

## Tiempo en la Egloga 9

No es precisamente una novedad colocar otra vez en paralelo las *Talísias*, el idilio 7 de Teócrito y la égloga 9 de Virgilio cuyo cotejo ha suscitado publicaciones sin cuento. Tales estudios, sumados a los que se ocupan de los dos poemas, aislados, o como indudable parte integrante de un todo más vasto, constituyen una exégesis inabarcable<sup>1</sup>. Y, no obstante, las dos composiciones siguen suscitando, una y otra vez, el deseo de acercarse a su misteriosa belleza. En esta ocasión se intentará coordinar, como una diferencia importante entre los dos poemas, y desde el lado de la égloga 9 especialmente, algunos de los matices que tienen conexión con el tiempo interno del texto artístico.

El idilio 7 de Teócrito es una *narración*, la crónica de un día veraniego en que, yendo el poeta, con algunos amigos, desde la ciudad hacia un lugar del campo donde se va a celebrar una fiesta, encuentran casualmente a un cabrero poeta. Dialogan. Se suscita una competición de

1 Da fe de ello la bibliografía (complementaria de repertorios bibliográficos anteriores) de W. W. Briggs Jr., 'A Bibliography of Virgil's *Ecloues*', en ANRW, 2, 31, 2 (1981) pp. 1.266 ss.

Hemos tenido particularmente en cuenta los estudios siguientes: 1) A. F. S. Gow, 'The Seventh Idyll of Theocritus', CQ 34 (1940) 47 ss.; idem *Theocritus*, ed. com. y texto (Cambridge 1950); J. H. Kühn, '*Thalysien Theokrits*', *Hermes*, 86 (1958) 40 ss.; M. Puelma, 'Die Dichterbegegnung in Theokrits *Thalysien*', MH, 17 (1960) 164 ss.; G. Lohse, 'Die Kunstauffassung in 7 Idyll Theokrits', *Hermes*, 94 (1966) 431 ss.; C. Luck, 'Zur Deutung von Theokrits *Thalysien*', *Hermes*, 23 (1966) 183 ss.; G. Lawall, *Theocritus' Coan Pastorals* (Cambridge, Mass. 1967); T. G. Rosenmeyer, *The Green Cabinet* (Berkeley-Los Angeles 1969). 2) F. Klingner, 'Virgil', *Entretiens sur l'Antiquité Classique II* (Ginebra 1953) p. 131 ss.; G. Stégen, 'La neuvième bucolique de Virgile', LEC 21 (1953) 331 ss.; D. E. W. Wormell, 'The originality of the *Ecloues*', en *Virgil*, ed. por D. R. Dudley (Londres 1969) 1 ss.; M. C. J. Putnam, *Virgil's Pastoral Art* (Princeton 1970); E. A. Schmidt, *Poetische Reflexion* (Munich 1972); W. Berg, *Early Virgil* (Londres 1974); Chr. Neumeister, 'Virgil's 9 Ekloge im Vergleich zu Theokrits 7 Idyll', *Dialogos, Festschrift für H. Patzer*, ed. J. Cobet (Wiesbaden 1975) 177 ss.

canto pastoril. Cada uno de los gentiles oponentes, el poeta y el cabrero, ofrece una de sus canciones. Se separan en seguida y el narrador continúa, con sus acompañantes hasta el lugar de la fiesta, que se describe.

Por lo general, el poema bucólico, nostálgico de lo distante en el espacio y en el tiempo, es poesía que se evade de la realidad, se desentiende del fluir de las horas a las que suele aquietar en una duración sin relieve. Pero en los dos poemas que se consideran, la presencia (muy distinta en concreción e intensidad en cada uno de ellos) de elementos autobiográficos y ecos de la realidad extrapoemática, tienen como consecuencia la alteración, en proporciones dispares, del tiempo de ficción.

En las *Talisias* actúan como nexos con un acaecimiento susceptible de ser situado en el tiempo objetivo el paisaje<sup>2</sup>, la celebración de una fiesta conocida, los personajes mismos, sea cual fuere su identidad. Dejando a un lado este tiempo real hay en el poema un tiempo poético perceptible en razón de la propia naturaleza literaria, compleja, de la composición. Como leemos en el idilio de Teócrito han ocurrido unos hechos en un pasado tal vez no cercano y el poeta los reseña linealmente, cada momento surgiendo del anterior, sin que haya ruptura del tiempo narrativo a pesar de las veladas o claras alusiones a la realidad. Los hechos son expuestos como un recuerdo en correlación sucesiva que nunca se contrasta con otro plano temporal porque los cantos del certamen, entonados por sus autores, *pertenecen también a la atmósfera bucólica*. Según era previsible en una narración, se intercalan descripciones (del paisaje, las ropas, el rostro, la sonrisa del cabrero, los detalles de la fiesta) con el diálogo, que fluye sin apremios. Los cantos, durante la ejecución de los cuales el tiempo de la narración se suspende, tienen dimensiones importantes, constituyen casi la mitad del idilio y por eso mismo imponen un tono genérico a la narración. Consecuencia de esta prolongada permanencia en el tiempo irreal, sin duración relevante, de la poesía bucólica, es cierto estatismo del poema

2 W. G. Arnot, 'The Mound of Brasilas in Theocritus' Seventh Idyll', QUCC, 32 (1979) 99 ss. completa investigaciones topográficas anteriores que han localizado los lugares del poema, en la isla de Cos, a lo que parece.

inherente a su natural. En conjunto, estos elementos originan cierta deleitosa morosidad en la dinámica de la narración, un *tempo lento* para un grato suceso acaecido durante un caluroso mediodía. El paso al estilo directo en los diálogos da variedad a la duración, aligerándola.

Los personajes son varios, aunque sólo dos dialogan, jóvenes y alegres. El paisaje, vital. El poema se cierra con la descripción de la fiesta, tumbados los asistentes sobre lechos de junco y pámpanos, bebiendo a la sombra de los álamos, cerca de una fuente; mientras, se oye el rumor concertado de abejas y cigarras, de pájaros y aun ranas. Concluye la narración en su propio presente convencional entre elogios a la dulzura del vino y ruegos de cosecha abundosa a la diosa sonriente que lleva en sus manos espigas y amapolas.

Nadie deja de percibir ecos de las *Talisias* y otros idilios teocriteos en la égloga 9 ni tampoco su índole propia acusadamente libre de su modelo. Se inicia su independencia en la estructura formal misma. Virgilio construye su poema como un diálogo entre dos pastores que se han encontrado en un camino.

Según es opinión compartida la 9 bucólica tiene afinidades con el *mimo*, en lo que no es única. Su sencilla trama, apenas sin acción, ciertamente, se desarrolla en el diálogo de dos personajes bien determinados; es idilio pastoril con características teatrales, sin merma de su contenido lírico. Desde la antigüedad<sup>3</sup> se sintieron las églogas como poesía susceptible de ser representada, esto es, se percibió su faceta dramática. El escenario, un lugar único, aparece esbozado parcamente, terminando ya el poema, entre los argumentos de Lícidas para animar al canto a su compañero. Dos cualidades esenciales del drama como género, densidad y concentración, son manifiestas en este diálogo, antagónicas de los textos narrativos. Aunque mínimo, puede percibirse también un conflicto en una sucesión de actitudes, identificable con la acción<sup>4</sup>. Del mismo modo, las palabras de los personajes cuando el poema se

3 Cf. Donato, *Vita Verg.* 85-90; Klingner, o. c., p. 131, Berg, o. c., p. 8. Interesantes los puntos de vista de Stégen, o. c., y Schmidt, o. c., p. 48 ss.

4 Stégen, o. c., puntualiza extremos que la subrayan.

aproxima a su fin, testimonian una diacronía, se dan cuenta de que el ocaso está cercano, de que ha pasado el tiempo mientras cantaban. Su tiempo, a la *vez presente teatral e irrealidad bucólica*, se ofrece al espectador, también presente, impidiendo la dilación, el fluir lento de la temporalidad.

Las palabras de Meris en respuesta a la pregunta de Lícidas con que comienza el poema sobre la dirección de sus pasos, informan de acontecimientos sucedidos en un pasado muy reciente. Se han producido unos hechos cuyo efecto se proyecta sobre el poema entero; el pasado se impone de modo aparentemente ineludible. Esta es la situación inicial: han sido despojados de sus tierras. Ahora, tristes y vencidos en el presente, sufren al nuevo dueño, sin alegría para el poeta. La actualidad en el diálogo se motiva en el pasado y cuestiona el incierto porvenir de la poesía, maltratado el poeta. Lícidas rememora enseguida unos versos<sup>5</sup> de un canto de Menalcas, oídos hace algún tiempo casi furtivamente de labios del mismo Meris. Hasta que el joven pastor empieza su canto, la penosa situación, inserta en la atmósfera pastoril, aparece en el presente convencional de la égloga, pero los breves versos de Menalcas recordados

Tityre, dum redeo (brevis est via) pasce capellas;  
et potum pastas age, Tityre, et inter agendum  
occursare capro (cornu ferit ille) caveto.

llevan el acontecer del poema, por un breve espacio, al ambiente de irrealidad desprovista de tiempo del canto pastoril entonado. Por contraste, con este cuadro dentro de otro cuadro, el tiempo de la égloga adquiere una realidad más fuerte. Unas palabras inmediatas en boca de Meris («*O más bien lo que a Varo cantaba y que no ha terminado*») <sup>6</sup> tienen un doble, poderoso efecto: no sólo hacen retornar la atención al tiempo del poema mismo, sino que, anulando a éste, trae al tiempo de ficción a un personaje de la vida real, de la Roma contemporánea de Vir-

<sup>5</sup> Buc. 9, 23-25.

<sup>6</sup> V. 26. Los pasajes trasladados al español proceden de la traducción rítmica de M. F. Galiano, 'Sobre un ensayo de versión rítmica de las Bucólicas', *Helmántica*, 26 (1975) 161 ss.

gilio, citado por su propio nombre con todas las asociaciones que ello connota. Canta Meris tres versos<sup>7</sup>, del canto inacabado:

Vare, tuum nomen, superet modo Mantua nobis,  
Mantua vae miserae nimium vicina Cremonae,  
cantantes sublime ferent ad sidera cycni.

Su contenido enfrenta la esperanza de ayer a la decepción de hoy. Instala en el ambiente pastoril, anonadándolo, nombres reales de ciudades concretas, problemas de la historia actual<sup>8</sup>. Con ellos todos los versos anteriores suscitan una nueva lectura, siguen perteneciendo al mundo bucólico pero sobre ellos pesan asociaciones inquietantes de la estricta realidad. El presente literario sufre la coerción del presente objetivo, con tanta mayor intensidad cuanto que es ingrato. Lícidas interviene en el acto prodigando motivos familiares que se nutren de la vida en el campo, devuelve el poema al mundo de las abejas y el ganado, las dulces hierbas y el canto de pastores.

En consonancia con ello, Lícidas presume modestamente de sus habilidades de poeta, solicita de Meris otros versos de Menalcas. Se adivina que para contrastar la calidad de los suyos. Meris, tras alguna dificultad, entona un conciso, delicado poema de amor<sup>9</sup>, sólo una invitación a la amada para que deje el mar por las bellezas del campo en primavera.

Ven aquí, Galatea. ¿Qué encanto en el mar te retiene?  
Aquí es primavera purpúrea, se visten la tierra  
y el río de flores, sombrean los álamos blancos  
la cueva y sus pérgolas tejen las parras flexibles.  
Ven y deja que hieran la playa las olas furiosas.

De nuevo un idilio dentro de la égloga. No canta Meris sus propios sentimientos, como es usual en el género bucólico, de manera que pertenezcan con pleno derecho a la unidad poemática. Al comienzo del último canto recordado vuelve a percibirse la duplicidad del plano temporal

7 *Buc.* 9, 27-29.

8 Cf. Putnam, o. c., p. 295; el tiempo y su paso han entrado en la quietud bucólica ordinariamente sin tiempo. Cf. también Wormell, o. c., p. 16.

9 *Buc.* 9, 39-43.

igual que la reseñada para los versos dirigidos a Títiro. Pero aquí, tal vez por la extensión mayor del fragmento (o poemita, mejor) la permanencia de la dimensión atemporal del canto del Cíclope relaja el contraste y prevalece una sincronía estática bien perceptible. La identidad entre el mundo añorado de Meris y Lícidas, el de la égloga, con el que aparece en el poemita amoroso del ausente<sup>10</sup> Menalcas, enlaza finalmente, sin fractura, el tiempo atemporal en que se enmarca esa dulce primavera con el que acoge el encuentro en el camino, refuerza la continuidad imaginaria del ambiente ficticio. Meris y Lícidas se acomodan sin transición manifiesta en la primavera del Cíclope y Galatea, en el tiempo impreciso de su paisaje.

Al instante, se interrumpe el encanto cuando Lícidas vuelve a aludir al pasado (que se asocia insensiblemente con los sucesos reales del expolio), al momento en que oyó a Meris los versos de Menalcas que canta a continuación<sup>11</sup>:

Dafnis, ¿por qué te preocupan los ortos usuales  
de los astros? He aquí que la estrella Dionea de César  
ha salido, que cuaja en el campo las mieses de grano  
y da en las soleadas laderas color a las uvas.  
Injerta el peral; comerán de su fruta tus nietos.

Nuevamente, ahora en el breve poema dirigido a Dafnis, el héroe pastoril romano, figura un nombre ajeno a la ficción. La realidad histórica se insinúa, con menos vigor que en la ocasión anterior porque atenúa su efecto el fulgor de los astros, las mieses, las uvas, el peral que Dafnis debe injertar. Aquí por primera vez apunta en la égloga la esperanza, el futuro, sobre el tono melancólico del poema que ha reiterado el recuerdo del pasado más feliz en la infausta actualidad.

Meris, en cuanto cesa el canto, apaga la breve luz de optimismo que ha encendido. «Todo lo quita la edad y también la memoria»<sup>12</sup>. En su juventud ya lejana transcurrían sus días en medio de cantos. Para un viejo es patente el paso implacable del tiempo. Otra vez el pasado referido ahora a la propia persona del pastor, no a Menalcas

10 Sobre la «ausencia» teocritea, cf. Schmidt, o. c., p. 63.

11 *Buc.* 9, 46-50.

12 *Buc.* 9, 51.

ausente «que más adelante podrá recordar estos cantos»<sup>13</sup>. Desde aquí hasta el final del poema<sup>14</sup> el contenido del diálogo (las quejas de Lícidas decepcionado e impaciente por oír más versos de Menalcas, su deseo insistente de cantar y escuchar otros cantos) se adhiere expresamente al paisaje de agua quieta, silencio y sombra<sup>15</sup>. Alude explícitamente al momento presente de la realidad ficticia de la égloga. Es más, se agobia con premura y diligencia. Los pastores piensan en caminar, sin detenciones. El comienzo y el final del poema se produce en la misma realidad física y temporal, pero en la actitud de Meris ha habido un cambio polar: la tristeza y humillación del inicio, causadas por el despojo y el recuerdo del peligro mortal, ceden el paso a la confianza. No hay para ellos *otium*, es cierto, pero la poesía no ha sido vencida, se eleva su espíritu por encima de toda coerción.

Parece, pues, que el tema del tiempo, no primordial pero sí relevante en la égloga 9 contribuye de modo notable a la integridad del contenido. La esencialidad de Virgilio en la economía de los recursos del texto hace más efectivo el traslado de uno a otro plano temporal, la oscilación entre tiempo poemático, tiempo bucólico, tiempo real. Desde la sucinta narración de Meris acerca de la anterioridad inmediata al encuentro, que precisa la situación inicial en el tiempo poemático, se producen constantes desviaciones de la atención hacia el pasado acuciante en el recuerdo. En cuatro ocasiones se altera el tiempo convencional instalado *ab initio* para pasar a un nivel temporal diferente. Apenas producida la variación en dos de estas mismas situaciones emerge el presente real y objetivo de la Roma contemporánea con un efecto de ruptura con el mundo idílico, al que detiene para emitir su queja el hombre Virgilio. De mano de Dafnis regresa de nuevo la ficción bucólica, que tampoco está libre del curso de las horas: *Omnia fert aetas* trae a la mente el tema del tiempo ido y su suave

13 *Buc.* 9, 55.

14 *Buc.* 9, 56-67.

15 No parece importante para nuestro objeto que el pasaje tenga alguna realidad, sea simplemente imaginario o simbólico. Cf. a este respecto Womell, o. c., p. 13, Putnam, o. c., p. 322, Schmidt, o. c., p. 152.

melancolía. La alusión al futuro, manifiesta tres veces<sup>16</sup>, confía al porvenir la mitigación de la adversidad, la reinstauración del mundo sencillo y feliz de los pastores poetas. El poema concluye creando una expectación, abierto:

Carmina tum melius, cum venerit ipse, canemus.

MARIA C. GINER SORIA  
Universidad de Salamanca

16 Vv. 50, 55, 67. Recuérdese la riqueza simbólica y aun mágica del número impar y especialmente del tres. Sobre el simbolismo de los números puede verse J. Oroz, 'De Pitágoras a san Agustín. Realidad y simbolismo de los números', en *Genethliakon Isidorianum* (Salamanca 1975) pp. 427-53. Virgilio quiere creer en un futuro venturoso.

17 V. 67. Que las églogas 6-10 tengan que ver, como conjunto, con el pasado, es punto que pertenece a la compleja y sutil red de simetrías, analogías, proporción numérica, convergencia hacia la égloga quinta, etc., consecuencia de la unidad total del libro de *Bucólicas*. Cf. el trabajo, que reúne además bibliografía selectiva y crítica, de J. van Sickle, 'Reading Virgil's Eclogue Book', *ANRW*, 2, 31, 1, (1980) pp. 576 ss.