopeya cristiana relevante, bajo el título de *Harmonía evangélica*;

se inicia así una serie de poemas bíblicos latinos que continuará en las lenguas vernáculas.

La actitud de continuidad en los módulos de un género antiguo permite a estos poetas la decisión de adoptar la forma pagana a partir del antagonismo que se les revelaba entre dicha forma y el nuevo contenido espiritual que intentaban expresar, al tiempo que los llevó a reflexionar en el para qué de su práctica artística. “Los poetas antiguos –indica Curtius– solían explicar por qué motivos publicaban una colección de poemas (así Estacio en el prólogo a las *Silvae*), pero nunca decían por qué los habían escrito; esto último sólo pudo hacerse en esa época de transición que comenzó con Constantino.” (651)

Por ejemplo, Juvenco explica la causa que lo lleva a escribir su poesía con un argumento ingenioso. Si la gloria eterna se concede a las virtudes y hazañas de los hombres cuando han sido cantadas por los poetas –y aquí se menciona a Homero y a Virgilio, por supuesto– aun cuando aquellos mienten en sus alusiones mitológicas, con cuánta mayor razón sobrevivirá su poema, que canta los hechos verdaderos y salvíficos de Cristo. Invoca al Espíritu Santo, pide la bendición de las aguas del Jordán y señala que sus versos han adornado la religión cristiana con el discurso humano (IV, 804-805). Según Curtius, Juvenco “admira la poesía antigua, rechazando sólo su fundamento ideológico, y se propone dar a la épica pagana un equivalente cristiano. Su obra es, pues, producto de

un programa consciente, el cual llegaría a tener gran importancia en la teoría literaria medieval; es el programa de crear una literatura de contenido cristiano y forma antigua.” (649)

Sedulio (mediados del siglo V), que con su estilo ampuloso (*rhetorica facundia*) representa la otra versión de los escritores cristianos de los siglos IV a VI: los que desarrollan una retórica opulenta y puramente formal. Toma como motivo épico de su *Paschale carmen*⁵ los milagros de Cristo y busca la forma de la poesía, que facilita la atracción y el poder de los versos para ser memorizados, con lo que la utilización de este género, tan importante en el mundo pagano, quedaría justificada para los fines cristianos de difusión y evangelización. Sedulio instala así una tradición, crea una obra y determina su forma artística en función de la finalidad edificante. Reiterará luego el *Carmen* en el *Opus paschale*, su versión en prosa, intentando, más allá de la mera repetición, integrar y trasladar.

Juvenco y Sedulio utilizan los recursos y formas de la poesía pagana, pero mientras el primero reconoce con admiración a Homero y a Virgilio, Sedulio los ignora y repudia los temas de la antigüedad. Se propone un tratamiento al estilo del rey David, cuyo ejemplo—según la teoría literaria cristiana—debería seguirse en los temas religiosos. Esta antinomia—que tuvo en principio algunas notas de conjunción poética—se va a endurecer cuando la Iglesia haga uso de su poder ya afirma-

5 Alude a la palabra del apóstol Pablo *Pascha nostrum immolatus est Christus* (I Corintios, V).

do y condene a la oscuridad cuando no al anatema las antiguas mitologías, decida blanquear la sospechosa inquietud estética que provocaría la reiterada mención de los dioses en la poesía y en el arte, y determine para ellos la utilidad religiosa. En cuanto a la llamada “epopeya bíblica”, concluye Curtius en que

fue siempre—desde Juvenco hasta Klopstock— un género híbrido y de suyo inauténtico, un genre faux. La Salvación cristiana, tal como la presenta la Biblia, no tolera una forma pseudo-antigua; ésta no sólo la priva de su configuración vigorosa, única, autoritativa, sino que, además, el género clásico adoptado y sus convenciones verbales y métricas la falsifican. El hecho de que la epopeya bíblica gozara, a pesar de eso, de tan gran popularidad se explica sólo por la necesidad de contar con una literatura religiosa que pudiese compararse con la antigua y enfrentarse con ella. (653) ¶

Paulino de Nola y la cristianización de la poesía latina

En el conjunto de los autores cristianos medievales, Paulino de Nola⁶ es considerado diferente por lo hiperbólico y barroco; se lo

6 Pontius Meropius Anicius Paulinus, nacido en Burdeos, probablemente en 355 d.C., ordenado sacerdote en 394. Autor de poemas y cartas. Su creación poética se ha considerado un *propositum asceticum*, acorde con la “segunda conversión”, es decir, escribir con elementos paganos pero desde la fe cristiana.

crítica por el manierismo de su estilo, pleno de subordinaciones, textos demasiado largos y redundantes, la frecuencia del oximoron, aliteración y asonancia (Cienfuegos García, 2005: 38-42). Cercano en tal sentido a la tradición de Sedulio, instala lo maravilloso relativo a milagros y exorcismos, describe obras de arte con precisión y frecuente el breve relato épico. Sería el modelo de escritor cristiano que con sus recursos de estilo logra poner al alcance de los receptores medievales elementos propios de la cultura literaria alejandrina. Imita a Virgilio en primer lugar, pero no ignora a Propertio, ni a Ovidio y ni a Horacio. También influyen en su estilo autores cristianos como Juvenco y Prudencio, aunque es Paulino el que lleva al extremo el renunciamiento al mundo. Green (1971:128-129) valoriza la habilidad para reproducir en su poesía lo esencial de la herencia clásica.

Dos parámetros pueden resultar eficaces para analizar la poesía de Paulino de Nola en relación con los modelos tradicionales: el tópico de la Arcadia y la figura del pastor, pertenecientes al género bucólico por antonomasia y, por ende, capaces de una notable funcionalidad cristianizante. ¶

La Arcadia, país simbólico

En conceptos de H. Petriconi (1930: 269-279), “la literatura pastoril descansa sobre el mito áureo, puesto que los pastores pretenden revivir las costumbres y modos de vida

de la *aetas* dorada a fin de conseguir la felicidad.” El tópico del *locus amoenus*, imagen de una naturaleza armónica y armonizada con las criaturas que lo habitan, resulta casi indiscernible de la literatura pastoril. Supone un lugar agradable –árboles de protectora sombra, flores y frutos, pájaros y aguas cristalinas– que coincide con la imagen bíblica del Paraíso. Precisamente, este lugar –de modo análogo al Edén bíblico–, mediante la tranfiguración poética, llega a ser identificado con lugares simbólicos, cercanos luego a la noción de utopía. Es el caso de la Arcadia, convertida por Virgilio en territorio mítico donde es posible el *otium* creador y el goce pleno de los sentidos, donde el paisaje idealizado se despliega en erotismo y los pastores acceden a un modo de vida traducido en las artes del canto bucólico y en las estrategias del amor. Estos elementos, simbiotizados en el curso de la tradición literaria, determinan las características de la llamada poesía pastoril, un género que los primeros escritores cristianos encuentran ya amalgamado en las vertientes principales de la tradición pagana y que les resultará extremadamente útil a los efectos de instalar en el imaginario popular la noción de un mundo mejor, alejado de las miserias cotidianas y de la injusticia histórica, un mundo donde la inspiración viene del Espíritu Santo y no ya de las Musas, y donde la casta vida de los bienaventurados transcurre a la sombra del Buen Pastor.

Paulino de Nola realiza el viaje poético a través del paisaje bucólico –y tam-

bién a las raíces, a Virgilio, a Teócrito primordial— para transfigurar el tópico literario en mensaje doctrinal.

En el orden de los Natalicios⁷, el Poema 18 —dedicado a la devoción de Félix— es un claro ejemplo de la incidencia de Virgilio en la construcción de la imagen y en el tratamiento hiperbólico de los lugares poéticos tradicionales.

Cernite laetitiam mundi in splendore diei Elucere sacris insignibus; omnia laetus Candor habet, siccus teneris a nubibus imber Ponitur, et niveo tellus velatur amictu. Quae nive tecta, solum nive, silvae, et culmina, colles: Cuncta senis sancti canos testantur honores; Angelicaque docent et luce et pace potiri Felicem placida clarum in regione piorum, Lactea quae tacito labuntur vellera coelo. (16-24)

Contemplad cómo la alegría del mundo luce en el brillo del día con señales sagradas. Un halo de blanca alegría lo posee todo, una seca lluvia cenicienta se deposita desde las nubes, se viste con un manto nívoo la tierra que, cubierta de nieve y con peinado de nieve en casas, suelo, bosques, tejados y colinas, da fe de los canos honores del santo anciano. Nos están

7 Los Natalicios configuran el grupo más numeroso en el contexto de los *Poemata*. Son catorce piezas dedicadas a la conmemoración de San Félix de Nola. La tradición romana y en particular la fórmula de Menandro el rétor, determinaban la forma en función de la costumbre de celebrar los aniversarios. El encomio —que da lugar al panegírico— opera así como estructura retórica previa, que Paulino carga de contenido cristiano.

demonstrando que en la plácida tierra de los esclarecidos justos Félix disfruta de la luz y la paz de los ángeles, y desde allí se deslizan lácteos vellones por un cielo silencioso.

Del mismo modo, el tercero de los Natalicios incluye las imágenes bucólicas para celebrar el día sagrado de Félix: la comarca de Nola visitada por numerosos pueblos itálicos —cuyo catálogo evoca el pasaje de *Eneida* VII— resplandece en la totalidad de lo que vive bajo su cielo, con los dones y la virtud del Santo:

...omnia gaudent Terrarum et coeli, ridere videtur apertis Aethra polis: vernum spirare silentibus aurae Flatibus, et laetum plaga cingere lactea coelum. (45-48)

reina la alegría en todos los seres de cielo y tierra, y en el firmamento abierto hasta el aire parece sonreír, la primavera soplar en los callados hábitos de la brisa y un falso ribete parece festonear el festivo cielo.

La argumentación con que Paulino defiende su conversión ante los reproches del antiguo maestro, Ausonio, se despliega en los poemas 10 y 11. Simbólicamente, se trata de negar los modelos paganos; con una retórica exagerada, el poeta cristiano desvaloriza los emblemas de inspiración —Apolo, las Musas— y funda su poética en la adopción de Cristo como fuente única de creación y conducta. Concluye confesando su conversión, una actitud personal en la que funda la síntesis de dos mundos: de lo que

Ausonio ha sembrado algo nuevo ha podido nacer.

En el Poema 10, que toma la forma de epístola en verso dirigida a su maestro Ausonio, discurre largamente acerca de los caracteres que diferencian el lugar, según la impronta de la civilización o el predominio de una supuesta barbarie

Non lare barbarico rigui, mutatus in ipsos, Inter quos habui socia feritate, colonos. (209-210)

acaso me he deshumanizado en un lar bárbaro, habiéndome transformado en uno de esos campesinos entre los cuales fui dueño de colonos ...

Acaso Paulino coincida aquí con Virgilio y con Ovidio en cuanto a la inserción de un dato de la mimesis “realista”, opuesta a la mera convención pastoril.

En el mismo poema, la descripción bucólica cumple una función argumentativa: marcar la oposición entre los modos de vida de maestro y discípulo:

Cumque Marojalicis tua prodigis otia thermis, Inter et umbrosos donas tibi vivere lucos, Laeta locis, et mira colens habitacula tectis: Nigrantesne casas et texta mapalia culmo, Digna que f pellitis habitas deserta Bigerris? Quique superba tuae contemnis moenia Romae Consul, arenosos num dedignare Vasatas? Vel quia Pictonicis tibi fertile rus viret arvis (42-49)

Cuando disfrutas de tu ocio en las generosas termas de Maróvalo y te permites vivir entre sus umbrosos bos-

ques, ocupando moradas gratas por su emplazamiento y admirables por su construcción, ¿acaso habitas ennegrecidas chozas, cabañas de techos de paja y despoblados dignos de los bigarros que se visten con pieles? Tú, que como un cónsul poderoso haces de menos a las opulentas murallas de Roma, ¿no desdeñas a los arenosos vasates? Porque en tu honor verdea el fértil campo de los labrantíos pictonios...

El Poema 11 –respuesta a la Carta 23 de Ausonio– registra una serie de motivos de orden apologético, que entre los versos 35 y 60 condensan las razones contra el maestro en un verdadero catálogo de imágenes evocadoras de las *Églogas* de Virgilio, en muchos aspectos: las comparaciones, los *impossibilia* y el paisaje bucólico:

Si vitulum tauro, vel equum committis onagro, Si confers fulicas cygnis, et aedona parrae; Castaneis corylos, aequas viburna cupressis, Me compone tibi (...) (35-38)

Si es que pretendes emparejar un novillo con un buey o un caballo con un onagro, si juntas las fochas con los cisnes, y el ruiseñor con la urraca, las avellanas con las castañas, si igualas los mimbres con los cipreses, entonces aparéjame contigo.

En el Poema 15 define la identidad del poeta cristiano, a través de la tácita aceptación de que la tradición pagana, única culturalmente funcional, es la que va a proporcionar los códigos de recepción y expresión textual a las bases teológicas del Cristianismo. La mimesis poética establece el valor cen-

tral de la palabra como arte, misión y plegaria, y la decisión del canto como instancia personal de acercamiento a la realidad mística, descrita con los tópicos de la Arcadia.

Surge igitur cithara, et totis intendere fibris, Excita vis animae tacito mea viscera cantu, Non tacita cordis testudine, dentibus ictis, Pulset amor linguae, plectro lyra personet oris. (26-29)

Levántate, pues, cítara, y ténsate en todas tus fibras, oh conmovida esencia de mi alma. Que el amor pulse mis entrañas con su silencioso canto, dando el golpe de los dientes en el nada silencioso caparazón de mi corazón, y la lira de mi boca resuene con el plectro de mi lengua.

Tu namque asinam reboare loquendo, Perfectamque tibi lactentes condere laudem Fecisti, et solidam solvisti in flumina rupem, Et terram sine aqua subitis manere fluentis Jussisti, deserta rigans in spem populorum, In quorum arentes animas pia gratia fluxit, Quos Christus vivo manans petra fonte refecit. (36-42)

Pues hiciste rebuznar a la burra en forma de palabras y a los lactantes componer una alabanza acabada en tu honor, y diluiste en líquido la sólida roca y mandaste que una tierra sin agua manase con súbito caudal regando el desierto para esperanza de los pueblos, hacia cuyas secas almas fluyó la piedad de la gracia y a los que Cristo, piedra manantial del agua viva, restauró.

En más de una ocasión, Paulino retoma los tópicos de Horacio, particularmente, del segundo Épodo. El Poema 4 ofrece similitud con algunos pasajes que remiten a la vida ideal, ahora configurada en el contexto de la providencia divina.

Quodsi pudica mulier in partem iuvet Domum atque dulcis liberos (39-40)

mas si es casta esposa quien morada y caros hijos a cuidar ayud

Et orna dulce vina promens dolio Dapes inemptas apparet (47-48)

sirviendo con dulce jarra en no comprado festín el vino de hogaño

Adsit laeta domus, epulis alludat inemptis Verna satur, fidusque comes, nitidusque minister, Morigera et conjux, caraque ex conjugate nati. Moribus haec castis tribuat Deus, hi tibi mores Perpetuam spondent ventura in secula vitam. (4, 15-19)

Sea feliz mi casa y que el esclavo nacido en el hogar, el fiel compañero y el resplandeciente criado, junto con una morigerada esposa y los hijos de la cónyuge querida se gocen con comidas no compradas. Dios concedió todo esto a las costumbres puras, y estas costumbres se aseguran una vida eterna para los siglos por venir.

En el Poema 7, la paráfrasis del Salmo I permite a Paulino aplicar el mecanismo retórico que consiste en citar el locus clásico para oponerle la correcta interpretación cristiana. Así, la meditación horaciana *Beatus ille, qui procul negotiis* (Ep.II,1), transformada, adquiere un sentido diferente:

*Beatus ille, qui procul vitam suam
Ab impiorum segregarit coetibus, Et
in via peccantium non manserit (1-3)*

*Dichoso aquel que pase su vida lejos
de las reuniones de los impíos y no se
quede en la senda de los pecadores.*

La paráfrasis del Salmo 136, que inicia el Poema 9, refiere al exilio del pueblo judío y a las cítaras abandonadas en los árboles; en sus imágenes bucólicas resuena el eco virgiliano de la *Égloga I*:

*...lentis qua consita ripa salictis,
Hospitibus populis umbras praebebat
amicas. (5-6)*

*donde la orilla sembrada de sauces
flexibles ofrece sus amistosas sombras
a las naciones extranjeras. ¶*

El pastor como figura transferencial

Los pastores han sido representados como espíritus ligados al canto y a la danza, con los que se distanciarían de las angustias de la vida. López Estrada se refiere a un género pastoril que “agruparía un vasto cúmulo de obras desde Grecia y Roma (...) en las cuales se establecería la consideración del pastor como ente que condiciona de un modo u otro por su naturaleza la obra de creación literaria” (1974:18). Es evidente que, de este punto de vista, el género pastoril se relaciona con el pensamiento utópico.

El pastor es una figura que va complejizándose en el tiempo, y así “se convierte en una figura transferencial del poeta y en su lenguaje toma cuerpo una reflexión autobiográfica en donde, categorializados y convencionalizados dentro del especial tipo de código comunicativo, residen los datos de la experiencia”, señala Rodríguez de la Flor (1983:136).

De Teócrito a Virgilio, se advierte la enorme distancia en la elaboración literaria de estos personajes, que ya han podido asumir posiciones existenciales y un lenguaje de alta elaboración. De tal modo que, en primitivos textos cristianos, esta figura ha podido ingresar con un cúmulo de factores ficcionales y retóricos que le permiten constituirse, a través de la figura de Cristo como Buen Pastor, en un verdadero eje de la bucólica cristiana.

De hecho, esta imagen aparece en numerosas representaciones iconográficas, tanto en pintura como en escultura.⁸

8 Inés Ruiz Montejo (1991:22) ha detallado las sucesivas y difíciles transformaciones de la figura de Cristo Pastor: “La misma iconografía de Cristo, que debió ser elegida con sumo cuidado por Padres y Teólogos, se nutre de imágenes simbólicas paganas especialmente afines a la sociedad romana. La más significativa es la de Cristo-Pastor: un modesto personaje, vestido con túnica corta, que lleva una oveja sobre sus espaldas. Esta figura se remonta a la imagen del Crióforo que desde la más alta antigüedad representa a los portadores de ofrendas en los holocaustos (...) El Crióforo aparece ya en el arte hitita y mesopotámico portando el carnero sobre sus espaldas o sujetando al animal delante del pecho. En la Grecia arcaica, el Moscóforo de la Acrópolis recoge el mismo ritual; pero

En realidad, la figura de Cristo médico o Cristo maestro de sabiduría es la que reemplazará la del Pastor casi definitivamente en el siglo IV, aunque ya figuraba en las pinturas de las catacumbas. De ahí que se lo mencione de este modo en Paulino de Nola.

Felicis merito, ut coram adsit Christus in illo, Pro meritis hominum moderans in utroque potenter, Ut resipiscenti medicus sit, et ultor iniquo. (XX 212-214)

Y por el valor de los méritos de Félix tan grande que Cristo se hace presente a la vista, moderando su poder a tenor de los merecimientos de los hombres en uno y otro caso, para ser médico para el arrepentido y vengador para el inicuo.

Pero el valor de la simbología del Buen Pastor se ha extendido y fijado en los obispos, simbolizados como pastores de la grey, que obran a semejanza del Señor.

su actitud será la que inspire al Buen Pastor cristiano: con el carnero en los hombros reuniendo las cuatro patas del animal en sus manos. Sin embargo, ésta es una imagen específicamente cultural. Se convertirá en alegoría moral cuando Hermes Crióforo, deidad pastoril de la Arcadia y protector de los rebatos, asuma, por influencia del neoplatonismo, el papel de una divinidad benéfica, de un “dios amigo de los hombres”, y llegue al mundo romano, acuñado en los relatos bucólicos de Teócrito y Virgilio, el símbolo de la filantropía. Aquí se adecua precisamente el tema del Buen Pastor cuidando y rescatando a sus ovejas perdidas (alegoría de las almas), que, de acuerdo con las fuentes bíblicas, se convertirá en símbolo de Redención.”

Impavidus trepidum sorvabat pastor ovile, Exemplo Domini, promptus dare pro grege vitam. (XV 169-170)

Como impávido pastor guardaba el tembloroso aprisco, dispuesto a dar la vida por su rebaño, a ejemplo del Señor.

Alude a una situación frecuente en el primer Cristianismo, cuando refiere la acción de devolver al pueblo a su obispo, perseguido y encarcelado.

Attonitisque ovibus cari solatia red-dat Pastoris. (XV 237-238)

Y devolver a las atónitas ovejas el consuelo de su querido pastor.

El arquetipo de pastor de almas, en la visión devota de Paulino es, por cierto, San Félix de Nola.

Deseruit latebram Felix, tandemque sereno Confisus coelo, laetis se reddere laetum Fratibus, et placidae committere coepat urbi. Gratabantur oves Christi, pastore recepto. Ille gregem pavidum de tempestate recenti Mulcebat monitis coelestibus, et duce verbo Anxia corda regens, firmabat amore fidei; Contemnenda docens et amara et dulcia mundi; (XV, 39-46)

Félix abandonó su escondite y por fin, confiado en un cielo sereno, empezó a dejarse ver, contento ante los alegres hermanos, y a frecuentar la ahora pacífica ciudad. Se felicitaban las ovejas de Cristo de haber recuperado a su pastor. Aquél, con sus divinos consejos, calmaba a su grey aún temblorosa por su la reciente tempestad y, dirigiendo los amedrentados corazones con la guía de la palabra, los fortale-

cía con el amor a la fe, enseñándoles que había que despreciar tanto lo que es amargo como lo que es dulce para el mundo.

Resulta significativo el pasaje del Poema 19, donde el autor narra de qué modo el clamor santo hace tambalear al Capitolio y se estremecen las estatuas sacudidas por el nombre de Cristo, lo cual indica la antítesis entre la Roma cristiana y la Roma pagana, y el triunfo de la primera, ya que la población, en ese momento, era ya mayoritariamente cristiana.

Cumque sacris pia turba refert pastoribus Amen Per numerosa Dei regnantis ovilia laetum. (XIX 64-65)

Una muchedumbre devota responde un alegre 'Amén' junto a sus santos pastores en los numerosos rediles del reino de Dios.

Es interesante al respecto advertir cómo, en la metáfora del pastor, se pueden unir las dos vertientes –pagana y bíblica– ya que en ambas existen claros antecedentes de esta construcción primero material y luego alegórica. La propia tradición griega, en lo que podría considerarse el primer relato espiritual, incluye ya, en la imagen de Orfeo, algunas de las características del pastor, elementos que pueden identificarse luego en la representación de Cristo que, del mismo modo, pudo ser asociada a la imagen del sabio, tan prestigiosa en la cultura alejandrina.

De este modo, Paulino de Nola contribuye a la renovación de los géneros literarios clásicos y a una preservación de las reglas en la métrica utilizada. Re-

presenta entonces ese proceso de conversión de la poesía clásica a los nuevos tiempos a y la nueva sensibilidad, desde que intenta estructurar los contenidos cristianos en la vieja forma, sin excluir el intento didáctico, aun a riesgo de la monotonía propia de estos primeros exponentes de la literatura religiosa. Sin embargo, en las páginas de Paulino se rescata, en medio de la fronda doctrinal y las dificultades métricas de estos textos, el apego a la forma y el logro de la imagen literaria. ¶¶

Ediciones

CIENFUEGOS GARCÍA, J.J. (2005) (Trad., introd. y notas). *Paulino de Nola. Poemas*. Madrid: Gredos.

GARCÍA TEIJEIRO, Manuel y Molinos Tejada, María Teresa (1986) (Trad., introd. y notas). *Bucólicos griegos*. Madrid: Gredos.

RECIO GARCÍA, T.de la A. y Soler Ruiz, A. (1990) (Trad., introd. y notas), Introducción general. *Publio Virgilio Maron. Bucólicas, Geórgicas, Apéndice virgiliano*. Madrid: Gredos.

Bibliografía citada

ALESSO, MARTA (2005-2006). “Los géneros literarios en el primer Cristianismo” en *Circe, de clásicos y modernos* N° 10, EdUNLPam. Santa Rosa; 19-36.

BATTISTÓN, DORA (2005-2006). “*Mens nova me fateor*: Paulino de Nola, poeta cristiano” en *Circe, de clásicos y modernos* N° 10. EdUNLPam. Santa Rosa; 59-73.

BAJTIN, MIJAEEL (1982). “El problema de los géneros discursivos” en *Estética de la creación verbal*. Méjico: Siglo XXI.

BRUGNOLI, GIORGIO (1984) “La tradizione letteraria medievale” s.u.”Bucoliche”, *Enc. V.*, I, Roma.

CURTIUS, ERNST ROBERT (1975). *Literatura europea y edad media latina*. México: Fondo de Cultura Económica.

GARCÍA TEIJEIRO, MANUEL (1972). "Notas sobre poesía bucólica griega" en *Cuadernos de Filología Clásica* nº 4. Madrid: Universidad Complutense; 403-423.

GREEN, R.P.H. (1971). *The Poetry of Paulinus of Nola. A Study of his Latinity*. Bruselas.

JAMESON, FREDERIC (1989). *Documentos de cultura, documentos de barbarie*. Madrid: Visor.

KÖRTE, A. y HÄNDEL, P. (1973). *La poesía helénistica*. Barcelona: Labor.

LÓPEZ ESTRADA, FRANCISCO (1974). *Los libros de pastores en la literatura española. La órbita previa*. Biblioteca Románica-Histórica. Madrid: Gredos.

MARTÍNEZ GARCÍA JOSECARLOS (2005). "Historia de la Utopía: del Renacimiento a la Antigüedad". *Especulo. Revista de estudios literarios*. Nº 30 julio-octubre. Año X Facultad de Ciencias de la Información Universidad Complutense de Madrid. Revista Digital Cuatrimestral. <http://www.ucm.es/info/especulo/numero30/liutopic.html>

PERSSON NILSSON, MARTIN (1967). *Geschichte der griechischen Religion*, München.

PETRICONI, H. (1930). "Über die Idee des Goldenen Zeitalters als Ursprung der Schäferdichtungen Sannazaros and Tassos" en *Die Neueren Sprachen* 38; 269-279.

REITZENSTEIN, RICHARD AUGUST (1893). *Epigramm und Skolion. Ein Beitrag zur Geschichte der alexandrinischen Dichtung*. Giessen .

RODRÍGUEZ DE LA FLOR, FERNANDO (1983) "Arcadia y Edad de Oro en la configuración de la bucólica dieciochesca" *Anales de Literatura Española* [Publicaciones periódicas]. Nº 2, Biblioteca Virtual Cervantes; 133-154.

RUIZ MONTEJO, MARÍA INÉS (1991). *Cuadernos de arte e iconografía*, Tomo 4, Nº. 7, Universidad de La Rioja; 21-32.

WELLECK, RENE, Y AUSTIN WARREN (1982). *Teoría literaria*. Madrid: Gredos .

Recibido: 18/03/2007
Evaluado: 15/04/2007
Aceptado: 17/04/2007

