

*Virgile. Bucoliques.* Texte établi par E. de Saint-Denis. Traduction d'Anne Videau. Introduction, commentaire et annotations d'Hélène Casanova-Robin. Paris, Les Belles Lettres, 2014, lviii+296 pp., ISBN 978-2-251-24002-0.

En una reciente colección (“Commentario”) de la prestigiosa editorial “Les Belles Lettres” salen estas *Bucólicas* virgilianas, bien traducidas al francés y bien arropadas en un comentario atento a las múltiples facetas de lo literario, recopilador de lo que la crítica anterior ha dejado suficientemente asentado y no falto de apreciaciones originales.

El libro consta de una introducción general (pp. VII-LVIII), en la que se abordan los aspectos fundamentales de la obra: la difícil cuestión de la biografía del poeta, la del género, sus modelos y fundamentos ideológicos, la de la cronología y composición, la de la “arquitectura”, y la de los tópicos y el estilo. Sigue el texto bilingüe (sin aparato crítico) de cada uno de los diez poemas, acompañado de su correspondiente comentario (pp. 1-268), en forma de ensayo y no de anotación secuenciada de palabras y versos. Súmanse aún unas pocas notas complementarias (pp. 269-278), una tabla de cronología (pp. 279-280), una bibliografía selectiva (pp. 281-290), y el índice (pp. 291-296).

Paso revista a continuación a las diversas parcelas.

En primer lugar, la introducción general. A propósito de la biografía del poeta, la postura adoptada es, como ya últimamente se impone, la de una cierta cautela ante las *Vitae* antiguas, envueltas en la nebulosa del encomio y la magnificación y salpicadas de elementos maravillosos; y además muchos de los datos que nos ofrecen parecen haberse originado secundariamente, a partir de la reinterpretación historicista y biográfica de noticias ofrecidas por el poeta en su obra. Está bien esta cautela, y por eso, es comprensible que la exposición biográfica en este libro se tiña de dudas y titubeos (“On sait en effet avec une relative certitude...”, “mais on n’a pu identifier précisément son statut social”, “on pense que son pere...”, p. VIII); aunque otras veces, con base en las mismas fuentes, se afirmen las cosas con más rotunda seguridad (“Virgile entama ses études à Mantoue, il les poursuivit à Crémone...”), y aun otras se haga concesión, sin más, a la hipótesis inconcreta (“Quel fut son soutien dans ces années-là? On suppose qu’il fut aidé par un notable du parti césarien”, p. VIII). No entiendo bien, en cambio, por qué se deja de lado la autoridad de las biografías (que en ese punto no tienen por qué juzgarse como desviadas) al alumbrar la relación entre Virgilio y Octavio, y por qué se dice tajantemente (aunque se remita a “A. Michel, 1971” como apoyo) que “Virgile n’avait rien d’un poète courtisan” (p. X), explicándose en consecuencia la composición

de la *Eneida* como una decisión emanada sin más del arbitrio del poeta, sin ninguna presión ni imposición externa. Sabemos que hubo postura personal de Virgilio, pero después de una sugerencia de Octavio: ¿por qué dudar de esto?, ¿tal vez porque molesta hoy la idea de un Virgilio subordinado a autoridad alguna? Evidentemente eso no es razón. Quizá haya sido solo por resumir, pero uno tiende fácilmente a pensar que Augusto es silenciado a propósito del viaje último del poeta desde Grecia a Italia (p. XI) solo para no estorbar al aserto previo de que Virgilio no era en modo alguno un poeta cortesano. Y tampoco sé de dónde proviene la afirmación de que en su lecho de muerte el poeta pidió “qu'on ne conservât que certains fragments de l'*Éneide* et qu'on brûlat le reste qu'il jugeait trop imparfait” (p. XI), pues no es eso exactamente lo que dice Donato (*Qui cum gravari morbo sese sentiret, scrinia saepe et magna instantia petivit, crematurus Aeneida: quibus negatis, testamento comburi iussit ut rem inemendatam imperfectamque. Verum Tucca et Varius monuerunt id Augustum non permissurum. Tunc eidem Vario ac simul Tuccae scripta sub ea conditione legavit, ne quid adderent quod a se editum non esset, et versus etiam imperfectos, si qui erant, relinquerent*). Pero, en fin, aparte de notar en esta introducción la presencia de algunos condicionantes y servidumbres de la crítica de nuestro siglo, quiero con mucho más énfasis manifestar mi complacencia al constatar puntos de vista originales y agudas percepciones en las que Hélène Casanova-Robin demuestra equilibrio y mesura en la valoración de las cuestiones tradicionalmente debatidas. Por ejemplo, queda muy oportunamente puesta de relieve (pp. XIII-XVI) la relación del Virgilio bucólico con los versos de Lucrecio en los que se explicaba el fenómeno del eco y el origen de la poesía pastoril, como un canto “intimement lié à la nature et symbolique d'un art de vivre”; y queda muy bien explicada y constatada la arquitectura total de la obra, siguiendo a P. Maury, aunque se extrema debidamente la prudencia a la hora de seguirle en su interpretación simbólica (pp. XXIII-XXX). Bien sintetizada está igualmente la cuestión de la cronología de las distintas piezas (pp. XIX-XXIV), aunque yo creo que se debe abrir la puerta a una posible reedición de la obra en años posteriores por el propio poeta, a tenor de elementos presentes en ella que difícilmente podrían explicarse si no es en el clima “augústeo” posterior a la batalla de Accio. Y bien está –de acuerdo ya con nuestros hábitos de filólogos clásicos atentos a la tradición de las obras– la somera mirada final a la fortuna de las *Bucólicas*, al menos en la literatura latina posterior, medieval y renacentista (pp. LII-LVIII).

En cuanto al texto latino, reproducción del de Saint-Denis, constato –y es de lamentar– que la traductora y la comentarista han renunciado a ofrecer la más mínima noticia sobre la transmisión y las variantes, dando por hecho sin duda que toda esa información constaba ya en otro lugar (en la antigua ed. bilingüe de Saint-Denis, claro está), u obedeciendo a lo que tal vez sea una imposición de la colección. Pero al menos en *Buc.* VI 77 debe corregirse la

errata *mutatis* por *mutatos*, una errata que, por cierto, afeaba ya el texto de Saint-Denis en su reedición de 1983, pero no en su versión originaria, de 1949 (desgraciadamente, el paso del tiempo no siempre mejora las cosas), y que se reproduce aquí, en una cita que de ese lugar se hace en el comentario (p. 165). Y en cuanto a la traducción (que se debe a Anne Videau), me parece en líneas generales correcta y elegante. No está en verso, pero conserva la línea versal, y en su contención y ajuste al original latino conserva muchas de sus bellezas. No obstante, dejo aquí mi opinión sobre lugares concretos. En I 13 me parece que el adjetivo *aeger* traducido por “malade” orienta al término hacia la enfermedad física más que la anímica –si mi competencia española del francés no me engaña–, y que debería tenerse en cuenta en IX 5 la secuencia *Nunc uicti, tristes, quoniam fors omnia uersat*, paralela de *aeger* por tratarse de la misma situación, para decidir el sentido dado al adjetivo. Aunque se trata de una cuestión totalmente menor, creo que en la traducción del término *capella* se debería ser regular y no ceder a verterlo unas veces como “chèvre” (así en I 13 y 74, VII 3 y IX 23) y otras como “chevette” (así en II 65, III 96, IV 21 y X 7, 30 y 77), habida cuenta de que en este caso no existe en latín tal opción y *capella* es siempre la cabra (doméstica). En VI 81 creo que se debe mantener en la traducción el signo de interrogación, puesto que los vv. 74–81 conforman una frase interrogativa directa. Me parece plausible, sin embargo, que la traductora se haya atrevido a dar en *consederat* de VII 1 un valor preciso de compañía (“s’était assis auprès de moi”) que no se suele encontrar en las otras traducciones, y en esa misma égloga aplaudo también la versión del v. 16 (*et certamen erat, Corydon cum Thyrside, magnum*), fiel al original hasta en el orden de palabras, y al mismo tiempo natural: “et il y avait concours, Corydon contre Thyrsis, grand concours”.

Y paso ya a comentar el comentario, que es la parte más estimable, sustancial e importante de este libro. Creo que, en conjunto, proporciona una muy valiosa ayuda para la intelección cabal de cada una de las piezas, y que atiende a la gran gama de cuestiones que afectan a lo literario, tanto las de índole temática como las de índole formal. Pero, puesto que está organizado de forma ensayística, aun con abundancia de epígrafes y divisiones, pierde eficacia cuando lo que se busca es la glosa de un verso o expresión concreta. Por otra parte observo una notoria irregularidad en la estructura y segmentación –no en la extensión– de los comentarios a cada pieza, y de ello nos percatamos con una sola mirada al índice; aunque sin duda la propia materia desarrollada en cada poema –que se sigue siempre como eje para el comentario– justifique en parte tal irregularidad. Encuentro en esta exégesis muchas buenas e inteligentes formulaciones, que son luz verdaderamente para un pasaje determinado o para una pieza entera. Por ejemplo, como conclusión del comentario de la primera égloga, se dice sentenciosa y luminosamente sobre sus últimos versos (p. 38): “Les deux espaces de Mèlibée et de Tityre, dont le caractère inconciliable constitue l’armature de toute l’églogue, semblent

ici réunis, le temps d'une vision poétique". E igualmente como fin del comentario a la IX se lee esta frase (p. 243), perspicaz y clarificadora: "Tout au long de l'églogue, les personnages sont représentés en marche, poussés par un mouvement qui semble les mener hors du lieu bucolique qui n'est pas d'actualité, en direction de la ville...". Los pasajes de contenido metaliterario son objeto de particular atención, y glosados con especial énfasis. Bien señalado está siempre el omnipresente intertexto teocriteo, y aún los otros muchos intertextos, griegos y romanos, de esta poesía esencialmente docta, y al tiempo comprometida. Y hay una especial querencia a la justificación de homofonías y de hechos de la métrica como recursos –de que presuntamente se vale el poeta– para poner de relieve o subrayar o potenciar un determinado contenido; en este punto quiero demorarme un tanto, porque considero que por esta vía se puede llegar y se llega a excesos gratuitos y a una hipercrítica de tono muy subjetivo y que difícilmente podría explicar las intenciones y los hallazgos del creador. ¿Es verdad, de verdad, que, a propósito de la égloga I, "la coupe trihémimere trochaïche au v. 6 souligne le caractère assez solennel de l'interpellation" (p. 17)? ¿O que, en la misma página, "la métrique met ainsi en évidence *deus* au v. 6 devant la coupe et *otia* en clause"? ¿Es verdad que, en I 19 "la place du terme *Romam* à la coupe 7<sup>e</sup> semble destinée a révéler l'émotion" (p. 22)? ¿Es verdad que en II 1 (y 73) «les trois césures soulignent la dimension émotionnelle de ces vers, tandis que le remplacement des spondées initiaux par des dactyles, au vers 73, contribue à marquer la fin de cette peinture de la passion" (p. 45)? Yo creo que, aunque el hábito de los comentaristas tienda inveteradamente a explicar cada recurso rítmico en íntima dependencia con la materia significativa a la que se asocia, no siempre es así. El ritmo de la poesía se consigue con esos medios, métricos y a veces homofónicos, y esa es su función primaria (y casi me atrevería a decir "autónoma"), pero no siempre estos medios, o más bien muy pocas veces, tienen una función añadida de pregnancia, subrayado o puesta de relieve, del contenido al que van asociados. Cuando eso ocurre en el caso de las homofonías, hay que hablar desde luego de "onomatopeya" y no de "aliteración"; y es verdad que a veces en lo concerniente al orden de palabras, y especialmente en casos de hipérbaton o encabalgamiento, puede haber ejemplos de sinergia contenido-forma debidos a la implícita voluntad del poeta, o a su inspiración inconsciente incluso, y está bien que el comentarista señale esos casos y los alumbre. Pero estoy convencido de que este es un camino por el que los intérpretes corremos el riesgo de hablar más de nuestras propias quimeras que de la obra que deberíamos interpretar. Y a veces basta con catalogar tal o cual fenómeno, coadyuvante al ritmo, sin pretender adivinar la presunta razón del poeta para asociarlo con tal o cual contenido. A pesar de esas citas antes aducidas, donde me parece que puede haber cierto exceso de interpretación, también diré –porque no quiero ensombrecer un comentario que en líneas generales está muy bien delineado– que en otras muchas ocasiones tal tipo de

explicaciones está justificado de forma tan ponderada y razonable que resulta bastante convincente.

Después del comentario, hay unas someras notas complementarias (pp. 269-277), más convencionales (y a menudo un tanto superfluas, porque podían haberse subsumido en el comentario), glosadoras mayormente de términos mitológicos o geográficos, en las que a veces se filtran equivocaciones. Por ejemplo en la nota 5 de la égloga II (p. 270), que explica el término Nais/ Naiade, se dice erróneamente: “La nymphe est una divinité aquatique, la naïade est attachée aux bois”. O en nota 2 de la égloga V (p. 271), donde se dice de las Dríades, no menos equivocadamente (y no sabemos con base en qué fuentes), que eran “divinités des eaux douces”. En descargo de esas equivocaciones hay que decir que en la nota 8 de la égloga VI (p. 272) las Náyades sí que están correctamente definidas como “divinités des eaux douces”, contra lo que se decía en los lugares antes citados. Siguiendo por este ámbito de diosas y agua, en la bucólica VII la nota 7 glosa a Galatea como diosa marina, y la nota 8 glosa el término “Nereida”, que calificaba a Galatea, como “Petite-fille de Nérée, divinité marine”: está claro que ambas notas habrían podido juntarse en una que dijera simplemente que Galatea era una nereida, esto es, una hija de Nereo y Doris. Más equivocación sobre diosas del agua: la Aretusa invocada por el poeta en el primer verso de la égloga X es definida erróneamente (p. 277) como «nymphe marine, fille de Nérée et de Doris...»: no, Aretusa no es ninguna nereida, como cualquier buen diccionario mitológico podrá atestiguar y como queda bien claramente expuesto en el propio comentario a la égloga, pocas páginas antes (pp. 254-255), donde se explica muy bien la conexión de esta ninfa con la Arcadia primero y con Sicilia después. No son, desde luego, lo mejor del libro estas notas.

De la bibliografía, que es selectiva, nada tengo que decir, sino lamentar la ausencia de autores españoles, sea su ausencia por la razón que sea.

El conjunto de la obra, en conclusión, a pesar de los leves desaciertos ya dichos, se nos muestra como una obra provechosa, que ha calado profundamente en la poesía pastoril virgiliana, nos la ha glosado de nuevo con sensibilidad y erudición, y nos ha abierto los ojos para ver en plenitud su mensaje.

VICENTE CRISTÓBAL  
Universidad Complutense de Madrid.  
vcristob@ucm.es

