

## SOBRE LA BIPARTICIÓN DE VERG. *ECL.* 6, 1-12

ARTURO ÁLVAREZ HERNÁNDEZ

Universidad Nacional de Mar del Plata  
arturorobertoalvarez@gmail.com

No veo en los comentarios y, en general, en la bibliografía virgiliana, que se haya reconocido en el proemio de la *Égloga* 6 la presencia de una estructura bipartita (5 + 7). Por tratarse de un pasaje que contiene uno de los manifiestos programáticos más importantes de la obra virgiliana y de la poesía latina clásica en general entiendo que se justifica plenamente considerar esa posibilidad. El ‘proemio a la mitad’ o ‘proemio interno’ del libro bucólico (*ecl.* 6, 1-12)<sup>1</sup> presenta sin duda una fuerte marca de división en el v. 6, mediante la juntura *nunc ego* seguida de una larga oración causal incidental (vv. 6-7). Acerca del adverbio *nunc*, que asume algunas veces una connotación adversativa señaladora de un vuelco discursivo, se ha indagado mucho y bien a propósito de *ecl.* 10, 44, donde *nunc*, en cabeza de verso, marca el abrupto traslado psicológico del personaje Galo de su ‘fantasía arcádica’ (vv. 35-43) a su ‘realidad elegíaca’ (44-49)<sup>2</sup>. En el proemio de la *Égloga* 6, este giro discursivo está doblemente marcado, pues a continuación de *nunc* se agrega el pronombre personal del sujeto de la enunciación (*ego*), que además queda suspendido por la interposición de una larga oración parentética que lo separa de la emblemática frase: v. 8 *agrestem tenui meditabor harundine Musam*. Parece muy evidente que el v. 6 inicia un segundo momento del proemio; el problema, obviamente, es encontrarle un sentido a esa bipartición.

La atención de la crítica, muy focalizada en el encuadramiento de este pasaje dentro del tópico de la *recusatio* (o de la *recusatio-excusatio*), a la luz de la comparación con Call. *Aetia* fr. 1 Pf.<sup>3</sup>, ha descuidado, creo yo,

1 Sobre los proemios ‘al medio’ de carácter metapoético, registrados en la poesía latina por lo menos desde Ennio, sigue siendo fundamental CONTE (1980: 122-136).

2 Cf. CONTE (1980: 21-22), quien señala la *vis* adversativa que asume el *nunc*, cotejando el pasaje virgiliano con Tibul. 1, 10, 13.

3 La célebre “Invectiva contra los Telquines”, proemio de la segunda edición de los *Aetia*. Interesan en particular los vv. 21-24.

este aspecto muy peculiar de la ‘reescritura’ que Virgilio hace del prólogo calimaqueo. Son numerosas las diferencias entre los dos proemios y muchas de ellas han sido ya advertidas. Sin embargo, la diferencia en que todos coinciden estaría en el hecho de que mientras el cirenaico polemiza duramente con sus detractores (los Telquines), defendiendo el tipo de poesía que él cultiva contra la pretensión de ellos de que escriba *in extenso* sobre héroes y reyes (¿épica heroica?)<sup>4</sup>, Virgilio, en cambio, se excusa con Varo, un hombre de estado, por no poder celebrar sus gestas (¿épica heroica?)<sup>5</sup>. En esto último consistiría la *recusatio-excusatio*, detrás de la cual se supone el mismo rechazo calimaqueo y por los mismos motivos, pero dicho de una manera diplomática para no enojar al poderoso<sup>6</sup>.

Quisiera intentar una relectura diferente de este proemio tomando como marco de referencia fuerte su bipartición, que por cierto nada tiene que ver con la estructura del proemio de Calímaco. Ante todo cabe establecer que el cirenaico no es el único ni el principal alejandrino aludido en este pasaje virgiliano. Los dos primeros versos hacen referencia explícitamente a Teócrito (v. 1 *Syracosio ... versu*), y la elección de *Thalea* para representar el ‘espíritu’ del canto bucólico muy probablemente constituye una alusión al poema programático por excelencia del siracusano: las *Talisias* (*Id.* 7). Esta referencia echa luz sobre el núcleo conceptual de la primera parte del proemio (vv. 1-6), porque Teócrito había expuesto en ese *Idilio*, por boca del cabrero Lícidas, su condena de las “aves de las Musas que en cacarear se empeñan, vanamente, / frente al cantor de Quíos”<sup>7</sup>, o sea, había asumido una posición condenatoria de quienes se creían en condiciones de rivalizar con Homero, cultores del epos heroico mitológico. De este núcleo conceptual teocriteo deriva la particular reescritura que hace

4 La crítica discute actualmente si lo que ‘rechaza’ Calímaco en su prólogo es componer un epos heroico al modo homérico o componer elegía extensa de tema heroico. Cf. CAMERON (1995: 303-338).

5 Tampoco en el caso de Virgilio es del todo claro lo que se espera que componga en honor de Varo, pero lo más verosímil es un poema hexamétrico encomiástico, al modo de –por poner un ejemplo– los compuestos en su momento por Cicerón: *Marius, de consulato meo, de temporibus meis*.

6 Tanto WIMMEL (1960), obra pionera en el tema, como G. D’ANNA, que introdujo la etiqueta *recusatio-excusatio* para describir la ‘variante romana’ de la *recusatio* calimaquea, entienden que, en substancia, se trata siempre de la negativa programática a componer un epos heroico. Los trabajos de D’ANNA (*La “recusatio” in Virgilio, Orazio e Propertio*, C&S 73 [1980] 52-61; *Alcune precisazioni sulla recusatio*, QCTC 1 [1983] 33-43; *Verg.Ecl.* 9,32-36 e *Prop.* 2,34,83-84, en: AA.VV. *Filologia e forme letterarie, Studi offerti a F. Della Corte II*, Urbino 1987, 427-438; *La genesi dell’excusatio*, en: *Studi di filologia classica in onore di G. Monaco I*, Palermo 1988, 133-144 [= *Virgilio. Saggi critici*, Roma 1989, 79-92] están cómodamente reseñados en D’ANNA (1991).

7 Cf. Theocr. 7, 43-48. Reproduzco aquí los vv. 47-48 de una excelente traducción inédita de Irene M. Weiss, a quien le agradezco su gentileza.

Virgilio de la escena calimaquea del ‘mandato apolíneo’. Cabe recordar que Calímaco, hablando como poeta experimentado (fr. 1, 6 Pf.), insertaba en su argumentación el relato de su ‘encuentro’ con el Licio, el día en que, al poner por vez primera en sus rodillas las tablitas de escribir (aún un niño), recibió de boca del dios el apotegma que debía guiar su escritura (“la víctima, buen cantor, bien cebada <has de criarla>, pero sutil tu Musa”)<sup>8</sup>. Virgilio, por su parte, hablando como ‘pastor’, narra que estaba cantando “reyes y combates” cuando se le apareció el Cintio para decirle: “al pastor le corresponde, Títiro, apacentar ovejas gordas, decir un canto atenuado”<sup>9</sup>. Entonces lo recibido por Títiro (= Virgilio en condición de ‘pastor’) es un correctivo respecto de haberse precipitado<sup>10</sup> a cantar materia heroica mítica (*reges et proelia*)<sup>11</sup>, algo que se parece mucho más a la censura teocritea de los que pretenden competir con Homero que al mandato calimaqueo de excluir de raíz y por principio estético todo compromiso con la ‘poesía heroica extensa’. En otra palabras: Virgilio da forma, con su escena, a una

8 Reproduzco aquí los vv. 23-24 de la traducción de DE CUENCA-BRIOSO SÁNCHEZ (1980: 139).

9 Vv. 3-4 *cum canerem reges et proelia Cynthius aurem / vellit et admonuit “pastorem, Tityre, pinguis / pascere oportet ovis, deductum dicere carmen”*. La traducción es mía.

10 Uno podría preguntarse por qué razón el ‘pastor’ se puso a tratar esa materia. En otro trabajo estoy intentando dar respuesta a esa pregunta; pero mi análisis se basa en que toda la escena remite al concepto de la poesía bucólica como una variedad del epos (cf. Hor. sat. 1, 10, 44-45; Quint. inst. 10, 1, 55).

11 Errado me parece CUCCHIARELLI (2012: 325), que homologa *reges et proelia* (“epica encomiastica su soggetti contemporanei”) a *laudes et tristia bella* (vv. 6-7), a la luz de Hor. ars 73. Pero el verso horaciano se refiere al ‘estilo heroico’ en general (cuyo modelo es Homero). Nuestro proemio, especialmente a través del término *laudes* (v. 6), establece una neta diferencia entre epos mitológico (*reges et proelia*) y epos encomiástico histórico (*laudes et tristia bella*). Tanto VAN SICKLE (2004 : 146-152), como SENG (1999: 19-20) entienden que esta escena hace referencia al ‘desvío’ que el canto de Virgilio experimenta en la *Égloga* 4, luego de las primeras tres piezas estrictamente bucólicas, a las que los vv. 1-2 de nuestro proemio hacen presuntamente referencia. La expresión *cum canerem reges et proelia...* aludiría a la intención de canto heroico que se insinuaría en ecl. 4, 31-36, y la intervención de Apolo estaría referida al retorno del poeta al registro bucólico en ecl. 5. También COLEMAN (1977: 175) destaca el continuo narrativo: *Prima (= primum), ... cum canerem ... nunc*. Yo entiendo que la declaración de prioridad de ecl. 6, 1-2 (*Prima ... nostra ... Thalea*) se refiere a la condición de *prôtos euretês* de la bucólica latina que Virgilio reclama para sí (se refiere, pues, al libro en su totalidad); y que la escena de los vv. 3-5, claramente alusiva a Call. fr. 1, 21-24 Pf., apunta, precisamente a través de esa alusión, a establecer un posicionamiento respecto del ‘canto de reyes y combates’, diverso del de Calímaco. El tema merece un tratamiento más amplio.

declaración de modestia teocritea (*carmen deductum*)<sup>12</sup>, no a una declaración de superioridad calimaquea<sup>13</sup>.

Yo llamaría a esta primera parte del proemio virgiliano la parte ‘alejandrina’, tanto porque son invocados los dos grandes referentes del alejandrino que Virgilio sigue (en ambos casos vienen a iluminar su posición de ‘cantor bucólico’ respecto del ‘canto heroico’), como en el sentido de que la situación comunicativa es la de un poeta que le explica a su público (teorizando un poco, al modo alejandrino) por qué hace el tipo de poesía que hace. Pero nótese, entonces, que nuevamente el modelo seguido es más Teócrito, por cuanto Virgilio no habla *per se* (como hace Calímaco), sino enmascarado bajo el nombre de Títiro, según la modalidad del género bucólico.

La segunda parte, justamente, abre una nueva situación comunicativa. *Nunc ego*, si bien no supone un cambio de *persona loquens* (el v. 8 reproduce la formulación del canto bucólico que identifica a Títiro en *ecl.* 1, 2), da a entender que el discurso pasa de un plano ficcional o mítico (la primera parte transcurre en un no-lugar), a un plano histórico romano, del que forma parte la relación personal del poeta con un interlocutor específico, Varo, el dedicatario del poema<sup>14</sup>. Y no me parece casual que se dé en este contexto una de las poquísimas ocasiones de todo el libro bucólico en que el poeta, saliéndose de la ficción bucólica, se refiere a la recepción de su canto en términos de ‘lectura’ (vv. 9-10 *si quis ... leget*) y al canto mismo como *pagina* escrita (v. 12)<sup>15</sup>. O sea que esta segunda parte es más

12 Entiendo *deductum carmen* como ‘canto atenuado’, con todas las connotaciones de modestia que ello implica.

13 Sobre la diferencia entre las posiciones de Calímaco y Teócrito respecto del epos heroico me parece fundamental SERRAO (1995).

14 El Varo de las *Églogas* no fue, ciertamente, un personaje célebre: Publio Alfenio Varo, destacado jurista y *consul suffectus* en el 39 a.C., no debe ser confundido con Quintilio Varo, amigo y condiscípulo de Virgilio y Horacio (cf. *Hor. carm.* 1, 24, 9-10; *ars* 438-441). Respecto de la relación Virgilio-Varo, es importante la información que aporta BÜCHNER (1986) 50-51. En general se acepta que Varo intervino, al igual que Asinio Polión y Cornelio Galo, a favor de Virgilio en el contexto de las expropiaciones de la zona mantuana en beneficio de los veteranos del ejército cesariano. En relación con el tema de los *triumviri agris dividendis* ΣΤΟΚ (2013), en esta misma revista, ofrece una importante clarificación: se trata, en realidad, de una leyenda construida a partir de la propia lectura de las *Églogas*. Pero entonces cabe preguntarse: ¿pueden homologarse las amistosas y elogiosas referencias que el libro bucólico ofrece respecto de Polión y de Galo (cf. *ecl.* 3, 84-89; 4, 11-17; 6, 64-73; 10 *passim*) con las dos distantes y ambiguas que ofrece respecto de Varo (*ecl.* 9, 26-29)?

15 Las otras dos referencias, mucho más fugaces, ocurren en *ecl.* 3, 85, donde se califica a Polión como *lector* del canto bucólico (allí el que habla es Dametas), y en *ecl.* 10, 2, donde el canto del pastor-autor del libro aparece destinado a la ‘lectura’ de Licoris (*quae legat ipsa Lycoris*).

‘biográfica’ y tiene que ver con circunstancias de la ‘historia’ real de la que Virgilio y Varo forman parte<sup>16</sup>. La circunstancia, como es de suponer, consiste en que Varo, cónsul a la sazón<sup>17</sup>, espera, o pretende, o reclama de Virgilio la celebración de sus *laudes*. Hábilmente, bajo la máscara de Títero, Virgilio ha puesto como premisa general de su discurso el ‘mandato’ recibido de parte de Apolo (retomado ahora en el v. 9 *non iniussa cano*); pero estando ya en otra situación comunicativa, y teniendo que hablarle personalmente a Varo, el poeta se permite agregar un nuevo argumento para lo que será su negativa: vv. 6-7 *namque super tibi erunt qui dicere laudes, / Vare, tuas cupiant et tristia condere bella*.

No parece que el poeta-pastor necesite añadir este argumento para reiterar en substancia (v. 8) lo que ya había dicho detalladamente en la primera parte del proemio (vv. 1-3; 5-6). La oración parentética sólo se explica por la necesidad de introducir un nuevo ‘actor’, la multitud (*super ... erunt*) de ‘poetas’ que ansían (*cupiant*) celebrar las *laudes* (¿?) de Varo<sup>18</sup>. Cucchiarelli (2012: 329) recuerda oportunamente el desprestigio de cierta épica encomiástica ya en el mundo griego, según evoca Horacio puntualmente con referencia a Querilo de Iaso (*epist.* 2, 1, 232-234; *ars* 357-358), pero agrega también que la juntura *tristia bella*, considerada como un estereotipo en el comentario serviano *ad loc.*, aquí en realidad se carga de un significado más preciso, que es el de la alusión, inevitable en el caso de Varo, a las guerras civiles romanas. La fórmula *laudes et tristia bella* tiene, pues, connotaciones históricas romanas muy precisas que la diferencian de la fórmula *reges et proelia* (v.3), de connotaciones homéricas<sup>19</sup>.

No hay duda de que nos movemos en un marco de ideas calimaqueo, a través de la oposición entre la ‘multitud’ que ansía ofrecer su elogio a Varo y la ínfima (v. 9 *si quis tamen haec quoque si quis...*) pero competidora (v. 10 *...captus amore leget*) recepción que se puede esperar para el poema bucólico que Virgilio le dedica. Pero la referencia contiene algo más: mi impresión es que aquí Virgilio, al modo de Calímaco, configura a sus ‘enemigos programáticos’, o sea, identifica a quienes están en las anti-

16 Un desplazamiento análogo de la ficción bucólica a la circunstancia histórica ocurre en el inicio de la *Égloga* 8, entre los vv. 1-5 (anuncio del canto) y 6-13 (dedicatoria a Polión). Sobre la identidad del dedicatario de esa *Égloga* ofrece CUCCHIARELLI (2012: 411-414) abundantes y decisivos argumentos.

17 La crítica coincide en ubicar la composición de la *Égloga* en el 39 a.C., año en que Varo fue cónsul sustituto.

18 El escaso relieve histórico del personaje ha sido señalado por los comentaristas modernos. Cf. e.g. CLAUSEN (1994: 181).

19 Por estar inserta, como dijimos, en un contexto teocrito y porque remite, creo yo, a la obra homérica icónica, que es la *Iliada* (cf. e.g. Prop. 2, 34, 66; Hor. *ars* 73-74). En el prólogo de Calímaco ‘los reyes’ (v. 3 βασιλῆη) y ‘los héroes’ (v. 5 ἥρωας) definen la materia de la poesía rechazada.

podas de su programa poético, que principalmente no son lejanos autores del canon griego, sino seres concretos romanos que rodean a los poderosos como Varo y celebran sus *laudes*, aunque con ello tengan que embelesar *tristia bella*. Con ellos el cantor bucólico no tiene nada en común; los conoce y los desprecia.

A Virgilio no suele señalárselo por su sentido del humor; y sin embargo a veces lo tiene. El Cintio-Febo que nos ofrece en ambas partes de este proemio está compuesto, creo yo, con indudable ‘ligereza’ humorística. Ese gesto de ‘interrumpir’ el pretencioso canto de Tíro = Virgilio (hay que imaginar al ‘pastor’ cantando frente a un auditorio)<sup>20</sup> y de ‘abrirle el oído’ (*aurem vellit*)<sup>21</sup> antes de amonestarle (*admonuit*) tiene algo de ‘escena humillante’, que no proviene del Apolo calimaqueo, afectuoso para con el niño Calímaco<sup>22</sup>. Pero en el final del proemio esta ‘humanización’ del dios se acentúa. Porque ese remate del pasaje con la afirmación de que ninguna *pagina* le es más grata a Febo que aquella que lleva el nombre de Varo convierte al dios en un lector de libros (*volumina* obviamente), que quién sabe cómo adquiere y dónde atesora<sup>23</sup>. Y hay algo más: esta especie de ‘premio mayor’ que el cantor bucólico le promete a Varo (ser leído con agrado por el dios de la poesía), se lo está prometiendo a un personaje del que casi nada sabemos, salvo que fue un experto jurista de ideas

20 ‘Como estuviese yo cantando reyes y combates...’. Descaminada, en este sentido, me parece la glosa del comentario serviano: *cum canerem = cum canere vellem*, que tiende a solucionar, me parece, la incongruencia de que un ‘pastor’ se ponga a cantar *reges et proelia*. Pero eso es precisamente lo que provoca la intervención de Apolo. Sobre el comentario serviano al verso cf. ROMERO (2012).

21 Se trata de un gesto de ritualidad cotidiana para que las palabras ‘penetren’ en el oído del receptor (cf. e. g. Hor. *sat.* 1, 9, 76-77)

22 Cf. fr. 1, 23-24 Pf. Si aceptamos en el v. 23 la integración de Lobel y Pfeiffer, la frase del dios contendría dos expresiones de afecto y estima: v. 23 φίλ | τατ’ αἰδέ ‘muy amado cantor’; v. 24 ὦγαθὲ ‘oh amigo’. Nada de esto en boca del Apolo virgiliano.

23 CUCCHIARELLI (2012: 331) interpreta que esta referencia a Apolo lleva implícita la idea de ‘ofrenda’ al dios, como en *ecl.* 3, 62 y 5, 66. A mi parecer tanto el contexto precedente como la referencia a la *pagina* y al *nomen* en ella *praescriptum* imparten la graciosa idea de que el dios ha de leer el poema. En Prop. 2, 13, 25-26 encontramos la idea de ofrendar libros a una divinidad (*sat mea sat magna est, si tres sint pompa libelli, / quos ego Persephonae maxima dona feram*), pero el contexto allí es el de la pompa fúnebre que habrá de acompañar al poeta hasta su encuentro con la divinidad; no es forzosa la idea de que la divinidad habrá de leer esos libros. El tema de nuestros vv. 9-12, en cambio, es el de la recepción del poema (que implica, creo yo, la recepción de la poesía bucólica en general, por eso en vv. 10-11 se habla de *nostrae myrica* y de *nemus omne*). Por más que allí se pueda sobreentender la idea de ofrenda al dios, la expresión *nec Phoebus gratior ulla est ... pagina*, sugiere inevitablemente que el dios ha de leer esta *pagina*, así como ha leído otras que le resultan menos gratas.

epicúreo-atomísticas<sup>24</sup>. Habrá que pensar que Varo, después de todo, aunque ávido de renombre (*nomen* es palabra clave, tanto en el cierre de este proemio, como en *ecl.* 9, 27), también tenía su sentido del humor.

Llego entonces a la siguiente conclusión. Este proemio virgiliano contiene dos mensajes diferentes, igualmente programáticos: la primera parte expresa una posición de humildad teocritea sintetizada en la idea del *carmen deductum*<sup>25</sup>, que se presenta como alternativa modesta respecto de un canto heroico *homerico more*. Nadie le ha pedido al pastor un canto de “reyes y combates”; nadie está esperando que lo haga (Varo menos que nadie); es él quien, *motu proprio*, se ha lanzado a esas aguas<sup>26</sup>, y un severo Apolo ha venido a salvarlo del seguro naufragio. En esta parte la poesía bucólica parece definirse como ‘canto épico atenuado’. Diría que estamos ante una ‘*excusatio* de conciencia’, que deja pendiente un problema: ¿vale para siempre el veto apolíneo sobre el argumento heroico o sólo en tanto el poeta sea ‘pastor’? La segunda parte, en cambio, expresa un firme rechazo (*recusatio* lisa y llana al modo de Calímaco) de la poesía encomiástica, ante un personaje ávido de glorificación. En esta parte la poesía bucólica parece definirse como ‘poesía minoritaria no complaciente’. Este rechazo implica, a la vez, una condena de quienes, en alto número, se afanan por ganarse, merced a composiciones laudatorias, el favor de los poderosos.

### Bibliografía

- BÜCHNER, K. (1986) *Virgilio. Il poeta dei Romani*, Edizione italiana a cura di M. Bonaria. Seconda edizione a cura di E. Riganti, Brescia, Paideia Editrice, (1a. ed. 1963)
- CAMERON, A. (1995) *Callimachus and his Critics*, Princeton, Princeton University Press.
- COLEMAN, R. (1977) *Vergil Eclogues*, Edited by R.C. Cambridge, C.U.P.
- CONTE, G.B. (1980) *Il genere e i suoi confini*, Torino, Stampatori.
- CLAUSEN, W. (1994) *Virgil Eclogues*, With an Introduction and Commentary by W. C. Oxford, Clarendon Press.
- CUCCHIARELLI, A. (2012) *Publio Virgilio Marone. Le Bucoliche*, Introduzione e commento di A. C., traduzione di A. Traina, Roma, Carocci editore.
- D’ANNA (1991) “*recusatio*”, en *Enciclopedia Virgiliana*, Istituto della Enciclopedia italiana, Vol. IV, pp. 411-413.

24 Cf. Gell. 7, 5, 1 (en general); Digesto VI, 76 a E (sobre su orientación epicúreo-atomística).

25 Soy consciente de que la crítica, en forma unánime, suscribe la equivalencia *carmen deductum* = Μοῦσα λεπταλή, pero se trata de ver cuánto de calimaqueo y cuánto de teocriteo hay en la fórmula virgiliana. Cf. nota 11.

26 Cf. nota 10.

- ROMERO, M. E. (2012) “Serv. Ecl. 6, 3: en torno a la paráfrasis *cum canere vellem*”, *Argos* 35, pp. 237-251.
- SENG, H. (1999) *Vergils Eklogenbuch. Aufbau, Chronologie und Zahlenverhältnisse*, Hildesheim – Zürich – New York, Georg Olms Verlag.
- SERRAO, G. (1995) “All’origine della *recusatio-excusatio*: Teocrito e Callimaco”, *Eikasmos* 6, pp. 141-152.
- STOK, F. (2013) “Triunviri Agris Dividendis, una legenda virgiliana”, *Argos* 36, pp. 9-27.
- VAN SICKLE, J.B. (2004 ) *The Design of Virgil’s Bucolics*, London, Bristol Classical Press. (1a. ed. 1978).
- WIMMEL, W. (1960) *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines Apologetischen Dichtens in der Augusteerzeit*, Wiesbaden, Franz Steiner Verlag GMBH.

Fecha de aceptación: 15-06-2017