

SERV. *ECL.* 6. 3: EN TORNO A LA PARÁFRASIS *CUM CANERE VELLEM*

MARÍA EUGENIA ROMERO

Universidad Nacional de Mar del Plata
meugrom@gmail.com

El presente artículo aborda las connotaciones y los fundamentos de la paráfrasis *cum canere vellem* en Serv. *Ecl.* 6. 3. El análisis del sentido del verbo *volo* en este contexto y la confrontación del pasaje con Serv. *Ecl.* 6. 5 revelan que Servio interpreta la frase *cum canerem reges et proelia* como referencia a un temprano empeño de Virgilio en componer poesía épica, del que pronto desistió. Esta interpretación está condicionada por la idea de que la secuencia cronológica *Églogas - Geórgicas - Eneida* tiene un correlato jerárquico, idea que se funda en noticias biográficas y en la teoría de la *tripertita varietas*.

Servio / Églogas, 6. 3 / cum canere vellem / tripertita varietas / grammaticus

This paper focuses on the connotations and grounds of the paraphrase *cum canere vellem* in Serv. *Ecl.* 6. 3. The analysis of the sense of verb *volo* within this context, as well as the confrontation between that passage and Serv. *Ecl.* 6. 5, show that Servius interprets the clause *cum canerem reges et proelia* as a reference to Virgil's early endeavor to compose an epic poem, from which he shortly desisted. This interpretation is conditioned by the idea that the chronological sequence *Eclogues - Georgics - Aeneid* has a hierarchical correlate, an idea which is founded on biographical information and the theory of *tripertita varietas*.

Servius / Eclogues, 6. 3 / cum canere vellem / tripertita varietas / grammaticus

El proemio de la sexta *Égloga* es, como se sabe, uno de los tantos pasajes programáticos que Virgilio diseminó en su obra y, sin duda, uno de los más ricos en significaciones, habida cuenta del espesor semántico de su léxico metapoético y de su compleja trama de alusiones intertextuales. En este marco, la frase *cum canerem reges et proelia* (v. 3) describe no sólo la circunstancia temporal sino, sobre todo, la causa de la admonición que, en lenguaje oracular, profiere el dios Apolo al pastor/poeta:

*cum canerem reges et proelia, Cynthia aurem
uellit et admonuit: "pastorem, Tityre, pinguis
pascere oportet ouis, deductum dicere carmen¹."*

Como cantara yo sobre reyes y combates, el Cintio me tiró la oreja y me amonestó: "es necesario, Títilo, que el pastor apaciente ovejas gordas y que componga un poema finamente hilado."

Apolo, pues, se presenta ante Títilo/Virgilio cuando y porque este canta "sobre reyes y combates" para vedarle, justamente, ese canto épico al que se alude por vía de la metonimia, y cuyo estilo –asociado a la tradición del género– se caracteriza por vía de la metáfora implicada en el adjetivo *pinguis* ('hinchado', 'abundante'). Pronto a cumplir este mandato, el pastor/poeta declara que a partir de ese mismo momento (v. 6: *nunc*) ejecutará poesía pastoril al son de su flauta (v. 8: *agrestem tenui meditabor harundine Musam*, "me ejercitaré con la flauta sutil en un poema agreste"). Tal declaración contiene una evidente autorreferencia al género bucólico, antes prefigurada por el adjetivo *deductum* ('fino', 'delicado', 'sutil'), que en el oblicuo lenguaje del dios sugería ya, por antítesis con *pinguis*, cuál era la clase de canto prescrita en lugar de la épica.

En el comentario de Servio, la frase *cum canerem reges et proelia* es tomada como *lemma*, lo cual es por sí solo un hecho significativo, dadas las implicaciones programáticas que ella reviste en el texto virgiliano, según acabamos de ver. Pero lo que nos interesa en particular es la glosa que sobre el *lemma* ofrece el comentarista, a saber, *cum canere vellem*. Propondremos aquí una aproximación a las connotaciones y los fundamentos de esta paráfrasis.

En primer lugar, es preciso considerar el sentido que el verbo *volo* adquiere en este contexto. Transcribimos para ello el texto completo desarrollado en el *lemma*:

3. CVM CANEREM REGES ET PROELIA cum canere vellem. et significat aut Aeneidem aut gesta regum Albanorum, quae coepta omisit nominum asperitate deterritus. alii Scyllam eum scribere coepisse dicunt, in quo libro Nisi et Minois, regis Cretensium, bellum describebat; alii de bellis civilibus dicunt; alii de tragoedia Thyestis².

¹ Verg. *Ecl.* 6. 3-5. La traducción de los pasajes de Virgilio, del comentario serviano y de la *Vita* donatiana las propongo al solo efecto de ilustrar cómo entiendo el texto original.

² THILO-HAGEN (1881-1887: III 65). Cabe aclarar que la edición de Thilo y Hagen distingue las dos ramas de la tradición del texto serviano mediante una diferencia

3. COMO CANTARA YO SOBRE REYES Y COMBATES como mi voluntad me hiciera cantar. Y hace alusión a la *Eneida* o a las gestas de los reyes albanos, que abandonó apenas comenzadas, desalentado a causa de la aspereza del léxico. *Otros dicen que había comenzado a escribir una Escila, obra en la cual describía la guerra de Niso y Minos, rey de los cretenses; otros dicen que sobre las guerras civiles; otros, una tragedia Tiestes.*

Un primer examen sugiere que el empleo de *volo* en la paráfrasis está dirigido a poner mejor en evidencia el contraste entre la índole del canto previo y la índole del canto posterior a la admonición de Apolo. De hecho, la composición de poesía épica, motivo de esa admonición, no sólo es aludida en el proemio de la *Égloga* a través de la forma metonímica *cum canerem reges et proelia* del v. 3; también está implícita en el v. 9, donde el poeta –bajo el poderoso efecto disuasivo de la intervención del dios, y obediente, entonces, al mandato de decir un *carmen deductum*– declara a Varo su renuncia a cantar aquello que no se le ha ordenado (*non iniussa cano*), lo cual se refiere, en términos concretos, a una eventual epopeya que celebrase los hechos bélicos del amigo (vv. 6-12). Pero, en realidad, Títilo/Virgilio no habla de otra cosa que de la épica en general y, ante todo, del estilo “hinchado” (*genus pingue*), propio de la tradición del género. Precisamente, esta segunda alusión a la poesía heroica es comentada en los siguientes términos:

9. NON INIVSSA CANO vel ab Apolline, vel ab Augusto, *vel a Maecenate, (ut) te sine nil altum mens inchoat³. et hoc ideo, quia dixerat 'aurem vellit⁴.*

tipográfica. En caracteres romanos se presenta el texto que proviene de los códices en los que de ordinario figura el nombre del gramático Servio (en adelante lo identificamos como S, conforme a la convención). En cursivas aparece, en cambio, el texto procedente de los códices en los que no consta el nombre de Servio ni de otro gramático antiguo, el cual fue incorporado por Pierre Daniel en su edición ampliada del comentario (París, 1600), sobre la base del manuscrito de un copista irlandés de fines del siglo VII o comienzos del VIII (en adelante lo identificamos, siguiendo la convención, como DS). En las traducciones hemos reproducido esa distinción tipográfica.

³ Servio cita aquí Verg. *G.* 3. 42.

⁴ THILO-HAGEN (1881-1887: III 66).

9. NO CANTO LO NO MANDADO ya sea por Apolo, ya por Augusto, ya por Mecenas, (como) sin ti nada elevado emprende mi mente. Y esto se explica porque había dicho “me tiró la oreja”.

Cabe observar que se produce aquí una extrapolación bastante forzada de la explicación concreta del *lemma*, visto que de la triple construcción coordinativa con *vel* resulta la equiparación de Apolo con Augusto y Mecenas en un mismo estatuto de mandantes de Virgilio, con lo cual la frase *non iniussa cano* se torna, como afirmación de un principio poético, extensiva a toda la obra del mantuano. Este hecho es patente en DS, donde, a propósito de la mención de Mecenas, se cita *G.* 3. 42 (intertexto muy pertinente para la interpretación del proemio de *Ecl.* 6, de no mediar la extrapolación) y en seguida se regresa al texto comentado para concluir que el *lemma* explica o explicita el sentido de la imagen del ‘tirón de oreja’ que acompaña las palabras de Apolo (vv. 3-4). De tal modo, *non iniussa cano* parece revestir un alcance a la vez particular y general: tomada en su valor particular, puede entenderse como ‘no canto sino lo que Apolo me ha ordenado, o sea, poesía bucólica’; pero, de acuerdo con *Serv. Ecl.* 6. 9, también significaría, en general, ‘no canto sino lo que se me impone, o sea, no lo que yo quiero’. Desde este enfoque, asimismo, es preciso advertir que la homologación de Apolo con Augusto y Mecenas se inscribe en una lectura literal de la epifanía del dios, lectura que se desarrolla paralela a otra, ya prefigurada en *Serv. Ecl.* 6. 3 y confirmada luego en *Serv. Ecl.* 6. 5, texto en el cual nos detendremos luego. En virtud de esta duplicidad no explícita, si bien claramente operativa, Apolo es, por una parte, un dios mandante que, en ejercicio de su patronato sobre los poetas, ordena la composición de cierto tipo de poema, del mismo modo que, investidos de una autoridad diversa pero –extrapolación mediante– igualmente eficaz, Mecenas y Augusto encomendaron a Virgilio, conforme a una larga tradición biográfica⁵, la

⁵ Esta tradición se remonta, como es sabido, a la *Vita Vergilii* escrita por Suetonio a fines del siglo I d.C. o comienzos del siglo II, incluida en su *De viris illustribus*. Fabio Stok sostiene que no hay indicios de la existencia de biografías anteriores a esta y que las fuentes de Suetonio debieron ser, por lo tanto, muchas y heterogéneas. Menciona, por caso, la correspondencia entre el propio poeta y Augusto (conservada por entonces en los archivos imperiales, a los que el autor debió tener acceso merced a los cargos que ocupó bajo Trajano y Adriano), los testimonios esporádicos de algunos hombres de letras contemporáneos de Virgilio, como los poetas Propercio y Vario Rufo, primer editor de la *Eneida*, además del frondoso anecdotario recolectado por Asconio Pediano y Niso, entre otros escritores del siglo I. Por lo demás, pese a que esta *Vita* no se ha conservado, llegó hasta nosotros la que el gramático Elio Donato redactó a mediados

escritura de las *Geórgicas* y la *Eneida*, respectivamente. Por otra parte, sin que haya en esto una forzosa contradicción, ese mismo Apolo es interpretado, en clave metafórica, como la figuración del límite que el joven Virgilio asumió en lo relativo a su pericia en el oficio poético, al desistir de un prematuro empeño en el género épico y resolver, con mejor tino, ejercitarse en la práctica de un género *levius*, hasta adquirir la experiencia necesaria para afrontar con éxito la ardua tarea de “cantar sobre reyes y combates”.

Hechas estas aclaraciones, retornamos ahora a la cuestión del sentido del verbo *volo* en Serv. *Ecl.* 6. 3. Situándonos, con cierta flexibilidad, en el nivel de la lectura literal de la intervención de Apolo⁶, el hecho de que la estructura de Serv. *Ecl.* 6. 9 consista, básicamente, en una secuencia de agentes aplicables sin distinción al adjetivo sustantivado *iniussa*, objeto de *cano*, resalta la idea de que el poeta no canta ahora lo que surge de su propia voluntad sino de una voluntad ajena (*iussa*). Siguiendo este esquema interpretativo, cabe inferir que aquello que cantaba antes de la admonición de Apolo –y que este ha desaprobado– sí era un canto espontáneo, el objeto de un cabal ejercicio volitivo, en definitiva, un canto *iniussum*. De tal modo, podemos entender que la introducción de *volo* en la paráfrasis de *CVM CANEREM REGES ET PROELIA* viene a poner de relieve ese carácter espontáneo, y junto con él, la diferencia que anticipamos respecto del canto descrito en el v. 9. Más aun, si ampliamos nuestro punto de mira frente a la doble lectura serviana del mandato de Apolo, podemos entender, asimismo, que el comentario establece un contraste complejo entre el canto anterior y el canto posterior a esa intervención divina, que no involucra únicamente (según veremos al abordar Serv. *Ecl.* 6. 5) la materia y el estilo poéticos. En rigor, es también el contraste que se configura,

del siglo IV, denominada *Vita Suetonii vulgo Donatiana (VSD)* por haberse considerado, precisamente, que su autor tomó como fuente principal a Suetonio. Al respecto, señala el estudioso italiano que si bien mucho se ha discutido sobre la cantidad y la relevancia de las posibles interpolaciones de Donato, en la actualidad la opinión dominante es que la información suministrada por este no diferiría en lo sustancial de la que le habría legado su predecesor. Ver STOK (2010: 107-10).

⁶ Con toda probabilidad, ambos estratos de lectura resultan del horizonte pragmático del *Comentario*, en otras palabras, de las tensiones, analizadas por Kaster, entre la función exegética y la función pedagógica del texto. Ver KASTER (1988: 170-196). De hecho, es posible que en el tratamiento del *lemma NON INIVSSA CANO* haya prevalecido, por sobre la explicación del sentido poético-programático de la frase, el interés en una cuestión de orden gramatical (la sintaxis de las formas verbales pasivas), y de allí la acumulación de agentes, que se torna problemática desde el punto de vista de la interpretación de las connotaciones metapoéticas del *lemma*.

a partir de la paráfrasis *cum canere vellem* y de la proliferación de posibles agentes de *iniussa*, entre el canto de un sujeto *volens* y el canto producido con arreglo a condicionamientos externos y superiores a la voluntad de ese sujeto.

Ahora bien, sin perjuicio de estas primeras conclusiones, el desarrollo de la glosa indica que el examen del sentido de *volo* requiere precisiones adicionales. En efecto, si, según se dice allí, el ejercicio de la poesía épica era una actividad ya comenzada –nótese la doble ocurrencia del verbo *coepi*, en S y en DS–, por Títilo/Virgilio y abandonada a causa de una cierta limitación técnica (*coepta omisit nominum asperitate deterritus*), entonces debemos dudar de que *volo* haya sido utilizado para expresar, de acuerdo con su significado básico, la mera voluntad o intención del poeta, desligada de toda acción. Por el contrario, este detalle permite pensar que el sentido del verbo se conforma aquí a partir de una acepción poco frecuente pero bien documentada en los períodos clásico y posclásico, que el diccionario Lewis-Short registra como ‘to do something voluntarily or intentionally’⁷ (‘hacer algo voluntaria o intencionalmente’), y con similar criterio el *OLD*: ‘to take voluntary action (to)’⁸ (‘actuar por propia voluntad’). En consecuencia, no parece inapropiado entender que *cum canere vellem* denota en este contexto, más que la simple voluntad de cantar epopeyas, la puesta en práctica de esta voluntad, en otras palabras, la voluntad traducida en la acción del canto épico, una acción que llegó a concretarse (*coepta, coepisse*), aun cuando no fuese más que una empresa de vida breve, interrumpida a poco de iniciarse.

Esta primera aproximación a la paráfrasis *cum canere vellem* nos sitúa definitivamente en el estrato de la interpretación serviana en el cual la admonición del dios Apolo es presentada como la expresión translaticia de la referencia autobiográfica-metapoética de la que hablamos antes. En *Serv. Ecl.* 6. 3 tal interpretación se esboza en la ampliación de la paráfrasis. Allí, además de conjeturar que la obra comenzada era ya la propia *Eneida* u otra de tema conexo (“las gestas de los reyes albanos”)⁹, el comentarista atribuye la

⁷ LEWIS-SHORT (1969: s.v. *volo*), donde se cita Cic.. *Cael.* 1. 2; *Ver.* 2. 2. 65; *de Orat.* 2. 235; *Quint. Inst.* 6. 3. 28.

⁸ *OLD* s.v. *volo*, donde se cita Cic. *de Orat.* 2. 235; *Tusc.* 2. 57; *Quint. Inst.* 6. 3. 28.

⁹ DS agrega sólo nuevas conjeturas, más difíciles aun de corroborar que las de S, propuestas por otros escritores, a quienes, como es habitual en el comentario serviano, no se identifica. Sin embargo, en cuanto a la hipótesis de que Virgilio haya compuesto una tragedia titulada *Thyestes*, observa STOK (2010: 118): “Donatus says in his preface that Vergil wrote the tragedy *Thyestes*, ‘which Varius published under his own name’ (VSD 48). This statement is repeated by Servius (*ad Ecl.* 3. 20), who connects it to the

interrupción de esa obra a un obstáculo insalvable por entonces. Este obstáculo, si es correcta nuestra comprensión de una frase especialmente difícil como *nominum asperitate*, habría surgido, al parecer, de las inhibiciones que suscitaba al poeta el léxico “áspero”, es decir, pleno de combinaciones fónicas violentas, estridentes, que formaba parte de las convenciones del *epos* de largo aliento¹⁰.

Más allá del considerable interés de las observaciones que Serv. *Ecl.* 6. 3 proporciona sobre la inicial renuncia de Virgilio a componer un poema épico, es bajo el *lemma* *DEDVCTVM DICERE CARMEN* donde encontramos la exposición más iluminadora al respecto:

5. *DEDVCTVM DICERE CARMEN* tenue: translatio a lana, quae deducitur in tenuitatem. (*DEDVCTVM CARMEN*) *id est bucolicum. sane 'cum canerem reges et proelia' et 'deductum dicere carmen' quidam volunt hoc significasse Vergilium, se quidem altiore de bellis et regibus ante bucolicum carmen elegisse materiam, sed considerata aetatis et ingenii qualitate mutasse consilium et arripuisse opus mollius, quatenus vires suas leviora praeludendo ad altiora narranda praeperaret*¹¹.

5. *DECIR UN CANTO FINAMENTE HILADO* refinado: metáfora tomada de la lana, que es hilada hasta alcanzar su finura. (*CANTO FINAMENTE HILADO*) *esto es, bucólico. Ciertamente, algunos afirman que "como cantara yo sobre reyes y combates" y "decir un canto finamente hilado"*

story of the relationship between Vergil and Plotia Hieria: she may have had the tragedy written by her lover in her possession, and she may have given it to her husband Varius. (...) That Vergil composed the *Thyestes* was perhaps suggested by Martial, in whose imagination Vergil could have really been a dramatist: 'he gave place to Varius in the renown of the Roman buskin, though he might have spoken in tragic tone with stronger voice' (8.18. 7-8)." ("Donato dice en su prefacio que Virgilio escribió la tragedia *Tiestes*, 'la cual fue publicada por Vario como propia' (*VSD* 48). Esta afirmación es repetida por Servio (*ad Ecl.* 3.20), quien la vincula con la historia de la relación entre Virgilio y Plocia Hieria: esta pudo haber tenido en su poder la tragedia escrita por su amante y habérsela entregado a su esposo Vario. (...) Que Virgilio había compuesto el *Tiestes* fue sugerido tal vez por Marcial, en cuya imaginación el poeta pudo realmente haber sido dramaturgo: 'dejó a Vario el camino libre hacia la fama en el coturno romano, aunque él hubiese podido hablar en tono trágico con voz más vigorosa' (8.18. 7-8).")

¹⁰ El sustantivo *asperitas* designa en Cic. *Orat.* 158; 164 y en Quint. *Inst.* 1. 5. 42, por citar algunos ejemplos, el carácter áspero al oído de ciertos fenómenos fónicos como el hiato, la aliteración, etc., que el arte retórica desaconseja.

¹¹ THILO-HAGEN (1881-1887: III 65).

significan esto: que Virgilio, en realidad, había elegido, antes del canto bucólico, un tema más elevado, sobre guerras y reyes; pero tras considerar su edad y la índole de su talento, cambió de decisión y escogió una obra más liviana, puesto que ejercitándose previamente en cosas más ligeras, prepararía sus fuerzas para narrar asuntos más elevados.

No sólo hay aquí una valiosa explicación de la compleja metáfora involucrada en *deductum*, donde el comentarista de S identifica el sentido literal del participio, procedente de una actividad manual (*tenuē: translatio a lana, quae deducitur in tenuitatem*), y expone con brevedad y precisión las implicancias programáticas de la palabra en su contexto. Además, la lectura que consigna DS en torno a la intervención de Apolo en la actividad del poeta se ubica en la misma línea y complementa la lectura de S que acabamos de analizar en Serv. Ecl. 6. 3. En primer lugar, es digna de notar la correlación que aquí se establece entre *cum canerem reges et proelia* y *deductum dicere carmen*, frases que expresan dos momentos diferenciados en la etapa temprana de la trayectoria poética de Títero/Virgilio: por un lado, la puesta en acción de la voluntad inicial del poeta (*hoc significauit Vergilium, se quidem altiore de bellis et regibus ante bucolicum carmen elegisse materiam*)¹² y, por otro, la rectificación de aquel designio y la modificación del género a cultivar (*arripuisse opus mollius*, esto es, *arripuisse bucolicum carmen*). En segundo lugar, la admonición de Apolo es interpretada nuevamente –y en forma no expresa, al igual que en Serv. Ecl. 6. 3– en términos metafóricos, como punto de inflexión entre ambos momentos. Tal punto de inflexión radica en un ejercicio de autoconciencia poética de Virgilio, quien supo templar y postergar sus ambiciones de poeta épico a causa de su juvenil inexperiencia (*considerata aetatis et ingenii qualitate mutasse consilium*), y decidió, consecuentemente, dedicarse a la “más ligera” poesía bucólica, en la que fortalecería sus “fuerzas” a la manera de un atleta o de un guerrero, para afrontar mejor, al cabo de este aprendizaje, la empresa “más elevada” que había dejado en suspenso (*quatenus vires suas leviora praeludendo ad altiora narranda praeperaret*).

Hasta aquí hemos examinado la paráfrasis *cum canere vellem* en el contexto de la interpretación serviana de la epifanía de Apolo. Sin embargo, incluso sin desplazarnos de este marco, la paráfrasis reviste connotaciones de mayor alcance, que se vinculan con el orden cronológico y jerárquico de las

¹² Advértase que el uso del verbo *eligo*, que implica la noción de ejercicio de la voluntad, resulta coherente con la glosa *cum canere vellem*.

obras de Virgilio implícito en el comentario. Este orden, cuyos dos aspectos son absolutamente solidarios, se traduce en la secuencia *Églogas - Geórgicas - Eneida*, que no sólo materializa las respectivas dataciones de las obras sino, al mismo tiempo, aplica a estas el esquema jerárquico que en la retórica latina recibió el nombre de *tripertita varietas*. Conforme a tal esquema, las *Églogas* se ubican en el grado inferior por ser poesía *levis, mollis* ('liger', 'de refinamiento lúdico') y la *Eneida*, exponente del género heroico, *altum* ('elevado', 'sublime') por definición, en el grado superior; la posición intermedia entre ambos extremos la ocupan, finalmente, las *Geórgicas*¹³.

En los proemios de los comentarios a *Églogas* y a *Eneida* encontramos formulaciones de esa doble secuencia, introducidas a propósito de la definición de la *qualitas carminis*, esto es, la clase o "género" del poema a comentar. Así, en el primero de estos proemios, la mención de la *qualitas humilis* de las *Églogas* da lugar a una sucinta exposición de la *tripertita varietas*, cada uno de cuyos grados se presenta ejemplificado por una obra de Virgilio:

¹³ Como observa VAN SICKLE (2004: 111-112), en los años de formación de Virgilio la teoría de la *tripertita varietas* de los *genera dicendi* estaba muy difundida en la retórica latina, como lo patentizan el *auctor ad Herennium* (*Rhet. Her.* 4. 8. 11) y muy especialmente Cicerón (por ejemplo, en *Orat.* 69-112). No obstante, las taxonomías establecidas por ambos autores se aplican a la oratoria y, como advierte el estudioso, carecemos de fuentes para determinar quién fue el primer latino que trasladó ese esquema tripartito a la poesía. El testimonio más antiguo del que se dispone es un fragmento de Varrón (citado en Gel. 6. 14), donde se dice que tanto en poesía como en prosa (*et in carmine et in soluta oratione*) existen tres *genera dicendi* (*characteres* en griego), el primero de los cuales es descripto como *uber* ('abundante', 'florido'), el segundo como *gracile* ('sencillo', 'llano') y el tercero como *mediocre* ('medio' o 'moderado'), es decir, intermedio respecto de los anteriores. Los ejemplos que ofrece Varrón ponen en evidencia la gran versatilidad que otorga a estas categorías, las cuales resultan ahora aplicables a distintos géneros poéticos (tragedia, comedia, sátira), al discurso filosófico e, inclusive, al modo de hablar de diferentes personajes de un mismo poeta, como es el caso de Ulises, Menelao y Néstor. Sobre esta generalización de la *tripertita varietas*, afirma VAN SICKLE (2004: 111) que el pasaje varroniano: "shows how adaptable such an idea could be, how readily employed wherever a ranking is desired, and, by implication, how much of a commonplace" ("muestra cuán adaptable podía ser una idea como esta, cuán fácilmente utilizada en toda situación que requiera una jerarquía y, según se deduce, cuánto tiene de lugar común").

qualitas autem haec est, scilicet humilis character. tres enim sunt characteres, humilis, medius, grandiloquus: quos omnes in hoc invenimus poeta. nam in Aeneide grandiloquum habet, in georgicis medium, in bucolicis humilem pro qualitate negotiorum et personarum: nam personae hic rusticae sunt, simplicitate gaudentes, a quibus nihil altum debet requiri¹⁴.

La clase es esta, a saber, el género llano. Pues hay tres géneros: llano, medio, grandilocuente, todos los cuales encontramos en este poeta. En efecto, tiene el grandilocuente en la Eneida, en las Geórgicas el medio, en las Bucólicas el llano en virtud del carácter de las actividades y de los personajes; pues en esta obra los personajes son rústicos, se contentan con la simplicidad y nada elevado debe exigírseles.

Análogamente, la descripción de la *qualitas* de la *Eneida* en su aspecto estilístico (*est autem stilus grandiloquus, qui constat alto sermone magnisque sententiis*, “el estilo es grandilocuente, el cual consiste en un lenguaje elevado y en oraciones largas”) es también ocasión de una referencia, aun más escueta, a ese esquema: *scimus enim tria esse genera dicendi, humile medium grandiloquum*¹⁵ (“pues sabemos que hay tres géneros del decir: llano, medio, grandilocuente”). Pero, además, el mismo proemio del comentario a la *Eneida* nos proporciona algunas líneas más arriba, en la sumaria *vita* de Virgilio, el correlato cronológico de este orden jerárquico:

tunc ei [sc. Vergilio] proposuit Pollio ut carmen bucolicum scriberet, quod eum constat triennio scripsisse et emendasse. item proposuit Maecenas Georgica, quae scripsit emendavitque septem annis. postea ab Augusto Aeneidem propositam scripsit annis undecim, sed nec emendavit nec edidit (...)¹⁶.

Entonces Polión le propuso que escribiera un poema bucólico, el cual se sabe que escribió y corrigió en tres años. Del mismo modo, Mecenas le propuso las Geórgicas, que escribió y corrigió en siete años. Luego, propuesta por Augusto, escribió la Eneida en once años, pero no la corrigió ni publicó (...).

¹⁴ THILO-HAGEN (1881-1887: III 1-2).

¹⁵ THILO-HAGEN (1881-1887: I 4).

¹⁶ THILO-HAGEN (1881-1887: I 2).

En rigor, esta cronología ha sido sugerida por el propio Virgilio en varios pasajes autorreferenciales diseminados en su obra¹⁷. Por otra parte, la fuente directa de Servio debió ser, con toda probabilidad, la *Vita Vergilii* que antecedió al comentario perdido de Elio Donato, quien, según la *communis opinio*, habría sido maestro de Servio y su predecesor en el cargo de *grammaticus urbis Romae*¹⁸. Se ha considerado, de hecho, que el comentario serviano sería extensamente deudor, ya desde su composición primigenia, de la obra de Donato¹⁹. A propósito de esta deuda, no es, sin embargo, el intertexto relativo al mero ordenamiento cronológico de la obra virgiliana el aspecto que de ella nos interesa en especial. Más aun, la propia cronología serviana resulta relevante, ante todo, en cuanto correlato de la secuencia jerárquica en que son dispuestos los tres poemas de Virgilio, vale decir, en la medida en que es el sustento de esta jerarquía en el plano biográfico, de manera que ambas concurren a dar forma a la trayectoria poética de las tres etapas que hemos esbozado²⁰. Recapitulando, la primera de esas etapas está asociada a una experiencia juvenil, formativa, en la que, consecuentemente, Virgilio cultiva

¹⁷ Son muy conocidos estos pasajes que, puestos en diálogo, permiten reconstruir la secuencia cronológica de la producción virgiliana: el proemio mismo de la *Égloga VI* (en especial *Ecl.* 6. 3-9), *G.* 3. 40-48, *G.* 4. 563-566.

¹⁸ Sobre el orden de composición de los poemas de Virgilio, escribió Elio Donato: *Mox cum res Romanas incohasset, offensus materia ad Bucolica transiit, maxime ut Asinium Pollionem, Alfenum Varum et Cornelium Gallum celebraret (...) Deinde Georgica in honorem Maecenatis <scripsit> (...) Novissime Aeneidem inchoavit, argumentum varium ac multiplex et quasi amborum Homeri carminum instar (...) in quo, quod maxime studebat, Romanae simul urbis et Augusti origo contineretur (...) Bucolica triennio, Georgica VII, Aeneida XI perfecit annis* (DON. *vita Verg.* 19-22). (Luego, cuando había comenzado un poema sobre Roma, inhibido por el tema pasó a las *Bucólicas*, principalmente para elogiar a Asinio Polión, Alfeno Varo y Cornelio Galo (...) Después <escribió> las *Geórgicas* en honor de Mecenas (...) Finalmente comenzó la *Eneida*, narración variada y compleja y casi a la manera de los dos poemas de Homero (...) donde estaría contenido –lo cual era su principal empeño– el origen de la ciudad romana y de Augusto a la vez (...) Terminó las *Bucólicas* en tres años, las *Geórgicas* en siete, la *Eneida* en once.)

¹⁹ Ver, por ejemplo, GOOLD (1970: 101-168), LLOYD (1961: 291-341), MURGIA (1987: 303-311).

²⁰ Dejando de lado el problema autoral, recuérdese que esta trayectoria se halla implícita en el segundo verso del dístico que habría sido colocado como epitafio sobre la tumba del poeta en Nápoles, concretamente, en el orden de los tres miembros del sintagma objeto directo del verbo *cecini*: *cecini pascua rura duces* (Don. *vita Verg.* 36). (Canté las pasturas, los campos, los héroes.)

poesía bucólica, caracterizada como *humilis, levis, mollis*. Las dos siguientes corresponden a dos grados sucesivos de “ascenso”, tanto en la pericia poética como en la dificultad e importancia de los géneros abordados: un grado intermedio, en el que se sitúa la poesía didáctica, y el grado superior, en el cual el mantuano corona su carrera con la concreción de la empresa poética más ardua, la épica, alcanzando con ello el pináculo de su arte. He aquí la implicancia más decisiva del orden cronológico-jerárquico de la obra del poeta que contribuye a explicar una paráfrasis como *cum canere vellem*.

En este punto, sí es pertinente traer a colación la *Vita* de Elio Donato, puesto que después de una rápida referencia a varios de los poemas reunidos en la *Appendix Vergiliana*, se consigna allí que el poeta “cuando había comenzado un poema sobre Roma, inhibido por el tema pasó a las *Bucólicas*”. La semejanza entre este fragmento y la lectura serviana de *Ecl.* 6. 3-5 es muy evidente y nos permite establecer sin mayores esfuerzos una relación intertextual. De hecho, a pesar de que nada sabemos sobre la interpretación propiamente dicha que Donato haya elaborado del citado pasaje en su comentario y, por lo tanto, nuestra confrontación resulta inevitablemente incompleta, puede advertirse una impronta donatiana en los dos pasajes en que se ha centrado nuestro examen. Baste observar, primero, que en Serv. *Ecl.* 6. 3, el desarrollo de la paráfrasis del *lemma* es poco menos que una variación del texto de Donato, en la cual la idea-eje del prematuro comienzo de un poema épico y del obligado cambio de género se articula en tres núcleos de marcada equivalencia semántica respecto de otros tantos en el hipotexto: las formas verbales *coepta/incohasset*, los objetos directos *aut Aeneidem aut gesta regum Albanorum/res Romanas*, los predicativos *deterritus/offensus*. Apenas difiere el motivo de la dificultad que ocasiona la provisoria renuncia a la épica²¹. En segundo lugar, el texto de DS en Serv. *Ecl.* 6. 5 aparece como una amplificación del pasaje de la *Vita* donatiana, puesto que repite, en esencia, la información contenida en este, pero agrega datos sobre las circunstancias del “cambio de decisión” del poeta: su condición etaria-intelectual y la función propedéutica de la poesía bucólica en relación con la épica. Más aun, tratándose de DS, no podemos desestimar de plano la posibilidad de que esta

²¹ Si bien el problema excede los límites del presente trabajo, debemos señalar que, en rigor, esta diferencia (que aún requiere constataciones) no constituiría un hecho irrelevante. Por el contrario, podría ser un indicio de que en este caso el texto de Donato y el de Servio se basaron en fuentes distintas.

versión amplificada proceda en forma directa del comentario del propio Donato²².

Ahora bien, el intertexto de Donato viene a demostrar que la visión serviana de la carrera poética de Virgilio como una trayectoria ascendente en dos planos inescindibles –el perfeccionamiento de sus cualidades artísticas y la progresiva dificultad e importancia de los géneros que cultivó a lo largo de su vida– tiene al menos un antecedente, revestido de un alto grado de autoridad, por tratarse del más conspicuo comentarista y biógrafo virgiliano del siglo IV. Considerando que esa trayectoria no sólo está avalada por esta autoridad, sino también presente en algunos de los enunciados metapoéticos más relevantes de la propia obra virgiliana, podemos decir que se trata de una idea suficientemente consolidada en la tradición para constituirse en un presupuesto de la lectura de Servio.

En virtud de tal estatuto, este esquema de la trayectoria poética de Virgilio condiciona, según anticipamos, la explicación del *lemma CVM CANEREM REGES ET PROELIA*. De hecho, en esta frase de significado temporal/causal, que podemos encuadrar en la categoría denominada *cum historicum* o “*cum* narrativo”²³, el imperfecto otorga al verbo *cano* un carácter durativo. Con ello, la acción de ‘cantar sobre reyes y combates’ aparece sin delimitación temporal alguna, de manera que nada hay que permita determinar el momento en que la intervención metafórica de Apolo le pusiera término. Evidentemente, esta indefinición colisiona con el presupuesto que acabamos

²² Como sabemos, un copista irlandés de finales del siglo VII o comienzos del VIII interpoló en su manuscrito de Servio segmentos de otro u otros comentarios, segmentos que, según la teoría ya esbozada por Georg Thilo, seguida por algunos especialistas, impugnada por otros, no procederían sino del comentario perdido de Elio Donato, a una de cuyas copias habría tenido acceso ese “compilador”. Ver, al respecto, el clásico estudio de MARINONE (1946). Más allá de las discusiones sobre su constitución, este texto aumentado que, de hecho, se denominó *Servius Auctus*, fue editado íntegramente por primera vez en 1600 por Pierre Daniel, de quien tomó otros nombres, que son los corrientes en la actualidad: *Servius Danielis*, *DServius*, o la sigla DS. RAMIRES (2004: 33-44) y TIMPANARO (2001) sobresalen entre los estudiosos que se apartan de la corriente inaugurada por Thilo, y proponen que así como Elio Donato efectuó una selección y combinación de los materiales de los siglos I y II que le resultaban más aptos como fuentes para su trabajo, de modo análogo habría procedido Servio, utilizando fuentes heterogéneas, según surge de la confrontación de S y DS. Por otra parte, MEARDI (2009: 121-126) elabora una esclarecedora síntesis de esta compleja problemática en torno a la constitución y transmisión del corpus serviano.

²³ ERNOUT-THOMAS (1972: 365-366); BASSOLS DE CLIMENT (1983: II 329-330).

de describir, ya que introduce una posibilidad interpretativa –que el empeño épico hubiese avanzado mucho más allá de su inicio– excluida de ese presupuesto. En consecuencia, podemos inferir que el gramático necesitó forjar la paráfrasis *cum canere vellem* (“como mi voluntad me hiciera cantar [sc. sobre reyes y combates]”), donde, como observamos antes, emplea el verbo *volo* en una acepción infrecuente, que, por un lado, marca un significativo contraste entre el carácter espontáneo de aquel canto y el límite que a ese ejercicio de la voluntad impone un ejercicio de autoconciencia artística, figurado en la admonición de Apolo. Por otro lado, el uso de *volo* se complementa en el desarrollo de la paráfrasis con el sintagma *coepta omisit* para disipar todo posible equívoco y dejar en claro que el acto voluntario de hacer poesía épica fue interrumpido a poco de comenzado. De tal manera, queda repuesta y ratificada la trayectoria poética de Virgilio que el comentario ha establecido como presupuesto de lectura.

Para finalizar, notemos que el uso del imperfecto en una frase que pretendía expresar, según presuponía el gramático, un acto de corta duración y que, a la vez, no contenía ningún elemento (verbo modal, adverbio, etc.) que denotase tal brevedad y, por consiguiente, acotase el valor durativo del imperfecto, no podía sino constituir un desvío de la norma lingüística. Esta clase de libertades había podido permitírseles el poeta e incluso, en última instancia, eran inherentes a su oficio. Pero la labor del gramático en la Antigüedad Tardía consistía, en cambio, en extraer del desvío la norma, en traducir las libertades del poeta a los usos de la lengua regulados desde la institución escolar de la que él mismo era agente y garante. Estos usos, por lo demás, eran sancionados por la escuela en tanto *sermo naturalis*, vale decir, como el habla mediante la cual, en un determinado momento histórico, los miembros de una comunidad lingüística se comunicaban “naturalmente”, merced a la fuerza del hábito, un hábito consolidado, desde luego, sobre la base de las normas emanadas de la propia escuela²⁴. La tarea del gramático resultaba, en consecuencia, tanto más necesaria cuanto no era un fin en sí misma, sino que estaba subordinada a un propósito educativo, a la enseñanza de ese *sermo naturalis*. Y tal propósito entrañaba, a su vez, una dimensión política, por cuanto los destinatarios de dicha enseñanza no eran sino los hijos de las familias pertenecientes al estamento senatorial, los futuros funcionarios del Imperio, que debían adquirir habilidades lingüísticas –un sólido desenvolvimiento en el *sermo naturalis*– para asegurar la cohesión, mediante la

²⁴ Sobre la noción de *sermo naturalis*, ver KASTER (1988: 176-183).

unidad de lengua, de ese Imperio que daba alarmantes señales de disgregación. En este escenario, los textos de los grandes autores de la Antigüedad eran para el gramático, ante todo, materiales de trabajo.

Dentro del contexto descripto, una paráfrasis como la que hemos estudiado proporciona un buen ejemplo, aun en pequeña escala, de la tarea de un gramático tardoantiguo. Ella nos revela, en efecto, cómo un enunciado poético que resulta confuso, “anómalo” respecto de un criterio de comprensión regulado por el propio gramático, es transformado en un nuevo enunciado que sí se ajusta a ese criterio. Y nos revela, sobre todo, cómo este nuevo enunciado –que no es otra cosa que la paráfrasis en sí misma– se nos presenta en tanto producto de un trabajo interpretativo, esto es, en tanto traducción del habla “desviada” del poeta al *sermo naturalis*, pero al mismo tiempo resulta un enunciado comunicable y, en consecuencia, un instrumento de enseñanza de la lengua.

Bibliografía

Fuentes

- BRIGNOLI, G., STOK, F. (1991) *Aelii Donati "Vita Vergilii"*, en DELLA CORTE, F. (dir.) *Enciclopedia Virgiliana*, Roma, vol. V, pp. 437-440.
- MYNORS, R.A.B. (1969) *P. Vergili Maronis opera*, Oxford.
- THILO, G., HAGEN, H. (1881-1887) *Servii grammatici qui feruntur in Vergilii carmina comentarii*, Lipsiae, 3 vol.

Obras de referencia

- BASSOLS DE CLIMENT, M. (1983) *Sintaxis latina*, Madrid, 2 vol.
- ERNOU, A., THOMAS, F. (1972) *Syntaxe latine*, Paris (2^{ième} éd.).
- FOWLER, D. (1997) "The Virgil commentary of Servius", en MARTINDALE, CH. (ed.) *The Cambridge companion to Virgil*, Cambridge, pp. 73-78.
- GLARE, P.G.W. (1982) *Oxford Latin Dictionary*, Oxford.
- GOOLD, G.P. (1970) "Servius and the Helen episode", *Harvard Studies of Classical Philology*, 74, pp. 101-168.
- KASTER, R. (1978) "Servius and idonei auctores", *American Journal of Philology*, 99, pp. 181-209.
- KASTER, R. (1988) *Guardians of language: the grammarian and society in Late Antiquity*, Berkeley-Los Angeles-London.
- LEWIS, C.T., SHORT, C. (1969) *A Latin dictionary, founded on Andrews' edition of Freund's Latin Dictionary*, Oxford.
- LLOYD, R. (1961) "Republican authors in Servius and the Scholia Danielis", *Harvard Studies of Classical Philology*, 65, pp. 291-341.
- MARINONE, N. (1946) *Elio Donato, Macrobio e Servio, commentatori di Virgilio*, Vercelli.
- MEARDI, F. (2009) "Historia del corpus serviano", en PÉGOLO, L. (dir.) *Cultura y pedagogía en el Tardoantiguo. Claves de lectura sobre los Comentarios de Servio a la Eneida*, Buenos Aires, pp. 121-131.
- MURGIA, C. (1987) "The Servian commentary on Aeneid 3 revisited", *Harvard Studies of Classical Philology*, 91, pp. 303-311.
- RAMIRES, G. (2004) "Riflessioni sulle fonti storiografiche dei *Commentarii* serviani a Virgilio", en SANTINI, C., STOK, F. (eds.) *Hinc Italiae gentes. Geopolitica ed etnografia dell'Italia nel Commento di Servio all' Eneide*, Pisa, pp. 33-44.

- STOK, F. (2010) "The life of Vergil before Donatus", en FARRELL, J., PUTNAM, M.C.J. (eds.) *A companion to Vergil's Aeneid and its tradition*, Malden-Oxford-Chichester, pp. 107-120.
- TARRANT, R. (1997) "Aspect of Virgil's reception in antiquity", en MARTINDALE, CH. (ed.) *The Cambridge companion to Virgil*, Cambridge, pp. 56-72.
- TIMPANARO, S. (2001) *Virgilianisti antichi e tradizione indiretta*, Firenze.
- VAN SICKLE, J. (2004) *The design of Virgil's Bucolics*, London (2nd ed.).

Fecha de recepción: 07-07-12

Fecha de aceptación: 26-08-12