

casamiento proporcionado á su origen. Michaud piensa que las palabras *deus* y *dea* deben entenderse [de los personajes de la familia de Augusto, contra cuya acepción dijo mucho ántes el P. La Cerda: *Apage enim, ut parentes sit invocandi*.

Es sensible que al renacimiento de las letras los poetas no diesen á la égloga el carácter de la religion cristiana. La Biblia proporciona á la musa pastoral una multitud de asuntos. Nada tienen las pastorales de los antiguos comparable en lo sencillo é interesante con el matrimonio de Jacob, la pobreza de Ruth, la historia de José, Moisés salvado de las aguas del Nilo, etc. Algunos de estos pasajes han sido tratados con buen éxito por talentos de estos últimos siglos, y el *Paraíso perdido* de Milton tiene muchos trozos que podía reclamar la poesía bucólica. Los amores de Adán y Eva han sido mirados por algunos, y con razon, como una pastoral sublime. La majestad de las Escrituras tiene cosas que se acomodan muy bien á la musa campestre, y la religion cristiana, que puede decirse nació entre los pastores, ha conservado muchas de sus palabras. La congregacion de los fieles se denomina *el rebaño de la iglesia*, y á los fieles en particular, *ovejas de este rebaño*; así como á los prelados *pastores de la iglesia*. Nuestro divino Salvador es representado muchas veces como un pastor: Isaías: *Sicut pastor gregem suum pascet, in brachio suo congregavit agnos, et in sinu suo levavit fetas ipse portavit*.

Aun nos parece que pueden hacerse églogas sagradas, y que sólo falta un gran poeta para acometer esta difícil empresa.

ÉGLOGA QUINTA.

Esta égloga, dice M. Batteux, es toda dramática. Empieza por un diálogo de dos pastores, que despues recitan alternativamente sus versos. El estilo es verdaderamente pastoril. Sin embargo, pueden distinguirse en ella tres especies de matices ó coloridos poéticos: el primero, en el diálogo ó conversacion familiar de los dos actores, que sólo hablan y se dan á conocer como pastores. Este es el tono ó estilo de la comedia pastoril. Los otros dos coloridos se ven en los recitados de sus versos, donde se manifiestan, no sólo pastores, sino pastores poetas, y, por consiguiente, inspirados; y así guardan un tono más elevado que en el diálogo anterior. La primera parte de los versos que recitan tiene el tono elegiaco, y el de la segunda es lírico.

D. Juan de Morales imitó esta égloga para cantar la muerte de Ardelia, como observaré al final.

V. 5. *Sive sub incertis...* Este es un hermoso verso descriptivo; se ve al céfiro que balancea las ramas y las sombras inciertas que siguen su movimiento. Michaud observa que Segrais aspiró á imitarlo así:

Un zéphyre plus lentagite les roseaux;

y por consiguiente que perdió el epíteto *incertis* y la palabra *motantibus*, que tanta vida y accion dan á este cuadro. Fr. Luis de León lo tradujo mejor: *A la sombra que el céfiro*

menea; mas carece tambien del adjetivo *incertas*, y de la viveza descriptiva del original. Langeac vertió:

..... *ou ce mabile ombrage*
Que d'un souffle incertain balance le zéphyr.

Todo el pensamiento está vertido; pero á mi ver carece del movimiento y armonía imitativa del original; y aunque esto es difícil de obtener siempre en las lenguas modernas, yo he aspirado á conseguirlo de este modo:

Do el céfiro las sombras bambolea
Con movimiento incierto, repetido.

Estos versos recuerdan aquellos hermosos de Melendez:

Del álamo las hojas plateadas
Mece adormido el viento;
Y en las trémulas ondas retratadas
Siguen su movimiento.

V. 18. *Si quos aut Phillidis ignes,*
Aut Alconis habes laudes, aut jurgia Codri.

Sobre la persona de Filis ó Filida varían los intérpretes: unos quieren que fuese una pastora amada de Mopso, y así lo he traducido: otros, una reina de la Tracia, que se privó de la vida por los amores de Demofoon; y esta sentencia parece la más segura, porque guarda relacion, por su importancia, con los otros dos asuntos que le siguen. Alcon fué un cretense tan diestro en tirar las flechas, que habiendo visto que una serpiente estaba enroscada en el cuerpo de su hijo Falero, la mató de un flechazo, quedando su hijo libre y sin lesión alguna; y Codro fué el último rey de los atenienses, que se hizo matar entrándose disfrazado en el campo de los dorios, por asegurar así la victoria á los suyos, que no podían ser vencidos si moría su rey, según la prediccion de un oráculo. Fr. Luis de Leon tradujo así este pasaje:

Di del amor de Fili y desconsuelo:
O si en loor de Alcon, ó de los fieros
De Codro.....

Aquí, es preciso decirlo, no hay sentido ni gramática.

V. 20. *Extinctum Nymphæ...* Comienza el canto elegiaco. La palabra *extinctum* es la misma que Virgilio usó en el admirable episodio de las *Geórgicas* sobre la muerte de César: *Ille etiam extincto miseratus Cæsare Romam*. Los más de los comentadores están porque Virgilio designó en esta égloga bajo el nombre de Dafnis á César, muerto trágicamente en el Senado, cuya opinion no es inverosímil.

Teócrito en su idilio primero representa á Dafnis muriendo de pesar por un amor desgraciado. Virgilio lo supone muerto cruelmente, y esto da á sus imágenes más viveza y más interes. Michaud observa que á la muerte de Dafnis las ninfas están tristes, los bosques y los rios son testigos de su dolor, y una madre, abrazando el cuerpo ensangrentado de su hijo, imputa su catástrofe á los astros y á los dioses. El verbo *flebant*, montado sobre el verso siguiente, expresa bien la aptitud de la profunda tristeza, que queda por algun tiempo muda, y prorumpe seguidamente en sollozos y en lágrimas. La apóstrofe á los avellanos y á los rios da vivacidad á la frase, y caracteriza la desesperacion. Las pasiones todo lo animan, y hablan á los seres insensibles. Mosco hace llorar al rio *Mele* á la muerte de Homero en su idilio sobre la muerte de Bion, donde dice:

Oh Mele, te faltó el primer Homero,
Aquel de Caliope dulce labio;
Y es fama que lloraste al hijo hermoso
Con tus llorosas ondas, y llenaste
Todo el mar con tus voces; mas ahora
De otro tornas al llanto, y consumido
Del fiero llanto estás.

Conde.

Pero las impresiones de la madre de Dafnis, contra los as-

tros y los dioses hacen el cuadro más animado, y pintan el delirio que causa un dolor profundo.

Mele es río de Esmirna, patria, según algunos, de Homero y de Bion.

Se puede comparar el trozo de Virgilio con el pasaje en que Bion expresa la desesperación de Vénus por la muerte de Adónis:

En torno del doncel los caros canes
Aullaban, las ninfas Oreades
Lloran; la misma Vénus, esparcidas
Las bellas trenzas, vaga en la floresta
Llorosa, descompuesta, sin calzado,
Y hiérenla al pasar los espinales,
Y tñiense de la sagrada sangre.
Grita con alta voz por largos valles,
Vocea al sirio esposo, al doncel llama.

Conde.

Virgilio podía haber descrito así igualmente el dolor de la madre de Dafnis, pero se contentó con expresarlo de una sola pincelada, acordándose sin duda de que no componía una elegía; y así inmediatamente vuelve á las ideas campestres. Esta observación es importante.—*Michaud*.

V. 24. *Non ulli pastos illis egere diebus
Frigida, Daphni, boves ad flumina; nulla neque amnem
Libavit quadrupes, nec graminis attigit herbam.
Daphni, tuum pœnos etiam ingemuisse leones
Interitum, montesque, fêri, silvæque loquuntur.*

Las mismas imágenes se hallan expresadas en las *Geórgicas*.

Quam procul aut molli succedere sæpius umbræ
Videris, aut summas carpentem ignavius herbas.
..... Inmemor herbæ,
Victor equus, fontesque avertitur.

Observa Michaud que el sentido cortado de estos versos exprime el sentimiento de un dolor profundo. Que primero se presentan en la escena las ninfas llorosas, y una madre tierna arrojada sobre el cuerpo ensangrentado de su hijo; en el centro los pastores y los ganados tristes y pesarosos, olvidados del alimento para sostener su lánguida existencia; en el fondo del cuadro los animales más feroces enternecidos, y á lo lejos las montañas y las florestas parecen cubiertas de enseñas funerales. Que el verbo *ingemuisse* expresa felizmente el esfuerzo del dolor en un animal fuerte y poderoso. Que el último verso termina bien la escena, y parece se oye el eco que repite los suspiros de los que lloran á Dafnis, y cuyas voces multiplican los ecos de los bosques y de las rocas de la comarca. Estas observaciones son muy verdaderas y delicadas.

V. 29. *Daphnis et armenias*... Aquí empieza el elogio del pastor Dafnis, dice Batteux: no está recargado de frases; no hay en él pompa ni aparato. Dafnis había enseñado tres cosas á los pastores, y estas tres son las que en él se mencionan. Lo demás de la égloga está consagrado al dolor y á la memoria del pastor. En él hablan los interlocutores con Dafnis, como si los oyese, diciéndole que todo se ha mudado en la naturaleza desde que ya no existe. Así son todos los hombres. Si pudiesen oír sus elogios fúnebres, nada lisonjearía tanto su amor propio como el decirles que todo se ha acabado con ellos, porque el orden del mundo estaba anexo á su vida. Las tres cosas que enseñó Dafnis fueron: *el ayuntar los tigres; el culto de Baco*, que eso quiere decir *Thiasos*, derivado de *Tias*, hija de Císifo, que fué la primera que celebró sus orgías, de quien las Bacantes tomaron el nombre de *Tiadas*. Estas fiestas fueron prohibidas en Roma por un senado-consulta el año 567 de la república á causa de lo torpe y escandalosas que eran; y la tercera, *el enramar las lanzas*, perifrasis que significa el *Tirso de Baco*, atributo de aquel dios, y con que se adornaban las Bacantes en sus fiestas. Era el *Tirso* una lanza vestida de hiedra y pámpanos, y en la parte superior formaba una especie como tejido de estas hierbas, en que se encubría el hierro ó rejon de que van armadas las lanzas. El verso

Tú el enramar las lanzas has mostrado

lo he tomado de Fr. Luis de Leon, porque ninguna otra palabra más propia se puede sustituir á la de *enramar*.

V. 34. *Postquam te fata tulerunt*

Ipsa Palles agros..... Estos versos hasta el 39 son reparables por su armonía. Ellos expresan por los sentidos lo que un poeta ordinario no hubiera expresado sino por los pensamientos y las imágenes. Son observaciones de Michaud..... *Steriles dominantur avenæ* pinta á la imaginación los tallos empinados y estériles de las malas hierbas que dominan las mieses. El poeta podía haber empleado otra palabra en lugar de *dominantur*, pero quiso dar á entender esta especie de tenacidad con que crecen y se propagan, y la palabra *dominantur* lo expresa perfectamente por su lenta y larga proliación. El último verso: *Cardius et spinis surgit paliurus acutis*, completa el pensamiento precedente; y este verso por la combinación de sus sílabas parece erizado de espinas y dardos agudos, como lo está el mismo cardo silvestre.

Teócrito pinta la naturaleza dispuesta á cambiar sus leyes á la muerte de Dafnis:

Violas lleven ya los espinales,
Y ellas espinas, y el narciso hermoso
Florezca entre el enebro, y todo sea
Al contrario, y leve el pino peras,
Después que finó Dafnis, á los canes
Persiga el ciervo, y ya las abubillas
Contiendan á cantar con ruiseñores.

Conde.

Este cuadro está lleno de encanto y de verdad. El poeta relata fenómenos extraordinarios; pero esta exageración es natural á los corazones afligidos, que comunican sus sentimientos á todo lo que les rodea, y que acostumbrados á no ver el universo sino con referencia al objeto de su amor, creen fácilmente que el universo ha cambiado, cuando aquel les falta.

V. 40. *Spargite humum follis*... Los antiguos acostumbraban cubrir de flores y ramos verdes los caminos y los templos en las grandes festividades, así civiles como religiosas, en honor de los héroes y de los dioses; y con esto Mopso atribuye honores divinos á Dafnis. A lo mismo alude el vestir las fuentes de ramos.

V. 43. *Daphnis ego in silvis*... Es el epitafio de Dafnis, contenido en un dístico, conforme al gusto de los antiguos, que en eso hacían consistir todo su mérito; sobre lo que se conserva el siguiente dístico de Cirilo el poeta:

*Omne epigramma venustum est distichum, ubi auxeris ultra,
Dulce poema facis, non epigramma facis.*

Los epitafios pertenecen al género epigramático. Nosotros los acostumbramos poner en cuartetos; y en esta traducción he conservado el último verso de Fr. Luis de Leon, porque es hermosísimo.

V. 49. *Fortunate puer*. Todos los intérpretes entienden por el maestro á Teócrito, y por el discípulo á Virgilio, bajo el nombre de Mopso; yo no lo entiendo alegóricamente, sino como suena, y por el maestro á Dafnis, apoyado en el adverbio *nunc*, y en el futuro *eris*; porque, *nunc eris alter ab illo*, «ahora que ha faltado tu maestro ocuparás su lugar en cantar y tañer,» se refiere al tiempo presente; cuando Teócrito antecedió á Virgilio más de doscientos años, y así lo he traducido.

V. 56. *Candidus insuetum*... Aquí cambia la escena y con ella el tono del poeta. Dafnis es inmortal; se ve colocado entre los dioses del olimpo, y Virgilio, tomando la lira de Horacio, entona himnos de triunfo y de alegría.

V. 58. *Ergo alacres silvas*... Este cuadro hasta *sis bonus o felixque tuis!* es hermosísimo; pero lo que aquí debe admirarse más es la mezcla feliz de las ideas más elevadas con las más sencillas. El resplandor de que brilla el olimpo está unido á la amable sencillez de los pastores; y éstos y los dioses juntos en la misma imagen, sin que ni los unos ni los otros estén fuera de su lugar. Estos versos son el modelo más perfecto de poesía pastoral.

Garcilaso imitó este pasaje y el anterior en su égloga primera.

Divina Elisa, pues agora el cielo
 Con inmortales piés pisas y mides,
 Y su mudanza ves estando queda,
 ¿Por qué de mí te olvidas y no pides
 Que se apresure el tiempo en que este velo
 Rompa del cuerpo y verme libre pueda?
 Y en la tercera rueda,
 Contigo mano á mano,
 Busquemos otro llano,
 Busquemos otros montes y otros rios,
 Otros valles floridos y sombríos.

Los pastores no conocen mayor felicidad que la vida de los campos, exenta de todos los sinsabores que la puedan alterar, y por analogía juzgaban del mismo modo de la vida futura, con tanta más razon, cuanto que á ello les autorizaba la religion gentilica, y cada cual se forjaba los Eliseos á su gusto.

V. 62. *Ipsi letitia montes...* Las montañas y las florestas levantaban sus voces hasta los cielos, y repetian *Dafni es dios*. Esta idea es grande y hiere la imaginacion fuertemente; pero el lector sonríe al ver que las montañas y los bosques se dirigen hablando á Menalcas; lo que no tiene verosimilitud. En el primer pensamiento ha de entenderse el eco de las montañas y de las florestas, que repite y semeja á la voz humana, tanto más verosimil, cuanto que los antiguos suponian toda la naturaleza animada y poblada de genios, como ya he observado; pero nunca se puede conceder que las montañas y las florestas se dirigiesen á Menalcas gritándole, *Dafni es dios*: este es un pensamiento falso; yo he traducido este pasaje dándole sencillez y claridad; porque nuestra lengua no puede suponer en estos casos lo que la latina, por la diferencia de nuestra religion y de nuestra filosofia, y porque no admite las elipsis que aquella; y así he dicho, procurando conservar en cuánto me ha sido posible la belleza del pensamiento:

Ama el bondoso Dafnis las frondosas
 Selvas y ocio campestre, y su ventura
 Las ninfas ya con voces victoriosas
 Proclaman, y del bosque la espesura
 Resuena: *Dafni es dios*: y el eco alado
 Del monte lo repite en la llanura.

Fr. Luis de Leon tradujo así:

Ama el descanso Dafni, y del concierto
 Los montes y las peñas voceando,
 Dicen: «Menalca es Dios: este es Dios cierto.»

Esta traduccion es monstruosa. Herrera, á pesar de qué copió muchos pasajes de esta égloga en la que escribió á la muerte de Garcilaso, para pintar el sentimiento de los seres inanimado sólo se atrevió á decir:

Gimen los montes mudos, y el desierto,
 Y las montosas peñas inclinadas
 Do el aire hiere: ya Salicio es muerto.

El emistiquio, *sis bonus o felix que tuis!* es cierto y lleno de candor. Dafnis, colocado en el rango de los dioses, no deja por eso de ser el compañero de los pastores y su amigo. ¡Qué ingenuidad tan amable en este adjetivo *tuis!* Esta es la inocencia pastoril con todos sus encantos.

Nemesiano, poeta latino del siglo tercero, quiso imitar este pasaje en su égloga á la muerte de Melibeo.

*Sivestris nunc platanus Melibæe, susurrat,
 Te pinus; reboat te quidquid carminis Echo
 Respondet silvæ; te nostra armenta loquuntur.*

Estos versos no tienen la gracia y sencillez que los de Virgilio. El cantor de Dafnis hace hablar á las florestas y á las montañas, ficcion muy natural, porque los ecos, como ya he observado, repiten las palabras con una voz semejante á la

humana; pero no es natural que los ganados hablen para celebrar á un pastor. Es verdad que Virgilio dijo en el episodio sobre la muerte de César: *pecudesque locutæ*; pero es fácil reconocer que el autor de las *Geórgicas* por estos presagios siniestros intentó inspirar el terror y no la piedad; y así lo entendió Delille cuando tradujo:

Et pour comble d'effroi les animaux parlerent.

Nemesiano, al contrario, no se propuso otro designio que excitar la compasion de sus lectores. Los imitadores de Virgilio han incurrido frecuentemente en defectos semejantes, confundiendo situaciones diversas, y desnaturalizando las expresiones, haciendo de ellas aplicaciones falsas.

Esta falta de conveniencia, digámoslo así, se encuentra comunmente en el estilo de Nemesiano; y á pesar de los elogios que le prodiga Fontenelle abunda en inverosimilitudes é imágenes violentas. La apoteosis que hace de su Melibeo es retumbante é hinchada. Uno de los interlocutores se dirige al éter, y le dice: *principio de la naturaleza*; al océano, *fuelle de todos los seres*; á la tierra, *madre de los cuerpos*; al aire, *autor de la vida*; y les suplica lleven su canto fúnebre á Melibeo que está en el cielo.

No prueba mejor juicio en Nemesiano la leccion que hizo de su héroe. Melibeo es un pastor anciano, y esta idea no es ventajosa para su propósito. El Dafnis de Virgilio, arrebatado á la vida en la flor de su juventud y de una manera cruel, es mucho más interesante; su desgracia esparce la tristeza y desolacion en los campos; y los fenómenos extraordinarios que el poeta canta, están justificados por su malograda juventud y por su muerte desastrosa; porque, cuando muere uno en la flor de sus años, parece que la naturaleza interrumpe sus leyes. La muerte de Melibeo al contrario como natural no podia ser interesante, ni parece conforme que las ninfas le llorasen, porque nada de extraordinario anuncia esto en el orden de la naturaleza.

V. 69. *Et multo in primis...* Dafnis no es ya un pastor, que es un dios, y no un dios forjado por el temor, sino elevado

por la amistad y el reconocimiento al rango de los dioses. En estos versos reina la alegría más dulce, mezclada á las emociones más tiernas y afectuosas. El epíteto *hilarans* está mostrando la fisonomía risueña del bebedor á la vista del vino que se derrama en la copa. *Frigus et messis* varian á placer el lugar de la escena, y prueba el amor constante de los pastores á los manes de Dafnis; tanto más, cuanto que le consagran todas las estaciones, le ofrecen todas las riquezas de los campos, y que su memoria será celebrada entre sus más puros é inocentes placeres. Este cuadro es tan encantador, tan interesante, está tan lleno de sentimiento, que es imposible ser indiferente al interes que inspira; y el lector no puede expresar su admiracion hácia Virgilio de otro modo mejor que dirigiéndole las mismas palabras de Mopso á Menalcas: «Tus versos para mí son más dulces que el aliento suave de los céfiros. El murmullo de las olas que se estrellan en las orillas del mar es para mí ménos sonoro; y ménos grato me es el ruido blando que forma un arroyo que corre entre guijas.»

V. 71. *Aruissia...* Otros leen *Aréthusa*, pero esta leccion no es seguida. Servio dice que es el vino que se criaba en el promontorio Aruisio de la isla de Chio, hoy Scio, una de las del archipiélago de Turquía, que hoy tambien produce vinos excelentes. Sus habitantes creen que fué la patria de Homero.

V. 74. *Et cum solemnia vota
Reddemus Nymphis, et cum lustrabimus agros.*

Es referente á los sacrificios que hacian todos los años la gente del campo y llamaban *Amburbalia*, en los que paseaban la víctima tres veces al derredor de las sementeras cantando las alabanzas de Ceres; y á esto llamaban *purgarlos*. Esta costumbre se conservó en Francia hasta el tiempo de San Martin en el siglo cuarto, como se convence de la historia eclesiástica de Severo Sulpicio: *Quia esset hæc gallorum rusticis consuetudo; simulacra dæmonum candido tecta velamine misera per agros suos circumferre de mentia.*

V. 80. *Damnabis tu quoque votis.....*

Sobre la inteligencia de esta frase ha habido diversidad de pareceres, pero su genuino sentido es este: los votos ó promesas hechos á los dioses no obligaban al que las hacía, hasta que por parte del dios tenían efecto; entónces, el que la hizo se ponía en la obligacion de cumplir lo que habia prometido. Miétras el voto no tenía efecto por parte del dios implorado, se le denominaba al que lo habia hecho *voti reus*; más cumplido que era por parte del dios, se le decia *damnatus voti*, esto es, obligado á cumplir lo que habia prometido; por eso *damnabis tu quoque votis*, es: *los obligarás á que cumplan los votos que te hagan*, porque serán oídos de tí, como su dios protector:

Como á Baco y á Cères sus sagrados
Votos te harán tambien los labradores,
Y veránse á cumplirlos obligados.

Todas estas eran fórmulas pontificias, que transmigraron tambien á las leyes; y así *damnatus pœnæ capitalis*, ó *damnatus capitis*, significa, condenado ú obligado á sufrir la pena capital. Véase á nuestro Brocense en su *Minerva*, lib. cuarto, capítulo 4.º

Fr. Luis de Leon se separó enteramente del texto y tradujo así:

Como á Cères y á Baco á tí ofreciendo
Irán sus sacrificios los pastores;
Y sus promesas tú tambien cumpliendo.

Virgilio, pues, tomó el idilio de Teócrito desde donde éste lo dejó. El poeta de Siracusa pinta á Dafnis muriendo; nuestro poeta lo supone muerto, las ninfas lo lloran, y los pastores celebran su apoteosis; con lo que ensanchó el asunto, é hizo su héroe más interesante.

V. 81. *Quæ tibi, quæ tali reddam.....* Esta conclusion fué imitada por Melendez en su égloga tercera.

Ya Mirtilo callaba,

Y aún Silvio embebecido
Sin sentirlo prestaba
Al eco tierno un silencioso oído;
Volvió, en fin, y le dice: «El bullicioso
Curso del arroyuelo,
Y del favonio el susurrante vuelo
No igualan con tu voz, zagal dichoso:
Dulce al labio es la miel, y la mirada
Tierna de una pastora
Dulce al zagal que fino la enamora:
Pero muy más el ánimo recrea
Tu amorosa tonada.
Toma, toma por ella esta cayada,
Que entallé diestro de arrayan y flores.»

Todo el mundo conoce la apoteosis de Adónis por Bron; pero éste no tiene ni la gracia de Teócrito, ni el gusto exquisito de Virgilio; y se conoce bién que su idilio es una elegía pastoral para las fiestas de Vénus, fiestas que escandalizaban al profeta Ezequiel.

Pope, en su égloga titulada *El invierno*, casi copia esta de Virgilio: *El jóven Dafnis es muerto*, dice uno de 'os interlocutores: *ya las flores al despuntar la aurora no esparcirán más sus perfumes, y las hierbas olorosas no embalsamarán el aire en nuestras fértiles campiñas*; pero todos estos fenómenos desaparecen cuando uno se acuerda de que la escena pasa en invierno. La imitacion de Pope es muy desgraciada; y el traductor de Homero ha mostrado por esto, que le fué más fácil verter las bellezas de la *Iliada*, que traducir las églogas de Virgilio.—*Michaud*.

Milton, en su égloga titulada *Licidas*, ha quedado muy atras de Teócrito y de Virgilio. La parte elegiaca es muy larga y distante de la sencillez pastoril. Con motivo de la muerte del pastor establece el poeta una distincion filosófica entre la verdadera y falsa gloria. Los pastores pueden hablar de cosas elevadas, como lo hemos observado, pero no puede concedérseles que se metan á metafísicos. Del mismo modo se entromete á describir las flores más convenientes al luto

de los sepulcros, cuya enumeracion es razonada y simétrica y es preciso advertir que el dolor no da lugar á tan frios y estudiados racionios. En el apoteosis de Lícidas compara Milton su héroe, levantándose de la muerte y encaminándose al Olimpo, al sol que se sumerge en el océano para volver á ascender sobre el horizonte. Uno de los cuadros más felices de Virgilio es aquel en que representa la admiracion de Dafnis arribando al Olimpo; pero en la égloga de Milton no es Lícidas el que se admira, es el Olimpo, que se sobrecoge de sorpresa viendo entrar en su recinto un pastor semejante al sol. La idea es desproporcionada, y esta falta aleja de ella toda verdad.—*Michaud*.

Nuestro Morales, en su memorada égloga, tomó el plan de esta de Virgilio, y áun en muchas cosas lo traduce; mas su pastora Ardélia no tenía otros méritos que ser amada de Tirsis, y la égloga está motivada por la casualidad de concurrir Coridon á un lugar solitario cerca del Bétis á llorar su muerte, adonde con el mismo intento habia concurrido Tirsis; mas no se conoce qué motivo llevó á Coridon. El canto elegiaco es largo, y los fenómenos extraordinarios que se cuentan no están apoyados en los méritos de la pastora, que era lo primero á que debió haber atendido el poeta, para que todo lo demas fuese verosímil; y por eso es frio. La apoteosis peca por la mezcolanza que se hace en ella de las ideas gentilicas con las cristianas. Se representa á Ardélia entre los *ángeles*, y á las *Driades* alegrándose de sus destinos; y cuando ella está adorando el sol divino, se la dice que *ha ido á acrecentar el número de los dioses*. Hay algunos versos buenos, principalmente cuando traduce á Virgilio, y deben citarse estos que son originales:

¡Oh cuánto bien, oh Coridon, se pierde
En un momento, y deja con el daño
La importuna memoria que lo acuerde!

Y estos otros:

Pasa y deja los árboles Octubre

Desnudos al rigor de escarcha fria,
Y Abril de nuevos pámpanos los cubre,
Pasa la noche, y viene luego el dia;
Así se van los tiempos variando,
Que el cielo tras un mal el bien envía.

Algunas veces es lírico, tambien tiene versos oscuros y pensamientos alambicados; ni está libre de bajezas, como cuando para ponderar su dolor dice Tirsis:

¡Dolor para volver á un hombre local

Aquí volvemos á repetir lo que al final de las notas á la égloga tercera. En las obras de Virgilio, como en todas las obras maestras de las bellas artes, hay muchas bellezas que se escapan al razonamiento; y el medio mejor para hacerlas sentir es compararlas. Los defectos de los discípulos de Virgilio nos conducen á poder conocer y apreciar el genio del maestro; y para descubrir sus riquezas y perfecciones es necesario saber y conocer en qué faltaron sus imitadores: así es como una estatua defectuosa nos hace admirar mejor las bellas formas del Apolo del Belveder.