

Libros de Cátedra

La *Égloga* IV de Virgilio

Texto, vocabulario, notas e interpretación

María Emilia Cairo y Pablo Martínez Astorino
(coordinadores)

FACULTAD DE
HUMANIDADES Y CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

S
sociales


edulp
EDITORIAL DE LA UNLP



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA

LA *ÉGLOGA* IV DE VIRGILIO

TEXTO, VOCABULARIO, NOTAS E INTERPRETACIÓN

María Emilia Cairo
Pablo Martínez Astorino
(coordinadores)

Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación



Índice

Introducción	6
Virgilio y las <i>Églogas</i>	9
Texto	20
Vocabulario	24
Notas de sintaxis	34
Comentario al texto	39
La <i>Égloga</i> IV de Virgilio: una reconsideración hermenéutica de su forma y sus principales temas	63
Bibliografía	78
Autores	82

Lista de figuras

Figura 1.1.

Primer folio del manuscrito *Vergilius Romanus*, de fines del siglo V. Biblioteca Vaticana, Roma. Imagen de dominio público.

<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:RomanVirgilFolio001rEclogues.jpg> 7

Figura 2.1.

Busto de Virgilio realizado en mármol por el escultor Tito Angelini en 1930. Parque Virgiliano, Nápoles. Fotografía de Armando Mancini (2010).

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Parco_della_Grotta_di_Posillipo5.jpg
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/2.0/legalcode> 10

Figura 2.2.

Virgilio escribe la *Eneida* inspirado por las musas Clío y Melpómene. Mosaico del siglo III. Museo del Bardo, Túnez. Fotografía de David Bjorgen (2007).

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Virgil_Mosaic_Bardo_Museum_Tunis.jpg
<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode> 12

Figura 2.3.

“Feliz Arcadia”, óleo sobre lienzo del pintor ruso Konstantin Yegorovich Makovsky (1890). Imagen de dominio público.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Happy_Arcadia_by_Konstantin_Makovsky.jpg 14

Figura 6.1.

La Sibila de Cumas, fresco de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina (1510). Imagen de dominio público.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Michelangelo_sibille_cumana_01.jpg 41

Figura 6.2.

“La edad de oro”, óleo sobre tablero del pintor alemán Lucas Cranach el Viejo (1530). Pinacoteca Antigua de Múnich, Alemania. Imagen de dominio público

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lucas_Cranach_d.Ä._-

[Das Goldene Zeitalter \(Nasjonalgalleriet, Oslo\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Lucas_Cranach_d.Ä._-Das_Goldene_Zeitalter_(Nasjonalgalleriet,_Oslo).jpg) 45

Figura 6.3.

Relieve de plantas y flores en el *Ara Pacis Augustae* (9 a. C.). Fotografía de Miguel Hermoso Cuesta (2014).

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Ara_Pacis_relieve_06.JPG

<https://creativecommons.org/licenses/by-sa/3.0/legalcode> 50

Figura 6.4.

Detalle del *Ara Pacis Augustae* en el que se observa una serpiente atacando a un pichón en su nido. Fotografía de María Emilia Cairo (2010)

54

Figura 6.5.

Tifis (centro) construye la nave Argos con ayuda de Atenea (izquierda) y Argos (derecho).

Bajorrelieve de terracota del siglo I hallado en Roma. Museo Británico, Londres

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Building_Argo_BM_TerrD603.jpg

<https://creativecommons.org/licenses/by/2.5/legalcode> 55

Figura 6.6.

Las tres Parcas en un grabado de Giorgio Ghisi y Giulio Romano (1558-1559).

Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, Estados Unidos. Imagen de dominio público.

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Three_Fates_Clotho,_Lachesis,_and_Atropos_MET_DP821347.jpg

58

Figura 6.7.

Orfeo tocando su lira rodeado de animales. Mosaico del siglo III. Plaza de la Victoria de

Palermo, Italia. Fotografía de Marie-Lan Nguyen

https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Orpheus_Piazza_della_Vittoria_MAR_Palermo_NI2287.jpg

<https://creativecommons.org/licenses/by/2.5/legalcode> 60

Lista de abreviaturas

abl.	ablativo
adj.	adjetivo
<i>ad loc.</i>	<i>ad locum</i> (latín: “al lugar”, “al pasaje”, frase para referirse al comentario de un pasaje específico de un texto)
adv.	adverbio
cf.	confróntese
comp.	comparativo
conj.	conjunción
coord.	coordinante
cop.	copulativo
dep.	deponente
dim.	diminutivo
<i>i.e.</i>	<i>id est</i> (latín: “esto es”, “o sea”)
indecl.	indeclinable
intr.	intransitivo
irreg.	irregular
f.	femenino
m.	masculino
n.	neutro
num.	numeral
pl.	plural
prep.	preposición
pron.	pronombre
sub.	subordinante
tr.	transitivo
v.	verbo
<i>vid.</i>	<i>vide</i> (latín: “mire”)

Introducción

María Emilia Cairo y Pablo Martínez Astorino

La publicación de *La Égloga IV de Virgilio. Texto, vocabulario, notas e interpretación* constituye un hito por tratarse de la primera edición de un texto latino en el marco de la colección “Libros de Cátedra” de la Universidad Nacional de La Plata. Si bien históricamente los profesores del Área de Latín de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación hemos generado material didáctico sobre lengua y literatura latina –como la *Morfología latina* de Lía Galán, la *Sintaxis de los casos* de Pablo Martínez Astorino o la edición del *Carmen* 64 de Catulo a cargo de Lía Galán *et al.*–, esta publicación es la primera editada en el marco de esta colección y, esperamos, no la última.

El presente material ha sido elaborado para su incorporación a la bibliografía de Latín I y Latín II, asignaturas anuales de las carreras de Profesorado y Licenciatura en Letras que se dictan en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. Ambas materias pueden ser acreditadas, asimismo, como asignaturas optativas por alumnos de otras carreras de la Facultad: con frecuencia recibimos en nuestras aulas a estudiantes de las carreras de Historia y Filosofía. Tanto Latín I como Latín II tienen por objetivo que los estudiantes adquieran un conocimiento general de la lengua latina: en el primer nivel se presentan los elementos básicos de la lengua (generalidades de morfología nominal y verbal, sintaxis de la oración simple), mientras que en el segundo curso se conocen sus rasgos más complejos (modos oracionales, sintaxis de la oración subordinada), aspectos que se profundizan en los cursos optativos de Latín III y IV. El programa de estas asignaturas no se agota, sin embargo, en el dictado de los contenidos lingüísticos: un fin central de ambas materias es que los alumnos entren en contacto con nociones fundamentales de cultura latina y de su expresión artística en su marco histórico y social. Así, a lo largo de estos dos cursos, los estudiantes se familiarizan con la historia de Roma, sus mitos fundamentales y sus principales autores literarios, para valorar tanto los textos latinos como su impronta en la literatura y el arte posteriores.

Para alcanzar dicho objetivo, los programas de estas asignaturas incluyen la lectura de textos clásicos en lengua original. Es decir, no sólo se emplean para el estudio textos *ad hoc* como sucede en el estudio de cualquier lengua antigua o moderna (es decir, textos creados para

aprender un aspecto puntual de la lengua), sino también textos originales de autores como Catulo, Horacio, Cicerón, Tibulo, Ovidio, Propertio, Marcial, Julio César o Virgilio.

En este sentido, la *Égloga* IV de Virgilio ocupa un lugar de relevancia, ya que su lectura comienza en los últimos meses de la cursada de Latín I y se reanuda y completa en la cursada de Latín II. Por tratarse de un texto original, su lectura –que supone el análisis sintáctico, la traducción latín-español y la interpretación– implica ciertas complejidades de orden léxico, sintáctico, semántico y hermenéutico. La presente publicación pretende acompañar esa lectura resolviendo las dificultades que un texto como la *Égloga* IV puede ofrecer a los alumnos de los dos primeros cursos de Latín. Cabe señalar que existen propuestas similares provenientes del ámbito italiano y francófono, como las ediciones de Plessis y Lejay (1913), Brugioni (1964), Della Corte (1967) y Perret (1970), destinadas a un público de estudiantes de nivel medio o superior, ya que incluyen vocabulario y notas para facilitar la lectura. En español contamos, hasta donde llega nuestro conocimiento, solamente con las ediciones de Antonio Tovar (1951) y de Ruiz de Loizaga y Herrero (1988). Nuestra iniciativa pretende emular estos antecedentes, completando el abordaje del texto con contribuciones críticas de la segunda mitad del siglo XX y las primeras dos décadas del siglo XXI, de manera de ofrecer un material didáctico completo y actualizado.

Figura 1.1. *Primer folio del manuscrito Vergilius Romanus (Vat.lat.3867), de fines del siglo V. Biblioteca Vaticana, Roma*



Nota. En la parte superior de la imagen, los pastores Títero y Melibeo; en la inferior, el comienzo de la *Égloga* I. Imagen de dominio público

El presente libro se compone de un primer capítulo con información acerca de Virgilio y su contexto histórico, así como del poemario de las *Églogas* y las principales líneas críticas de la bibliografía. A continuación, se encuentra el texto de la *Égloga* IV, seguido de vocabulario, notas de sintaxis y comentario, para concluir con un estudio crítico del poema. En la última sección, se

encuentran las referencias bibliográficas de las ediciones, comentarios, diccionarios y artículos científicos de referencia citados a lo largo del libro.

Resulta imposible cerrar estas palabras introductorias sin recordar a nuestros grandes maestros: Lía Galán, María Delia Buisel y Marcos Ruvituso. A cargo durante décadas de las cátedras de Latín I y II, fueron quienes por primera vez nos hicieron conocer este poema de Virgilio en nuestros estudios de grado. Su excelencia académica, su entrega generosa a la docencia y su amor por los textos clásicos nos invitaron a seguir sus huellas. Sea esta publicación una pequeña ofrenda en retribución por todo lo que nos han enseñado.

Virgilio y las *Églogas*

María Emilia Cairo

Virgilio: vida y contexto histórico¹

Para conocer la vida del poeta, contamos con distintas fuentes: a) los testimonios de autores contemporáneos (Horacio, Propertio, Vario, Ovidio) y posteriores (Aulo Gelio, Suetonio, Séneca, Lucano, Marcial); b) la *Vita Suetonii/ Donati*, escrita por Elio Donato, maestro de San Jerónimo, a mediados del siglo IV y fundamentada principalmente en la obra *De poetis* de Suetonio, que fue conservada sólo fragmentariamente; c) otras biografías de la Tardoantigüedad y sus versiones medievales, denominadas *Vitae Vergilianae*, como las de Servio, Valerio Probo o Focas; d) las propias obras de Virgilio, en las que se incluyen referencias consideradas autobiográficas (por ejemplo, el final de las *Geórgicas*, en el que dice haber escrito dicha obra mientras Octavio guerreaba junto al Éufrates y recuerda la redacción de las *Églogas* en su juventud) y otras sobre personajes de la época, como los cónsules Asinio Polión y Alfenio Varo o los poetas Vario Rufo y Helvio Cinna.

¹ En la elaboración de este apartado y el siguiente seguimos fundamentalmente las introducciones de Saint-Denis (1967), Clausen (1994), Vidal (1990) y Cucchiarelli (2023).

Figura 2.1. Busto de Virgilio realizado en mármol por el escultor Tito Angelini en 1930.
Parque Virgiliano, Nápoles



Nota. Fotografía de Armando Mancini (2010)

Según la tradición, Publio Virgilio Marón nació el 15 de octubre del año 70 a. C. en Mantua, en el norte de Italia. En ese momento, Mantua no era aún romana, sino que formaba parte de la provincia de la Galia Cisalpina; recién en el año 42 a. C. recibiría la ciudadanía. Transcurrió su infancia en Cremona, distante a unos setenta kilómetros de su lugar natal. Adquirió la toga viril a los quince años, en el 55 a. C., y se dice que fue el mismo día en que murió Lucrecio, autor consagrado del poema didáctico-filosófico *De rerum natura*. De Cremona, Virgilio pasó a Milán y luego a Roma, donde estudió retórica, matemática y astronomía. Allí trabó amistad con miembros del círculo de los *poetae novi*, continuadores de la estética de Catulo, que había muerto poco antes: se aprecian en la obra virgiliana ciertos rasgos centrales de su poética, como el alejandrinismo, el refinamiento y el gusto por la expresión de la subjetividad.

Cabe recordarse que, por estos años, puntualmente en el 60 a. C., se asistía en Roma a la formación de lo que se denominó “primer triunvirato”, compuesto por Pompeyo, Craso y Julio César, quienes en los años sucesivos desempeñarían las principales magistraturas y protagonizarían crecientes disputas de poder, origen de nuevas guerras civiles. Hacia el 50 o 49

a. C., poco antes del estallido del conflicto entre César y Pompeyo, ya muerto Craso, Virgilio se trasladó de Roma a Nápoles, donde aprendió filosofía con Sirón y Filodemo, maestros del epicureísmo. No hay seguridad sobre hasta qué fecha permaneció Virgilio allí y cuándo retornó a Roma, pero es importante subrayar que se trató de años tumultuosos. En el 48 a. C. César, a partir del triunfo sobre Pompeyo en la batalla de Farsalia, se convirtió en el protagonista central de la vida política, pero poco más tarde, en el 44 a. C., fue asesinado por quienes veían en él aspiraciones tiránicas, con Bruto y Casio a la cabeza. En el 43 a. C. se conformó el segundo triunvirato, integrado por Marco Antonio, Lépido y Octavio, el sobrino adoptivo de César al que su testamento designaba heredero; éstos vencieron a los magnicidas en la batalla de Filipos en el 42 a. C. y, para recompensar a los veteranos de guerra, procedieron a la confiscación y al reparto de tierras en Italia. Cremona en general, y la familia de Virgilio en particular, sufrió este proceso, del cual hallamos ecos en las *Églogas* o *Bucólicas*, la primera de las tres grandes obras de Virgilio, cuya composición comenzó poco antes del 40 a. C. y se extendió a lo largo de tres años². Además de la cuestión de las expropiaciones, se mencionan en las *Églogas* otros personajes y acontecimientos de la época: por ejemplo, Asinio Polión, cónsul del 40 a. C., es celebrado por su actuación en la paz de Brindis, pacto que evitó, al menos por unos años, el enfrentamiento entre Octavio y Marco Antonio. Asinio Polión tenía, asimismo, inquietudes literarias y de política cultural: fue el fundador de la primera biblioteca pública de Roma y, retirado de los cargos políticos, se dedicó a patrocinar a destacados poetas, entre ellos Virgilio. Las *Églogas* tuvieron una excelente recepción en Roma: según cuenta Suetonio, se representaban en los escenarios teatrales, razón por la cual obtuvieron gran popularidad.

En torno al año 40 a. C., Virgilio se incorporó al círculo de Mecenas, estrecho colaborador de Octavio, famoso por patrocinar la actividad literaria y cultural de la época (de su nombre proviene la palabra “mecenazgo”). A ese círculo pertenecieron también, entre otros, Horacio y Propertio, destacadas figuras de la literatura romana. Fue por encargo de Mecenas que Virgilio emprendió en el año 37 a. C. la composición de las *Geórgicas*, que se extendió varios años. Se trata de un poema épico-didáctico dividido en cuatro libros que describe las labores del campo, en el marco de una política de retorno al trabajo de la tierra luego de las guerras civiles.

² Según algunos, los textos que se recogen en lo que se conoce como *Appendix Vergiliana* (*Catalepton*, *Culex*, *Aetna*, *Moretum*) son composiciones juveniles de Virgilio, previas a las *Églogas*, aunque actualmente la opinión dominante es que se trata de la obra de un autor posterior que imita el estilo de nuestro poeta.

Figura 2.2. Virgilio escribe la Eneida inspirado por las musas Clío y Melpómene. Mosaico del siglo III. Museo del Bardo, Túnez



Nota. Fotografía de David Bjorgen (2007)

La escritura de la *Eneida*, poema de épica heroica, estructurado en doce libros, comenzó cerca del año 29 a. C. y se extendió hasta la muerte de Virgilio, acaecida en el 19 a. C. durante un viaje a Grecia y Asia Menor en el que el poeta quería visitar algunos escenarios de la geografía de su obra. Virgilio, gravemente enfermo, pidió que el poema fuera destruido, porque lo consideraba incompleto y carente de la revisión adecuada³, pero sus amigos Vario y Tuca, y el propio Augusto, decidieron publicarlo. En la *Eneida*, Virgilio –siguiendo una tradición iniciada en el poema *Bellum Punicum* de Nevio, de fines del siglo III a. C.– conecta los relatos homéricos de la guerra de Troya y las épicas de retorno con la historia de Roma: toma a Eneas, guerrero troyano que aparece en la *Ilíada*, y lo presenta como un sobreviviente que debe viajar por tierra y mar hasta llegar a Italia, sede de su nueva ciudad, donde fundará una nueva estirpe de la que, andando el tiempo, nacerán Rómulo y Remo, y de ellos la propia Roma. Se trata de un poema magnífico que abreva en la tradición de Homero y sus sucesores épicos, pero que al mismo tiempo toma elementos de otros géneros literarios como la tragedia y la elegía, y del discurso historiográfico y filosófico. Ya antes de su publicación definitiva, la *Eneida* tuvo gran éxito, dado

³ Se contaba que Virgilio tenía un método de composición pausado y detallista: que primero redactaba en prosa y luego la transformaba en hexámetros, que corregía una y otra vez hasta llegar al resultado deseado. En la *Vida* escrita por Donato, encontramos una descripción de cómo trabajaba Virgilio: *traditur cotidie meditando mane plurimos versus dictare solitus ac per totum diem retractando ad paucissimos redigere, non absurde carmen se ursae more parere dicens et lambendo demum effingere* (“se cuenta que todos los días durante la mañana solía dictar muchos versos bien pensados, y a lo largo del día entero reducirlos a poquísimos revisándolos; no absurdamente decía que él solía dar a luz a su poema y darle forma al modo de la osa, lamiéndolos especialmente”). Testimonio de la falta de la última revisión de la *Eneida* es la existencia de versos incompletos en la obra.

que Virgilio recitó pasajes y libros individuales ante Octavio y su círculo. Ha de recordarse que con la victoria frente a Marco Antonio en la batalla de Accio (31 a. C.) y el otorgamiento del título honorífico de Augusto (27 a. C.), Octavio se veía como el garante de una paz y estabilidad que parecían definitivas.

¿Cómo llegó a nosotros la obra de Virgilio? Como se ha dicho, el autor gozó de gran popularidad por la inmediata difusión de sus obras, que rápidamente se incorporaron a las lecturas escolares y que aparecen citadas por muchos autores posteriores. La transmisión de los poemas virgilianos fue siempre intensa, motivo por el cual se cuenta con más de setecientos códices manuscritos, los principales de los cuales son el *Mediceus* (M), escrito en Italia en el siglo V; el *Vaticanus Palatinus Latinus* (P), también italiano, del siglo V-VI; y el *Romanus* (R), de comienzos del siglo VI. La *editio princeps* es la elaborada por de Bussi en 1468-1469; a ella siguieron, entre otras, las de La Cerda (1612-1619), Heinsius (1664), Ribbeck (1859-1868), Sabbadini (1918-1919 y más tarde 1930), Castiglioni (1945), Mynors (1969), Geymonat (1973), Paratore (1978) y recientemente Ottaviano y Conte (2013).

Las Églogas o Bucólicas

Las *Églogas* o *Bucólicas* de Virgilio son un poemario integrado por diez piezas; la más breve es la IV (con 63 versos) y la más extensa es la III (con 111 versos). En ellas se alternan composiciones en las que existe solamente la voz de un yo poético que enuncia el texto (poemas II, IV, VI, X) con otras en que dos pastores protagonizan un canto amebio (I, III, V, VII, VIII y IX).

La poesía pastoril

Las *Églogas* pertenecen a lo que se conoce como poesía bucólica o pastoril, género inaugurado por los *Idilios* del poeta helenístico Teócrito de Siracusa en el siglo III a. C. y cultivado también por autores del siglo II a. C. como Mosco de Siracusa y Bión de Esmirna. Los *Idilios* de Teócrito son composiciones que se desarrollan en un escenario campestre; por lo general hallamos dos pastores que cantan en forma alternada describiendo sus penas de amor⁴. En ocasiones, se incluye material mítico: por ejemplo, en el *Idilio* XI se representa al cíclope Polifemo enamorado de Galatea. Bajo la apariencia de unos personajes y un ámbito sencillos y rústicos, se esconde un gran refinamiento y sofisticación. Virgilio es consciente de estar introduciendo este género en Roma y lo explicita: en el comienzo de la *Égloga* IV invoca a las “Musas sicilianas” y en el principio de la VI afirma que su musa es la primera en componer con el “verso de Siracusa”, señalando en ambos casos la patria de Teócrito. Es importante subrayar que Virgilio no realiza una

⁴ Como subraya Hardie (1998, pp. 6-8), no es ésta una descripción que dé cuenta de la totalidad de los poemas de Teócrito, pero sí de aquellos que han constituido el repertorio bucólico típico (se refiere en particular a las composiciones I, III, IV, V, VI, VII y XI). Al respecto, véase también Jones (2011, p. 19).

traducción al latín de los textos de su predecesor, ni tampoco formula una *imitatio* uno a uno. Emplea sus modelos de manera compleja, integrando en una misma égloga elementos de varios idilios, o distribuyendo un rasgo de un idilio en varias de sus poesías. Asimismo, este nuevo avatar del género en manos de Virgilio no se nutre solamente del modelo teocríteo, sino que incorpora elementos de otros poetas alejandrinos y de la tradición literaria y filosófica romana (Lucrecio, Catulo, los neotéricos, los elegíacos)⁵.

Figura 2.3. “Feliz Arcadia”, óleo sobre lienzo del pintor ruso Konstantin Yegorovich Makovsky (1890)



Nota: en esta obra la Arcadia es imaginada como un espacio de armonía, felicidad y abundancia en el que la música y la danza son protagonistas
Imagen de dominio público

Esta poesía diseña un espacio particular⁶. El paisaje bucólico es un *locus amoenus* ubicado en los montes, caracterizado por la abundancia de vegetación, la presencia de corrientes de agua y grutas y la sombra agradable de los bosques. Allí habitan divinidades como Pan, Sileno y las ninfas, y los personajes humanos son pastores que, mientras apacientan sus animales, cantan al son de la flauta⁷. Virgilio da a este espacio el nombre de “Arcadia”, denominación que aparece en las *Églogas* IV, VII y X y que no figuraba en Teócrito⁸. En la mitología, la Arcadia era

⁵ Sobre la influencia de otros géneros en las *Églogas*, es muy recomendable el resumen de Jones (2011, pp. 19-23).

⁶ Acerca del paisaje bucólico, cf. Clausen (1994, xxvi-xxx), Buisel (1999, pp. 44 ss.) y, de manera exhaustiva, Jones (2011).

⁷ Jones: “El espacio contiene su propia flora, fauna, rasgos geográficos, habitantes típicos y demás. En otro nivel, está cargado de indicadores programáticos, símbolos y profesiones; la densidad de los elementos autorreferenciales divide el texto en dos aspectos, el del texto al que se refiere y el del que es referido. Los elementos en el texto que se refieren a ‘sí mismo’ son locales: las referencias a variados tipos de flauta y a distintos animales y plantas están esparcidos (como veremos) a lo largo de la colección y generan referencias programáticas a la poesía bucólica. La ‘poesía bucólica’- aquello que es referido-, no obstante, no se encuentra en versos, imágenes o pasajes específicos, sino que está en todas partes: es lo que los pastores que aparecen en los poemas hacen la mayor parte de su tiempo, y es también lo que encarna del libro de *Églogas* como un todo” (2011, p. 17).

⁸ Como recuerda Jones (2011, p. 48), Horacio, en la *Oda* 4.12, dirigida a Virgilio, menciona *pecus et nigri colles Arcadiae* (“el rebaño y las oscuras colinas de Arcadia”) para referirse a las *Églogas*.

una tierra de pastores, lugar natal de Hermes, dios inventor de la lira y de las flautas y, según algunos relatos, padre de Pan (Perutelli, 2005, pp. 45-46). No obstante, la Arcadia virgiliana no es absolutamente mítica y ajena a la realidad: sus pastores experimentan los dolores que traen situaciones concretas como la guerra civil y la expropiación de tierras, conocen Roma y otras ciudades itálicas y se refieren a personajes contemporáneos romanos. El paisaje pastoril resulta, pues, permeable a la realidad histórica y política de la época.

En cuanto al título de la obra⁹, la palabra *Bucólicas* procede del adjetivo griego βουκολικός (“rústico”, “pastoral”), que a su vez es un derivado de βουκόλος (“pastor”). Teócrito había designado a sus poemas de esta manera (βουκολικᾶς ... ᾠδαῖς) en el verso 64 del *Idilio* I. Referido al poemario de Virgilio, encontramos este término en el códice Palatino del siglo IV-V, así como en la *Vida* de Suetonio, en Macrobio y en el comentario de Servio. Por otro lado, hallamos el título de *Églogas*, derivado del sustantivo ἐκλογή (“selección”, “elección”) que, referido a la literatura, da cuenta de una colección o antología de pasajes o textos. Van Sickle (2011, p. 26) explica que la palabra “égloga” fue aplicada a los poemas de Virgilio metafóricamente, entendiendo que cada uno de ellos constituía una lectura en sí mismo, una parte selecta de la totalidad del libro y, al mismo tiempo, el resultado de una “selección” por parte del poeta a través de su cuidada elaboración. El título *Églogas* se vuelve corriente a partir del siglo I para designar los poemas individuales del libro (Cucchiarelli, 2023, pp. 18-19). Perutelli (2005, pp. 27-28) opina que no se trata de dos designaciones irreconciliables, ya que cada una subraya un aspecto diferente: *Bucólicas* pone el acento en el libro como totalidad, mientras que *Églogas* ilumina la individualidad de cada pieza.

Las diez *Églogas*: síntesis y estructura

A continuación, ofrecemos una breve síntesis del contenido de cada uno de los poemas, para luego tratar la cuestión de la estructura general del libro:

- *Égloga* I: Es un diálogo entre los pastores Títiro y Melibeo. Es diferente la situación de cada uno: mientras Títiro, despreocupado, canta debajo de una haya a su amada Amarilis, Melibeo debe huir de la patria. Títiro explica que su felicidad se debe a un dios que le restituyó sus campos, un dios que reside en Roma y que trajo de nuevo la libertad a la ciudad, por lo que el pastor le dedica ofrendas en sus altares. Melibeo, en cambio, lamenta que sus tierras terminen en manos de un soldado y deplora las guerras civiles por ese motivo. En el *deus* que venera Títiro se ha interpretado una alusión a Octavio.
- *Égloga* II: Luego de una breve introducción en la voz del poeta, que cuenta que el pastor Coridón amaba al hermoso Alexis sin ser correspondido, hallamos el lamento del amante desdichado. Coridón invoca a su amado y lo invita a cantar junto a él imitando al dios Pan. Al final de sus palabras, Coridón reconoce estar preso del *furor* amoroso, lo cual lo ha alejado del cuidado de sus vides.

⁹ Sobre este tema, véase Perutelli (2005, pp. 27-28) y van Sickle (2011, pp. 25-28).

- *Égloga III*: Aquí los personajes son Menalcas, Dametas y Palemón, que hablan mientras cuidan sus rebaños. Deciden realizar una competencia de canto, apostando Dametas una becerro y Menalcas una copa de madera, mientras Palemón oficia de árbitro. Ambos entonan cantos de tema amoroso y finalmente Palemón decide que el resultado es un empate.
- *Égloga IV*: La voz del poeta comienza diciendo que cantará cosas “más grandes” que las cantadas hasta el momento y anuncia la inminente llegada de la edad de oro, una época armónica e ideal en la que no existirán ya guerras ni sufrimientos. El advenimiento de esta era está asociada al nacimiento de un niño prodigioso.
- *Égloga V*: Los personajes de esta pieza son Menalcas y Mopso. Cada uno de ellos entona su canto: el de Mopso es acerca de la muerte del pastor Dafnis, llorado por las ninfas; el de Menalcas versa sobre la apoteosis de Dafnis (su ascenso al cielo y su transformación en dios). Cuando terminan de cantar, intercambian regalos.
- *Égloga VI*: Está dedicada a Varo, identificado con Alfenio Varo, amigo de Virgilio. Luego de invocar a las Musas, el poeta cuenta que dos jóvenes encuentran dormido en una gruta a Sileno, divinidad campestre: lo encadenan y, cuando se despierta, le piden que entone un canto a cambio de su liberación. Sileno ofrece un canto cosmogónico: narra la creación de la tierra, el aire y el mar; describe el surgimiento de los animales y las plantas; relata el nacimiento de los humanos a partir de las piedras arrojadas por Deucalión y Pirra y luego otros relatos míticos (el reinado de Saturno, el robo del fuego por Prometeo, la muerte de Hílas, el amor de Pasífae y el toro, las Prétides, Atalanta, Faetón, Lino, Escila, Filomela). Sileno canta hasta que cae la tarde, mientras los Faunos, las fieras y los árboles danzan al compás.
- *Égloga VII*: Los personajes de esta égloga son los pastores Melibeeo, Coridón y Tírsis. Melibeeo actúa como juez en el certamen poético entre Coridón y Tírsis; cada uno de ellos realiza seis intervenciones de cuatro versos cada una, en las que se combinan descripciones de la vida de los pastores con temáticas míticas y amorosas. Melibeeo consagra a Coridón como ganador de la competencia.
- *Égloga VIII*: Los protagonistas son los pastores Damón y Alfesibeeo, que cantan ambos amores desdichados. Damón relata el amor no correspondido de su amada Nisa, que se ha enamorado de Mopso, mientras que Alfesibeeo cuenta que una mujer rechazada busca, mediante un conjuro, atraer nuevamente a su amado Dafnis. En los dos cantos se destaca el empleo de estribillos.
- *Égloga IX*: Aquí cantan en forma alternada los pastores Lícidas y Meris y reaparece el tema de las expropiaciones que estaba en la primera pieza, ya que Meris debe partir de sus campos, que ahora están en manos de un nuevo dueño. Ambos, de manera alternada, recitan versos de otro pastor-poeta, Menalcas.
- *Égloga X*: La última composición del poemario relata los amores desdichados de Galo, abandonado por Licoris. Escuchan su lamento el paisaje, el pastor Menalcas y divinidades como Apolo, Silvano y Pan; Galo se extiende sobre el sufrimiento que supone el amor no correspondido.

Si bien cada poema es una pieza individual, que puede analizarse en sí misma, las diez *Églogas* no son simplemente una colección de textos, sino que fueron concebidas para conformar un libro, un poemario, que posee una unidad y una organización diseñadas por Virgilio con gran sofisticación.

Sobre la estructura de las *Églogas* se ha escrito abundantemente. En un artículo de 1944, titulado “Le secret de Virgile et l'architecture des *Bucoliques*”, Maury expuso las complejas relaciones aritméticas entre los poemas del libro. En primer lugar, y considerando que el poema X fue añadido por Virgilio en homenaje a Galo en el momento de la publicación, entiende que pueden detectarse simetrías en las piezas I-IX –el poema X sería supernumerario y no formaría parte del diseño simétrico original–. Así, entiende que las *Églogas* I y IX son paralelas en tanto ambas evocan el problema histórico de las confiscaciones de tierras y suponen pruebas para los pastores. En el par siguiente (II y VIII) el desafío es impuesto por el amor, el sufrimiento del *amor indignus*. Luego, se avanza hacia el paralelismo entre III y VII, que Maury denomina “musique libératrice”: en ambas hay canto amebio en sentido estricto, es decir, como certamen entre dos competidores que deben responderse mutuamente con coplas equivalentes. Luego, se encuentran similitudes entre IV y VI, en tanto ambos poemas incluyen revelaciones sobrenaturales: en IV, el advenimiento de una edad de oro, anunciada por los oráculos sibilinos; en VI, la descripción del origen del cosmos y del devenir del mundo en el marco del *carmen* de Sileno. Finalmente, Maury designa a la *Égloga* V “la bucólica mayor”, que funciona como centro de gravedad de toda la estructura arquitectónica del libro. La conclusión de Maury es que el poemario supone una suerte de itinerario espiritual, una progresión dialéctica, que comienza con los desafíos de la tierra (*Églogas* I y IX), y sigue con el amor (II y VIII), la música (III y VII) y los anuncios divinos (IV y VI), hasta llegar a la apoteosis (V) como centro. Y, si bien en principio excluye al poema X en el análisis de paralelismos, luego observa que mantiene relaciones de simetría con el V: Galo, el poeta divino, resulta la réplica trágica de Dafnis, dios de los poetas bucólicos. Estas simetrías temáticas se verifican, además, en la armonía numérica de la cantidad de versos que componen los distintos poemas: tanto el grupo formado por I-II-VIII-IX como el de III-IV-VI-VII suman 333 versos. Skutsch (1969), aun cuando no adhiere a las conclusiones de Maury, coincide en subrayar las simetrías numéricas que existen en el poemario: excluyendo la *Égloga* V, que constituye una representación alegórica de la muerte y apoteosis de Julio César a través del pastor Dafnis, y la X, que actúa como cierre del libro, señala que los poemas IV y VI suman 149 versos, al tiempo que I y IX suman 150; asimismo, las uniones de III + VII y de II + VIII totalizan ambas 181 versos.

Otros críticos han buscado dilucidar la organización del libro a partir de la detección de motivos y líneas temáticas. Otis (1963, pp. 130-131), por ejemplo, considera que las *Églogas* I-V son en general pacíficas y patrióticas en un sentido julio-augusteo, mientras que las VI-X son ambiguas, polémicas, dominadas por el amor destructivo e irracional, por lo que entiende que hay un patrón de oposición entre las dos mitades del poemario. Van Sickle (1978, pp. 34-37), si bien coincide en la idea de una ideología positiva en los textos de la primera mitad, no cree que en la segunda mitad aparezca revertida, ya que en ellas se halla la certeza de un orden social

estable, que funciona como escenario del contexto sociopolítico. Distingue asimismo un eje que denomina “ideológico” del poema I al IV y otro “arcádico” del IV al X; ambos coinciden en que suponen un crecimiento de lenguaje e imaginería poética. Hardie (1998, pp. 23-24) es otro de los críticos que plantea la existencia de dos grandes partes en el libro, delimitadas por el “proemio en el centro”¹⁰ en los versos 1-12 del sexto poema; la primera sección contiene, tanto en la *Égloga* I como en la V, una alabanza de una divinidad que recibe ofrendas, mientras que la segunda estaría encuadrada por las apariciones de Galo en las *Églogas* VI y X. Asimismo, la apertura programática de la I se refleja en el comienzo de la VI, mientras que la V y la X utilizan ambas el *Idilio* I de Teócrito como modelo para representar la muerte de Dafnis. Hardie señala que a este esquema bipartito puede superponerse uno concéntrico, en el que se detectan los pares de poemas I-IX (desposesión, traslado a la ciudad), II-VIII (canciones de amor), III-VII (competencias de canto) y IV-VI (canciones de dimensión universal), retomando así las ideas de Maury¹¹.

En todo caso, sea cual sea la perspectiva de análisis y las conclusiones obtenidas, todos los trabajos coinciden en subrayar la exquisitez de la estructura del libro de las *Églogas*, cuya disposición obedece a complejas relaciones temáticas, léxicas y numéricas.

La métrica de las *Églogas*

La métrica de la poesía griega y latina descansa en la cantidad silábica: en cada verso se combinan, de acuerdo con patrones preestablecidos, sílabas largas y breves. Por su duración, dos sílabas breves equivalen a una larga.

Las *Églogas* están compuestas en hexámetros, un tipo de verso que consta de seis partes o “pies”. Cada pie está compuesto por una sílaba larga acentuada (el tiempo marcado o *ictus*) y una sílaba larga átona (o bien dos sílabas breves). Cuando el pie está integrado por una larga acentuada y una larga átona, se denomina “espondeo”; en cambio, cuando consta de una sílaba larga acentuada seguida de dos breves sin acentuar, se llama “dáctilo”.

Recordemos que las sílabas pueden ser largas o breves por naturaleza o por posición. La cantidad por naturaleza es propia de cada palabra y la explicita el diccionario; en cuanto a la posición, sabemos que una vocal seguida de otra vocal es breve, y que una vocal seguida de dos consonantes o de una consonante doble (como “x”, “nn”, “ll”) es larga. Asimismo, en la poesía existen ciertas licencias como la sinalefa: si una palabra termina en vocal y la siguiente comienza con vocal, se elide la primera (ejemplo: en el final del verso 11 de la *Égloga* IV, las palabras “*consule inibit*” se leen “*consul_ inibit*”, elidiendo la “e” final de “consule”); lo mismo sucede

¹⁰ Este concepto fue elaborado y estudiado por el filólogo italiano Gian Biagio Conte en un trabajo de 1984. Este estudioso distingue una función específica en los proemios colocados en el centro de las obras de Virgilio (en el comienzo de la *Égloga* VI, en el principio del libro III de las *Geórgicas*, en la apertura del libro VII de la *Eneida*), que es la de realizar una específica declaración poética: no es un proemio que anuncie los temas de la obra –como los que encontramos en el principio de cada poema–, sino que es de orden programático, para expresar no qué se va a cantar sino cómo y siguiendo qué tradición. Se trata de un tipo de proemio que surge en la literatura alejandrina.

¹¹ Sobre la estructura del poemario, véase también Saint Denis (1967, pp. 20-26), Coleman (1977, pp. 18-21), Clausen (1994, pp. xx-xxvi) y Cucchiarelli (2023, pp. 19-25).

cuando la primera palabra termina en “m” (ejemplo: en el verso 36, “*iterum ad*” se lee “*iter_ ad*”, eliminando “-um”).

En el hexámetro, los cuatro primeros pies pueden ser o bien espondeos o bien dáctilos, aunque en las *Églogas*, en general, es más frecuente que aparezcan dáctilos; el quinto pie es obligatoriamente un dáctilo; el sexto puede ser espondeo o troqueo (larga + breve). Es decir, el sexto pie posee siempre dos sílabas y es indiferente si la última sílaba del verso es larga o breve.

Asimismo, en los hexámetros encontramos cesuras, es decir, “cortes” que realiza quien recita el verso. Siempre coinciden con el final de una palabra. Las cesuras principales son las siguientes:

- pentemímera: ubicada luego del quinto semipié, es decir, en la mitad del tercer pie. Ejemplo: en el verso 5 hallamos *magnus ab integro || saeculorum nascitur ordo* (el primer pie es el dáctilo “*magnus ab*”, el segundo pie es el espondeo formado por “*inte-*” y la cesura aparece después de la sílaba acentuada “-gro”, que está en la mitad del tercer pie, siendo el quinto semipié).
- triemímera + heptemímera: se trata de dos cesuras combinadas dentro del mismo verso, una después del tercer semipié y otra después del séptimo. Ejemplo: en el verso 40 hallamos *non rastros || patietur humus || non vinea falcem* (el primer pie es “*non ras-*” y la cesura triemímera se coloca después de “-tros”, el tercer semipié; la segunda cesura se encuentra después del séptimo semipié, que aquí es “-mus”, la sílaba acentuada del cuarto pie). Habitualmente, pero no siempre, incluyen también una cesura trocaica (aquí luego de *patietur*: *non rastros || patietur / humus || non vinea falcem*).
- trocaica: está situada entre las dos sílabas breves del tercer pie. Dado que en latín son infrecuentes las trocaicas puras (hallamos un ejemplo en *Eneida* IV.486, *spargens humida mella || soporiferumque papaver*), habitualmente incluyen también como apoyo cesura triemímera o heptemímera. Ejemplo: en el verso 34 hallamos *alter erit / tum Tiphys || et altera quae vehat Argos* (la cesura trocaica está en medio del tercer pie “*Tiphys et*”, la otra es una triemímera de apoyo).
- diéresis bucólica: se denomina así porque es muy frecuente en Teócrito; aquí el final del cuarto pie coincide con el final de una palabra. Ejemplo: *namque erit ille mihi semper deus || illius aram* (*Égloga* I.7).

Texto

Se presenta a continuación el texto de la *Égloga* IV siguiendo la edición de Wendell Clausen, publicada en Oxford en 1994. Hemos respetado el texto y la puntuación de dicha edición, pero hemos decidido, por razones pedagógicas, adoptar la grafía *v* para los casos en que el sonido *u* es semiconsonántico (por ejemplo, se encontrará aquí *nova* en vez de *noua*, *vestigia* en lugar de *uestigia*, *veneni* en vez de *ueneni*, etc.).

Sicelides Musae, paulo maiora canamus!

non omnis arbusta iuvant humilesque myricae;

si canimus silvas, silvae sint consule dignae.

Ultima Cumaei venit iam carminis aetas;

magnus ab integro saeculorum nascitur ordo. 5

iam redit et Virgo, redeunt Saturnia regna,

iam nova progenies caelo demittitur alto.

tu modo nascenti puero, quo ferrea primum

desinet ac toto surget gens aurea mundo,

casta fave Lucina: tuus iam regnat Apollo. 10

teque adeo decus hoc aevi, te consule, inibit,

Pollio, et incipient magni procedere menses;

te duce, si qua manent sceleris vestigia nostri,

inrita perpetua solvent formidine terras.

ille deum vitam accipiet divisque videbit 15

permixtos heroas et ipse videbitur illis,

pacatumque reget patriis virtutibus orbem.

At tibi prima, puer, nullo munuscula cultu

errantis hederas passim cum baccare tellus

mixtaque ridenti colocasia fundet acantho. 20

ipsae lacte domum referent distenta capellae

ubera, nec magnos metuent armenta leones;

ipsa tibi blandos fundent cunabula flores.

occidet et serpens, et fallax herba veneni

occidet; Assyrium vulgo nascetur amomum. 25

at simul heroum laudes et facta parentis

iam legere et quae sit poteris cognoscere virtus,

molli paulatim flavescet campus arista

incultisque rubens pendebit sentibus uva

et durae quercus sudabunt roscida mella. 30

pauca tamen suberunt priscae vestigia fraudis,

quae temptare Thetim ratibus, quae cingere muris

oppida, quae iubeant telluri infindere sulcos.

alter erit tum Tiphys et altera quae vehat Argo

delectos heroas; erunt etiam altera bella 35

atque iterum ad Troiam magnus mittetur Achilles.

hinc, ubi iam firmata virum te fecerit aetas,

cedet et ipse mari vector, nec nautica pinus

mutabit merces; omnis feret omnia tellus.

non rastros patietur humus, non vinea falcem; 40

robustus quoque iam tauris iuga solvet arator.

nec varios discet mentiri lana colores,

ipse sed in pratis aries iam suave rubenti

murice, iam croceo mutabit vellera luto;

sponte sua sandyx pascentis vestiet agnos. 45

‘Talia saecla’ suis dixerunt ‘currite’ fusis

concordes stabili fatorum numine Parcae.

adgredere o magnos (aderit iam tempus) honores,

cara deum suboles, magnum lovis incrementum!

aspice convexo nutantem pondere mundum, 50

terrasque tractusque maris caelumque profundum;

aspice, venturo laetentur ut omnia saeclo!

o mihi tum longae maneat pars ultima vitae,

spiritus et quantum sat erit tua dicere facta!

non me carminibus vincet nec Thracius Orpheus 55

nec Linus, huic mater quamvis atque huic pater adsit,

Orphei Calliopea, Lino formosus Apollo.

Pan etiam, Arcadia mecum si iudice certet,

Pan etiam Arcadia dicat se iudice victum.

Incipe, parve puer, risu cognoscere matrem 60

(matri longa decem tulerunt fastidia menses)

incipere, parve puer: qui non risere parenti,

nec deus hunc mensa, dea nec dignata cubili est.

Vocabulario

María Emilia Cairo, Chiara Grimozzi, Mariano Gastón Zarza

A

ab (prep. + abl.): de, desde.

ac (conj. coord.): y.

acanthus, -i (f.): acanto, especie vegetal originaria de Egipto.

accipio 3, -cepi, -ceptum (v. tr.): recibir, tomar.

Achilles, -is (m.): Aquiles, héroe de la *Ilíada*, hijo de Tetis y Peleo (véase “Comentario al texto”, vv. 35-36).

adeo (adv.): tan, tanto, de tal modo, a tal punto.

adgredior/aggredior, -ederis, -edi, *adgressus/aggresus sum* (v. intr. dep.): ir hacia, dirigirse hacia, acercarse, aproximarse // (v. tr. dep.): dirigirse a alguien para hablarle // tratar de ganarse la voluntad de alguno, engañarlo // marchar contra, arremeter, atacar, agredir.

adsum, *ades*, *adesse*, *adfui/affui* (v. intr. irreg): estar cerca, estar presente, estar junto a, hallarse en, asistir // llegar.

aetas, -atis (f.): edad, tiempo de vida // época de la vida humana // edad de hombres, generación.

aevum, -i (n.): tiempo largo, de duración continua, ilimitada, infinita.

agnus, -i (m.): cordero.

alter, *altera*, *alterum* (adj.): uno entre dos, otro.

altus, -a, -um (adj.): alto, elevado.

amomum, -i (n.): amomo, planta odorífera.

Apollo, -inis (m.): Apolo, hijo de Júpiter y de Latona, dios de la profecía, de la inspiración poética y de la medicina (véase “Comentario al texto”, v. 10).

arator, -oris (m.): labrador.

arbustum, -i (n.): bosquecillo, lugar con árboles, plantación.

Arcadia, -ae (f.): Arcadia, región central del antiguo Peloponeso (véase “Comentario al texto”, vv. 58-59).

Argo, -us (f.): Argos, nave de los argonautas (véase “Comentario al texto”, vv. 34-35).

aries, -etis (m.): carnero.

arista, -ae (f.): espiga.

armentum, -i (n.): rebaño.

aspicio 3, *aspexi, aspectum* (v. tr.): mirar, contemplar, observar.

Assyrius, -a, -um (adj.): asirio, procedente de Asiria, provincia de Asia.

at (conj. coord.): pero, por el contrario.

atque (conj. coord.): y.

aureus, -a, -um (adj.): áureo, de oro.

B

baccar, -aris (n.): amaro o nardo vulgar, tipo de hierba silvestre.

bellum, -i (n.): guerra, batalla, combate.

blandus, -a, -um (adj.): blando, delicado, suave // agradable, atrayente, dulce.

C

caelum, -i (n.): cielo, bóveda celeste.

Calliopea, -ae / Calliope, -es (f.): Calíope, una de las nueve musas, madre de Orfeo (véase “Comentario al texto”, vv. 55-56).

campus, -i (m.): llanura, campo (en el sentido de terreno llano, sin cultivo; diferente a *ager, agri* que es el campo en tanto tierra cultivada).

cano 3, *cecini, cantum* (v. intr.): cantar // (v. tr.): cantar, entonar, declamar // ensalzar, pregonar.

capella, -ae (f., diminutivo de *capra, -ae*): cabrita.

carmen, -inis (n.): canto, canción, composición poética // poema, canto, libro, parte de un poema // vaticinio, profecía.

carus, -a, -um (adj.): caro, costoso, precioso // querido, amado, preferido.

castus, -a, -um (adj.): casto, puro, íntegro.

cedo 3, *cessi, cessum* (v. intr.): ir, marchar, adelantarse // irse, retirarse // ceder el paso a alguien, retirarse ante él // abandonar // (v. tr.): ceder, conceder, otorgar.

certo 1, *certavi, certatum* (v. intr.): luchar, combatir // competir, rivalizar // (v. tr.): decidir, pleitear, debatir en juicio // esforzarse por, tratar de hacer algo.

cingo 3, *cinxi, cinctum* (v. tr.): ceñir, cercar, rodear // acompañar, circundar, escoltar.

cognosco 3, *cognovi, cognitum* (v. tr.): conocer, ver, saber, reconocer, enterarse.

colocasium, -ii (n., del griego *κολοκάσιον*): colocasia, planta de origen egipcio de la familia de los lirios.

color, -oris (m.): color.

concors, -ordis (adj.): concorde, unido de corazón, conforme, en armonía con.

consul, -ulis (m.): cónsul.

convexus, -a, -um (adj.): convexo, redondo, circular.

croceus, -a, -um (adj.): de azafrán, perteneciente al azafrán // de color azafranado, anaranjado o amarillo.

cubile, -is (n.): lecho, cama // tálamo nupcial // dormitorio, alcoba // residencia.

cultus, -us (m.): cultivo, cuidado // cultura, culto.

cum (prep. + abl.): con.

Cumaeus, -a, -um (adj.): cumeo, procedente de Cumas, ciudad de Campania (véase “Comentario al texto”, v. 4).

cunabula, -orum (dim. n. pl.): cuna, camita del niño // nido de los pájaros.

curro 3, *cucurri, cursum* (v. intr.): correr, recorrer.

D

dea, -ae (f.): diosa.

decem (adj. num. indecl.): diez.

decus, -oris (n.): decoro, dignidad, gloria, esplendor.

deligo 3, *delegi, delectum* (v. tr.): escoger, elegir // poner aparte, separar.

demitto 3, *-misi, -misum* (v. tr.): descender o bajar // enviar desde arriba.

desino 3, *desii, desitum* (v. tr.): dejar, cesar, poner un término a algo // (v. intr.): terminar, acabar.

deus, -i (m. irreg.): dios, divinidad.

dico 3, *dixi, dictum* (v. tr.): decir, pronunciar // declarar // nombrar, designar // fijar, establecer // afirmar.

dignor, dignaris, dignari, dignatus sum (v. tr. dep.): juzgar digno o merecedor de algo.

dignus, -a, -um (adj. + abl.): digno.

disco 3, *didici, discitum* (v. tr.): aprender, saber, estudiar // conocer, llegar a saber.

distendo 3, *distendi, distentum* (v. tr.): extender // llenar, colmar.

divus, -i (m.): dios, deidad.

domus, -us (f.): casa.

durus, -a, -um (adj.): duro, firme, áspero, rudo, fuerte, robusto.

dux, ducis (m.): guía, conductor, jefe.

E

erro 1, *-avi, -atum* (v. intr.): errar, andar errante, deambular.

etiam (adv.): también, además, aún, todavía // de nuevo, por segunda vez.

F

facio 3, *feci*, *factum* (v. tr.): hacer, realizar // crear, producir // ejercitar, practicar // dar, suscitar, ser causa de // nombrar.

factum, -i (n.): hecho, acción, empresa, obra, trabajo, labor // (en pl.): hazañas, hechos ilustres.

falx, *falcis* (f.): hoz, guadaña.

fallax, -acis (adj.): falaz, engañoso, impostor.

fastidium, -ii (n.): disgusto, aversión, fastidio // desprecio, enojo.

fatum, -i (n.): hado, destino.

faveo 2, *favi*, *fautum* (v. intr.): ser favorable a, favorecer, ayudar, proteger.

fero 3, *fers*, *ferre*, *tuli*, *latum* (v. tr. irreg.): llevar // mover, poner en movimiento, transportar, llevar hacia adelante, llevar rápidamente // arrastrar con violencia, saquear, destruir, devastar, hacer morir // producir, criar // ofrendar // ensalzar, celebrar // soportar, tolerar, padecer, sufrir, experimentar // permitir, admitir // divulgar, anunciar.

ferreus, -a, -um (adj.): de hierro, férreo.

firmo 1, -avi, -atum (v. tr.): afirmar, hacer firme o sólido, consolidar, afianzar // fortificar.

flavesco 3, -, - (v. intr.): amarillear, ponerse amarillo, empezar a dorarse.

flos, *floris* (m.): flor.

formido, -inis (f.): miedo, temor, terror.

formosus, -a, -um (adj.): hermoso.

fraus, *fraudis* (f.): engaño, fraude, malicia, perfidia // daño, perjuicio.

fundo 3, *fudi*, *fusum* (v. tr.): derramar, verter, lanzar // derramar, esparcir, desplegar, extender.

fusus, -i (m.): huso.

G

gens, *gentis* (f.): raza, stirpe, linaje.

H

hedera, -ae (f.): hiedra.

herba, -ae (f.): hierba, planta.

heros, -ois (m.): héroe.

hinc (adv. derivado del pron. *hic*, *haec*, *hoc*): de aquí, de este sitio // a partir de aquí, desde este punto // luego.

honor/honos, -oris (m.): honor, honra, respeto, consideración.

humilis, -e (adj.): bajo, próximo a la tierra, poco elevado, humilde // (fig.) humilde, de condición baja.

humus, -i (f.): tierra, suelo, terreno.

I

iam (adv.): ya, ahora, entonces, en este momento.

incipio 3, *incepti*, *inceptum* (v. tr.): poner manos a la obra, dar comienzo, empezar // (v. intr.): comenzar.

incrementum, -i (n.): incremento, aumento, crecimiento // desarrollo // criatura, hijo, vástago.

incultus, -a, -um (adj.): no cultivado, silvestre, agreste.

ineo 4, -ii, -itum (v. intr. irreg.): empezar, entrar.

infindo 3, *infidi*, *infissum* (v. tr.): hender, abrir, rajar, dividir, partir.

inritus, -a, -um (adj.): nulo, vano, sin ningún valor.

integer, -egra, -egrum (adj.): que no ha sido tocado, intacto, íntegro.

iterum (adv.): de nuevo, por segunda vez.

iubeo 2, *iussi*, *iussum* (v. tr.): ordenar, mandar, disponer // prescribir, asignar.

iudex, -icis (m.): juez, árbitro.

iugum, -i (n.): yugo.

Iupiter/Iuppiter, *Iovis* (m. irreg): Júpiter.

iuvo 1, *iuvi*, *iutum* (v. tr.): ayudar, auxiliar, socorrer, servir, favorecer // agradar, deleitar, recrear.

L

lac, *lactis* (n.): leche.

laetor, -aris, -ari, -atus sum (v. intr. dep.): alegrarse, regocijarse.

lana, -ae (f.): lana.

laus, *laudis* (f.): alabanza, elogio, mérito, gloria.

lego 3, *legi*, *lectum* (v. tr.): leer.

leo, -onis (m.): león.

Linus, -i (m.): Lino, hijo de Apolo y de Terpsícore, hábil tañedor de lira, maestro de Orfeo (véase “Comentario al texto”, vv. 55-56).

longus, -a, -um (adj.): largo, extenso, grande, vasto // duradero, prolongado.

Lucina, -ae (f.): Lucina, diosa que presidía el acto del parto, frecuentemente asimilada a Diana (véase “Comentario al texto”, v. 10).

lutum, -i (n.): reseda, planta de flores amarillas empleada para conseguir un tinte de ese color.

M

magnus, -a, -um (adj.): gran, grande, vasto, amplio.

maior, -ius (adj. comp. irreg. de *magnus*, -a, -um): mayor, más grande.

maneo 2, *mansi*, *mansum* (v. intr.): permanecer, quedarse // (v. tr.): aguardar, esperar.

mare, -is (n.): el mar // las aguas marítimas // el agua del mar // agua.

mater, -tris (f.): madre.

mel, *mellis* (n.): miel.

mensa, -ae (f.): mesa.

mensis, -is (m.): mes.

mentior, -iris, -iri, *mentitus sum* (v. intr. dep.): mentir, engañar // (v. tr. dep.): simular, fingir, engañar, inventar.

merx, *mercis* (f.): mercancía.

metuo 3, -ui, - (v. tr.): temer.

misceo 2, *miscui*, *mistum* o *mixtum* (v. tr.): mezclar.

mitto 3, *misi*, *missum* (v. tr.): hacer ir, empujar, dirigir, introducir, poner, enviar, mandar // emitir // lanzar, arrojar // dejar a un lado, desistir de, renunciar a.

modo (adv.): en esta medida, ni más ni menos, solamente.

mollis, -e (adj.): delicado, flexible, suave, agradable.

mundus, -i (m.): mundo, universo.

munusculum, -i (n., dim. de *munus*, -eris): regalito, presente, obsequio pequeño.

murex, -icis (m.): múrice.

murus, -i (m.): muro, muralla.

Musa, -ae (f.): Musa.

mutō 1, -avi, -atum (v. tr.): cambiar, trasladar, mudar // trocar, modificar, variar // cambiar, reemplazar, tomar a cambio // abandonar // (v. intr.): alterarse, modificarse // diferir.

myrica, -ae (f.): tamarindo (tipo de arbusto).

N

nascor, -eris, -i, *natus sum* (v. intr. dep.): nacer.

nauticus, -a, -um (adj.): propio del marinero, naval, náutico.

nec (conj. coord.): ni, no, y no.

non (adv.): no.

novus, -a, -um (adj.): nuevo.

nullus, -a, -um (adj. / pron.): ningún, ninguna, ninguno.

numen, -inis (n.): movimiento, inclinación de la cabeza para expresar la voluntad // voluntad, asentimiento, consentimiento, permiso, poder, especialmente de la divinidad // deidad, divinidad.

nuto 1, -avi, -atum (v. intr.): hacer señas con un movimiento de cabeza // vacilar, oscilar, balancearse, mecerse.

O

o (interj.): ¡oh!

occido 3, occidi, occasum (v. intr.): caer a tierra // caer, sucumbir, perecer, morir.

omnis, -e (adj.): todo.

oppidum, -i (n.): ciudad fortificada, ciudad.

orbis, -is (m.): círculo, superficie de la tierra, orbe.

ordo, -inis (m.): orden, colocación, disposición ordenada // orden, sucesión.

Orpheus, -ei (m.): Orfeo, hijo de la musa Calíope, famoso tañedor de lira y músico célebre, esposo de Eurídice (véase “Comentario al texto”, vv. 55-56).

P

paco 1, -avi, -atum (v. tr.): pacificar, someter.

Pan, Panos (m.): Pan, dios griego de la vida pastoril, hijo de Mercurio (véase “Comentario al texto”, vv. 58-59).

Parcae, -arum (f. pl.): las Parcas.

parens, -entis (m. y f.): progenitor, el padre o la madre.

pars, partis (f.): parte, porción, pedazo.

parvus, -a, -um (adj.): pequeño.

pasco 3, pavi, pastum (v. tr.): pacer, pastar // alimentar, desarrollar.

passim (adv.): en distintas partes, por todos lados.

pater, -tris (m.): padre.

pator, -eris, pati, passus sum (v. tr. dep.): sufrir, soportar, tolerar, aguantar.

patrius, -a, -um (adj.): paterno, paternal.

paucus, -a, -um (adj.): poco.

paulatim (adv.): paulatinamente, poco a poco, gradualmente.

paulo (adv.): poco, un poco.

pendo 2, pependi, pensum (v. tr.): pesar, examinar, estimar // (v. intr.): ser pesado, pesar.

permisceo 2, -miscui, -mistum o -mixtum (v. tr.): mezclar, unir (con *cum*, dat. o abl.).

perpetuus, -a, -um (adj.): perpetuo, eterno, continuo.

pinus, -i (f.): pino.

Pollio, -onis (m.): Asinio Polión, amigo de Augusto (véase “Comentario al texto”, vv. 11-12).

pondus, -eris (n.): peso.

possum, *potes*, *posse*, *potui* (v. intr. irreg. + inf.): poder.

pratium, -i (n.): prado, pradera // hierba, césped // campo.

primum (adv.): primeramente, en primer lugar.

primus, -a, -um: primero.

priscus, -a, -um (adj.): antiguo, viejo, vetusto, primitivo.

procedo 3, -cessi, -cessum (v. intr.): marchar, avanzar, adelantarse, presentarse, aparecer.

profundus, -a, -um (adj.): profundo // alto, elevado // inmenso.

progenies, -ei (f.): prole, estirpe, linaje.

puer, -eri (m.): niño, muchacho.

Q

quamvis (conj. sub.): aunque.

quantus, -a, -um (adj.): cuanto.

-*que* (conj. coord.): y.

quercus, -us (f.): encina.

qui, *quae*, *quod* (pron. rel.): que, el/la/lo que.

quoque (adv.): también.

R

raster, *rastrum* (m.): rastrillo.

ratis, -is (f.): balsa, barco, nave.

redeo 4, -ivi/-ii, -itum (v. intr. irreg.): regresar, volver, tornar.

refero, *refers*, *referre*, *retuli*, *relatum* (v. tr. irreg.): volver a traer, volver a llevar, devolver.

regno 1, -avi, -atum (v. intr.): reinar, gobernar.

regnum, -i (n.): reino, autoridad, poder absoluto.

rideo 2, *risi*, *risum* (v. intr.): reír, reírse. // (v. tr.): burlarse de.

risus, -us (m.): acción de reír, risa, sonrisa.

robustus, -a, -um (adj.): de roble // sólido como el roble, duro, fuerte, resistente // vigoroso, robusto.

roscidus, -a, -um (adj.): de rocío, cubierto de rocío.

rubens, -entis (adj.): rojo, bermejo, enrojecido.

S

saeculum, -i (n.): raza, generación, estirpe, progenie // tiempo, época, edad, siglo.

sandyx, -icis (m. y f.): escarlata, especie de rojo.

sat (adv. apócope de *satis*, empleado sobre todo en poesía): suficiente, suficientemente, bastante.

Saturnius, -a, -um: de Saturno, relativo a Saturno (véase “Comentario al texto”, v. 6).

scelus, -eris (n.): crimen, delito, acto criminal, maldad.

sed (conj. coord.): pero, mas // sino.

sentis, -is (m.): espina, zarza, abrojo.

serpens, -entis (m. y f.): serpiente, reptil // gusano, lombriz.

si (conj. sub.): si.

Sicelis, -idis (adj.): de Sicilia, siciliano (véase “Comentario al texto”, v. 1).

silva, -ae (f.): bosque.

simul = *simulac* (conj. sub.): tan pronto como.

solvo 3, *solvi*, *solutum* (v. tr.): desatar, soltar, desligar // librar, libertar // pagar, satisfacer, cumplir.

spiritus, -us (m.): soplo, aire, viento // aliento, respiración, soplo.

sponte (f. abl. del nominativo inusual *spons*): por propia voluntad, por propio impulso, por libre voluntad, de buen grado, voluntariamente, libremente, espontáneamente.

stabilis, -e (adj.): firme, sólido, estable, constante.

suave (adv.): agradable, suavemente.

suboles, -is (f.): tallo, brote, retoño // descendiente, progenie, estirpe.

subsum, *subes*, *subesse*, *suffui* (v. intr. irreg.): estar debajo // estar oculto, estar escondido, ocultarse // estar próximo o inmediato, aproximarse.

sudo 1, -avi, -atum (v. intr.): sudar, transpirar // (v. tr.): destilar un líquido.

sulcus, -i (m.): surco, rastro del arado.

sum, *es*, *esse*, *fui*, - (v. cop. irreg.): ser // estar // haber, existir.

surgo 3, *surrexi*, *surrectum* (v. tr.): poner en pie, erigir, levantar // (v. intr.): levantarse, alzarse.

T

talis, -e (adj.): tal, igual, semejante.

tamen (conj. coord.): sin embargo.

taurus, -i (m.): toro, buey.

tellus, *telluris* (f.): la Tierra, el globo terrestre // tierra, suelo.

tempto 1, -avi, -atum: tentar, tocar, palpar // atacar, asediar, acometer, invadir // tantear, probar, examinar, experimentar // intentar, procurar.

tempus, -oris (n.): tiempo.

terra, -ae (f.): la tierra // tierra, suelo.

Thetis, -is (f.): Tetis, hija de Nereo y madre de Aquiles (véase “Comentario al texto”, vv. 32-33).

Thracius, -a, -um (adj.): tracio, de Tracia, región al norte de Grecia.

Tiphys, -is (m.): Tifis, piloto de los argonautas (véase “Comentario al texto”, vv. 34-35).

totus, -a, -um (adj.): todo, entero.

tractus, -us (m.): acción de traer por la fuerza, arrastre // alargamiento, prolongación // trayecto, espacio, extensión.

Troia, -ae (f.): Troya, ciudad de Frigia, famosa por la guerra que se desató en ella a causa del rapto de Helena.

tum (adv.): entonces, en aquel momento.

U

uber, -eris (n.): ubre, mama, pecho.

ubi (conj. sub.): cuando, una vez que.

ultimus, -a, -um (adj.): el más alejado, el más extremo // postrero, último, apartado, remoto.

ut (adv.): cómo, de qué modo.

uva, -ae (f.): uva.

V

varius, -a, -um (adj.): vario, variado // diferente, diverso // ligero, voluble.

vector, -oris (m.): el que acarrea, el que transporta // navegante, pasajero // jinete.

veho 3, *vexi*, *vectum* (v. tr.): llevar, traer, conducir, transportar // llevar, arrastrar.

vellus, -eris (n.): vellón de lana.

venenum, -i (n.): veneno, ponzoña.

venio 4, *veni*, *ventum* (v. intr.): venir, llegar.

venturus, -a, -um (adj.): venidero, futuro.

vestigium, -ii (n.): planta del pie, pie // huella, vestigio, rastro.

vestio 4, -ivi/-ii, -itum (v. tr.): cubrir con un vestido, vestir.

video 2, *vidi*, *visum* (v. tr.): ver.

vinco 3, *vici*, *victum* (v. tr.): vencer en la guerra, salir victorioso, triunfar, derrotar.

vinea, -ae (f.): terreno plantado de vides, viña // vid.

vir, *virí* (m.): hombre, varón.

Virgo, -inis (f.): virgen, doncella // constelación llamada “Virgo” (véase “Comentario al texto”, v. 6).

virtus, -utis (f.): valor, virtud.

vita, -ae (f.): vida, existencia.

vulgo (adv.): en general, indistintamente // públicamente // comúnmente // por todas partes.

Notas de sintaxis

María Emilia Cairo

La presente sección no pretende ofrecer un estudio exhaustivo de la sintaxis de la *Égloga* IV, sino aclarar algunas cuestiones que pueden resultar complejas para los alumnos de un primer o segundo curso de Latín, de manera de acompañarlos en el análisis sintáctico y traducción del poema. En cada caso, se señala en negrita el número de verso y la palabra o frase objeto de la nota.

v. 1, paulo maiora: La palabra *maiore* es comparativo irregular del adjetivo *magnus*, -a, -um (“grande”, “importante”). Es un neutro plural en caso acusativo. Aquí el adjetivo está sustantivado, ya que no hay un sustantivo al cual modifique; actuando como sustantivo, funciona él mismo como núcleo del objeto directo. Este empleo sustantivado de los adjetivos neutros plurales es muy frecuente en latín; para su traducción, un recurso habitual es agregar al adjetivo la palabra “cosas”: aquí “cosas mayores”, “cosas más grandes”, “cosas más importantes”. El adverbio de cantidad *paulo* modifica al comparativo.

v. 2, omnis: Se trata de la forma republicana del acusativo plural masculino y femenino (desinencia -is en vez de la habitual -es).

v. 2, iuvant: En latín, el verbo *iuvo* 1, *iuvi*, *iutum* (“agradar”, “gustar”) es transitivo: por lo tanto, posee un objeto directo en acusativo.

v. 3, si: Es una conjunción subordinante que marca el comienzo de una oración subordinada adverbial condicional, cuyo núcleo verbal es *canimus* (“si cantamos...”).

v. 3, dignae: El adjetivo *dignus*, -a, -um siempre está acompañado de un ablativo de relación (“digno de...”).

v. 4, Cumaei: Es el genitivo singular neutro del adjetivo *Cumaeus*, -a, -um, “cumano”, “originario de Cumas”, derivado del nombre griego *Κύμη* para designar a Cumas, antigua ciudad de la Magna Grecia en la costa del mar Tirreno, conocida por ser asiento de la Sibila.

v. 5, saeculorum: Es contracción de la palabra *saeculorum*, genitivo plural de *saeculum*, -i (n.).

v. 5, nascitur: El verbo *nascor*, *nascaris*, *nasci*, *natus sum* (“nacer”) es deponente, es decir, presenta desinencias de voz pasiva aun cuando posee significación activa.

v. 6, et: no se trata de la conjunción copulativa (“y”), sino de una forma contracta del adverbio de afirmación *etiam* (“también”).

v. 7, *caelo alto*: Este sintagma en ablativo debe interpretarse como un circunstancial de lugar *unde*, dependiente del verbo *demittitur* (de *demitto* 3, *demisi*, *demissum*, “enviar desde arriba hacia abajo”). Es como si la preposición *de-* que aparece como prefijo del verbo rigiera el ablativo del circunstancial. Se trata de una particularidad de la poesía, ya que en la prosa el *unde* siempre incluye una preposición, sin la posibilidad de elidirla; por este motivo, se lo designa “*unde* poético”.

vv. 8-9, *quo ferrea primum / desinet ac toto surget gens aurea mundo*: Tanto el adjetivo *ferrea* como el adjetivo *aurea* del verso siguiente son atributos del sustantivo *gens*. El pronombre *quo* encabeza una subordinada de relativo cuyo antecedente es *puero*; por estar en ablativo, cumple dentro de la subordinada una función circunstancial (instrumental o causal).

v. 10, *fave*: El verbo *faveo* 2, *favi*, *fautum* (“favorecer”, “ayudar”) no es transitivo en latín, sino que posee un complemento régimen en dativo para indicar la persona beneficiada.

v. 11, *teque adeo decus hoc aevi, te consule, inibit*: Hallamos aquí una estructura de ablativo absoluto, *te consule* (“siendo tú consul”, “cuando tú seas cónsul”). El sujeto *te* de la estructura aparece dos veces en el mismo verso. En cuanto a *adeo*, suele unirse a pronombres personales cuando se cambia de una persona a la otra, con el fin de reforzar o subrayar: se traduce por “precisamente”, “justamente”.

v. 12, *incipient*: El verbo *incipio* 3, *incepti*, *inceptum* (“comenzar”, “empezar”) requiere un infinitivo objetivo.

v. 13, *te duce*: Se trata de una estructura de ablativo absoluto, “siendo tú jefe / capitán”, “cuando tú seas jefe / capitán”.

v. 13, *qua*: Se trata del nominativo plural neutro del pronombre indefinido *aliquis*, *aliqua*, *aliquid* (“algún, alguno”) que ha perdido la sílaba *ali-* por aféresis (fenómeno que consiste en la pérdida de uno o varios sonidos al comienzo de una palabra). Esto sucede cuando el pronombre está precedido de la conjunción *si*. El pronombre *qua* está concertado con el sustantivo *vestigia*.

v. 14, *solvent*: El verbo *solvo* 3, *solvi*, *solutum* (“liberar, librar”) lleva, además de objeto directo, un complemento en ablativo (o una construcción formada por *de/ab* + ablativo) para indicar de qué o de quién algo o alguien es liberado.

v. 15, *deum*: Se trata de la forma arcaica de *deorum*, genitivo plural de *deus*, *-i* (m.).

v. 16, *permixtos heroas et ipse videbitur illis*: *Permixtos* es el participio pasado pasivo del verbo *permisceo* 2, *permiscui*, *permixtum* (“mezclar”, “entremezclar”), que lleva un complemento régimen en ablativo (*divis* en el verso previo) para expresar con qué o quién se produce la mezcla. Modifica al sustantivo *heroas*, que lleva la desinencia *-as* del acusativo plural masculino del griego. El pronombre *illis* está en dativo, expresando el complemento agente. Si bien existe el complemento agente formado por *ab* + ablativo, es regular que aparezca agente en dativo con verbos en futuro pasivo, con la conjugación perifrástica –como aparece en el poema 5 de Catulo, *nobis [...] nox est perpetua una dormienda*– y con el participio pasado pasivo (cf. Coleman, 1977, p. 135 y Clausen, 1994, p. 133).

v. 17, *patriis virtutibus*: Este circunstancial puede interpretarse como un instrumental dependiente del verbo *reget* (“gobernará con las virtudes paternas el orbe pacificado”), pero, al

mismo tiempo, como el agente del participio pasivo *pacatum* (“gobernará el orbe pacificado por las virtudes paternas”).

v. 18, *at tibi prima, puer, nullo munuscula cultu*: La conjunción *at* señala un cambio de tema o de enfoque: la voz poética, que se dirigía a Polión, comienza ahora a hablarle al niño, como lo indica el vocativo *puer*. El ablativo *nullo cultu* puede depender de *munuscula* como ablativo instrumental (“regalitos sin ningún cultivo”) o de *fundet* como circunstancial de modo o de instrumento (“derramará sin ningún cultivo”). El objeto directo *munuscula* tiene como aposición los acusativos de los versos 19-20 (*errantis hederas... cum baccare... / mixtaque ridenti colocasia... acantho*).

v. 19, *errantis*: Tal como sucedía en el verso 2, nos encontramos aquí con la desinencia *-is* típica del acusativo republicano, es decir, *errantis* en vez de *errantes*.

v. 21, *domum*: Es un circunstancial de lugar *quo* sin preposición. Esto es frecuente con los sustantivos *rus*, *domus*, *humus* y con nombres propios de ciudades tanto en poesía como en prosa.

v. 24, *veneni*: Se trata del genitivo que depende del adjetivo *fallax*, expresando el objeto del engaño (genitivo objetivo): sería equivalente a *quae fallit venenum* o a *occultans venenum*. También puede interpretarse como un complemento determinativo de *herba*. La “hierba falaz de veneno”, “engañadora de veneno” es la que miente o engaña porque esconde veneno sin que esto sea perceptible a primera vista.

vv. 26-27, *at simul heroum laudes et facta parentis / iam legere et quae sit poteris cognoscere virtus*: La conjunción *at*, como en el v. 18, señala un cambio de tema: comienza ahora el poeta a hablar de la juventud del *puer*. Con *simul* (que está por *simulac* o *simulatque*) se inicia una oración subordinada adverbial temporal (“tan pronto como”), cuyo significado es equivalente al de un circunstancial de tiempo. El núcleo verbal de dicha subordinada es el verbo *poteris*, del cual a su vez dependen los infinitivos *legere* y *cognoscere*. La frase *quae sit virtus* es una subordinada interrogativa indirecta que expresa el objeto directo del verbo *cognoscere*. Las interrogativas indirectas llevan verbo en subjuntivo, pero se traducen por un verbo en indicativo (“saber qué es la virtud”).

v. 29, *incultisque rubens pendebit sentibus uva*: El sintagma *incultis... sentibus* es un circunstancial de lugar *unde*, sin preposición (es decir, un *unde* poético; cf. v. 7) que acompaña al verbo *pendebit*.

v. 30, *et durae quercus sudabunt roscida mella*: En general, el verbo *sudo* 1, *-avi*, *-atum* (“transpirar”, “sudar”) es intransitivo, pero aquí posee un uso transitivo, con *roscida mella* como objeto directo. Se traduce por “exudar”, “destilar”, “rezumar”.

vv. 32-33, *quae temptare Thetim ratibus, quae cingere muris / oppida, quae iubeant telluri infindere sulcos*: El pronombre relativo *quae* aparece tres veces; en las tres oportunidades el núcleo verbal es *iubeant*, de *iubeo* 2, *iussi*, *iussum* (“mandar”, “ordenar”). Por estar en modo subjuntivo el núcleo verbal de la subordinada relativa, se considera una relativa con matiz adverbial, en este caso consecutivo (“tales que / de tal clase que ordenen...”). De este núcleo verbal dependen infinitivos objetivos que indican las acciones ordenadas. *Telluri* es un dativo de interés (específicamente, de daño): la tierra es la perjudicada por la acción de abrir surcos.

vv. 34-35, *altera quae vehat Argo / delectos heroas*: Aquí hay una alteración del orden respecto de lo que encontraríamos en la prosa: en la principal hallamos *altera Argo* y de esta frase nominal depende la relativa *quae vehat delectos heroas*.

v. 37, *ubi iam firmata virum te fecerit aetas*: Se trata de una subordinada adverbial temporal encabezada por *ubi* (“cuando”, “una vez que”) con el verbo en futuro perfecto del indicativo, *fecerit*, como núcleo verbal.

v. 38, *cedet... mari*: *Mari* está en ablativo singular (el sustantivo neutro *mare*, *maris* pertenece al grupo de las palabras con tema en -i- puro de la tercera declinación, por eso tiene ablativo terminado en -i) y funciona como *unde* poético, es decir, sin preposición, para indicar de dónde se retirará el navegante.

v. 40, *non rastros patietur humus, non vinea falcem*: El verbo *patior*, -eris, -i, *passus sum* (“sufrir, soportar”) es un verbo deponente (como *nascor* en el v. 5). Es decir, posee desinencias pasivas, pero significado activo. En este caso, asimismo, se trata de un verbo transitivo, es decir, tiene objeto directo. El núcleo verbal *patietur* está supuesto en la segunda cláusula del verbo (*non vinea [patietur] falcem*).

v. 41, *robustus quoque iam tauris iuga solvet arator*: El dativo *tauris* debe considerarse dativo de interés, específicamente de beneficio (son los toros los beneficiados por el hecho de que se les quite el yugo).

v. 42, *nec varios discet mentiri lana colores*: El verbo *mentior*, -iris, -iri, *mentitus sum* es un verbo deponente, que posee empleos intransitivos (usado en el sentido de “mentir”, “hacer una promesa falsa”) y transitivos, como en este caso, con el sentido de “simular”, “fingir”.

v. 43, *ipse sed in pratis aries iam suave rubenti*: El adjetivo *suave*, aquí con género neutro, funciona como adverbio modal.

v. 45, *sponte sua*: Se trata de un ablativo con función de circunstancial de modo. Significa “por propia voluntad”, “espontáneamente”.

v. 46, *‘Talia saecla’ suis dixerunt ‘currite’ fusis*: El verbo *dixerunt* es el núcleo del predicado correspondiente al sujeto *Parcae* que aparece en el verso siguiente, e introduce el discurso directo de las Parcas, que se halla entrecomillado. El verbo *curro* 3, *cucurri*, *cursum* es habitualmente intransitivo (“correr”, “moverse rápidamente”, “apresurarse”). Aquí entendemos que presenta un empleo transitivo, con *talia saecla* como objeto directo: significa “hacer correr”, “producir”. No coincidimos, pues, con quienes consideran *talia saecla* como vocativo.

v. 47, *adgrederere*: El verbo deponente *adgredior*, -eris, -i, *adgressus sum* (“dirigirse hacia”) aparece aquí en su empleo transitivo, con *honores* como objeto directo. Se trata de la segunda persona del singular del presente del modo imperativo.

v. 49, *cara deum suboles, magnum lovis incrementum*: Se trata de una invocación, en la que *magnum lovis incrementum* funciona como aposición de *cara deum suboles*.

v. 52, *aspice venturo laetentur ut omnia saeclo*: El imperativo *aspice*, del verbo *aspicio* 3, *aspexi*, *aspectum* (“mirar”, “contemplar”, “observar”) tiene como objeto directo una subordinada sustantiva exclamativa indirecta, encabezada por el adverbio exclamativo *ut* (“cómo”) y con el subjuntivo *laetentur* como núcleo verbal.

vv. 53-54, o mihi tum longae maneat pars ultima vitae, / spiritus et quantum sat erit tua dicere facta!: El núcleo verbal *maneat* en subjuntivo sirve para expresar un deseo, se trata de una oración desiderativa. La subordinada *spiritus quantum sat erit* es una relativa sustantivada que forma parte del sujeto junto con *longae pars ultima vitae* (hay una anástrofe en *spiritus et*, por lo cual debe leerse *pars ultima vitae et spiritus quantum*; *spiritus* es un genitivo singular de cuarta declinación que funciona como genitivo partitivo de *quantum*). *Sat* es una forma abreviada del adverbio *satis*. El infinitivo *dicere* depende del adverbio *sat* y tiene sentido final (“suficiente para decir tus hazañas”); en la prosa clásica encontraríamos *ad dicendum* en vez de este infinitivo.

v. 55, non me carminibus vincet nec Thracius Orpheus: El ablativo *carminibus* es instrumental o de relación.

v. 56, huic mater quamvis atque huic pater adsit: Se trata de una subordinada adverbial concesiva, encabezada por la conjunción *quamvis* (“aunque”, “pese a que”, “aun cuando”) y con *adsit* como núcleo verbal (nótese que las palabras *huic mater* se encuentran dentro de la subordinada, pero la conjunción que la encabeza está pospuesta). Se debe recordar que este verbo, compuesto de *sum*, posee complemento régimen en dativo. El primer *huic* se refiere a Orfeo, mientras que el segundo remite a Lino (en realidad, lo esperable sería *illi mater... huic pater*, con el deíctico que expresa mayor distancia para referirse a Orfeo, más lejano en la oración previa).

v. 57, Orphei Calliopea, Lino formosus Apollo: En *Orphei* hallamos la desinencia de dativo singular del griego.

v. 58, Arcadia mecum si iudice certet: Es una subordinada adverbial condicional, encabezada por la conjunción *si*, que se encuentra pospuesta. El núcleo verbal *certet* en presente del subjuntivo la identifica como condicional potencial (“si compitiera”, “si combatiera”). *Arcadia iudice* es una estructura de ablativo absoluto: “siendo juez la Arcadia”.

v. 62, qui non risere parenti: El antecedente de la relativa *qui non risere parenti* es el pronombre *hunc* que se encuentra en el verso siguiente. Hay un cambio en el número (el antecedente *hunc* es singular, mientras que *qui risere* es plural), por lo que no existe aquí una concordancia estricta. *Parenti* es un dativo de interés, “sonreír ante”, “sonreír a” (cuando el verbo *rideo* 2, *risi*, *risum* se une a un acusativo como objeto directo, tiene el sentido de “burlarse de”, que no es el caso aquí). Seguimos este texto, adoptando la *emendatio* de Schraeder que luego consagró la edición de Heyne de 1767, y no la variante *cui non risere parentes* de algunos manuscritos y de Servio, ya que coincidimos con la siguiente observación de Clausen (1994, p. 144): es natural que los padres sonrían a sus hijos recién nacidos; la maravilla radica en el niño que sonrío a sus padres.

v. 63, nec deus hunc mensa, dea nec dignata cubili est: El participio *dignata* está en femenino de manera de concordar con *dea*, aunque también actúa como predicado de *deus*. El verbo *dignor* 1, *dignaris*, *dignatus sum*, deponente transitivo, lleva un objeto directo en acusativo (para designar a quién o a qué se considera digno) y un ablativo de relación (que expresa de qué es digno, tal como sucedía con el adjetivo *dignae* en el verso 3).

Comentario al texto

María Emilia Cairo

La presente sección tiene por objetivo, al estilo de los comentarios tradicionales, ofrecer a los alumnos información acerca de las referencias míticas, literarias, geográficas e históricas que aparecen en el texto, a fin de facilitar su lectura y comprensión. Se presentan, asimismo, algunas claves de interpretación, siguiendo estudios críticos de destacados especialistas (las referencias bibliográficas completas pueden encontrarse en la sección final del volumen). En cada caso, se señala en **negrita** el número de verso y la palabra o frase objeto de la nota.

v. 1, *Sicelides Musae*: Las Musas invocadas por el poeta son las “sicilianas” por alusión a Teócrito de Siracusa (c. 300-260 a. C.), poeta helenístico que inauguró el género pastoril con sus *Idilios*. Se trata de un género de gran sofisticación y profundo refinamiento, a pesar de su aparente sencillez. Las composiciones de Teócrito siempre eligen el campo como escenario, pero el campo como un espacio ideal, como un *locus amoenus* en donde los pastores elaboran cantos para celebrar sus amores o lamentar sus penas, no como lugar de trabajo de la tierra o con los animales. Puesto que Virgilio se propone realizar una *imitatio* y *aemulatio* de los *Idilios* de Teócrito, invoca a las Musas del lugar de origen de este poeta para que le brinden inspiración (cf. Plessis y Lejay, 1913, p. 29; Fairclough, 1916, p. 29; Brugioni, 1964, p. 12; Klingner, 1967, p. 73; Ruiz de Loizaga y Herrero, 1988, p. 104; Harrison, 2007, p. 36; Krisak, 2010, p. 84). Por este mismo motivo, en el comienzo de la *Égloga* VI, habla del *Syracosio... versu* (“el verso de Siracusa”) para referirse a la poesía pastoril (Hardie, 1998, p. 6).

v. 1, *paulo maiora canamus*: El verbo *cano* es característico de la épica (de hecho, la *Eneida* del propio Virgilio comenzará diciendo *arma virumque cano*). El yo poético propone que el contenido de esta cuarta pieza sea mayor que el de las tres primeras, e incluso mayor al tema habitual del género bucólico (Harrison, 2007, p. 36; Van Sickle, 2011, p. 48; Buisel, 2012, p. 31; Breed, 2014, p. 144-145). No se cantarán aquí simplemente las aventuras y amores de los pastores, sino que se anunciará la llegada de una nueva era, tema de mayor dignidad; Harrison

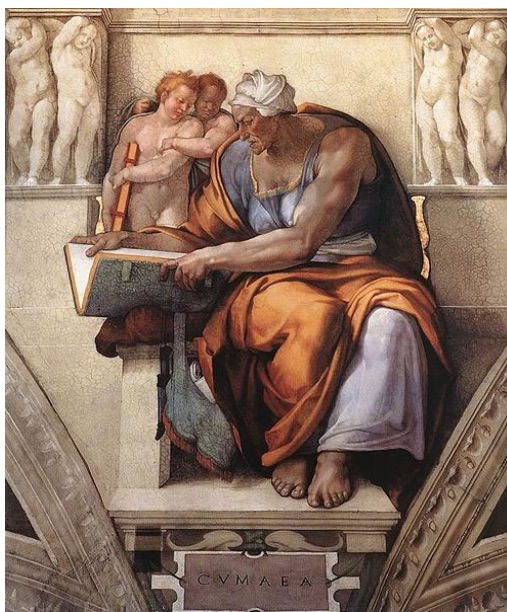
(2007, p. 39) propone entender esta apertura en términos de “enriquecimiento genérico”, ya que en el marco del género de la poesía pastoral se incorpora el discurso de la profecía poética. No obstante, el adverbio *paulo* marca que el poeta se mantendrá dentro de los límites de lo bucólico, sin cometer un exceso (Bauzá, 1982, p. 55; Buisel, 1999, p. 47; Cucchiarelli, 2023, p. 205): esto se vincula directamente con el comienzo de la *Égloga* VI, en cuyos versos 3-4 el yo poético describe el tirón de orejas de Apolo, a modo de admonición, por cantar “reyes y batallas”, es decir, temáticas propias de la épica (*cum canerem reges et proelia, Cynthia aurem / vellit*, “como yo cantaba reyes y batallas, el Cintio tironeó mi oreja”). Para Gotoff (1967, pp. 67-68), el empleo de *paulo* es usualmente coloquial e informal, con lo cual este verso sería de un tono ligero, no solemne.

v. 2, *arbusta... humilisque myricae*: Los bosquecillos y tamariscos aparecen aquí como símbolo de la poesía pastoril, una poesía que convencionalmente se consideraba “más baja” o “menor” que la aludida mediante el verbo *cano* del primer verso. Coleman (1977, p. 129) señala que los tamariscos, con su delicado follaje y sus flores rosadas, eran muy frecuentes en las riberas de los ríos de Italia y Sicilia y que por ello aparecían frecuentemente en las descripciones de paisajes pastorales, razón por la cual aquí funciona como sinécdoque del género mismo. El adjetivo *humilis*, -e se utiliza en este verso en su sentido más etimológico: “humilde” es aquello bajo en tanto es cercano a la tierra, *humus* (Ruiz de Loizaga y Herrero, 1988, p. 104).

v. 3, *si canimus silvas, silvae sint consule dignae*: Siguiendo la imagen vegetal del verso previo, los bosques representan géneros poéticos más elevados (en palabras de Buisel, 1999, p. 47, “el tercer hexámetro despliega los *maiora* en *silvas* y *silvae*”). La inclusión del cónsul sitúa el poema en el contexto histórico romano contemporáneo (Breed, 2014, p. 137): se trata de una referencia a Asinio Polión, cónsul del año 40 a. C. junto a Domicio Calvino, que será explícitamente mencionado en el verso 12 (Ruiz de Loizaga y Herrero, 1988, p. 104).

v. 4, *ultima Cumaevi venit iam carminis aetas*: La frase *Cumaevi carminis*, “canto de Cumas” o “poema de Cumas”, se refiere a las predicciones de la Sibila, sacerdotisa inspirada que tenía su asiento oracular en Cumas, antigua ciudad del sur de Italia, a orillas del mar Tirreno. La Sibila será también una figura central en el libro 6 de la *Eneida*. Sus pronunciamientos, escritos en hexámetros, estaban guardados por escrito en Roma en los libros sibilinos, que sólo podían ser consultados por los sacerdotes miembros del colegio de los *quindecimviri sacris faciundis* en tiempos de crisis. Los libros más antiguos fueron destruidos por un incendio en el Capitolio en el año 83 a. C., lo que motivó la recolección de un nuevo corpus de oráculos sibilinos (Rose, 1942, p. 171; Coleman, 1977, p. 130; Nisbet, 2008, p. 157; Buisel, 2012, p. 29).

Figura 6.1. *La Sibila de Cumas, fresco de Miguel Ángel en la Capilla Sixtina (1510)*



Nota. Imagen de dominio público

El yo poético anuncia que finalmente ha llegado la última de las edades profetizadas por la Sibila, y que se aproxima el advenimiento de una *aurea aetas* (Harrison, 2007, p. 38; Cucchiarelli, 2023, p. 206). Al hablar de “edad de oro”, Virgilio alude aquí a *Trabajos y días* 106-201, pasaje en el que el poeta griego Hesíodo introduce la descripción del ciclo de las edades para explicar la progresiva degeneración del género humano: a una edad de oro desarrollada pacíficamente bajo el gobierno de Cronos, en la que los hombres “vivían como dioses, con el corazón libre de preocupaciones, sin fatiga ni miseria”¹², sucedió la edad de plata, en la que los mortales eran de inferior belleza e inteligencia y permitían que la violencia se suscitara entre ellos. Llegó luego la edad de bronce, una estirpe terrible: “sólo les interesaban las luctuosas obras de Ares y los actos de soberbia, no comían pan y en cambio tenían un aguerrido corazón de metal”. Finalizada esta etapa, sobrevino la edad de los héroes, más justa y virtuosa que la anterior puesto que se trató de una generación de semidioses; algunos murieron luchando en Tebas o en Troya, mientras que a otros se les concedió la eternidad en la Isla de los Bienaventurados (como recuerda Clausen, 1994, p. 119, se trata de una innovación de Hesíodo la inserción de esta edad, que quiebra la lógica de designar cada edad con un metal, así como la de la progresiva degeneración; se fundamenta en el hecho de que sirve para explicar la existencia de los héroes de la épica homérica). Por último, llegó la edad de hierro, que es la edad desde la que habla el poeta. Se caracteriza por las fatigas, las miserias, las enfermedades, la necesidad de trabajar y la ausencia de justicia. A partir de allí, el relato del ciclo de las edades se convirtió en un tópico literario, que sucesivos autores griegos y romanos (entre ellos, Teognis, Empédocles, Platón, Arato, Varrón,

¹² Las traducciones de Hesíodo pertenecen a Pérez Jiménez (2000).

Cicerón, Nigido Fígulo, Catulo, Horacio, Tibulo, Propertio, Ovidio, Séneca, Marcial, Juvenal, Plutarco) incluyeron y reformularon en sus obras (cf. Grimozzi, 2022, pp. 1-4). Según Della Corte (1967, p. 72), la existencia de cuatro edades – oro, plata, bronce, hierro – obedece a que son cuatro las estaciones; en cuanto a la *ultima aetas*, sería la décima del “gran año” universal. La novedad que plantea Virgilio en esta égloga es la posibilidad de la llegada de la edad de oro en el futuro inmediato, edad que, para Hesíodo, pertenecía, irremediablemente, al pasado (Carcopino, 1930, p. 37; Clausen, 1994, p. 121); asimismo, reformula el ciclo, ya que se refiere sólo a las edades de oro, de hierro (verso 8) y de los héroes (versos 16, 35) y omite la de plata y la de bronce. Coleman (1977, p. 130) se detiene en observar la estructura de esta línea del poema, a la que considera un “verso áureo”¹³ (ya que *ultima* y *aetas* encuadran *Cumaei... carminis* y *venit iam* queda en el centro) que sugiere la simetría cíclica de la sucesión de las edades.

v. 5, *magnus... saeculorum... ordo*: Algunos estudiosos (cf. Tovar, 1951, p. 62) ven aquí una alusión al concepto estoico de “gran año”, período que abarca 12.954 años, al final del cual la tierra es destruida por un gran incendio (la conflagración universal) o una gran inundación y el tiempo se reinicia. Coleman (1977, pp. 130-131) apunta que ésta es una primera acepción: es la que aparece asimismo en el *Somnium Scipionis* de Cicerón, según la cual el año cósmico se cumple cuando todos los astros se encuentran nuevamente alineados en su posición inicial. El segundo sentido de *magnus saeculorum ordo* estaría vinculado con una tradición etrusca que consideraba que el ciclo vital de todas las naciones estaba compuesto de diez *saecula* de entre cien y ciento diez años cada uno. Coleman (1977, pp. 130-131) y Cucchiarelli (2023, p. 208) apuntan que existe evidencia de la incorporación de esta noción a la tradición romana en las fechas de los *Ludi Saeculares*, celebrados en 249 a. C. y 146 a. C.: se esperaba que aproximadamente en el año 40 o 39 a. C. comenzara una nueva era. Según Clausen (1994, p. 131), no hay en Virgilio una idea de ciclo, ya que la edad de oro que imagina es un estado de felicidad constante y eterno, no tiene visos de finalización. Klingner (1967, p. 74) dice que con *saeculorum* no se habla de un tiempo abstracto, sino de una generación de hombres; coincide Perret (1970, p. 48), que sugiere entender el término como “estirpes”, más que “siglos”, porque considera que la idea fundamental del poema es la de una renovación de la humanidad.

v. 5, *ab integro*: Este circunstancial expresa la idea de comienzo a partir de una renovación completa (Carcopino, 1930, p. 41). Se trata de una frase novedosa, ya que las habituales eran en latín *ex integro* o *de integro* (Clausen, 1994, p. 131; Cucchiarelli, 2023, p. 208). Plessis y Lejay (1913, p. 29) explican que significa “entièrement à nouveau, tout étant remis en l'état du point de départ, comme si rien ne s'était passé”; de manera similar, Della Corte (1967, p. 73) sugiere traducir por “da capo” y Ruiz de Loizaga y Herrero (1988, p. 104) proponen “totalmente de nuevo”. Según Davis (2012, p. 64), este circunstancial expresa inequívocamente la idea de recurrencia, confirmada más adelante por los verbos *redit* y *redeunt*. Buisel (2012), luego de realizar un

¹³ El concepto de *golden line* aparece en la *Grammatica* de Burles de 1652: “If the Verse does consist of two Adjectives, two Substantives and a Verb only, the first Adjective agreeing with the first Substantive, the second with the second, and the Verb placed in the midst, it is called a Golden Verse”.

detallado análisis de esta expresión y de sus posibilidades de traducción, concluye que el empleo de la preposición novedosa *ab* indica que el ciclo que va a comenzar no es una repetición de los anteriores (como sí lo indicaría la expresión encabezada por *ex* o *de*), sino un tiempo inédito.

v. 6, *Virgo*: Virgilio alude aquí a un mito narrado por el poeta griego Arato, en su poema *Fenómenos* (*Φαινόμενα*), acerca de la Justicia (en griego, *Δίκη*), doncella hija de Zeus y de Temis que en la edad de oro vivía en la tierra junto a los seres humanos. Su presencia aseguraba que no existieran odios, inquinas ni guerras entre los hombres: todo se resolvía con justicia y amabilidad. Llegada la edad de plata, empezó a circular menos libremente, pero con el advenimiento de la edad de bronce, y el surgimiento de la codicia y las guerras entre los hombres, prefirió retirarse a los cielos y permanecer allí en forma de constelación, la constelación de Virgo (Clausen, 1994, p. 120; Nisbet, 2008, p. 160; Cucchiarelli, 2023, p. 209). Su partida al cielo se describe en *Geórgicas* 2.473-474, pasaje en que la diosa aparece mencionada como *lustitia: extrema per illos / lustitia excedens terris vestigia fecit* (“retirándose de la tierra, la Justicia dejó sus últimas huellas a través de ellos”). Puesto que ahora, en este poema, se canta el regreso de la *aurea aetas*, el poeta afirma que *Virgo* está pronta a regresar a la tierra. Tovar (1951, p. 63) y Coleman (1977, p. 131) subrayan que existe una cuidada cronología: *iam redit* se refiere al momento en que el sol abandona la constelación de Virgo, en el mes de septiembre, y la estrella α de esta constelación aparece en los primeros días de octubre; la paz de Brindis, tratado que buscó resolver la inestabilidad política del momento (mediante la reorganización del poder de los triunviros, dando a Lépido el gobierno de África, a Antonio el de las provincias orientales y a Octavio el de las provincias occidentales, Italia e Iliria), se firmó a fines de septiembre del año 41 a. C. El cónsul Asinio Polión jugó un rol fundamental en el acercamiento entre Octavio y Marco Antonio; por este motivo se le dedica el poema.

v. 6, *Saturnia regna*: El dios Saturno, identificado con el griego Cronos, es quien presidía la edad de oro, era de paz y abundancia sin necesidad de trabajo. Existía asimismo una leyenda romana según la cual, al ser destronado por su hijo Júpiter, Saturno había huido del Olimpo a Italia y se había refugiado en el Lacio (Coleman 1977, p. 132; Clausen 1994, pp. 120-121; Cucchiarelli 2023, p. 210). Podemos encontrar referencias al reinado itálico de Saturno en *Geórgicas* 2.536-540 y en *Eneida* 1.569-571, 6.793-794, 7.202-204 y 8.319-327. Cucchiarelli (2023, p. 210) subraya que la posibilidad del retorno del reinado de Saturno es una idea original de Virgilio en este poema, que no encuentra paralelismos en otros textos.

v. 7, *iam nova progenies caelo demittitur alto*: Se trata de una nueva estirpe de hombres, los de la edad de oro: no hay una referencia sólo al niño sino a una generación entera de seres humanos (Ruiz de Loizaga y Herrero, 1988, p. 105 y Clausen, 1994, p. 132). Cucchiarelli (2023, p. 211) observa que *caelo alto* se refiere al éter, la sección más elevada del cielo donde habitaban los dioses. Nisbet (2008, p. 162) entiende que el verbo *demittitur* supone la existencia de una misión específica por la cual esta *nova progenies* es enviada desde el cielo.

v. 8, *tu modo*: Según Clausen (1994, p. 132), el sentido parece ser “favorece al niño y todo lo demás estará bien”. Coleman (1977, p. 133) y Cucchiarelli (2023, p. 211) observan que el circunstancial añade una nota de urgencia al imperativo (“tú, ciertamente, sé favorable”).

v. 8, *nascenti puero*: El nacimiento de un niño es el acontecimiento que marca la llegada de la edad de oro. En este sentido, Virgilio aporta una innovación con respecto a Hesíodo, quien atribuía a la voluntad de Zeus el fin de una estirpe y el comienzo de la siguiente. Aquí es el nacimiento de este *puer* el factor decisivo para el cambio de época (Clausen, 1994, p. 121). Coleman (1977, p. 132) apunta que en las religiones del cercano Oriente y de Egipto el nacimiento de un niño era un símbolo apocalíptico –en su sentido etimológico, derivado de ἀποκάλυψις, “revelación”–, a partir de una referencia de Macrobio a un culto del solsticio de invierno en el que se veneraba al Sol como niño y a un festival alejandrino realizado el 5 de enero en cuya liturgia se mencionaba una nueva era nacida de una virgen. El motivo de la Virgen y el Niño aparece en Isaías 7.14 (“el Señor mismo os dará señal: he aquí que la virgen concebirá, y dará a luz un hijo”) y en los últimos *Oracula Sibyllina* (colección de textos datados entre 150 a. C. y 300 d. C.), con una interpretación cristiana.

v. 8, *quo*: El valor de este ablativo está discutido por la crítica. Tovar (1951, p. 63) afirma que entre los comentaristas modernos hay consenso respecto del valor no causal entre el nacimiento del niño y la llegada de la edad de oro, y sigue a Carcopino en su lectura de que *quo* formaría parte de una estructura de ablativo absoluto, *quo nascente*, con el participio elidido. Perret (1970, p. 49) coincide, hablando de un “valeur sociative assez vague”, con el sentido de “gracias al cual”, “con el cual”. Clausen (1994, p. 132), en cambio, dice que este ablativo es “both cause and agent”; de modo similar, Cucchiarelli (2023, p. 212) se refiere a “the causal force of the relative pronoun”. Buisel (1999, p. 52), luego de explicar ambas interpretaciones, se inclina por el valor causal, ya que entiende como rasgo originalmente virgiliano el hecho de que la *virtus* de este *puer* será la fuerza que consagre definitivamente la edad de oro.

v. 9, *desinet ac toto surget gens aurea mundo*: La edad de oro es una época que se caracteriza por la convivencia armónica entre los dioses y los hombres, por el imperio de la justicia y por la abundancia de la naturaleza. En la edad de oro no hace falta trabajar, ya que la misma tierra provee al hombre de todo lo necesario para vivir. Tampoco es preciso navegar, puesto que el comercio y las conquistas más allá del mar son innecesarios: el hombre tiene todo a su alcance y vive en paz. La frase *toto mundo* indica que el advenimiento de la edad de oro será universal.

Figura 6.2. “La edad de oro”, óleo sobre tablero del pintor alemán Lucas Cranach el Viejo (1530). Pinacoteca Antigua de Múnich



Nota. Imagen de dominio público

v. 10, *casta fave Lucina*: En el período republicano, *Lucina* era un epíteto de Juno, invocada por las mujeres en el momento de dar a luz (de hecho, el nombre propio *Lucina* sugiere el sustantivo *lux*), como sucede en el verso 692 de la comedia de Plauto, *Aulularia*. Pero desde la época de Augusto en adelante, el epíteto se aplica, como aquí, a Diana; el atributo *casta* obedece a que Diana es una diosa virgen (Clausen, 1994, p. 132). El llamado a *Lucina* tiene la forma de un pedido himnico, para solicitar el favor de la diosa en el momento crítico del parto. El verbo *faveo* 2, *favi*, *fautum* tiene un carácter solemne y ritual (Ruiz de Loizaga y Herrero, 1988, p. 105).

v. 10, *tuus iam regnat Apollo*: La presencia de Apolo tiene un motivo doble: por un lado, es el dios que ha inspirado las profecías de la Sibila, según las cuales este dios preside el décimo siglo del *magnus annus* (es decir, Apolo reina en la última era antes del retorno de la edad de oro); por otro lado, es el hermano de Diana *Lucina*, de ahí que el poeta le diga a la diosa “tu Apolo”, “tu querido Apolo” (Rose, 1942, p. 172; Ruiz de Loizaga y Herrero, 1988, p. 105; Clausen, 1994, p. 132). Para Nisbet (2008, p. 165), esta frase resulta una consecuencia de *casta fave Lucina*: si Diana contribuye a facilitar el nacimiento del niño, entonces sí reinará Apolo. Brugioni (1964, p. 14) y Perret (1970, p. 49) subrayan el carácter de Apolo como dios solar, garante de las purificaciones y los renacimientos, razón por la cual preside el fin de una era y el comienzo de la siguiente, considerada mejor que la anterior. Tissot (1822, p. 158) apunta que podría tratarse de una alusión al propio Octavio, dado que cultivaba las ciencias y el arte; sin embargo, para Cucchiarelli (2023, pp. 200 y 213) resulta anacrónico trazar este paralelismo, ya que en el contexto de escritura del poema todavía faltaban muchos años para la batalla de Accio y la

posterior construcción del templo de Apolo en el Palatino. Este comentarista cree que la introducción de Apolo obedece, más bien, a un deseo de ofrecer un contrapeso a los elementos relacionados con Hércules y Dioniso de los versos 15-17, 18-20 y 63, divinidades con las que se identificaba Marco Antonio. Ha de recordarse que a fines de la República era frecuente que ciertos políticos de renombre eligieran divinidades protectoras y que las utilizaran en sus emblemas, monedas y monumentos; Virgilio estaría aquí introduciendo elementos de dos fuerzas políticas con el fin de formular una idea de paz y reconciliación. El adverbio *iam*, que aparece aquí por tercera vez (cf. versos 6 y 7), aporta un sentido de urgencia e inminencia.

v. 11, *decus hoc aevi*: Literalmente, “esta gloria de la edad / de la época”; el sentido es “esta edad gloriosa”. Nisbet (2008, p. 166) señala su adhesión a la interpretación de Norden (1924), que proponía entender *aevi* como “eternidad”, por oposición a *saeculi* o *aetatis*.

vv. 11-12, *te consule, inibit, Pollio*: Se identifica aquí con nombre propio al cónsul mencionado en el verso 3, Asinio Polión. Virgilio está aludiendo al episodio histórico de la paz de Brindis, acuerdo entre Lépido, Marco Antonio y Octavio —el futuro Augusto— que en ese momento parecía asegurar una paz duradera después de años de guerras civiles, en el que Polión desempeñó un importante rol de mediación (Coleiro, 1979, p. 221; Clausen, 1994, p. 121; Cucchiarelli, 2023, p. 197). Para sellar el pacto, Antonio tomó en matrimonio a Octavia, hermana de Octavio (cf. Plessis y Lejay, 1913, p. 27). Esta circunstancia del contexto histórico ha llevado a muchos a considerar que el *puer* de la *Égloga* IV era el hijo que Antonio y Octavia tendrían, el heredero que afianzaría la paz, algo que nunca sucedió finalmente (Coleman, 1977, pp. 150-151; Coleiro, 1979, p. 223; Clausen, 1982, p. 316; Perutelli, 2005, p. 60; Cucchiarelli, 2023, pp. 198-199). Clausen (1994, p. 122) recuerda que Antonio decía descender de Hércules, mientras que Octavio y Octavia, por ser sobrinos adoptivos de César, pertenecían a la *gens Iulia*, que encontraba en la diosa Venus el comienzo de su estirpe. Dadas estas genealogías, es claro por qué el *puer* que nace se presenta como conectado con las divinidades. Se ha explicado asimismo que el referente del *puer* es Marcelo, hijo de Octavia de un matrimonio anterior, que años más tarde Octavio declararía heredero (Delille, 1806, p. 175; Tissot, 1822, p. 155; Saint-Denis, 1967, p. 57; Coleiro, 1979, p. 227), aunque, según Coleman (1977, p. 151) y Perutelli (2005, p. 60), no habría sido oportuno mencionar a dicho niño en las circunstancias del año 40. Otros consideran que se trataría de un hijo del propio Polión, llamado Asinio Galo y nacido en el 41 a. C. (Warde Fowler, 1903, p. 19; Plessis y Lejay, 1913, p. 28; Brugioni, 1964, p. 13; Saint-Denis, 1967, pp. 57-58; Coleman, 1977, p. 150; Perutelli, 2005, p. 60); no obstante, Rose (1942, p. 200) y Coleiro (1979, p. 234) opinan que la relación entre el *puer* y Polión no puede ser filiatoria, ya que el nombre del cónsul aparece solamente con una función cronológica, es decir, para indicar el momento histórico en que empezará la nueva era, sin hacer mención a una función paternal. Cucchiarelli (2023, p. 197) se expresa en términos similares, opinando que Polión es descripto como el testigo privilegiado de este milagro que está por suceder y como su garante, pero “does not seem to fit well with his role as the boy’s father”. También se ha interpretado como referente

del *puer* a un futuro hijo de Octavio y su esposa Escribonia, casados en el 40 a. C. (Boissier, 1909, p. 257 citado por Plessis y Lejay 1913, p. 28; Saint-Denis, 1967, p. 57; Coleman, 1977, p. 151; Coleiro, 1979, p. 222; Perutelli, 2005, p. 60; Cucchiarelli, 2023, p. 199), o incluso de Marco Antonio y Cleopatra, que tuvieron mellizos nacidos en el año 40 a. C. (Norden, 1924 y Jeanmaire, 1924, citados por Tovar, 1951, p. 60; Saint-Denis, 1967, p. 57; Coleman, 1977, p. 150; Coleiro, 1979, p. 225; Perutelli, 2005, p. 60). Asimismo, se ha postulado (Penn, 1925 citado por Coleiro, 1979, p. 229) que puede tratarse de un poema dedicado a Octavio en ocasión de su cumpleaños, para celebrarlo como garante de la paz. Otros críticos han preferido no buscar en el contexto contemporáneo un niño real e histórico referente del *puer*, sino interpretarlo como un símbolo de la edad de oro que se anuncia, de ese futuro próspero y pacífico (Arnold, 1994-1995, p. 144). Más allá de la posible identificación del *puer*, lo que importa es advertir, como aspecto original de Virgilio, la vinculación del comienzo de la edad de oro con el nacimiento de un niño y no con la decisión de un dios –como ocurría en Hesíodo con la voluntad de Zeus como motor para el cambio de estirpe– (Clausen, 1994, p. 121). Asimismo, es original la introducción de elementos del contexto histórico-político contemporáneo, algo absolutamente nuevo en el género bucólico (Coleman, 1977, p. 135; Buisel, 1999, p. 45; Nisbet, 2008, p. 167). Cucchiarelli (2023, p. 214) postula que el verbo *inibit* en futuro posee un sentido escatológico: la historia de Roma recordará que el renacimiento del género humano comenzó en el consulado de Polión.

v. 12, *et incipient magni procedere menses*: El sujeto *magni menses* remite a *magnus saeculorum ordo* (v. 5). Se alude al comienzo de una nueva era, en la que el tiempo mismo se verá afectado por el poder cósmico y universal de la profecía. Según Tovar (1951, p. 59), la idea de un tiempo nuevo fundamentado en la pacificación es un tópico recurrente de la época de Augusto, que el propio *princeps* celebrará de manera explícita mediante la organización de los juegos seculares en el año 17 a. C. Brugioni (1964, p. 14) sugiere traducir *menses* por “siglos”. La perífrasis verbal *incipient procedere* supone, según Coleman (1977, pp. 134-135), una llegada gradual de la nueva era.

v. 13, *te duce*: Se reitera aquí la referencia a Polión. Sommer y Desportes (1886, p. 120) apuntan que *te duce* alude a las victorias militares de Polión contra los partos y los dálmatas, que lo hicieron merecedor de un triunfo. Cucchiarelli (2023, p. 214) subraya que en léxico augusteo la palabra *dux* será empleada especialmente para referirse al *princeps*. Por su parte, Arnold (1994-1995, pp. 146-147) prefiere interpretar la mención de Polión no para establecer el contexto histórico inmediato ni para proponer la identificación del *puer* con un niño histórico, sino en términos metaliterarios: Polión aparece mencionado en las *Églogas* III y VIII, en ambos casos como promotor de la obra de Virgilio (por ejemplo, en III.84: *Pollio amat nostram, quamvis est rustica, Musam*, “Polión ama a nuestra Musa, aunque sea campestre”; en VIII.11-12: *accipe iussis / carmina coepta tuis*, “recibe estos poemas comenzados por órdenes tuyas”) y como poeta, es decir, como figura prominente para la poesía bucólica (en III.86: *Pollio et ipse facit nova carmina*, “también el mismo Polión compone nuevos poemas”). En esta lectura, considera que el

reinado de Apolo anunciado en el verso 10 se relaciona con el rol de este dios como protector de la poesía, y que la profusión de flores que se describirá en los versos 19-20 se vincula con el hecho de que el equivalente griego de *flos*, ἄθος, suele emplearse para aludir a la poesía.

v. 13, *si qua manent sceleris vestigia nostri*: Con la palabra *sceleris* se alude a la edad de hierro, caracterizada por crímenes de todo tipo: engaños, promesas incumplidas, discordias, guerras, asesinatos incluso dentro de la propia familia. Virgilio se refiere específicamente a la culpa de la guerra civil, planteada como “nuestro crimen”, un crimen característico de los romanos en tanto ya en la instancia de fundación de la ciudad se verifica un fratricidio, cuando Rómulo mata a Remo por saltar sobre el surco que estaba trazando para demarcar la superficie de la futura Roma¹⁴. Se trata de una especie de “culpa primigenia” que explicaría la reiterada tendencia de los romanos a las guerras civiles (Clausen, 1994, p. 133 y Cucchiarelli, 2023, p. 214). Della Corte (1967, p. 74) afirma que con la palabra *vestigia* Virgilio podría referirse a la inquietante presencia de Sexto Pompeyo en los mares, que podía significar un conflicto en ciernes incluso tras la paz de Brindis. Por su parte, Breed (2014, p. 140) propone una lectura literaria de *vestigia*: dice que este término alude a una relación intertextual específica, la de este poema con el *Carmen* 64 de Catulo. Allí, Prometeo, personaje que simboliza el final de la edad de oro, llega a la boda de Tetis y Peleo *extenuata gerens veteris vestigia poenae* (“llevando las extenuadas huellas de su antiguo castigo”).

v. 14, *inrita perpetua solvent formidine terras*: La palabra *inrita* implica la idea de anulación de los crímenes previos; Coleman (1977, p. 135) explica que deriva de *in* (como prefijo negativo) + *ratus* (el participio del verbo deponente *reor* 2, *ratus sum*, “calcular”, “ratificar”). El ablativo *perpetua formidine* se refiere, nuevamente, al terror de las guerras civiles, que es eterno porque nunca cede.

vv. 15-16, *ille deum vitam accipiet divisque videbit / permixtos heroas*: Este verso subraya el elemento divino en la naturaleza del *puer*, con lo cual, como advierte Buisel (1999, p. 53), descarta toda posible identificación de un niño humano histórico (el hijo de Polión, el hijo de Antonio y Octavia, etc.). Tendríamos aquí un niño con una madre humana y un padre divino (cf. v. 49); Coleiro (1979, pp. 234-235) señala que, si bien *deum vitam accipiet* podría aludir a una eventual apoteosis del niño, el verso 49 (*cara deum suboles, magnum Iovis incrementum*) indica con claridad que el niño ya nace de una estirpe divina. Clausen (1994, p. 122) interpreta una clara referencia a Hércules en estos versos: si el niño es el esperado fruto de la unión entre Marco Antonio y Octavia, se debe recordar que Antonio decía descender de Hércules, hijo de Júpiter, al tiempo que los miembros de la *gens Iulia* (Julio César y, por adopción, Octavio y su hermana) remontaban su origen a la diosa Venus; así, el *puer* sería divino tanto del lado paterno como del materno y constituiría un símbolo de unidad y paz. Por su parte, Nisbet (2008, p. 163)

¹⁴ El relato de la muerte de Remo a manos de Rómulo puede hallarse en el libro I de *Ab urbe condita* de Tito Livio. Sobre el tema del fratricidio en el mito de fundación, cf. Bannon (1997) y Neel (2015).

recuerda que los niños semidivinos eran comunes en la religión tradicional griega y que los “salvadores” humanos eran comunes en los reinos helenísticos, pero la diferencia aquí es que este niño producirá una regeneración del mundo en su totalidad.

v. 16, *ipse videbitur illis*: El niño no sólo podrá ver a los dioses y a los héroes, sino que además será visto por ellos. Esta convivencia entre seres humanos y divinos es característica de la edad de oro (Tovar, 1951, p. 65; Perret, 1970, p. 50; Arnold, 1994-1995, p. 154; Cucchiarelli, 2023, p. 215).

v. 17, *pacatum... orbem*: El participio *pacatum*, del verbo *paco*, significa “pacificado” pero con la idea de resultado tras una conquista militar (por ejemplo, César habla de *pacata Gallia* en *De bello Gallico* 2.1.2). Klingner (1967, p. 77) y Clausen (1994, p. 122) señalan que se trata de una palabra propia del léxico romano relativo a la política y a la guerra; Cucchiarelli (2023, p. 216) subraya que se transforma en habitual en el vocabulario augusteo, ya que el propio *princeps* escribirá en *Res Gestae* 25.1: *mare pacavi a praedonibus* (“pacifiqué el mar de los piratas”). La edad de oro, que ha llegado en Roma, se extiende por todo el orbe bajo su dominio.

v. 17, *patriis virtutibus*: El *puer* es hijo de un padre divino, pero puede verse aquí una referencia a un padre putativo humano, como es frecuente en el mito de muchos héroes (por ejemplo, Hércules es hijo de Alcmena y Júpiter, pero tiene a Anfitrión como padre terrenal). Cucchiarelli (2023, p. 216) apunta que el adjetivo *patriis* no necesariamente se refiere al padre en particular, sino que también puede aludir a los ancestros en general. El sentido puede ser o bien que el niño gobernará un mundo pacificado por las valiosas hazañas de su padre, o bien que, con esas virtudes, que sin duda heredarán, ejercerá el poder sobre un mundo pacificado (Rose, 1942, p. 199). Marion Smith (1930, pp. 141-142) se inclina por la segunda opción y entiende que aquí hay una alusión al poema 61 de Catulo ya que allí, en los versos 214-218, el poeta pide, en el marco de un epitalamio por la boda de Manlio y Vinia, que el hijo de ambos sea similar a su padre en su apariencia y sus obras, y a su madre en la *pudicitia*.

v. 18, *prima... munuscula*: El diminutivo de *munuscula* se debe a que se trata de pequeños regalos para un niño recién nacido; proporciona una nota de ternura y delicadeza al pasaje (Delille, 1806, p. 177) fundamentada en que el destinatario de estos dones es un bebé, más allá de su estirpe divina (Cucchiarelli, 2023, p. 217). Nisbet (2008, pp. 172-173) analiza la combinación de elementos orientales y occidentales entre las ofrendas que recibe el niño.

v. 18, *nullo... cultu*: Es un rasgo fundamental de la edad de oro el hecho de que todo florezca y dé frutos espontáneamente, sin necesidad de trabajo por parte del hombre. La naturaleza es generosa y abundante.

v. 19, *errantis hederas passim cum baccare tellus*: La hiedra es una planta perenne, razón por la cual se la ha tomado como símbolo de eternidad; Cucchiarelli (2023, p. 217) señala su relación con el dios Dionisio. De la raíz perfumada del *baccar* se extraía un valioso aceite. Plinio el Viejo, escritor romano del siglo I d. C., la menciona en el libro 21 de su *Naturalis Historia*, dedicado a las flores: *baccar quoque radice tantum odoratae est, a quibusdam nardum rusticum appellatum. unguenta ex ea radice fieri solita apud antiquos Aristophanes, priscae comoediae poeta, testis est; unde quidam errore falso barbaricam eam appellabant. odor est cinnamomo proximus. gracili solo nec umido provenit* (“el bácar también es perfumado solamente de raíz, por algunos es denominado ‘nardo rústico’. Aristófanes, el poeta de la comedia arcaica, es testigo de que entre los antiguos solían hacerse ungüentos con esa raíz; por eso algunos se equivocaban en llamarla ‘bárbara’. El perfume es similar al de la canela. Viene de un suelo fino y seco”). Según Tissot (1822, p. 162) y Brugioni (1964, p. 14), era una hierba utilizada para contrarrestar el *fascinum* o “mal de ojo”. Aparece mencionada también en la *Égloga* VII.25-28 (el pastor Tirsis recomienda ceñir la frente con esta planta para evitar los efectos de la envidia: *baccare frontem / cingite, ne vati noceat mala lingua futuro*, “ceñid con bácar la frente, para que la lengua maligna no dañe al futuro poeta”).

Figura 6.3. *Relieve de plantas y flores en el Ara Pacis Augustae (9 a. C.)*



Nota. Foto de Miguel Hermoso Cuesta (2014)

v. 20, *mixtaque ridenti colocasia fundet acantho*: La colocasia es una especie vegetal de grandes flores rosadas y una raíz comestible, que crecía en las riberas del Nilo, y que los romanos conocieron a partir de la conquista de Egipto. El acanto es una planta también de origen egipcio con usos medicinales, según explica Plinio en *Nat.* 22.76. Sus flores —que, como indica Tissot (1822, p. 162), son las típicas de los capiteles corintios— aparecen descritas aquí con rasgos maravillosos, como sonriendo ante el niño. Se observa, pues, que en estos versos la edad de oro se manifiesta en una naturaleza abundante, fértil (Carcopino, 1930, p. 23), en la que se

mezclan especies locales y exóticas floreciendo por doquier, lo cual se subraya por el empleo del verbo *fundo* 3, *fudi*, *fusum* (“derramar”).

vv. 21-22, *ipsae lacte domum referent distenta capellae / ubera, nec magnos metuent armenta leones*: Los cambios de la edad de oro afectan también al mundo animal; Cucchiarelli (2023, p. 218) observa que, luego de referirse al niño y sus regalos, el foco se desplaza al paisaje pastoril. Las mismas cabritas, por propia voluntad (*ipsae*), regresarán al establo para brindar su leche sin necesidad de que un pastor las guíe. El hecho de que sus ubres estén henchidas de leche es un signo de fertilidad, ya que indica la presencia de crías. Segal (1981, p. 268) señala el contraste entre esta escena y la de la *Égloga* III, vv. 98-99, en la que se ordena reunir a las ovejas y encerrarlas para que no se pierda la leche: allí el trabajo, aquí la serenidad porque las cabras regresarán solas; allí el miedo, aquí la seguridad. Asimismo, no habrá rivalidades entre rebaños y leones: la mención de estas fieras, que no son originarias de Italia, apunta a una descripción de la *aurea aetas* en términos universales, es decir, modificando al mundo entero, y no sólo al ámbito romano (Coleman, 1977, p. 137), y señalando la ausencia total de peligro y violencia. Horacio, en el verso 33 del *Epodo* XVI, representa la armonía en términos similares: *credula nec rivos timeant armenta leones* (“ni los crédulos rebaños temen a los rojizos leones”).

v. 23, *ipsa tibi blandos fundent cunabula flores*: Se regresa al punto de origen, es decir, al niño recién nacido, al que nuevamente se dirige la voz del poeta. La imagen de la cuna que florece espontáneamente para ofrecer sus regalos al niño, si bien no es un rasgo tradicional de la edad de oro, sí es frecuente en otros relatos de nacimientos sobrenaturales. Clausen (1994, p. 135) recuerda que en los versos 649-654 de *Fenicias* de Eurípides el dios Dionisio niño aparece envuelto en brotes de hiedra y que Calímaco describe el olivo produciendo follaje dorado ante el nacimiento de Apolo. El adjetivo *blandos* puede referirse tanto a la delicadeza de la textura de las flores, como a la de su perfume (Ruiz de Loizaga y Herrero, 1988, p. 106).

v. 24, *occidet et serpens, et fallax herba veneni*: Cabe señalar que tanto las serpientes como las hierbas venenosas constituían peligros concretos para la vida cotidiana de los pastores, ya que podían enfermar e incluso matar tanto a ellos mismos como a sus animales. Coleman (1977, p. 137) recuerda que en *Geórgicas* 2.151-154, en la pintura idealizada de la vida campesina, también están ausentes estas especies animales y vegetales: *at rabidae tigres absunt et saeva leonum / semina, nec miseros fallunt aconita legentis, / nec rapit immensos orbis per humum neque tanto / squameus in spiram tractu se colligit anguis* (“están ausentes los rabiosos tigres y las salvajes semillas de los leones, y no engañan los acónitos a quienes, desdichados, los recogen, y la escamosa serpiente ni arrastra sus enormes círculos por la tierra ni en tan grande recorrido se recoge en un espiral”). La repetición del verbo *occidet* en los versos 24 y 25 indica la certeza del poeta sobre aquello que anuncia (Delille, 1806, p. 178) y resalta la eliminación de dos grandes peligros del mundo natural, particularmente riesgosos para un niño (Cucchiarelli, 2023, p. 220). En la edad de oro de la *Égloga* IV se eliminará un peligro que estaba

presente en el verso 93 del poema previo: *latet anguis in herba*, “se oculta en la hierba la serpiente” (Segal, 1981, p. 268).

v. 25, *Assyrium vulgo nascetur amomum*: *Assyrius* significa aquí “sirio”; según Plessis y Lejay (1913, p. 31), se usa este adjetivo porque suena más poético que *Assyrius*. Se decía que los perfumes eran sirios porque las especias del oriente eran despachadas desde los puertos de Siria (Ruiz de Loizaga y Herrero, 1988, pp. 106-107). El amomo era una planta aromática asiática, muy valorada por su perfume. Continuando con la imagen desplegada en los versos precedentes, la profusión de especies vegetales será tan notoria que por todos lados (*vulgo*) crecerán hasta las plantas más exóticas y costosas; el verbo *nascetur* de este verso establece un contraste con *occidet* del verso previo (Coleman, 1977, p. 138).

vv. 26-27, *at simul heroum laudes et facta parentis / iam legere et quae sit poteris cognoscere virtus*: Esta nueva aparición de la conjunción *at* señala el comienzo de una segunda fase de la vida del niño (Cucchiarelli, 2023, p. 221). Aquí Virgilio parece adaptar al latín y al contexto romano el vocabulario de las aretologías helenísticas, relatos sobre hechos destacados de distintas figuras. Es fundamental el acento en la *virtus* que el niño debe conocer a medida que crece, puesto que ella es la que garantiza el asentamiento definitivo de los siglos áureos; Clausen (1994, p. 125) señala esta “perfectibilidad” de la edad de oro como un elemento original de Virgilio. Aun cuando el niño sea de estirpe divina, debe recibir una educación apropiada que dé forma a su perspectiva ética (Davis, 2012, p. 67); como se ha hablado del “cultivo” de la tierra, se habla de la “cultura” del niño, y la *virtus* que surge de tal aprendizaje será subrayada por Virgilio también en *Eneida* 12.435, cuando Eneas le diga a Ascanio *disce, puer, virtutem ex me* (Cucchiarelli, 2023, p. 221). Perret (1970, p. 51) señala que dicha formación se fundamenta en el conocimiento de la poesía (*heroum laudes*) y la historia (*facta parentis*); por su parte, Cucchiarelli (2023, p. 222) entiende que aquí se habla de dos aspectos de la poesía épica –por un lado, *heroum laudes* remite a la épica heroica de Homero, mientras que *facta parentis* se vincula a la épica encomiástica e histórica de Enio o Nevio– y subraya que el verbo *legere* se emplea para destacar la importancia de la lectura para la formación. También Breed (2014, p. 141) se detiene en la centralidad que se otorga a los textos escritos en estos versos.

v. 28, *molli paulatim flavescet campus arista*: Se destaca en este verso el empleo del adverbio *paulatim*, que indica que la llegada de la edad de oro no es abrupta, sino progresiva y en etapas, acompañando el crecimiento del niño. Observa Clausen (1994, p. 136) que este mismo adverbio aparece en *Eneida* 8.326-327 cuando se describe el paso de la edad de oro a la de plata: *deterior donec paulatim ac decolor aetas / et belli rabies et amor successit habendi* (“hasta que paulatinamente la sucedió una edad inferior y descolorida, y la rabia de la guerra y el anhelo de tener”). Según Coleiro (1979, p. 235), este carácter gradual y paulatino es uno de los rasgos de originalidad en Virgilio: “the picture of the Child growing up side by side the Golden Age as it enfolds itself by stages, is not to be found in any of the Classical or Egyptian sources we know of: it

is Vergil's own". Es interesante observar que aquí aparece el sustantivo *campus*, que se refiere a una planicie no cultivada, y no *ager*, que es el campo trabajado por el hombre (Ruiz de Loizaga y Herrero 1988, p. 107): en la edad de oro, la tierra, aun sin ser labrada, estará cubierta de trigo. Por su parte, Cucchiarelli (2023, p. 223) apunta que en este pasaje existe una alusión al crecimiento del *puer*, ya que el verbo *flavescere* es utilizado en *Eneida* 10.324, y también en Ovidio (*Metamorfosis* 6.718), para hablar del abandono de la niñez y el ingreso en la juventud.

vv. 29-30, *incultisque rubens pendebit sentibus uva / et durae quercus sudabunt roscida mella*: Nótese el contraste en estos dos versos entre la uva roja, madura, y las zarzas sin cultivo; entre la dureza de las encinas y la suavidad de la miel. Las uvas aparecen inmediatamente después de la mención del trigo en el verso previo, realizando así una referencia al par Ceres-Baco (Cucchiarelli, 2023, p. 224). El hecho de que la miel será encontrada en las cortezas implica que en la edad de oro ni siquiera las abejas deberán trabajar. Coleman (1977, p. 139) explica que el adjetivo *roscidus*, *-a*, *-um* se refiere a la textura de la miel y también a la creencia de que la miel caía en forma de rocío y que las abejas la recogían; de hecho, en *Geórgicas* 4.1 Virgilio habla de *aërii mellis caelestia dona* ("dones celestiales de la aérea miel").

v. 31, *pauca tamen suberunt priscae vestigia fraudis*: El sintagma *pauca... priscae vestigia fraudis* remite a *sceleris vestigia nostri* del v. 13, retornando al léxico del ciclo de las edades. Como observa Della Corte (1967, p. 76), el verbo *suberunt*, futuro de *subsum* ("estar debajo", "estar oculto"), indica que estas huellas del viejo mal de las guerras civiles están presentes, pero de manera poco visible: se trata de un peligro latente pero no fácil de advertir. En su monumental estudio *Augustan Culture* (1996), Karl Galinsky señala que la *Égloga* IV, si bien fue escrita una década antes de la consagración definitiva de Octavio como *princeps*, contiene imágenes y motivos que se seguirán desarrollando y ampliando en el arte del período. El tópico del peligro invisible en medio de la armonía puede encontrarse plasmado en una obra arquitectónica como el *Ara Pacis Augustae*, monumento construido para celebrar el retorno del *princeps* de la Galia y la Hispania en el año 13 a. C. En todo su perímetro, el altar cuenta con frisos con diseños florales, que expresan una naturaleza abundante y fértil; no obstante, entre el follaje pueden encontrarse detalles que recuerdan las amenazas a la paz, como escorpiones y una serpiente que se acerca a un nido con huevos y pichones.

Figura 6.4.

Detalle del Ara Pacis Augustae en el que se observa una serpiente atacando a un pichón en su nido



Nota. Fotografía de María Emilia Cairo (2010)

vv. 32-33, *quae temptare... infindere sulcos*: Los vestigios de los antiguos crímenes son tres: atravesar el mar, rodear las ciudades con murallas y herir la tierra con el arado. Estas tres actividades resultan innecesarias en la era áurea, ya que la tierra lo brinda todo y existe plena armonía. La navegación, que aparece como actividad originada en la ambición y la desmesura humanas, la existencia de murallas, debida a la guerra y al egoísmo, y la agricultura, que surge de forzar a la tierra a producir, aparecen como rasgos de la edad de hierro, una época en la que existen la ambición, el deseo de conquista y la necesidad de trabajo. Perret (1970, p. 52) señala la aparición de estos tópicos en otros textos de poetas augusteos: del propio Virgilio, en *Geórgicas* 1.125-136 y *Geórgicas* 2.503; de Tibulo, en 1.3.37. Arnold (1994-1995, p. 156) subraya que aquí se imagina una edad de oro fundamentada en una economía primitiva y pastoral, en la que la tierra y los animales proporcionan al hombre todo lo necesario. Se apela a valores romanos centrales, celebrados por historiadores y poetas al referirse a los primeros tiempos de Roma.

vv. 32-33, *Thetis*: Tetis era una ninfa, hija de Nereo y Doris, y madre de Aquiles; aquí se emplea su nombre para referirse al mar. Nos parece acertada la observación de Cucchiarelli (2023, p. 225) respecto de que el empleo de un nombre femenino transforma la transgresión de hacerse al mar en un delito casi de orden sexual. En este mismo sentido, apunta que la frase *cingere muris* es empleada por Ovidio en *Amores* 3.8.47 para hablar de la posesión física y que la actividad de sembrar designada mediante *telluri infindere sulcos* suele ser una metáfora del acto sexual. En resumen, las tres actividades mencionadas en estos versos y vinculadas a la edad de hierro pueden entenderse también como formas de violencia sobre la naturaleza.

vv. 34-35, *alter erit tum Tiphys et altera quae vehat Argo / delectos heroas*: Hallamos aquí una referencia a la expedición de los argonautas que, con Jasón a la cabeza, fueron en busca del

vellocino de oro oculto en la región de la Cólquide: *Argo* era el nombre de la nave en la que se trasladaron los héroes y *Tiphys*, el de su timonel. La travesía de Jasón fue narrada por el poeta helenístico Apolonio de Rodas en sus *Argonáuticas*, texto imprescindible como antecedente de la obra de Virgilio en general, y de *Eneida* en particular. La repetición del atributo *alter... altera* marca que habrá una segunda edad de los héroes, en correspondencia con la primera.

Figura 6.5.

Tifis (centro) construye la nave Argos con ayuda de Atenea (izquierda) y Argos (derecha). Bajorrelieve de terracota del siglo I hallado en Roma. Museo Británico, Londres



vv. 35-36, *erunt etiam altera bella / atque iterum ad Troiam magnus mittetur Achilles*:

Del mismo modo que se repetirá la aventura de los argonautas, también se repetirá la guerra de Troya, con un segundo Aquiles como protagonista. Esta idea de la repetición de la guerra troyana constituía un tópico (Cucchiarelli, 2023, p. 227); en *Eneida* es frecuente, ya que las batallas de los libros 7-12 en suelo itálico suelen describirse como equivalentes al conflicto en Ilión (cf. por ejemplo las palabras de la Sibila a Eneas en 6.89, *alius Latio iam partus Achilles*, “en el Lacio ya ha nacido un segundo Aquiles”). Clausen (1994, p. 138) apunta que es muy oportuna la transición de los argonautas a Aquiles, ya que Peleo, el padre del héroe, había participado de aquella expedición. Coleiro (1979, pp. 240-241) se pregunta a qué guerras alude Virgilio al decir *altera bella*, ya que se plantea que habrá que sortear una nueva edad de los héroes para que la edad de oro se asiente definitivamente. Este comentarista infiere, a partir de la mención de Troya y de la referencia a la Cólquide en el verso previo, que se alude a una guerra contra Oriente y, en particular, contra los partos: recuérdese que en el año 53 a. C., en la batalla de Carras, los romanos, dirigidos por Marco Licinio Craso, habían sido derrotados por los partos. El desastre de Carras tuvo consecuencias políticas –la muerte de Craso, miembro del triunvirato, precipitó las disputas entre los otros dos, Julio César y Pompeyo– y asimismo un gran peso simbólico, ya que los partos arrebataron los estandartes romanos y los exhibieron en sus templos. Se trató de una deshonra que el propio Julio César quiso vengar, pero su muerte en el 44 a. C. impidió que realizara tal campaña. Los estandartes fueron recuperados recién en el 20 a. C., gracias al

accionar del reciente *princeps* Augusto, todavía llamado “Octavio” en el momento de escritura de este poema. Según Buisel (1999, p. 56), debe interpretarse esta reiteración de la era heroica en términos positivos, puesto que, a través de las hazañas guerreras, el *puer* puede alcanzar la *virtus* propia de la edad adulta, a la que se referirá a continuación.

v. 37, *hinc, ubi iam firmata virum te fecerit aetas*: El poema ha progresado desde el nacimiento del niño hasta su ingreso en la vida adulta: *firmata* da cuenta de una mayor solidez tanto en el aspecto físico como en el moral (Della Corte, 1967, p. 77). Este desarrollo es coherente con el empleo del adverbio *paulatim* versos más arriba: la edad de oro no regresa súbitamente, no se realiza de manera automática, sino que va asentándose poco a poco y gracias a los avances y aprendizajes del género humano. Hay un trabajo, un esfuerzo, un *labor* que los hombres deben realizar para conocer la *aurea aetas*. La importancia de esta idea se verifica en toda la obra de Virgilio: lo comprobamos en los famosos versos de *Geórgicas* I, *labor omnia vicit / improbus et duris urgens in rebus egestas* (“sobre todas las cosas triunfaron el trabajo esforzado y la necesidad, que urge en las circunstancias difíciles”), y en el arduo camino de Eneas para dar cumplimiento a su misión en la *Eneida*.

v. 38, *cedet et ipse mari vector*: Incluso el mercader abandonará el mar cuando la edad de oro esté consolidada, puesto que, dado que la tierra brindará sus frutos en abundancia, no será necesario comerciar con otras naciones. Si en la juventud del *puer* seguía existiendo la tentación de navegar (cf. verso 32), ahora, ya adulto, con la edad de oro completamente afianzada, queda abolida.

v. 38, *nautica pinus*: *pinus* se usa como sinécdoque de “nave”, ya que la madera de este árbol se utilizaba para construir barcos. Asimismo, se considera que el pino era un árbol frecuente en la Arcadia, según se observa en las *Églogas* VIII y X (Cucchiarelli, 2023, p. 228).

v. 39, *mutabit merces; omnis feret omnia tellus*: Cucchiarelli (2023, p. 228) recuerda que para el pensamiento moralista antiguo el intercambio de mercancías (*mutabit merces*) se consideraba una actividad derivada de la excesiva ambición, que hace que los hombres no se contenten con lo que tienen a su alcance y busquen riquezas en nuevos horizontes. La tierra proveerá todo, en su fértil abundancia. No se debe olvidar, asimismo, que *Tellus* era venerada en Roma como divinidad femenina.

v. 40, *non rastros patietur humus, non vinea falcem*: Mediante el verbo *patietur* nuevamente se representa el trabajo de la agricultura en términos de un sufrimiento de la tierra por las actividades que el hombre realiza sobre ella. Se mencionan aquí las herramientas fundamentales del trabajo agrícola, *raster* (“rastrillo”) y *falx* (“hoz”).

v. 41, *robustus quoque iam tauris iuga solvet arator*: Hallamos aquí una nueva imagen que marca el fin de la necesidad de trabajo: ya los toros no estarán uncidos al yugo.

v. 42, *nec varios discet mentiri lana colores*: Con la llegada de la edad de oro ya no será necesario llevar a cabo el trabajo de teñir las lanas, puesto que espontáneamente los animales presentarán brillantes colores (ha de recordarse que la lana era el material más común para confeccionar vestimentas). Este tópico de la lana cambiando de color no se encuentra en descripciones previas de la edad de oro, sino que se trata de una innovación de Virgilio (Breed, 2014, p. 143). Segal (1981, p. 266) recuerda que en los versos 94-95 de la *Égloga* III el pastor Menalcas dice *parcite, oves, nimium procedere: non bene ripae / creditur; ipse aries etiam nunc vellera siccat* (“ovejas, evitad avanzar demasiado lejos: no hay que confiar en la ribera; el mismo carnero también ahora seque sus vellones”) y apunta que aquí Virgilio quiere marcar una progresión desde un poema realista, en el que un animal sacude su lana para secarse, a otro donde se describe una era feliz, en la que los animales se teñirán de colores; desde un momento en el que no se debe confiar en las orillas por los peligros que representan, a una edad de oro de plena confianza y armonía. Este tipo de relaciones entre los poemas individuales da cuenta del grado de complejidad en la organización del conjunto del libro.

vv. 43-45, *ipse sed in pratis aries iam suave rubenti / murice, iam croceo mutabit vellera luto; / sponte sua sandyx pascentis vestiet agnos*: La palabra *murex* designa la púrpura tiria, una tintura muy oscura obtenida de ciertos moluscos, mientras que *lutum* era una hierba encontrada en muchas partes de Italia utilizada para teñir: al hervirla, se obtenía un color amarillo. *Sandyx*, *-icis* era una tintura roja derivada del óxido de plomo y hierro. Estos versos, pues, describen los colores que tomará la lana de los carneros y las ovejas de la naturaleza, sin que haga falta la intervención humana.

v. 46, “*Talia saecla*” *suis dixerunt “currite” fusis*: Se trata de una alusión al canto de las Parcas en el poema 64 de Catulo, en el que estas diosas dicen a sus husos: *currite ducentes subtegmina, currite, fusi*, en un estribillo de su canto. Nuevamente aquí *saecla* está en el sentido de “generaciones”. El destino del *puer*, como el de todos los hombres, está determinado por las Parcas (Cucchiarelli, 2023, p. 230).

v. 47, *concordes stabili fatorum numine Parcae*: Las Parcas son “unánimes por el decreto estable de los hados”. Se trata de tres divinidades romanas originalmente ligadas al nacimiento y a la muerte, *Nona*, *Decuma* y *Morta* (los nombres de *Nona* y *Decuma* se vinculan a los dos últimos meses del embarazo, mientras que *Morta* se relaciona con el fin de la vida). Por constituir una tríada, fue sencillo que se identificaran con las tres *Moirai* griegas, representadas como hilanderas ancianas que tejen en su huso la trama de la vida y el destino: Cloto –que hace girar el huso–, Láquesis –que da vuelta al hilo de la vida humana– y Átropos –que lo corta, estableciendo así el momento de la muerte–. Como se señaló antes, este verso constituye un

intertexto del poema 64 de Catulo. Ha de recordarse que dicho texto es un epitalamio con motivo de las bodas de Tetis y Peleo; aquí el contexto de la política contemporánea del pacto de Brindis, refrendado a través de una boda y con la expectativa del nacimiento de un hijo futuro, genera un eco de esa boda mítica (Harrison, 2007, p. 40). Breed (2014, p. 142) apunta que aquí se representan las palabras de las Parcas como originadas en otro lado, en el pasado, en virtud del verbo *dixerunt* del verso previo; este discurso es prestigioso por cuanto procede de un predecesor literario. Arnold (1994-1995, p. 150) y Marinčič (2002, p. 145), por su parte, entienden que esta relación intertextual con Catulo se plantea en términos de una respuesta: aquí las Parcas hilan el destino de un *puer* que traerá la paz al mundo entero, mientras que en el *Carmen* 64 profetizan la venida de Aquiles, destructor de ciudades. Si en el modelo catuliano se describe la degradación de una edad dorada heroica hacia una edad férrea caracterizada por el deterioro, en Virgilio el pasaje es inverso.

Figura 6.6. Las tres Parcas en un grabado de los artistas italianos Giorgio Ghisi y Giulio Romano (1558-1559). Museo Metropolitano de Arte de Nueva York, Estados Unidos



Nota. Imagen de dominio público

v. 48, *adgrederere o magnos (aderit iam tempus) honores*: Luego de las palabras de las Parcas, la voz del poeta se dirige nuevamente al *puer*. Posiblemente *magnos honores* es una referencia al *cursus honorum*, es decir, a la sucesión de honores y cargos públicos a la que un romano podía aspirar, y que el *puer*, ya adulto, podrá asumir como responsabilidad (Ruiz de Loizaga y Herrero, 1988, p. 109; Clausen, 1994, p. 141).

v. 49, *cara deum suboles, magnum Iovis incrementum*: El niño tiene a Júpiter (*Iovis*) por padre celestial, lo cual subraya su naturaleza semidivina o heroica. Perret (1970, p. 53) apunta que *suboles* posee un tono solemne que no se referiría a un origen divino común a toda la humanidad, sino a una filiación específica del *puer*; Cucchiarelli (2023, p. 232) recuerda que esta

palabra, que pertenece al léxico literario y arcaico, se relaciona etimológicamente con el verbo *alo*, “alimentar”: por lo tanto, *suboles* sería “el/la que se alimenta desde abajo”. La expresión *magnum Iovis incrementum* posee, según Coleman (1977, p. 145), dos sentidos posibles: el primero, “un poderoso vástago de Júpiter” en tanto descendencia del dios, como Baco o Hércules, o bien su ayudante, como Augusto considerado un representante del máximo dios en la tierra; el segundo consiste en entender ese *incrementum Iovis* como el crecimiento de alguien que llegará a ser un segundo Júpiter. Por su parte, Nisbet (2008, pp. 182-183) explica que *incrementum*, en el lenguaje cotidiano, se refería a las nuevas crías de un rebaño o, cariñosamente, a la descendencia humana: su opinión es que traducirlo como “hijo de Júpiter” resulta repetitivo después de *deum suboles* y que *magnum* apunta a un destino heroico. En este sentido, coincide con la lectura de Coleman de interpretarlo a la altura de personajes como Hércules y los Dioscuros, es decir, con seres de naturaleza semidivina.

v. 50, *convexo nutantem pondere mundum*: La palabra *mundum* designa el universo en su totalidad; las partes que lo constituyen (la tierra, el cielo y el mar) son mencionadas en el verso siguiente. *Convexo* señala la curvatura o esfericidad del universo, mientras que el participio *nutantem* expresa la idea de un gesto de alegría cósmica (Clausen, 1994, p. 142). El poeta le otorga al *puer* un punto de vista privilegiado, desde donde alcanza una visión del universo entero (Cucchiarelli, 2023, p. 233).

v. 51, *terrasque tractusque maris caelumque profundum*: Para dar cuenta de la totalidad del universo, se mencionan sus tres espacios naturales principales: la tierra, el mar y el cielo.

v. 52, *aspice, venturo laetantur ut omnia saeclo!*: El poeta muestra al niño un panorama de alegría universal, producto de la edad de oro.

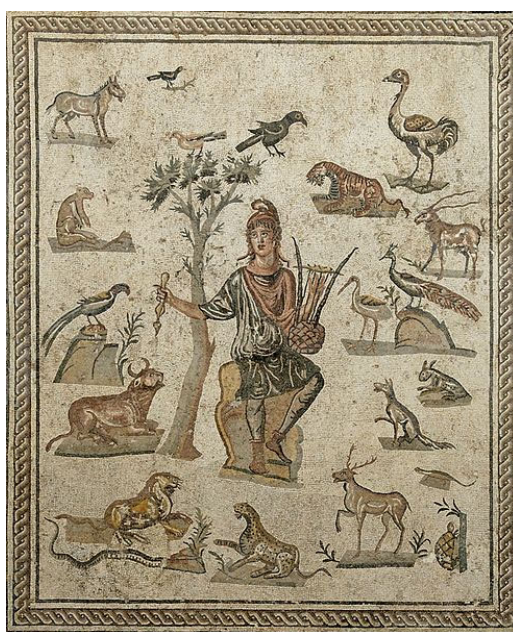
vv. 53-54, *O mihi tum longae maneat pars ultima vitae, / spiritus et quantum sat erit tua dicere facta*: Nuevamente aparece la primera persona del poeta, que anhela poder cantar las hazañas (*facta*) del propio *puer*, ya transformado en *vir*; se trata, por lo tanto, de una plegaria para tener una larga vida. Nisbet (2008, p. 184) apunta que este pedido de poder cantar el futuro era un tópico convencional en la poesía panegírica. *Spiritus* se refiere tanto al “soplo” de vida como a la inspiración poética. Coleman (1977, p. 146) señala un marcado contraste entre el optimismo que aquí presenta el poeta, con el pesimismo de Hesíodo en *Trabajos y días* 174-175: “ya no hubiera querido estar yo entre los hombres de la quinta generación sino haber muerto antes o haber nacido después”.

vv. 55-56, *nec Thracius Orpheus / nec Linus, huic mater quamvis atque huic pater adsit*: Orfeo y Lino son poetas legendarios de la edad de oro. Orfeo era hijo de Apolo y la musa Calíope, y esposo de Eurídice. Su habilidad para tocar la lira hacía que hasta las piedras y los árboles bailaran al compás. Según el mito, que Virgilio narra con conmovedora maestría en *Geórgicas*

4.454-527, su esposa murió atacada por una serpiente y Orfeo descendió a los infiernos a buscarla. Con sus dulces cantos, logró conmovir a Proserpina, quien le permitió llevarse a Eurídice con la condición de que durante el ascenso no mirara hacia atrás, pero a punto de llegar a la tierra Orfeo no pudo evitar verificar si su amada lo seguía, se dio vuelta y Eurídice fue inmediatamente restituida al submundo. Lino, por su parte, también era hijo de Apolo y de una musa, Urania, y fue maestro de música de Orfeo. El verbo *adsit* (de *adsum*, “estar presente”, “estar junto a”) se emplea tanto para hablar de un testigo que acompaña en un acto legal como de un dios que es benévolo ayudando en una circunstancia difícil.

v. 57, *Orphei Calliopea, Lino formosus Apollo*: Calíope es considerada por Hesíodo (*Teogonía* 79) como la más importante de las Musas. La hermosura de Apolo es tradicional, pero sólo en Virgilio recibe este adjetivo.

Figura 6.7.
Orfeo tocando su lira rodeado de animales. Mosaico del siglo III.
Plaza de la Victoria de Palermo, Italia



Nota. Fotografía de Marie-Lan Nguyen

vv. 58-59, *Pan etiam, Arcadia mecum si iudice certet, / Pan etiam Arcadia dicat se iudice victum*: La simetría de la repetición es propia de la poesía helenística, y se trata de un recurso que utilizará Ovidio (Clausen, 1994, p. 144); acerca de la Arcadia y de las características de este espacio en Virgilio, cf. Buisel, 1999, p. 45; Marinčič, 2002, p. 144 y Perutelli, 2005, pp. 45-46. La frase *Arcadia iudice* es una metáfora legal: la misma región de la Arcadia se erige en árbitro de la contienda poética. El dios Pan, celebrado como divinidad de los bosques y creador de la zampoña, aparece aquí como el dios mismo del género bucólico y del espacio pastoril. Según Buisel (1999, p. 42), “la victoria poética de la voz discursiva del propio poeta [...] implica tanto

una épica latina propia aquí preanunciada, a coronarse en la *Eneida*, como el advenimiento del nuevo dios de la Arcadia previsto en la derrota de Pan: el Daphnis divinizado en olímpica apoteosis de la V égloga”. Van Sickle (2011, p. 50) señala que aquí Virgilio presenta a Pan como la autoridad última en materia poética y a su espacio, la Arcadia, como el lugar por excelencia para la competencia poética.

v. 60, *incipi, parve puer, risu cognoscere matrem*: Nuevamente el *puer* es el interlocutor. El yo poético invita al niño a saludar a su madre con una sonrisa, clausurando la égloga con una nota de ternura e intimidad y volviendo al presente en que el *puer* es un niño recién nacido, luego de declarar lo que sucederá a medida que crezca. No es claro si *risu* se refiere a la sonrisa del niño (en cuyo caso, la traducción sería “comienza, pequeño niño, a reconocer a tu madre con una sonrisa [tuya]”) o a la de la madre (“comienza, pequeño niño, a reconocer a tu madre por su sonrisa”), aunque la primera opción parece más adecuada. Cucchiarelli (2023, p. 216) observa que, si bien en el verso 17 se subrayaban las virtudes del linaje masculino, el poema se cierra con un foco en el vínculo entre el *puer* y su madre.

v. 61, *matri longa decem tulerunt fastidia menses*: Con la frase *decem menses* se alude a la duración del embarazo de la madre, que es de diez meses lunares, es decir, cuarenta semanas de gestación (Ruiz de Loizaga y Herrero, 1988, pp. 110-111). Clausen (1994, p. 123) vincula esta escena de madre e hijo al final del poema con antecedentes helenísticos: en el *Himno* 4 de Calímaco, Leto le habla a Apolo, aún en su vientre.

v. 62, *incipi, parve puer: qui non risere parenti*: Coleman (1977, p. 149) explica que el *puer* se cuenta entre los niños excepcionales que han sonreído a su madre al nacer. En la Antigüedad se decía que los bebés no sonreían hasta la sexta semana de vida, y la sonrisa *praecox* se atribuía a divinidades como Hermes, Perseo, Béroe (hija de Afrodita) o Dionisio (Nisbet, 2008, p. 185; Cucchiarelli, 2023, p. 238); por el contrario, según Sommer y Desportes (1886, p. 121), la tristeza de un niño se interpretaba como un mal presagio, como un signo de muerte próxima. Cucchiarelli (2023, p. 240) entiende que aquí, en el cierre del texto, el niño demuestra su benevolencia divina a través de la sonrisa, que comienza con un reconocimiento de su madre y se extiende a todo el mundo. Algunas ediciones (por ejemplo, Delille, 1806; Tissot, 1822; Sommer y Desportes, 1886; Fairclough, 1916; Brugioni, 1964; Della Corte, 1967; Saint Denis, 1967) prefieren, siguiendo a Servio y a la tradición manuscrita, la lectura *cui non risere parentes*, es decir, “aquel a quien sus padres no sonrieron”. Entendemos que resulta más coherente la *lectio* que seguimos aquí, *qui non risere parenti*, la del texto de la edición de Mynors de 1969 (y que aparece también en Tovar, 1951; Klingner, 1967; Perret, 1970; Coleman, 1977; Clausen, 1994; Krisak, 2010; Ottaviano y Conte, 2013; Holzberg, 2016; Cucchiarelli, 2023), con la variante que establece ya Quintiliano (*qui non risere* en vez de *cui*) y la *emendatio* de Schrader (*parenti* por *parentes*), puesto que se habla de los niños sonriendo a sus padres, y no al revés; asimismo, como indica Warde Fowler (1903, p. 28), puede rastrearse aquí otra relación de

intertextualidad con el poema 61 de Catulo, ya mencionado, en el que para el niño recién nacido se desea *dulce rideat ad patrem*, es decir, “que sonría dulcemente a su padre”.

v. 63, *nec deus hunc mensa, dea nec dignata cubili est*: Sommer y Desportes (1886, p. 121) dicen que habría aquí una referencia al episodio del nacimiento de Vulcano, hijo de Juno: según el mito, ella no le sonrió por su deformidad y entonces Júpiter lo precipitó del Olimpo, por no juzgarlo digno de compartir la mesa con los dioses; más tarde, lo quiso casar con Minerva, pero ésta rechazó el matrimonio. Por su parte, Perret (1970, p. 55) señala que podría tratarse de una alusión a Peleo, que al casarse con Tetis recibió a los dioses como invitados de su boda, y a Hércules, que, una vez admitido entre las divinidades, pudo casarse con Hebe (cf. Warde Fowler, 1903, p. 29). Clausen (1994, p. 124) ve en estos versos una referencia al poema 17 de Teócrito, en el que se alaba a Ptolomeo I *Soter* diciendo que Zeus le dio un lugar en su mesa.

La *Égloga* IV de Virgilio: una reconsideración hermenéutica de su forma y sus principales temas

Pablo Martínez Astorino

Tras largos siglos de tradición literaria y exegética y, en particular, tras su tratamiento por más de una centuria de estudios filológicos ya considerados “científicos”, la *Égloga* IV continúa siendo un misterio. Sin embargo, no parece haber quedado ninguna interpretación en el tintero, ya que fueron analizados de manera pormenorizada su significación histórica, su trasfondo filosófico, literario y religioso, sus vínculos intertextuales y su proyección en el cristianismo. Por ese motivo, escribir de nuevo sobre ella debería servir para descubrir un aspecto completamente inadvertido, lo que suele equivaler en la práctica a “tratar un tema marginal”, o bien, por el contrario, debería obedecer a un fin ilustrativo. Aunque a este último propenden estas páginas, quisiéramos justificar la importancia de una reconsideración integral en un poema como éste, a despecho de la contradicción que implica, como modo de comprensión hermenéutica capaz de aportar novedad. Dicho de otro modo, creemos que una indagación integral es más útil que un análisis demasiado acotado, pero, a la vez, que es sólo en ese tipo de indagación que resulta posible encontrar la novedad. Ese análisis integral que proponemos procurará detenerse en los siguientes puntos: 1. aspectos genéricos; 2. la representación de las ideas; 3. las edades en relación con la política y la ideología de principado o la cultura augustea; 4. el motivo de la *sphragis* en el contexto de la obra de Virgilio.

El género: Teócrito y algo más

Dado que las ninfas de Sicilia, entre ellas Aretusa (*Égloga* X.1), inspiraron la obra de poetas nativos como Teócrito o Bión, fueron equiparadas a las Musas. En homenaje a ellos, y especialmente a Teócrito, que es el modelo de las *Bucólicas*, Virgilio, en el comienzo de su égloga, utiliza el grecismo *Sicelides*, en lugar del más corriente *Siculae*. Pero es de Mosco de Siracusa (*Epitafio de Bión* 8) que ha tomado el sintagma completo: *Σικελικαὶ ... Μοῦσαι*. La sílaba larga original se debe a necesidades métricas, aunque tenía precedentes alejandrinos. A través

del verbo en modo sintáctico volitivo yusivo exhortativo, el poeta se dispone a cantar “cosas un poco mayores”. Si bien usa una construcción coloquial propia de la comedia, la sátira y la elegía (*paulo* con comparativo), la intención del poeta es resaltar el tema de esta égloga por sobre el de las precedentes y aun por sobre varias de las siguientes¹⁵.

La elevación debe ser digna del cónsul Polión, que apreciaba el género pero lo juzgaba rústico (III.84: *Pollio amat nostram, quamvis est rustica, Musam*)¹⁶. No obstante, esa elevación está delimitada por el *paulo*, y de esa manera el canto se mantiene en el marco bucólico. Asimismo, el *canamus* en primera persona no debería interpretarse como un plural mayestático, sino que “evidencia una participación del poeta en la esfera de la Musa...”. Es una “exhortación a un poetizar conjunto (...), que evoca ya un rasgo no sólo mítico heroico, sino de arcádica plenitud: la convivencia de dioses y hombres, ya sean pastores poetas o un niño” (Buisel, 1999, p. 47).

Según Buisel (1999, p. 47), cuya argumentación estamos siguiendo, los versos 2 y 3 desarrollan cada hemistiquio del verso 1. *Arbusta* y *myricae* representan la pastoral de los modelos precedentes, a las tres églogas anteriores e incluso a las siguientes que no exceden el bucolismo genérico (la V y la VI lo exceden). El adjetivo *humilis* alude al estilo *humilis* o bajo con el que los preceptistas antiguos caracterizaban el género bucólico. Virgilio toma de Teócrito *myricae*, que son para él arbustos literarios, ya que difícilmente haya podido conocerlos. Son bajos en relación con los árboles, no en sí mismos, y adquieren un valor simbólico¹⁷. Dado que “el tercer hexámetro despliega los *maiora* en *silvas* y *silvae*”, Buisel sostiene que, aunque se mantenga la misma metáfora botánica y eglógica, se eleva el estilo, porque el bosque (*silva*) sobrepasa el modelo genérico pastoral de los bosquecillos (*arbusta*) y de los tamariscos (*myricae*).

El cónsul al que se refiere, en un verso cuya estructura métrica corresponde a la del primer verso, es Polión (cf. vv. 11-2), que había sido designado para el año 40 a. C. La aparición de la imagen del cónsul, que en la égloga anterior era evocado como poeta y protector de la poesía pastoril (84: *Pollio et ipse facit nova carmina*, 86: *Pollio et ipse facit nova carmina*, 88: *Qui te, Pollio, amat veniat quo te quoque gaudet*), informa sobre las pretensiones que la realidad histórico-política impone a la bucólica: el poeta y protector de poesía ahora es el cónsul y las *silvae*, acordes con su dignidad, de algún modo anuncian, en el marco pastoril, un renovado *epos* mítico-histórico en la línea de Nevio y Ennio, que Virgilio desarrollará en la *Eneida* (Buisel, 1999, pp. 47-8).

La introducción grandilocuente nos hace suponer, como hemos dicho, que el poeta declara la pretensión de ir más allá no sólo del bucolismo en general, sino de la pastoral teocrítica en particular. Es lo que el propio Harrison (2007, p. 36) acepta. Sin embargo, inmediatamente anota:

but the extant Theocritean collection certainly contains poems in praise of consular-type great public men, since *Idylls* 16 and 17 are encomia respectively of Hieron of Syracuse and Ptolemy II Philadelphus, two of the greatest political figures of the third-century Mediterranean world, and although Vergil does not seem to have imitated either poem closely in the *Eclogues*, there is every

¹⁵ Seguimos muy de cerca a Coleman (1977, p. 129, *ad loc.*) y Clausen (1994, p. 130, *ad loc.*) en las observaciones de este párrafo. Asimismo, a Buisel (1999, pp. 46-47).

¹⁶ *Vid.* la sección “Comentario al texto”, referida a los versos 3, 11-12 y 13.

¹⁷ El contenido de parte de este párrafo debe mucho a Clausen (1994, p. 130 *ad loc.*).

chance that they were available to him as they undoubtedly were to Horace.
(Harrison, 2007, p. 37)

pero la colección teocrítica existente contiene en efecto poemas en alabanza de grandes hombres públicos del rango de los cónsules, ya que los *Idilios* 16 y 17 son encomios respectivamente de Hierón de Siracusa y de Ptolomeo II Filadelfo, dos de las figuras políticas más importantes del mundo mediterráneo del siglo III a. C., y aunque Virgilio no parece haber imitado de cerca ninguno de esos poemas en las *Églogas*, hay muchas posibilidades de que estuvieran a su alcance como indudablemente lo estuvieron para Horacio.

Puede pensarse, como Harrison postula luego, que la peculiaridad de Virgilio se encuentra en que su poema, a diferencia de los de Teócrito, no es meramente un elogio de un gobernante, sino además un elogio de las hazañas de un gran hombre, una tarea propia de la épica histórica romana frente a la cual el género bucólico se revela inerte (Harrison, 2007, p. 37). Virgilio, según Harrison, habría agregado otros condimentos a su “enriquecimiento genérico”¹⁸, como por ejemplo la influencia del género oracular (Harrison, 2007, pp. 38 ss.). Creemos entonces que Virgilio considera a Teócrito sólo en el plano pastoril porque en rigor a través de su égloga corrige (y en cierto modo busca suplantar) la pretensión política de Teócrito, no mediante el “enriquecimiento genérico”, sino a través de la *aemulatio*: a partir de la *Égloga* IV se aceptaría que el modo “correcto” desde el punto de vista literario de representar lo político es el virgiliano, algo parecido a lo que propone Horacio en su *Oda* III.30 en relación con los poemas XI y LI de Catulo, quien antes que él había incursionado en la estrofa sáfica. Los versos 1-3 de Virgilio son menos explícitos que el *dicar... / princeps Aeolium carmen ad Italos / deduxisse modos* (Horacio, *Oda* III.30.10-14), pero su significado poético es afín. El hecho de que Horacio termine escribiendo un poema precisamente bajo la influencia de esos dos poemas de Teócrito, y en especial del segundo, puede entenderse como un segundo paso en esa pretensión de reemplazo, ya que el personaje encomiado en la oda de Horacio, la I.12, es expresamente Augusto y no un niño enigmático que, como ocurre con esta égloga, podría aludir a él.

De todas maneras, creemos acertada la interpretación genérica de von Albrecht, que reproducimos aquí:

In der Tat berührt die vierte Ekloge die drei Gattungen, die sein Lebenswerk beherrschen: Bukolik (die bukolische Welt wird aufgewertet als Trägerin einer realen historischen Hoffnung), Lehrgedicht (Hesiod mit der Weltalturvorstellung, Orpheus), das Epos (*tua dicere facta* – ‘deine Taten verkünden’). (von Albrecht 2001, p. 134)

¹⁸ Harrison (2007, p. 1): “I define ‘generic enrichment’ as the way in which generically identifiable texts gain literary depth and texture from detailed confrontation with, and consequent inclusion of elements from, texts which appear to belong to other literary genres”. La idea deriva del “cruce de géneros” (“Kreuzung der Gattungen”) característico de la poesía helenística e identificado por Wilhelm Kroll (1924, pp. 202-24) como un fenómeno acostumbrado en la literatura latina.

De hecho, la cuarta égloga toca los tres géneros que dominan su biografía poética: la bucólica (el mundo bucólico es valorado como portador de una esperanza histórica real), el poema didáctico (Hesíodo con la idea de las edades del mundo, Orfeo), la épica (*tua dicere facta* -'anunciar tus hechos').

Podría postularse que el corpus bucólico de Virgilio, y en especial églogas como la IV, la V y la VI (y de modo aún más especial la IV), anuncia un itinerario poético que no se agota en el marco bucólico y que Virgilio ha desplegado en su pasaje del *genus tenue* al *medium* y al *grave*, especificando ese decurso en las *sphragides*, según veremos en el último apartado.

La Égloga IV y las ideas

En el verso cuarto (*ultima Cumaei venit iam carminis aetas*), un *versus aureus*¹⁹, Virgilio imita la costumbre poética de Cicerón (*Aratea*) y del *Carmen* LXIV de Catulo consistente en enmarcar el verso con un adjetivo y un sustantivo vinculados entre sí (Clausen, 1994, pp. 130-131, *ad loc.*). El *carmen*, entendido como vehículo de profecía, tal como Cicerón (*Sobre la adivinación* II.111-112) y Propertio (IV.1.51) lo muestran, es una referencia a la Sibila de Cumas. Virgilio emplea el adjetivo en su forma griega (*Kumaîos*) en lugar de latina (*Cumanus*). La colección oficial de sus oráculos, escritos en hexámetros griegos, fue guardada por los *XVviri sacris faciundis*, quienes supervisaban todos los cultos extranjeros, incluyendo el de Apolo, con el que estaba asociada la tradición sibilina. Los oráculos eran consultados regularmente en tiempos de crisis. Se sabe que los primeros libros fueron destruidos durante un incendio en el Capitolio en el 83 a. C. y se reunió un nuevo corpus de varias fuentes, incluyendo oráculos sibilinos de fuera de Italia (Tácito, *Anales* VI.12.4)²⁰. Si bien “la última edad del canto cumeo”, que sería la décima atendiendo a las doctrinas posteriores del *magnus annus* y de los *saecula*, aún no ha llegado, el poeta la anticipa con urgencia (*iam*) (Clausen, 1994, p. 131, *ad loc.*).

En el verso 5, para algunos estudiosos, se compendian dos concepciones (cf. Coleman, 1977, pp. 130-1, *ad loc.*):

1. El concepto astronómico del *magnus annus*, definido como el período transcurrido para llegar a una misma disposición de los astros en el cielo (Cicerón, *República* VI.24), *i. e.*, 12.954 años. Este período fue identificado en el pensamiento estoico con el *períodos* entre las sucesivas conflagraciones universales que disolvían el universo en su fuego creativo original (Cicerón, *Sobre la naturaleza de los dioses* II.41.118).
2. La tradición, probablemente etrusca, de que el ciclo de vida de una nación consistía en diez *saecula* (siglos). Esta doctrina había sido incorporada a la tradición romana sibilina, lo que se advierte en razón de que las fechas de los *Ludi Saeculares*, en siglos anteriores, habían sido

¹⁹ Cf. “Comentario al texto”, nota 2.

²⁰ El párrafo es una reelaboración de Coleman (1977, pp. 129-130).

fijadas tras la consulta de los Libros Sibilinos, según consta en Horacio (*Canto secular* 5)²¹. Como observa Galinsky (1996, p. 101), “the games were a combination of the Etruscan idea of the *saecula* and the traditional practice of Greek religion to institute cultic performances at the threshold of particularly portentous and serious occasions into the life of the state” (“los juegos eran una combinación de la idea etrusca de los *saecula* y la práctica tradicional de la religión romana de instituir prácticas culturales en el umbral de ocasiones particularmente portentosas e importantes de la vida del estado”). Si se consideraba que la duración del *saeculum* era 110 años (Horacio, *Canto secular* 21), entonces se esperaría que en el 40/39 a.C. habría de comenzar una nueva edad, para algunos (el arúspice etrusco Vulcanio o Vulcacio, según Servio Danielino, *ad Ecl.* IX.46) quizás la última. De hecho, el arúspice consideró que la aparición del cometa de César en el 44 a. C. indicaba precisamente el pasaje del noveno al décimo siglo.

La combinación de estas dos doctrinas en una imagen implica que algo nuevo comenzaría ese mismo año, con la sugerencia, a través del *magnus annus*, de la idea de un restablecimiento de una condición única, *i.e.*, la disposición de los astros, que podía asociarse míticamente a la edad de oro. Los *magni menses*, que empezarán a correr, evocan en el verso 12 el *magnus saeculorum ordo* del verso 5.

Sin embargo, como ha observado Klingner (1967, p. 75), si bien la doctrina de los *saecula* parece congeniar adecuadamente con el canto de la Sibila, la idea de un retorno y de un proceso cíclico no podría explicarse a través del *magnus annus* estoico, porque éste implica la destrucción del mundo existente (Klingner, 1967, p. 75): “woher der Gedanke der Wiederkehr, also des zyklischen Ablaufs, kommt, bleibt im Dunkeln” (“de dónde proviene la idea del retorno, del proceso cíclico, queda a oscuras”). Galinsky (1996, p. 92) propone que la clave de interpretación estaría en otro lado: el sistema hesiódico de las edades “can be considered both sequential and cyclical” (“puede ser considerado a la vez secuencial y cíclico”). De hecho, el *versus aureus* sugiere la cíclica simetría de las edades (Coleman, 1977, p. 130, *ad loc.*). El carácter potencialmente cíclico de las razas hesiódicas podría desprenderse de los vv. 174-176 (*Trabajos y días*)²²:

μηκέτ' ἔπειτ' ὤφελλον ἐγὼ πέμπτοισι μετεῖναι
ἀνδράσιν, ἀλλ' ἢ πρόσθε θανεῖν ἢ ἔπειτα γενέσθαι.
νῦν γὰρ δὴ γένος ἐστὶ σιδήρεον.

De ningún modo debía convivir yo con los quintos hombres, sino o bien morir
antes, o bien nacer después. Pues ahora por cierto está la raza de hierro.

Con todo, nos parece que Virgilio no ha tomado estas ideas de manera ortodoxa y que es inútil buscar, como pretende Klingner, una influencia precisa o descartar la injerencia de la idea

²¹ Galinsky (1996, p. 101) recuerda que los únicos dos juegos históricamente comprobados hasta el 17 a. C. habían tenido lugar en el 249 a. C. y en el 146 a. C.

²² Tomamos el texto griego de la edición de Evelyn-White (1914).

del *magnus annus*. En todo caso, lo sorprendente en Virgilio es que ha usado el tiempo cíclico en un poema que representa la llegada de un *puer* cuyas hazañas significarán su culminación, como ha observado Buisel (1999) y veremos con más detalle en el siguiente apartado, pero que en líneas generales puede resumirse en su interpretación de los versos 34-36: “el uso de *alter* y *altera* (otro sólo entre dos) y de *iterum* no implica identidad, sino que la excluye” (p. 57)²³. La historia, por tanto, no se repetirá y la nueva guerra de Troya cortará el ciclo, porque será la última, sirviendo además como entrenamiento de la *virtus* del *puer* en su madurez para la instauración de su reinado. Además de eso, no se habla en el poema de una sustitución de esta nueva edad. Por último, el *magnus... saeculorum ordo* nacerá *ab integro*, una expresión arcaica frente a las más usuales *ex/de integro* y con una variación acentual que problematizaría la idea de que es un reinicio de un ciclo idéntico (Buisel, 2012, p. 38). En palabras de Cucchiarelli (2023, p. 208, *ad loc.*), que no parece coincidir con Klingner, la expresión “draws the reader’s attention to the fact that the new era opens an entirely new series of *saecula*; the idea is that of a *palingenesis* (παλιγγενεσία), especially dear to Stoic philosophy” (“llama la atención del lector sobre el hecho de que la nueva era abre una serie de *saecula* completamente nueva; la idea es la de una *palingenesis* (παλιγγενεσία), especialmente cara a la filosofía estoica”).

La égloga representa también el problema del mal. La tierra, pese al nacimiento de este niño prodigioso, conserva aún restos de “nuestro crimen/maldad” (cf. v. 31), una característica típica de la edad de hierro descrita por Hesíodo (*Trabajos y días* 190-192), pero que, en términos históricos, los romanos podían asociar, como hizo Horacio en el *Epodo* VII, con las guerras civiles. Y es que, aun luego de la paz de Brindis, la presencia de Sexto Pompeyo en los mares de Roma constituía una amenaza a la paz. No es casual que, tras el primer ablativo absoluto (*te consule*), aparezca otro de mayores dimensiones, *i.e.*, *te duce*: Polión asume no sólo el poder romano, sino las riendas de un poder universal que tiene por fin una suerte de purificación (*inrita*). Su misión universal queda evidenciada en la palabra *terras* (el plural suele significar la tierra como planeta), que remite no sólo a Italia, sino al imperio como imagen del mundo²⁴. El “perpetuo temor”, “el continuo temor” (*perpetua formidine*) al regreso a una situación de guerras civiles, evoca asimismo la incertidumbre y angustia del ser humano ante la supervivencia del mal, que, como se ve aquí y en el verso 31 (*pauca tamen suberunt priscae vestigia fraudis*), será eliminado sólo gradualmente, de lo cual la crítica ha dado dos interpretaciones importantes:

1. En el *Político* 269D ss. Platón afirma que cuando la divinidad se encarga de guiar personalmente al mundo éste recibe de ella una inmortalidad renovada (λαμβάνοντα ἀθανασίαν ἐπισκευαστήν παρὰ τοῦ δημιουργοῦ, 270A), pero cuando lo deja librado al azar, no teniendo ese impulso, se produce un movimiento retrógrado. Ahora bien, esa primera fase a que alude Platón la representa en los términos de la edad de oro hesiódica en *Político* 271E-272B (Coleman, 1977,

²³ Buisel (1999, p. 57) cita a Novara (1982, t. II, p. 698), que a su vez cita a Mazzarino; pero su interpretación se sustenta en la mera morfología, como bien observan Ernout y Meillet (1953, p. 74): “Il y avait en outre un suffixe *-ero-, *-tero- (*et* *tro-), qui servait à opposer deux objets entre eux (...) et qui a joué un rôle très important en grec. En latin il a subsisté: 1° dans certains adjectifs indiquant le lieu ou le temps: *inferus* ‘qui est en bas’ qui s’oppose à *superus* osq. supruis ‘superis’, *exterus*, *dexter*, *sinister*, *posterus* osq. p u s t r e i ‘in posterō ombr. *postra* ‘posteriores’; 2° dans des adjectifs pronominaux: *alter* ‘l’un, le second de deux’ 1 osq. a l t r a m ‘alteram’ cf. gr. *héteros* ombr. e t r a m - a ‘alteram’, *uter* ‘lequel des deux’”.

²⁴ Seguimos muy de cerca en esta parte el comentario de Della Corte (1967, p. 74).

pp. 141-2, *ad. Ecl. IV.36*). Los *priscae vestigia fraudis* serían ese movimiento retrógrado que se interpone en la instauración de esa edad de oro. No es una explicación muy satisfactoria.

2. Platón ha repensado a Hesíodo y en el *Crátilo* 398A ha interpretado la raza de oro de Hesíodo como la posesión de un alma bella, virtuosa y sabia, con lo que ha posibilitado que la condición áurea no esté hundida en un pasado irrevocable (Buisel, 1999, p. 57). En el caso de la égloga, esa *virtus* se prueba a través de las hazañas del *puer*, por lo que la edad de los héroes es el contexto adecuado para su puesta en práctica: “quien las leyó en su infancia (*laudes heroum*), míticas o históricas, unidas a los hechos de su progenitor putativo o terreno (*facta parentis*, vv. 26-27) debe realizarlas con anterioridad para alcanzar su ἀκμή como gobernante; más aún, no se llega a *vir*, a la *aetas firmata* sin la previa realización de este condicionamiento heroico” (Buisel, 1999, p. 56). Hay aquí una visión positiva y activa frente al mal: no sólo es el ámbito de la intervención de un personaje divino-humano, sino que a la vez es su intervención la que permite el advenimiento de la edad de oro. En los versos 50-52, se manifiesta la conmoción y el gozo del universo como resultado de que el *puer* emprenda los *magni... honores*, que pueden ser interpretados en términos políticos como el desempeño de las más altas magistraturas (Della Corte, 1967, p. 78, *ad loc.*).

Sobre el tema del *scelus* o del *fraus*, como ya hemos observado, hubo una larga reflexión poética en la literatura latina. En los *Epodos* VII y XVI Horacio deja entrever que la causa de las guerras civiles es una falta primigenia: *scelus... fraternae necis* (18) e *immerentis... Remi / sacer nepotibus cruor* (19-20), en el *Epodo* VII, y *devoti sanguinis aetas* (9), en el *Epodo* XVI. La Oda I.2 de Horacio ha sido interpretada, en relación con estos poemas anteriores, en los términos de una expiación: el poeta pide que Mercurio tome la figura de un joven para vengar a César. El joven, identificado con Octavio, aparece como un dios transfigurado al que se ruega que permanezca largo tiempo en Roma antes de regresar al cielo (I.2.45 ss.). En los versos 13 y ss. parece haber una alusión al lamento de Ilia por la muerte de su hijo Remo a manos de Rómulo y el verso 23 añade la expresión *vitio parentum*; ambas referencias entroncan la oda con los poemas anteriores y permiten concluir que el crimen de César puede entenderse como una consecuencia de esa falta primigenia, por lo que la misión del expiador es la expiación de esa falta. El poema IV.15, la última oda de Horacio, representa, en esta serie de poemas, la expiación cumplida²⁵. En las *Geórgicas* (I.498-502) Virgilio se refiere al mismo tema, pero esta vez la falta se encuentra en los perjurios de Laomedonte cuando la fundación de Troya, en particular su traición a Apolo y Poseidón²⁶:

di patrii Indigetes et Romule Vestaque mater,
quae Tuscum Tiberim et Romana Palatia servas,
hunc saltem everso iuvenem succurrere saeclo

²⁵ Para esta interpretación, que hemos resumido en el párrafo, véase Buisel (1998, pp. 23-36 y 42-48).

²⁶ Cf. Buisel (1998, p. 35); Huxley (1963, p. 131, *ad 'periuria'*); Mynors (1990, p. 97, *ad 'Laomedontea'*): “But why does V. give it such prominence here? Is it not to invest the civil wars with something of the dignity and the horror of an inherited curse in early Greek poetry, like that which haunted the house of Atreus? Similarly Hor. *epod.* 7. 17-20 uses the murder of Remus”. El texto de *Geórgicas* está citado de la edición de Mynors (1969).

ne prohibete. satis iam pridem sanguine nostro
Laomedontaeae luimus periuria Troiae.

Dioses patrios, Indígetes, y tú, Rómulo, y tú, madre Vesta, que proteges al Tíber etrusco y al Palatino romano, no impidáis al menos que este joven socorra a esta generación destruida. Bastante hemos purgado ya antes con nuestra sangre los perjuros de la Troya de Laomedonte.

Por consiguiente, la idea de la *virtus* política en estos dos autores ha sido asociada a las ideas de expiación y de salvación en el ámbito político. En el ámbito no político Virgilio también representa la idea de la expiación de una falta en el final de las *Geórgicas*. Es Aristeo, en palabras de Proteo, quien *magna luis commissa* (G. IV.454), a despecho de la interpretación que se le dé al *ob meritum* (v. 455). La aparición del *mirabile monstrum* (v. 554), luego de que Aristeo cumpla las indicaciones sacrificiales de su madre Cirene, sugiere una restauración del orden (representado aquí míticamente por la ofensa a una divinidad) destruido por una falta. En el final de la *Eneida*, la falta de Turno, cuya obra destructora ha sido infundida por Alecto, que ha tomado posesión de alguien que, como Turno, es susceptible de esa posesión, es expiada a través de su propia muerte. De ahí el lenguaje sacrificial (*'Pallas te hoc vulnere, Pallas / immolat et poenam scelerato ex sanguine sumit'*, "Palante te inmola con esta herida y toma castigo de tu sangre criminal"), que no necesariamente corresponde a una ofrenda a los *diis inferis* o los Manes, pero que tampoco debe entenderse como una ofrenda de Palante a sí mismo²⁷. Es más bien un castigo de Eneas, que evoca su propia conducta preparatoria, podríamos decir, frente a Hemónides en el libro X (v. 541), *immolat ingentique umbra tegit* ("lo inmola y lo cubre con una gran sombra") (cf. Williams, 1973, p. 357, *ad loc.*).

Una alternativa para las edades y su relación con la cultura augustea

En Hesíodo la sucesión de las razas es potencialmente cíclica, pero la esperanza en un cambio favorable es limitada: Hesíodo desea haber nacido antes o nacer después, pero reconoce que en su actualidad se ha impuesto la raza de hierro. En el *Carmen* LXIV Catulo se concentra en la edad de los héroes y el canto de las Parcas del final anuncia también el nacimiento de un niño, pero que será funesto para Troya: Aquiles. La edad de los héroes en que se concentra Catulo, además de esta amenaza, representa traiciones, como la de Teseo a Ariadna, y dolor, el suicidio de Egeo; sin embargo, el final del poema trae sorpresas:

²⁷ Esta última parece ser la opinión de Tarrant (2012, p. 339, *ad loc.*).

omnia fanda nefanda malo permixta furore
iustificam nobis mentem avertere deorum.
quare nec tales dignantur visere coetus,
nec se contingi patiuntur lumine claro.

Todo, lo pío y lo impío, confundido en pasión malvada
apartó de nosotros el justiciero espíritu de los dioses,
por lo que ya no se dignan visitar reuniones tales,
ni permiten ser alcanzados por la luz clara del día²⁸.

Catulo lamenta aquí el fin de un tiempo, la edad de los héroes, en que, pese a existir el mal, existía aún la justicia²⁹. En su visión no hay esperanza alguna ya.

Horacio ha escrito un poema, el *Epodo XVI*, que la crítica suele juzgar como una respuesta a la *Égloga IV*, aunque también se ha pensado en la situación inversa: que la égloga lo sea de aquél (Clausen, 1994, pp. 145 ss.). En él comienza lamentando una segunda *aetas* de guerras civiles y ve como solución la huida de un grupo de justos a las Islas Afortunadas, donde aún reina la edad de oro (41 ss.). El poeta concluye (vv. 63-6)³⁰:

Iuppiter illa piaie secrevit litora genti,
ut inquinavit aere tempus aureum;
aerea dehinc ferro duravit saecula, quorum
piis secunda vate me datur fuga.

Júpiter apartó aquellas costas para la estirpe pía, cuando corrompió con el bronce el tiempo áureo; con el bronce, y luego endureció con el hierro los siglos, de los que, siendo yo el que lo vaticina, es dada una favorable huida a los piadosos.

La edad de oro que postula Horacio coincide con la profecía de la *Égloga IV* entre los versos 39 y 45, de manera que se podría pensar que Virgilio ve como posible algo que Horacio considera, con amargo pesimismo, una utopía escapista. En cuanto a Catulo, Virgilio postula precisamente lo inverso: a la edad de los héroes no la sucederá la edad de hierro, sino la de oro. Karl Galinsky (1996, p. 93) ha observado que esta primera versión de la edad de oro representada en la égloga fue reelaborada y superada por posteriores autores y por Virgilio mismo en otras obras. En el caso de Virgilio, es muy importante en ese proceso de auto *aemulatio* el primer libro de las

²⁸ Citamos la traducción de Galán y colaboradores (2003, p. 85).

²⁹ Galán (2003, pp. 109-10, *ad.* vv. 384-407): “Una posición crítica más moderada encuentra en este epílogo una contraposición cierta entre pasado y presente, establecida a partir del alejamiento de la Justicia en los tiempos actuales; en el mundo pretérito hay posibilidad de justicia, incluso en cuestiones amorosas, como lo evidencia la historia de Ariadna y Teseo”.

³⁰ Se cita el texto de Horacio según la edición de Wickham-Garrod (1901).

Geórgicas y su insistencia en el *labor* y la reformulación de la edad de oro en el final del segundo libro (II.532-540)³¹. Dice Galinsky:

The earth brings forth willingly (2.500-501); there will be enough acorn and arbutus trees for animals to feed on (2.520, recalling 1.148-49), but the farmers' blessed existence is the result of year-round labor (2.514) without respite (*nec requies*: 2.516). It is a Golden Age which, in contrast to that of Eclogue 4, is based on agriculture and includes the fortification of cities (2. 535). In other words, it is a Golden Age based on blood, sweat, and tears. It is not a paradise state, but implies both a social order and an ongoing effort (1996, p. 95).

La tierra produce voluntariamente (2.500-501); habrá suficientes bellotas y madroños para que los animales se alimenten (2.520, que recuerda 1.148-49), pero la existencia dichosa de los agricultores es el resultado de un trabajo durante todo el año (2.514) sin respiro (*nec requies*: 2. 516). Es una Edad de Oro que, en contraste con la de la *Égloga* 4, se basa en la agricultura e incluye la fortificación de las ciudades (2.535). En otras palabras, es una Edad de Oro basada en sangre, sudor y lágrimas. No es un estado paradisíaco, sino que implica a la vez un orden social y un esfuerzo continuo.

Si “todo esto está muy alejado de las realidades y el *ethos* de la época de Augusto y exige una considerable suspensión de la incredulidad” (Galinsky, 1996, p. 91), ¿deberíamos considerar entonces un error de representación, un fallo literario, esa edad de oro de la *Égloga* IV? No parece así por varios motivos. En primer lugar, la edad de oro de la égloga, como hemos visto, despliega el género oracular, por lo que es voluntariamente críptica, aspecto que, en cambio, no corresponde a la representación de las *Geórgicas*. En segundo lugar, el modo como se representa la edad de oro en la égloga es también voluntariamente idealista y se debe a que refleja la restauración del mundo a una situación “edénica” (la interpretación mesiánica del verso 22 en relación con Isaías 11.6 es, en rigor, una variante de esta condición). En tercer lugar, no es sorprendente que la primera versión del mito de la edad de oro en Virgilio siguiera un modelo convencional (paradigmático, más bien) del que luego se fuera alejando, también en virtud de los géneros elegidos (como veremos en el próximo apartado). El paradigma obra también en términos conceptuales: aunque la edad de oro pueda ser adaptada a otros usos y valores, éste es su valioso sentido inicial, que incluso autores posteriores como Ovidio remedaron. Por último, hay un aspecto que tiene que ver con la representación del mundo o de una comunidad como una comunidad ideal imaginada por la poesía. En esto Virgilio, quizás con un grado mayor de idealización (la Arcadia como correlato espacial de esa edad de oro temporal, como afirmaba

³¹ Galinsky también cita como ejemplo la versión de la edad de oro que da Evandro en el libro VIII de la *Eneida*, de la que, en oposición a la del rey Latino en el libro VII, dice que, aunque prevaleció en ella la paz, “it was a peace born of *labor*” (1996, p. 96).

María Delia Buisel, 1999, p. 59), queda asimilado a Platón y su idea de una ciudad ideal del bien en la tierra, que también influyó en San Agustín³². Si bien en la *Égloga* IV esa representación del bien es un ideal, la del final del libro segundo de las *Geórgicas* no es precisamente un capítulo de una novela de Émile Zola. De hecho, los comentaristas (Thomas, 1988a, pp. 244-245 y Mynors, 1990, p. 162) han visto en el pasaje completo (ll.458-540) un carácter ficcional y una descripción contradictoria con la idea de *labor*. Nuestra opinión, en cambio, es que el pasaje se entiende como una versión idealizada o mitificada de la labor campesina que precisamente tiene el fin de sostener la importancia del valor de la agricultura y del *labor* en la obra.

En todo caso, podríamos pensar que esa edad de oro ha sufrido una evolución a lo largo de la obra de Virgilio y ha pasado desde un ámbito ideal a su inserción precisa dentro de la cultura augustea, de la que también la obra de Virgilio fue formadora. En ese sentido, lo que dice Cucchiarelli con respecto a los *saecula* puede aplicarse indudablemente a la edad de oro:

The idea that Rome's *saecula* need a rebirth is taken for granted in G. 1: once reconciliation becomes impossible, V. makes it clear that Octavian is the only source of hope (G. 1.500: *hunc saltem euerso iuuenem succurrere saeclo*; note also 1.468 *impia ...saecula*; cf., later, Aen. 6.791–3 *hic uir, hic est ... / Augustus Caesar ...aurea condet / saecula*). (Cucchiarelli, 2023, 208 *ad Ecl.* IV.5)

La idea de que los *saecula* de Roma deben renacer se da por sentada en G. 1: una vez que la reconciliación se vuelve imposible, V. deja claro que Octaviano es la única fuente de esperanza (G. 1.500: *hunc saltem euerso iuuenem succurrere saeclo*; nótese asimismo 1.468 *impia ...saecula*; cf., luego, Aen. 6.791–3 *hic uir, hic est ... / Augustus Caesar ...aurea condet / saecula*).

Quienes han pretendido encontrar en la imagen del *puer* una identidad precisa³³ han sido prevenidos de que, en cierta medida, el propio Virgilio intentó a lo largo de su obra guiar la interpretación, algo que se aprecia en los versos del libro VI (791-4) de la *Eneida* citados por Cucchiarelli³⁴:

hic vir, hic est, tibi quem promitti saepius audis,
Augustus Caesar, divi genus, aurea condet
saecula qui rursus Latio regnata per arva
Saturno quondam.

³² Cf. Ronconi (1961, p. 66, *ad Rep.* VI, 11, “*de excelso*”).

³³ Cf. “Comentario al texto”, sobre los vv. 11-12.

³⁴ El texto de *Eneida* sigue la edición de Mynors (1969).

Ese varón, ése es el que oyes a menudo que te es prometido: Augusto César, hijo de un dios, que fundará de nuevo en el Lacio los siglos de oro a lo largo de los campos que gobernó en otro tiempo Saturno.

Pese a eso, el poeta ha empleado en la *Égloga* IV la imagen de un *puer*, como en la primera había hablado de un *iuvenis* y en la quinta del pastor Dafnis. Virgilio pasará de la alusión indirecta a personajes históricos (sin que ello suponga la anulación de la imagen) a la referencia directa en las obras largas, particularmente en la *Eneida*, en la cual la referencia directa a Augusto quizás responda a que declinó componer una *Augusteida* (Galinsky, 2004, p. 13). No obstante, ha sido estudiada su asimilación política a César en el primer discurso de Júpiter de la obra (libro 1) (Galinsky, 1996, p. 251), por lo que no puede descartarse un grado de construcción literaria incluso cuando la referencia es directa (Martínez Astorino, 2017, pp. 132 ss.). La poesía sigue imponiendo sus fines.

Por último, incluso la *interpretatio Christiana*³⁵, como cualquier otro intento de identificación del *puer*, ha partido de la aceptación de una identidad personal indudable. La imagen literaria de un *puer* no permite suponer que “el niño milagroso en último término no es más que un símbolo o personificación de la nueva edad” (Galinsky, 1996, p. 92).

La *Égloga* IV como *sphragís* en el marco de las *sphragídes* virgilianas³⁶

En este último apartado, estudiaremos la *sphragís* de la *Égloga* IV en relación con las *Geórgicas* y la *Eneida*. Veremos que en Virgilio, como en Horacio, la progresión genérica, en armonía con la progresión en la celebración política y de Roma, condiciona o matiza la autoexaltación del yo, en lo cual ambos se opondrán a Ovidio, quien pone en crisis esta armonía en la progresión, redefiniendo, en una suerte de inversión, la concepción genérica a la vez que la de la poesía y del poeta, y demostrando que la supremacía del yo excede la configuración genérica (*vid.* Martínez Astorino, 2021, pp. 10ss.).

En el *genus tenue* enriquecido genéricamente de las *Églogas* se registra posiblemente la mayor autoexaltación poética de Virgilio: la *sphragís* de la *Égloga* IV (53-9)³⁷:

o mihi tum longae maneat pars ultima vitae,
spiritus et quantum sat erit tua dicere facta!
non me carminibus vincet nec Thracius Orpheus

³⁵ La primera auténtica aparición se encuentra en escritos de San Agustín (*Epist. ad Rom. inc. expos.* 3, cf. *Epist.* 137, 12). Constantino recitó la égloga, traducida al griego, en el Concilio de Nicea (325). Cf. *Oratio ad sanctorum coetum* (atribuida a Constantino), como apéndice al *De Constantini vita* de Eusebio de Cesarea. *Vid.* Coleman (1977, p. 152).

³⁶ Este apartado es una reelaboración de Martínez Astorino (2021, pp. 124-128).

³⁷ La *sphragís* es una firma o sello autoral. Si bien fue Teognis (19) el primero en llamar así a este recurso retórico, ya desde Hesíodo (*Theog.* 22) y el *Himno homérico a Apolo* (166-176) existe la idea de la firma autoral.

nec Linus, huic mater quamvis atque huic pater adsit,
 Orphei Calliopea, Lino formosus Apollo.
 Pan etiam, Arcadia mecum si iudice certet,
 Pan etiam Arcadia dicat se iudice victum.

¡Oh, que me quede la última parte de una larga vida y cuanto de inspiración sea suficiente para decir tus hechos!³⁸ No me vencerá el tracio Orfeo en lo que respecta a cantos, ni Lino, aunque su madre asista a éste y su padre a aquél: Calíope a Orfeo, el hermoso Apolo a Lino. Incluso Pan, si compitiera conmigo siendo juez la Arcadia, incluso Pan, siendo juez la Arcadia, diría que él ha sido vencido.

El tema de su futura composición, la presunta composición de su madurez o su vejez, para cuyo cumplimiento el poeta pide no sólo aliento, sino inspiración (el doble sentido de *spiritus*), es tan elevado (probablemente un *épos*) que su poesía se impondrá frente a la de los poetas míticos teogónicos y, especialmente, frente a la del dios de la poesía pastoril e inventor de la siringa, aun siendo el jurado los poetas (o la personificación) de la Arcadia, su patria³⁹. Dificilmente esa pretensión pueda explicarse en términos de influencia literaria de poetas como Teócrito o Mosco o “parezca ser una adaptación consciente del material que Menandro recomienda para su uso en un segundo prólogo del *basilikón*”⁴⁰. Aunque el *carmen* futuro fuera una promesa sin voluntad de realización, no necesariamente ello implica que su sentido deba agotarse en una solución retórica o técnica, como una mera adaptación de un tópico encomiástico alejandrino. Esa explicación no sólo no contempla el tono de la composición, sino la evolución de la *sphragis* virgiliana, que comienza de manera más exaltada en el *genus tenue* y se va moderando a medida que el *genus* crece en importancia, como veremos.

Tenemos un ejemplo de esa matización en el final de las *Geórgicas*, que corona el episodio de Aristeo y Orfeo, reemplazo, según Servio, de las *laudes Galli*⁴¹. Luego de que el poeta ha elegido culminar su poema en lugar de con el elogio de otro, Galo, con la representación de los avatares de un poeta mítico, Orfeo, cuyos amores adquieren un grado de mitificación y ejemplaridad mayores que los de Galo y Licoris en la *Égloga* X, inserta estos versos (559-66):

Haec super arborum cultu pecorumque canebam
 et super arboribus, Caesar dum magnus ad altum

³⁸ Seguimos a Della Corte (1967, p. 79, *ad loc.*): “*spiritūs* benché sia nominativo, e rregga al pari de *pars ultima* il verbo *maneant*, deve esser considerato un genitivo partitivo, retto da *quantum*”. No nos convence la propuesta (Coleman, 1977, p. 147, *ad loc.*, seguida asimismo por Cucchiarelli, 2023, p. 235, *ad loc.*) de que *quantum*, cuyo correlativo sería (*tantus spiritus*, estaría atraído al neutro *sat* e influido por la construcción impersonal. Vid. “Notas de sintaxis”.

³⁹ Buisel (1999, pp. 59-60); Van Sickle (1978, p. 137).

⁴⁰ Du Quesnay, 1977, p. 66. En Buisel (1996), en cambio, encontramos una exhaustiva explicación de los precedentes semánticos que Virgilio habría utilizado para su composición, en especial el *Epitafio de Bión*, en el que se anticipa la derrota de Pan, “un dios invencible en su propio terreno, el del canto bucólico” (p. 115), a la vez que se analiza la proyección de esta muerte en las églogas siguientes (pp. 116-119) y su reemplazo, como dios de una nueva Arcadia, por Dafnis.

⁴¹ Si bien se trata de una *quaestio disputata* y de muy complejo tratamiento, creemos que, aun suponiendo la suplección del episodio, siguen siendo pertinentes las observaciones de Disandro (1957, p. 226) acerca de su eficaz inserción en la forma de la obra: la polaridad muerte-resurrección o muerte-inmortalidad.

fulminat Euphraten bello victorque volentes
 per populos dat iura viamque adfectat Olympo.
 Illo Vergilium me tempore dulcis alebat
 Parthenope studiis florentem ignobilis oti,
 carmina qui lusi pastorum audaxque iuventa,
 Tityre, te patulae cecini sub tegmine fagi.

Estas cosas sobre el cuidado de los campos y los ganados y sobre los árboles cantaba, mientras el gran César, junto al profundo Éufrates, lanzaba el rayo mediante la guerra y, victorioso, a través de pueblos que las aceptan da leyes, y emprende su camino hacia el Olimpo. En aquel tiempo la dulce Parténope me alimentaba a mí, Virgilio, que florecía por los afanes de un humilde ocio, yo que me ejercité en cantos de pastores y audaz por la juventud, Títiro, te canté bajo la sombra de una frondosa haya.

El poeta, cuyo nombre expreso se refiere en el verso 563, dedica un verso y un hemistiquio a recordar el tema de su poema concluido, el cultivo de los campos, el cuidado de los ganados, y los árboles. En la subordinada temporal aparece mencionado —y a su obra se le dedican dos versos y un hemistiquio— *Caesar... magnus*, Augusto, cuya acción característica, hasta el momento privativa de Júpiter en la literatura latina, es *fulminare*⁴². Es su guerra en el Cercano Oriente lo que garantiza la paz y los *iura* y, más importante aún, lo que le abre su camino (*adfectat* es frecuentativo) al cielo. Aunque la nota política es explícita, el poeta deja espacio para recordar su nombre en acusativo, igual que su modelo genérico Hesíodo⁴³, y el sitio de su residencia, Nápoles, si bien con su nombre mítico y hesiódico, y termina con el registro de su itinerario poético: la composición de las *Églogas* en su juventud, con la alusión al primer verso de la primera (*Tityre tu patulae recubans sub tegmine fagi*) —que no descuida su menos directa alusión a la décima vv. 70-7—, así como la mención de su *otium* probablemente alusivo a su formación juvenil en el epicureísmo. Esa elevación final, que compite con el elogio del *princeps*, no está exenta de modestia (dice que ha escrito *audax iuventa*, “audaz por la juventud” o “audaz en su juventud”), más allá de que, como se ha señalado, el adjetivo *audax* puede aludir a su originalidad poética⁴⁴. Quizás con una indirecta celebración de la *vita contemplativa* frente a la *vita activa*⁴⁵, concluye Virgilio su incursión en el *genus medium*: evocando el *genus tenue* (*lusi*, 565)⁴⁶ de las *Églogas*.

No obstante, en comparación con la autoexaltación de la *Égloga* IV, se advierten notables diferencias. Del poeta que competía con los poetas míticos en virtud de la proclamación de un canto futuro sobre un *puer* innominado, una imagen poética, pasamos a otro que evoca su pasado poético y celebra su canto, su nombre y su ocio mientras un personaje con nombre

⁴² Thomas (1988b, p. 240, *ad G. IV.560-561*).

⁴³ Kyriakidis (2002, p. 279).

⁴⁴ Thomas (1988b, p. 241, *ad G. IV.565-566*).

⁴⁵ Kyriakidis (2002, pp. 280 ss).

⁴⁶ Huxley (1963, p. 202, *ad G. IV.565*).

preciso, *Caesar... magnus*, realiza hazañas que le ganarán la apoteosis. Hay una exaltación del poeta, pero ha sido matizada por la exaltación de Augusto. El adjetivo *audax*, significativamente, no corresponde a la presente autoexaltación, sino que remite a los poemas de juventud. La presente autoexaltación se define por *canebam*, *Vergilium* y *florentem*, pero se ve matizada por la subordinada de *dum*, cuyo sujeto es Augusto.

La última obra de Virgilio, como se observó, eligió el *genus grave*. Aunque el poeta de la *Eneida* se manifiesta en la primera persona del comienzo (*Arma virumque cano*, *Aen.* I.1) y en lo que se considera el segundo comienzo de la obra, la narración de las guerras en el Lacio en el libro VII (40: *expediam*, 40: *revocabo*, 41: *dicam*, 42: *dicam*, 45: *maius opus moveo*), la aparición más llamativa se da en el final del episodio de Niso y Euríalo (*Aen.* IX.446-449):

Fortunati ambo! si quid mea carmina possunt,
nulla dies umquam memori uos eximet aevo,
dum domus Aeneae Capitoli immobile saxum
accolet imperiumque pater Romanus habebit.

¡Afortunados ambos! Si algo pueden mis cantos, ningún día os borraré jamás
del tiempo memorioso, mientras la casa de Eneas habite la inmóvil roca del
Capitolio y el padre romano tenga su imperio.

Sin embargo, al igual que en la *Oda* III.30 de Horacio (*usque ego postera / crescam laude recens, dum Capitolium / scandet cum tacita virgine pontifex*, 7-9 —“sin interrupción creceré rejuvenecido por la alabanza futura, mientras el pontífice suba al Capitolio con la virgen silenciosa”), la pervivencia de la poesía en estos versos (y con ella la de Niso y Euríalo), nuevamente en una estructura subordinada temporal iniciada con *dum*, está ligada a la continuidad del poder romano, que parece participar de la solidez del Capitolio⁴⁷. El poder romano, representado por la *domus Aeneae* y por el *pater Romanus*, sea éste el Júpiter capitolino, los emperadores de Roma o el senado (o todos a la vez)⁴⁸, parece imponerse sobre la imagen del poeta, pero de una manera más compleja que en las *Geórgicas*, porque *domus Aeneae* y *pater Romanus* son a la vez alusiones al personaje principal de la obra que subsume la representación política. El poeta se filtra, mediante personajes laterales, en los intersticios de una narración y, a diferencia de la *Égloga* IV y del final de las *Geórgicas*, ya no se define ni por el triunfo en un hipotético certamen poético ni por la reivindicación de su nombre, su ocio y la audacia de su pasado; su autoexaltación ha quedado reducida a una estructura condicional (*si quid mea carmina possunt*) que, aun si no aceptáramos interpretaciones negativas que supongan la posibilidad de que no exista poder en ese canto, denota significativa modestia⁴⁹.

⁴⁷ Cf. Hardie (1994, pp. 154-155, *ad* ‘*Capitoli immobile saxum*’). Cf. Lowrie (2009, p. 166): “The Roman poets take empire as everlasting, but by framing temporality in political terms, rather than relying on a divine Muse, they forgo universal claims for cultural particularity”.

⁴⁸ Williams (1973, p. 302, *ad* *Aen.* IX.448-449).

⁴⁹ Hardie (1994, p. 153, *ad* *Aen.* IX.446-449): “V. reserves for this young couple the most emphatic authorial intervention in the epic and the only explicit reference to the power of his poetry”. Cf. su intervención en la muerte de Lauso (X.791 ss.) y Palante (X.507 ss.) y su alusión indirecta al tema de la obra en VIII.6-13, cf. Dingel (1997, p. 179, *ad* *Aen.* IX.446): “Der Dichter verrät —absichtlich?—, dass Nisus und Euryalus seine Geschöpfe sind, denn sonst hinge ihr Ruhm nicht

Bibliografía

Ediciones, traducciones y comentarios de textos antiguos

- Albrecht, M. von (2001). *P. Vergilius Maro. Bucolica. Hirtengedichte*. Philipp Reclam jun.
- Albrecht, M. von (2006). *Vergil Bucolica. Georgica. Aeneis. Eine Einführung*. Universitätsverlag Winter Heidelberg.
- Bauzá, H. (1982). *Virgilio. Bucólicas*. Eudeba.
- Brugioni, B. (1964). *Le Bucoliche e le Georgiche*. Felice Le Monnier.
- Clausen, W. (1994). *Vergil Eclogues*. Oxford University Press.
- Coleiro, E. (1979). *An Introduction to Vergil's Bucolics with a Critical Edition of the Text*. Grüner.
- Coleman, R. (1977). *Vergil Eclogues*. Cambridge University Press.
- Cucchiarelli, A. (2023). *A Commentary on Vergil's Eclogues*. Oxford University Press.
- Della Corte, F. (1967). *Virgilio. Le Bucoliche*. Edizione Scholastiche Mondadori.
- Delille, J. (1806). *Les Bucoliques de Virgile*. Giguët et Michaud.
- Dingel, J. (1997). *Kommentar zum 9. Buch der Aeneis Vergils*. C. Winter.
- Ellis, R. (1955). *Appendix Vergiliana*. Oxford University Press.
- Espinosa Pólit, A. (1961). *Virgilio en verso castellano. Bucólicas, Geórgicas, Eneida*. Jus.
- Evelyn-White, H. B. (1914) *Hesiod. The Homeric Hymns and Homeric Works and Days*, Harvard University Press.
- Fairclough, H. R. (1916). *Virgil. Vol. I: Eclogues, Georgics, Aeneid I-VI*. Heinemann.
- Galán, L. (Calleja, J.P., Disalvo, S., Martínez Astorino, P., Rollié, E. –colaboradores). (2003). *El carmen 64 de Catulo. Texto bilingüe, estudio preliminar, notas*. Universidad Nacional de La Plata.
- Hardie, P. (1994). *Aeneid, Book IX*. Cambridge University Press.
- Hidalgo, F. y Caro, M. (1924). *Églogas y Geórgicas de Publio Virgilio Marón*. Librería de los sucesores de Hernando.
- Holzberg, N. (2016). *Publius Vergilius Maro. Hirtengedichte / Bucolica. Landwirtschaft / Georgica*. De Gruyter.
- Huxley, H. H. (1963). *Virgil: Georgics I& IV*. Methuen & Co Ltd.

von seinem Gedicht ab". Williams (1983, p. 207) postula que, además de modestia, la expresión *si quid mea carmina possunt* sugiere "a heartfelt doubt".

- Klingner, F. (1967). *Virgil. Bucolica, Georgica. Aeneis*. Artemis Verlag.
- Krisak, L. (2010). *Virgil's Eclogues*. University of Pennsylvania Press.
- Lemaistre, F. (1859). *Oeuvres de Virgile. Tome I: Bucoliques – Géorgiques – Énéide Livres I, II, III*. Garnier.
- Montes de Oca, F. (1878). *Virgilio Eneida, Geórgicas, Bucólicas*. Porrúa.
- Mynors, R.A.B. (1969). *P. Vergili Maronis Opera*. Oxford University Press.
- Mynors, R.A.B. (1990). *Virgil. Georgics*. Clarendon Press.
- Ottaviano, S. y Conte, G. (2013). *P. Vergilius Maro Bucolica. Georgica*. De Gruyter.
- Pérez Jiménez, A. (2000). *Hesíodo. Obras y fragmentos*. Gredos.
- Perret, J. (1970). *Virgile. Les Bucoliques*. Presses Universitaires de France.
- Plessis, F. y Lejay, P. (1913). *Oeuvres de Virgile*. Hachette.
- Ronconi, A. (1961). *Cicerone, Somnium Scipionis: introduzione e commento*. F. Le Monnier.
- Ruiz de Loizaga, M. y Herrero, V. J. (1988). *Virgilio. Bucólicas*. Gredos.
- Saint-Denis, E. (1967). *Vergil. Bucoliques*. Les Belles Lettres.
- Sommer, E. y Desportes, A. (1886). *Virgile. Bucoliques*. Hachette.
- Tarrant, R. (2012). *Virgil: Aeneid Book XII*. Cambridge University Press.
- Tissot, P.-F. (1822), *Bucoliques de Virgile*. Delaunay.
- Thomas, R. (1988a) *Virgil: Georgics, vol. 1*. Cambridge University Press.
- Thomas, R. (1988b) *Virgil: Georgics, vol. 2*. Cambridge University Press.
- Tovar, A. (1951). *Virgilio. Églogas*. Instituto Antonio de Nebrija.
- Van Sickle, J. (2011). *Virgil's Book of Bucolics, the Ten Eclogues Translated into English Verse. Framed by Cues for Reading Aloud and Clues for Threading Texts and Themes*. The John Hopkins University Press.
- Vidal, J. L., Recio García, T. y Soler Ruiz, A. (1990). *P. Virgilio Marón. Bucólicas*. Gredos.
- Wickham, E. C. (1901). *Q. Horati Flacci Opera* (revisada por Garrod, H. W.). Oxford University Press.
- Williams, T. C. y Palmer, G. H. (1915). *The Georgics and Eclogues of Virgil*. Harvard University Press.
- Williams, R. D. (1973). *The Aeneid of Virgil, Books 7-12*. Nelson. St Martin's Press.

Diccionarios

- Blánquez Fraile, A. (1981). *Diccionario Latino-Español y Español-Latino*. Sopena.
- Ernout, A. y Meillet, A. (1953). *Morphologie historique du latin*. Klincksieck.
- Ernout, A. y Meillet, A. (1974). *Dictionnaire étymologique de la langue latine*. Klincksieck.
- Gaffiot, F. (1934). *Dictionnaire illustré latin-français*. Hachette.
- Glare, P. G. W. (1968). *Oxford Latin Dictionary*. Oxford University Press.
- Grimal, P. (2001). *Diccionario de mitología griega y romana*. Paidós.
- Lewis, C. T. y Short, C. (1879). *A Latin Dictionary*. Clarendon Press.
- Della Corte, F. (1984). *Enciclopedia Vergiliana*. Istituto della Enciclopedia Italiana.

Bibliografía crítica citada

- Alston, R. C. (1971), *Edward Burles. Grammatica Burlesa 1652* (edición facsimilar). The Scholar Press Limited.
- Arnold, B. (1994-1995). The Literary Experience of Vergil's Fourth *Eclogue*. *The Classical Journal*, 90 (2), 143-160.
- Bannon, C. (1997). *The Brothers of Romulus: Fraternal Pietas in Roman Law, Literature, and Society*. Princeton University Press.
- Breed, B. W. (2014). *Eclogue 4: The Voice of the Author*. En *Pastoral Inscriptions. Reading and Writing in Virgil's Eclogues* (pp. 136-148). Bloomsbury.
- Buisel, M. D. (1996). *Arcadia Judice*. En AA.VV., *Actas del XIII Simposio Nacional de Estudios Clásicos, 19-23 de septiembre de 1994 -Vol. 1* (pp. 111-119). Universidad Nacional de La Plata.
- Buisel, M. D. (1998). El planteo horaciano sobre la historia de Roma. *Auster*, 3, 19-48.
- Buisel, M. D. (1999). Discurso mítico y discurso histórico en la IV *Égloga* de Virgilio. *Auster*, 4, 41-62.
- Buisel, M. D. (2012). Traducción e interpretación: problemas presentes en la IV *Égloga* de Virgilio. *Auster*, 17, 27-47.
- Carcopino, J. (1930). *Virgile et le mystère de la IV^e Églogue*. L'Artisan du Livre.
- Clausen, W. (1982). Theocritus and Virgil. En E. Kenney (Ed.), *The Cambridge History of Classical Literature. II: Latin Literature* (pp. 301-319). Cambridge University Press.
- Conte, G. B. (1984). Proemi al mezzo. En *Virgilio. Il genere e suoi confini* (pp. 121-133). Garzanti Editore.
- Davis, G. (2012). Vicissitude Writ Large: The Ontology of the Golden Age. En *Parthenope. The Interplay of Ideas in Vergilian Bucolic* (pp. 63-78). Brill.
- Disandro, C. (1957). Las *Geórgicas* de Virgilio. Estudio de su estructura poética (Continuación). *Boletín de la Academia Argentina de Letras*, 22, 175-230.
- Du Quesnay, I. M. Le M. (1977). Vergil's Fourth *Eclogue*. *Papers of the Liverpool Latin Seminar*, 1, 25-99.
- Galinsky, K. (1996). *Augustan Culture. An Interpretive Introduction*. Princeton University Press.
- Galinsky, K. (2004). El drama griego y romano y la *Eneida*. *Auster*, 8/9, 9-29.
- Gotoff, H.C. (1967). On the Fourth *Eclogue* of Virgil. *Philologus*, 111, 66-79.
- Grimozzi, C. (2022). *La edad de oro en Virgilio y Ovidio (Églogas, Geórgicas, Eneida y Metamorfosis)*. Tesis de grado. Universidad Nacional de La Plata. Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación. En Memoria Académica. Disponible en: <https://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar/tesis/te.2232/te.2232.pdf>
- Hardie, P. (1998). The *Eclogues*. En *Virgil* (pp. 5-27). Oxford University Press.

- Harrison, S. J. (2007). Beyond Pastoral? Generic Pressures in Vergil's *Eclogues*. En *Generic Enrichment in Vergil and Horace* (pp. 34-74). Oxford University Press.
- Jones, F. (2011). *Virgil's Garden. The Nature of Bucolic Space*. Bloomsbury.
- Kyriakidis, S. (2002). *Georgics* 4.559–566: The Vergilian *Sphragis*. *Kleos*, 7, 275-287.
- Kroll, W. (1924). *Studien zum Verständnis der römischen Literatur*. J. B. Metzler.
- Lowrie, M. (2009). *Writing, Performance, and Authority in Augustan Rome*. Oxford University Press.
- Marinčič, M. (2002). Roman Archaeology in Vergil's Arcadia (Vergil *Eclogue* 4; *Aeneid* 8; Livy 1.7). En D. S. Levene y D. P. Nelis (Eds.), *Clio and the Poets. Augustan Poetry and the Traditions of Ancient Historiography* (pp. 143-162). Brill.
- Marion Smith, E. (1930). Echoes of Catullus in the Messianic *Eclogue* of Vergil. *Classical Journal*, 26 (2), 141-143.
- Martínez Astorino, P. (2017). El poeta y la representación de la historia en *Aen.* 1, 223-296 y *Met.* 15, 761-842. *L'Antiquité Classique. Revue interuniversitaire d'études classiques*, 86, 129-147.
- Martínez Astorino, P. (2021). *Sphragis*, autoexaltación, política y *genera* en Virgilio, Horacio y Ovidio. *L'Antiquité Classique. Revue interuniversitaire d'études classiques*, 90, 123-140.
- Maury, P. (1944). Le secret de Virgile et l'architecture des *Bucoliques*. *Lettres d'humanité*, 3, 71-147.
- Neel, J. (2015). *Legendary Rivals: Collegiality and Ambition in the Tales of Early Rome*. Brill.
- Nisbet, R. G. M. (2008). Virgil's Fourth *Eclogue*: Easterners and Westerners. En K. Volk (Ed.), *Oxford Readings in Classical Studies. Vergil's Eclogues* (pp. 155-188). Oxford University Press.
- Norden, E. (1924). *Die Geburt des Kindes: Geschichte einer religiösen Idee*. Teubner.
- Novara, A. (1982). *Les idées romaines sur le progrès d'après les écrivains de la République. (Essai sur le sens latin du progrès)*. Les Belles Lettres.
- Otis, B. (1963). The Young Virgil. En *Virgil, a Study in Civilized Poetry* (pp. 97-143). Oxford University Press.
- Perutelli, A. (2005). Bucolics. En N. Horsfall (Ed.), *A Companion to the Study of Virgil* (pp. 27-62). Brill.
- Rose, H. J. (1942). A Child is Born. En *The Eclogues of Vergil* (pp. 162-220). University of California Press.
- Segal, C. (1981). Pastoral Realism and the Golden Age: Correspondence and Contrast between Virgil's Third and Fourth *Eclogues*. En *Poetry and Myth in Ancient Pastoral. Essays on Theocritus and Virgil* (pp. 265-270). Princeton University Press.
- Skutsch, O. (1969). Symmetry and Sense in the *Eclogues*. *Harvard Studies in Classical Philology*, 73, 153-169.
- Van Sickle, J. (1978). *The Design of Virgil's Bucolics*. Bristol Classical Press.
- Warde Fowler, W. (1903). Observations on the Fourth *Eclogue* of Virgil. *Harvard Studies in Classical Philology*, 14, 17-35.
- Williams, G. (1983). *Technique and Ideas in the Aeneid*. Yale University Press.

Autores

Coordinadores

Cairo, María Emilia

Es Profesora, Licenciada y Doctora en Letras egresada de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Se desempeña como profesora adjunta ordinaria del Área de Latín de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP) y como investigadora independiente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Sus trabajos publicados tratan principalmente sobre las obras de Virgilio y Cicerón; entre los más recientes se destacan el libro *Dioses y hombres en la Eneida de Virgilio. Un estudio del discurso profético* (2021), el capítulo “A Reading of Cicero’s *De haruspicum responso*. Some Reflections on Roman Identity” (en Beltrão, C. y Santangelo, F. *Cicero and Roman Religion. Eight Studies*, 2020) y los artículos “Observaciones sobre el recurso retórico de la feminización de la invectiva ciceroniana” (*Ciceroniana On Line* 8.1, 2024) y “Padres e hijos en el submundo: una lectura de *Eneida* 6.817-835” (*Nuntius Antiquus* 21.1, 2025).

Dirige un proyecto PIBAA acreditado por Conicet que investiga textos de Cicerón y codirige un proyecto I+D de la UNLP sobre la representación del tiempo en la literatura latina. Dicta regularmente seminarios de grado y postgrado sobre distintos temas de literatura latina. Ha participado como expositora y conferencista invitada en encuentros científicos de la especialidad en Argentina y en el exterior. Es directora de *Auster. Revista del Centro de Estudios Latinos* en su versión digital (e-ISSN 2346-8890).

Martínez Astorino, Pablo

Es Profesor, Licenciado y Doctor en Letras egresado de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Se desempeña como profesor titular ordinario del Área de Latín de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP) y dirige el Centro de Estudios Latinos, unidad integrante del IdIHCS. Es investigador independiente del Consejo Nacional de Investigaciones Científicas y Técnicas (CONICET). Sus publicaciones se refieren principalmente a Ovidio y los poetas augusteos y al problema de la representación de la historia romana en la literatura. Entre ellas, se destacan los libros *La apoteosis en las Metamorfosis de Ovidio: diseño estructural, mitologización y "lectura" en la representación de apoteosis y sus contextos*, Bahía Blanca, Ediuns, 2017 y *Concepción de la naturaleza en la literatura latina*, La Plata, UNLP, 2024, del que es editor junto a Lía Galán. Asimismo, pueden mencionarse los artículos "The Gates of Sleep in *Aeneid* 6: falseness, poetry, and history" (*Rheinisches Museum für Philologie* 166/3, 2023, 247-269) y "El episodio de Faetón como antiapoteosis: apoteosis, estructura y cosmos en las *Metamorfosis* de Ovidio" (*Graeco-Latina Brunensia* 29, 2024, 115-134), entre otros. Dirige un proyecto PIP acreditado por Conicet sobre identidad e historia en la literatura romana del siglo I a. C. y un proyecto de I+D de la UNLP acerca de la representación del tiempo en la literatura latina. Ha participado como expositor y conferencista invitado en encuentros científicos de la especialidad en Argentina y en el exterior. Fue becario y profesor invitado del DAAD en 2007 y 2011. Dicta regularmente seminarios de grado y postgrado sobre distintos temas de literatura latina. Es director de *Auster. Revista del Centro de Estudios Latinos* en su versión impresa (ISSN 1514-0121).

Autores

Grimozzi, Chiara

Es Profesora y Licenciada en Letras egresada de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Se desempeña como ayudante diplomada del Área de Latín de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP). Actualmente está cursando sus estudios de postgrado como alumna del Doctorado en Letras de la UNLP con un plan de trabajo acerca de la representación del tiempo en *Metamorfosis* de Ovidio. Ha obtenido para ello una beca doctoral de CONICET para el período 2023-2028. Entre sus últimas publicaciones se destacan su tesina de grado para la obtención de la Licenciatura en Letras, "La edad de oro en Virgilio y Ovidio (*Églogas*, *Geórgicas*, *Eneida* y *Metamorfosis*)" (*Memoria Académica*, 2022), el artículo "*Contentus vivere parvo*. Tiempos de vida sencilla en la elegía I, 1 de Tibulo" (*Auster* 28, 2023, 43-51) y el capítulo

“Del cosmos al caos: la naturaleza en la narración del diluvio en *Metamorfosis* de Ovidio” (en L. Pégolo y A. V. Neyra *Un milenio de contarhistorias III. Los conceptos de ficcionalización y narración de la Antigüedad al Medioevo III. Tomo I*, 2023, 25-44). Es integrante de un proyecto de I+D de la UNLP sobre la representación del tiempo en la literatura latina. Ha participado como expositora en encuentros científicos de la especialidad en Argentina. Forma parte del equipo editorial de *Auster. Revista del Centro de Estudios Latinos*.

Zarza, Mariano Gastón

Es Profesor y Licenciado en Letras egresado de la Universidad Nacional de La Plata (UNLP). Se desempeña como ayudante diplomado del Área de Latín de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación (UNLP). Actualmente está cursando sus estudios de postgrado como alumno del Doctorado en Letras de la UNLP. Su tesis versará sobre la obra de Horacio y el empleo del tópico de los “buenos hermanos”, para lo que ha sido beneficiado con una beca doctoral de CONICET (2023-2028). Entre sus trabajos más recientes podemos mencionar su tesina de grado para la obtención de la Licenciatura en Letras, “Horacio como constructor de poesía y de ideología en las ‘Odas romanas’: Análisis especial de la Oda 3, 1” (*Memoria Académica*, 2021) y el artículo “La función de los héroes troyanos en la Elegía III, 1. 25-32 de Propertio” (*Auster* 28, 2023, 53-67). Es integrante de un proyecto de I+D de la UNLP sobre la representación del tiempo en la literatura latina. Ha participado como expositor en encuentros científicos de la especialidad en Argentina. Forma parte del equipo editorial de *Auster. Revista del Centro de Estudios Latinos*.

Cairo, María Emilia

La égloga IV de Virgilio : texto, vocabulario, notas e interpretación / María Emilia Cairo ; Pablo Leandro Martínez Astorino. - 1a ed. - La Plata : Universidad Nacional de La Plata ; La Plata : EDULP, 2026.

Libro digital, PDF - (Libros de cátedra)

Archivo Digital: descarga

ISBN 978-950-34-2722-4

1. Latín. 2. Literatura Clásica Latina. I. Martínez Astorino, Pablo Leandro II. Título
CDD 800

Diseño de tapa: Dirección de Comunicación Visual de la UNLP

Universidad Nacional de La Plata – Editorial de la Universidad de La Plata

48 N.º 551-599 / La Plata B1900AMX / Buenos Aires, Argentina

+54 221 644 7150

edulp.editorial@gmail.com

www.editorial.unlp.edu.ar

EduLP integra la Red de Editoriales Universitarias Nacionales (REUN)

Primera edición, 2026

ISBN 978-950-34-2722-4

© 2026 - EduLP

S
sociales


EDITORIAL DE LA UNLP



UNIVERSIDAD
NACIONAL
DE LA PLATA