

## La ocupación de Mopso (Virgilio, *Égloga V*, versos 13-15)

DANIEL DEVOTO

El profesor Paul Zumthor, bien conocido —entre otros trabajos— por sus estudios sobre la poesía oral, abre el reciente tomo 73 de la *Revue de Musicologie* con un artículo consagrado a rastrear la naturaleza de los textos medievales que se dicen ejecutados vocalmente —o sea todas las formas de la canción—, textos en los que es menester «tenter de percevoir les voix lointaines» confiriéndoles, «dans la suite de la lecture, un statut autre qu'anecdotique» que los singularice como «un phénomène socio-discursif irréductible à la littérature». La canción intercalada o aludida en un texto —texto «literario», escrito, del que evidentemente «diffière» por su calidad de residuo de una ejecución diferente de la que es la lectura— nos coloca frente a «un fait passé qui no se confond nullement avec ce dont subsiste à nos yeux la trace écrite»<sup>1</sup>.

La peculiaridad, la particular idiosincrasia de la poesía cantada, si bien no siempre tenida en cuenta, ha sido claramente definida, hace un siglo, y con muy pocas palabras, por Anatole France: «On ne peut pas bien juger d'une chanson qu'on lit paisiblement à sa table de travail»<sup>2</sup>. Y pocos textos —desde el romance del conde Arnaldos, que encerraba en su canción informada «toda la misteriosa poesía del mar»— pocos textos exaltan más profundamente el poder de la palabra cantada que las páginas en las que Jean Guéhenno recuerda sus impresiones de infancia:

<sup>1</sup> ZUMTHOR, Paul, «Les marques du chant. Le point de vue du philologue», en *Revue de Musicologie*, t. 73 (1987), núm. 1, p. 7-17. Cf. *id.*, *Introduction à la poésie orale*, y *La lettre et la voix de la «littérature» médiévale* (París, Ed. Seuil, 1983 y 1988).

<sup>2</sup> FRANCE, Anatole, «Littérature socialiste», artículo del 31 de enero de 1892, recogido en *La vie littéraire* (Cinquième série - Sixième série, inédite), volumen de sus *Oeuvres complètes*, nouvelle édition établie par Jacques Suffel. Genève, Editio Service, s.f.

... ces soirs-là, je suis entré, par la porte des pauvres, dans le monde de la beauté. Ce n'est pas un monde qu'on a appris. On le découvre, on le crée, à partir de soi-même. On y entre sans maîtres, et je suis sûr que ces soirées où nous nous enchantions ensemble de chansons banales m'en ont beaucoup plus rapproché que tant de magistrales et savantes leçons que plus tard j'ai entendues. Dans le chant le plus naïf, pour peu qu'il soit chanté d'une voix pure et naturelle, il peut se rencontrer telle note si exacte, si bien placée, si éloquente qu'elle semble contenir toute la vérité de l'homme et toute l'harmonie de l'univers. C'est un cri juste devant la création, et qui l'a une fois entendu, reconnu, est désormais hanté et n'a plus de cesse qu'il ne l'entende encore, comme au-dessus du monde, au-dessus des choses, comme leur résumé et leur explication. Cette gravité de ma tante Madaleine, quand elle commençait d'une voix toute unie et presque basse: «Voici l'hiver et son triste cortège», par quel mystère, passant en nous, devenait-elle une joie qui nous gonflait le cœur? La chanson, lentement, décrivait des misères pires que celles que nous avions connues, nous obligeait tout le temps qu'elle se développait à les ressentir. La longue phrase douloureuse évoquait tout ce que, dans l'ordinaire de la vie nous craignons et haïssions. Mais son rythme même nous contraignait, nous soumettait, nous transformait, nous donnait comme d'autres mesures, d'autres ressources, une autre force. Nous devenions miraculeusement riches d'une richesse, d'un amour sans pareil, et quand ma tante Madeleine, avec l'autorité d'un prophète, énonçait la sentence finale: «Qui donne aux pauvres prête à Dieu», pas un de nous ne doutait que ce fut un ordre à lui adressé personnellement et auquel il avait tous moyens d'obéir. Nous étions dans un autre monde. (*Changer la vie*. Paris, Grasset [c. 1961], p. 119-120.)

He aquí particularmente bien descrito el misterio de la palabra cantada: «par quel mystère» la pena se convierte en goce; misterio que consigo arrastraron los cantos que son hoy solamente «traza escrita» de palabras lejanísimas. El profesor Zumthor trata de rastrear, a través de las raleantes menciones que la conciernen, las características de la canción medieval profana, cantonándose en su precisa condición de filólogo y de historiador:

Je laisse ici de côté, on le comprendra, le groupe (considérable, il est vrai) des textes dont le manuscrit comporte une notation musicale en accompagnant les phrases. De tels textes provoquent, sans autre méditation, le musicologue, car le problème qu'ils posent est avec évidence de son ressort. (*loc. cit.*, p. 7.)

Los textos puramente literarios, sin música notada, pueden —y deben— entrar en la esfera de interés del musicólogo, y ya en 1900 Pierre Aubry los colocaba entre las fuentes indirectas que contribuyen al conocimiento científico de la música medieval. Si —como tememos sea el caso del que nos proponemos examinar— no siempre proporcionan una información incontrovertiblemente precisa, y guardan algo de su misterio, pueden ser casi siempre objeto de un examen que permita delimitar con mejor claridad algunos de los problemas que en nuestra disciplina se plantean, o retrazar al menos la evolución que alguno de estos problemas ha sufrido.

Las églogas de Virgilio han sido, secular e ininterrumpidamente (y pese a algún detalle balanceado por sus méritos pretendidamente proféticos), materia de ejercitación en las escuelas, habiendo sido comentadas y traducidas innumerables veces: un traductor francés apunta, para su lengua solamente, cuarenta y seis traducciones integrales impresas entre 1516 y 1853, más otras, entre las versiones parciales, que incluyen la égloga quinta<sup>3</sup>. Sobre que lo listado adolece de algunos errores —en su mayoría de fecha—, no están todas las que son, y para después de 1853, incluyendo al propio Berville, debe agregarse alrededor de otra decena. No podemos jactarnos de haber visto todo este ingente contingente, pero los contados ejemplos que recorrimos ofrecen diferentes interpretaciones —no todas infundadas— de un pasaje de la *Égloga V* que guarda todavía su pequeño misterio y nos permite preguntarnos —en manera alguna retóricamente— qué es lo que manifiesta haber hecho su protagonista, Mopso. A la demanda de Menalcas, que le pide ejecute algo de un repertorio conocido, Mopso responde:

Immo haec in uiridi nuper quae cortice fagi  
carmina descripsi et modulans alterna notavi,  
experiar...<sup>4</sup>.

La libre versión de Juan del Encina no encierra problema alguno: el gentilísimo poeta dispone libremente del texto clásico, eliminando (entre otros elementos, incluso el que estamos tratando de cernir) el motivo que

<sup>3</sup> *Les Bucoliques de Virgile. Essai de traduction en vers*, par ST.-A. BERVILLE. Amiens, chez Lenoel-Herouart; Paris, chez Ducrocq, 1862.

<sup>4</sup> VIRGILE, *Bucoliques. Texte établi et traduit* par H. Goelzer. Paris, les Belles Lettres, 1933, p. 55.

engendrará la más copiosa descendencia dentro de la literatura bucólica: el del pastor que escribe en la corteza de un árbol<sup>5</sup>:

Mopso:

Antes otras cantilenas  
te quiero agora cantar  
que cuydo q̄ son muy buenas,  
q̄ aun agora agora a penas  
acabo de pernotar...<sup>6</sup>.

Más fiel es —sin serlo del todo— la antigua versión portuguesa de Leonel da Costa:

Mas antes experimentarei os versos  
que, pouco ha, screui na verde faia,  
& notei bem, cantandoos alternados...<sup>7</sup>.

Si da Costa no se compromete demasiado, un traductor italiano del siglo siguiente se salta lo difícil del pasaje:

Anzi voleva dir quei versi, ch'io  
Poc'ha composi, e in una verde scorza  
D'un faggio scrissi...<sup>8</sup>.

Las palabras con las que Mopso describe su acción no son absolutamente cristalinas, a pesar de lo cual no han merecido comentario de más de un excelente latinista: valgan como ejemplo la edición del Brocense, las anotaciones de Luis Vives, los escolios de Willichius o —entre los exé-

<sup>5</sup> «Las letras en el árbol», artículo destinado al número conmemorativo de los cuarenta años de la *Nueva Revista de Filología Hispánica*.

<sup>6</sup> Juan DEL ENCINA, *Cancionero* (reedición facsimilar de la Real Academia española), *Égloga V*, fol. xxxix.

<sup>7</sup> *As Éclogas, e Georgicas de Vergilio*, Primeira parte das svas obras, traduzidas de Latim, en verso solto Portuguez. Com a explicação de todos os lugares escuros, historias, fábulas que o Poeta tocou; & outras curiosidades muito dignas de se saberem. Author Leonel da COSTA LUSITANO. Em Lisboa. Impresso por Geraldo da Vinha, 1624, p. 19.

<sup>8</sup> *L'Eneida di Virgilio* dal commendatore Annibal CARO... si aggiungono le traduzioni della Buccolica (tradotta da Andrea Lori) e della Georgica. In Bassano, a spese Remondini di Venezia, 1777, p. 394.

getas más próximos a nosotros— la tesis del Dr. E. Glaser<sup>9</sup>. Si se nos preguntara dónde podría residir algún problema (así fuese musicológico) en un texto tan decididamente transparente, responderíamos que las diferentes versiones de este pasaje se encargan de señalárnoslo. Los que lo ponen en «latín natural» (eso es, según «la natural Colocación de las Partes de la Oración»<sup>10</sup>), coinciden, como es de esperar, a lo largo de los siglos: la disposición de *L'Opere di Virgilio* (edición de Venetia, 1623, p. 18) es idéntica a la de «Abdías Joseph»<sup>11</sup> y a la que en este siglo publicó Victor Glachant con la traducción literal: «Bien plus (*au contraire*) j'essayerai / ces vers, que / naguère j'ai gravés sur / la verte écorce d'un hêtre / et que modulant (*chantant*) / j'ais notés alternativment»<sup>12</sup>; la «traduction française» que precede a ésta es idéntica a la que el mismo Glachant dio en su «traduction nouvelle» aparecida en 1902:

Non, mais plutôt j'essayerai ces vers que, l'autre jour, je gravai sur la verte écorce d'un hêtre, notant les alternances de la flûte et du chant<sup>13</sup>.

<sup>9</sup> *P. Virgilio Maronis Bucolica* serio emendata cum scholiis Francisci Sanctii Brocensis... Juxta Exemplar Salmanticense anni 1591, en las *Opera omnia* de Francisco SÁNCHEZ editadas por Gregorio Mayans. Genevae, apud fratres de Tournes, 1766. — Io. Ludovici Vivis Valentini *Opera*, in duos distincta tomos. Basileae, Anno MDLV (reproduce las notas de la edición de Bredae Brabanticae, Anno 1537). — Iodoci Vuillichii Reselliani *Scholia posteriora*, in P. Virgilio Maronis Bucolica... Basileae (per Ioannem Oporinum, s.f.). — *Publius Vergilius Maro als Naturdichter*, Theist-Kritische und ästhetische Einleitung zu Vergils Bukolika und Georgika, von Dr. E. Glaser. Gütersloh, Druck und Verlag von C. Bertelsmann, 1880.

<sup>10</sup> *Vida de Virgilio*, por J.A. MAYANS, en el t. I, p. 65 de *Todas las obras de Publio Virgilio Marón*... En Valencia, en la oficina de los hermanos de Orga, 1795.

<sup>11</sup> *Obras de Pvblio Virgilio Maron*. Concordado. En latín artificial, en latín natural, en lengua castellana, de prosa, y verso, y en notas latinas... Por el lic. Abdías Joseph, natural de Cedillo. Tomo primero [,] de las Élogas. En Madrid, por Domingo García Morrás, vëndese en casa de Iulian Hernandez, año de 1660. — Mayans, en la *Vida* citada en la nota precedente, desvela que este «Abdías Joseph» se transforma en Antonio de Ayala en el segundo tomo de estas *Obras*, donde imprimió las Geórgicas y donde «confesó lo que sigue: *los versos castellanos son sacados a la letra de los libros de aquel insigne varon*», declarando a medias haber hurtado a Fray Luis de León, ya que no aclara que «la prosa» de las Élogas traducidas también le pertenece.

<sup>12</sup> *Virgile, les Bucoliques*. Traduction littérale en française par M. Victor Glachant. Paris, Fayard Frères [s.f.] (Collection des traductions classiques mot à mot et français sous la direction de M. Léo Clarétie), p. 25.

<sup>13</sup> *Les Bucoliques de Virgile*. Traduction nouvelle par Victor Glachant. Paris, Édouard Duruy, 1902, p. 57.

En esta segunda traducción, ajustada a las elegancias de la sintaxis ultrapirenaica, que exige la cabal correspondencia de las funciones gramaticales (*olim* «partes de la oración»), Glachant se ve obligado a precisar la relación respectiva de las voces principales del verso 14, agregando para ello precisiones que faltan en el original. Idéntico problema se había presentado, unos siglos atrás, a nuestro Fray Luis de León, como lo desvela igualmente la comparación de sus dos traducciones, una libre (o atada) en verso, donde nada preciso se arriesga:

Mopso:

Antes aquestos versos que he compuesto  
 Quiero probar agora los primeros.  
 En la corteza escritos los he puesto  
 De un árbol, y su tono les he dado...

y la otra en prosa, donde se nos aparece obligado a detallar la ejecución de lo que Mopso se refiere:

... Si no fuera nada de esto (que sugieres que cante), veré qué te parecen vnos versos, los quales poco ha dexé escritos en la corteza de vna verde Aya, y los tengo bien en la memoria; porque los he cantado muchas vezes, ya con el instrumento, ya sin él<sup>14</sup>.

Semejante a esta última es la versión, también en prosa (donde caben todos los detalles que la medida del verso rechaza) de Diego López:

Mopso: Antes experimentaré estos versos, los cuales poco ha escribí en la verde corteza de la haya, y nótelos cantándolos unas veces con guitarra, otras con la boca<sup>15</sup>.

<sup>14</sup> LUIS DE LEÓN, FRAY, *Biblioteca de Autores Españoles*, t. XXXVII, p. 22. También en la edición de «Abdías Joseph», p. 152, y en el tomo I de las *Obras* de Virgilio (edición de 1795 ya citada); las dos últimas dan la versión en prosa en las páginas 98 y 93 respectivamente.

<sup>15</sup> La edición de Diego López se publicó en Madrid, por Juan de la Cuesta, a costa de M. Martínez, en 1614; el texto va en la p. 9, y el comentario de la p. 21 trata de la superioridad de la haya sobre la encina para recibir inscripciones en su corteza. Menos respetuosas del latín y de la botánica, son otras versiones que se citarán donde a veces trasladan la labor de Mopso a la encina o al Fresno.

El texto latino, para ser plenamente captado, exige así la restitución de algunos elementos que para Virgilio eran ciertamente tan sabidos que podía excusarse de precisarlos. Restitución, en verdad, que debe más al cacumen de los intérpretes que a su fidelidad a la historia de la ejecución musical: Glachant hace grabar a Mopso la alternancia de la flauta y del canto, dentro de una misma ejecución; Fray Luis y Diego López apuntan hacia varias interpretaciones sucesivas (ambos se sirven del repetitivo «veces», dando a «alterna» —que es «*varia secundo Ser[uius]*», como recuerda la edición veneciana ya citada— su valor de «sucesivamente»): ejecuciones realizadas ya con un «instrumento, ya sin él» (Fray Luis), ya «unas veces con guitarra, otras con la boca» (Diego López); y lo mismo entiende otro viejo trasladador español, Cristóbal de Mesa:

... mas los versos diré, que dexé escritos  
 en la verde corteza de vna haya,  
 y los canté y tañí vezes distintas...<sup>16</sup>.

Todos, sin embargo, retienen, con Virgilio, un solo intérprete, el propio Mopso, y no —como también acaece en las églogas virgilianas— un cantor sostenido por un ejecutante<sup>17</sup>. Por eso Diego López, frente al impreciso «instrumento» de Fray Luis, y con ese toquecillo de anacronismo que da a las menciones organográficas de los literatos tanto encanto (y tanto trabajo a los musicólogos) elige dotar a Mopso de una guitarra, prefiriendo —más bien, prefigurando— la genealogía etimológica «citaraguitarra» que ha celebrado alguna vez Adolfo Salazar<sup>18</sup>.

No parará aquí la intervención del elemento anacrónico en la interpretación de este pasaje: una versión napolitana anónima, algo más tardía, al estar redactada en endecasílabos esdrújulos dotará de esdrújulos a la canción de Mopso:

Orsù mo propio voglio fa sperienzeja  
 Si m'allecordo buono cierte sdruciole

<sup>16</sup> *Las Elogas, y Georgicas de Virgilio, y Rimas, y el Pompeyo tragedia*, de Christoval de Mesa. Madrid, por Iuan de la Cueva, 1613, fol. 13 v.

<sup>17</sup> Véase, en la versión de Mesa, «en el canto acordado con la flauta» (fol. 22, *Égloga VII*), y «conmigo empieza, y juntamente suena / de Menalo los versos en mi avena» (fol. 23).

<sup>18</sup> Adolfo Salazar insiste sobre este parentesco en «*El laúd, la vihuela y la guitarra*», en *Nuestra Música* (México), 1 (1946), 228-250.

Che l'autr'iere scrivette co no pungolo  
 'N fasce a la scorza de no fajo giovane<sup>19</sup>.

La comparación de las menudeantes versiones francesas de esta égloga quinta muestra que, como es previsible, los traductores coinciden fatalmente al dar la mayor parte del texto original, pero que coinciden también a veces hasta en lo que el texto original no tiene: cuatro versiones —la *Nouvelle traduction des Bucoliques* de 1666, anónima; *Les Bucoliques* traducidas por Firmin Didot (1806); la traducción de De Langeac, de la misma fecha; y la de Tissot, un poco más tardía<sup>20</sup>— introducen en la respuesta de Mopso el vocativo «Ménalque» (la primera traducción citada, en prosa, con menos razones que sus métricos continuadores); «alterna», trasladado «tour à tour», engendra, para «nuper», la sonancia «l'autre jour» en una media docena de las versiones que conozco, de Le Blond (1782), que traduce en prosa, a Paul Valéry, que no siempre rima<sup>21</sup>.

Idéntica simetría rige, al parecer, el aporte de explicaciones de carácter musical añadidas a las palabras de Mopso (como rige también en la no infrecuente ausencia de estas explicaciones). La interpretación de este pasaje va regida a su vez por la diferente relación que el traductor establezca entre las cuatro palabras clave del verso 14, *descripsi, modulans, alterna* y *notavi*. *Modulans*, cuyo valor sonoro es indiscutible, se opone a dos verbos de ámbito gráfico decidido. El primero, *describere* —copiar, describir, etc.— tiene en otro lugar de Virgilio una función idéntica a la del pasaje que examinamos: el verso 445 del Canto III de la *Eneida* presenta

<sup>19</sup> *Opere inedite di varij autori*. Tomo primo. Napoli, presso Giuseppe-Maria PORCELLO, 1789, p. 285: «no cierto Rescegnuolo d'Arcadeja ppe ssoprannome Emerisco Liceate d'ha pegliato lo ncommeto de nce dà chest'avotie cchellete» y podría ser su autor.

<sup>20</sup> *Nouvelle traduction des Bucoliques de Virgile avec des notes*. A Paris, chez Claude Thibovst, 1666, p. 39. — *Les Bucoliques de Virgile*, précédées de plusieurs idylles de Théocrite, de Bion et de Moschus, suivies de tous les passages de Théocrite que Virgile a imités; traduites en vers français par Firmin Didot. Paris, à la librairie de Firmin Didot, 1806, pp. 147-148. — *Les Bucoliques de Virgile*, traduites en vers français [par M. de Langeac]. À Paris, chez Giguet et Michaud, 1806, p. 191. — *Bucoliques de Virgile*, traduites en vers français... par P.F. Tissot. Troisième édition, revue et corrigée. Paris, Delaunay, 1812, p. 167; Quatrième édition, *ibid.*, 1822, p. 171.

<sup>21</sup> *Traduction nouvelle des OEuvres de Virgile, avec des notes et des discours préliminaires* par M. LE BLOND. Tome I. À Paris, chez Lesclapart [et] l'Auteur, 1782, p. 35. — La traducción de Paul Valéry ha sido retomada en el tomo I de sus *OEuvres*. Édition établie et annotée par Jean Hytier. [Paris, NRF, Bibliothèque de la Pléiade [c. 1957], p. 249; en pp. 207-222 van sus «Variations sur les bucoliques».



a la sibila escribiendo sus profecías en hojas de árboles: profecías versificadas (aquí también son dichas *carmina*, con el equivoco caro a Paul Valéry), que autorizan la doble versión «escribir *versos* en las hojas» y el «escribe en hojas de árboles sus *vaticinios*»<sup>22</sup>. El otro verbo en cuestión es *notare*, rico en acepciones que van de lo puramente ejecutivo («señalar», «marcar») a lo definitivamente peyorativo (nuestro *nota*, simplemente *calificación*, o decididamente *infamia*, conserva este abanico semiológico), y designa también la operación de escribir en cifra, con abreviaturas o signos taquigráficos: de sinónimo de *escribir*, adopta particularmente este valor de escritura especial<sup>23</sup>, y el sentido musical de *nota*, *notación*, *notar* en las lenguas modernas puede extremar esta acepción.

*Alternare*, que al parecer concuerda con *carmina*, es también una forma alternante del adverbio *alterne*, ligando esta voz a los dos verbos que anteceden. Una primera familia de intérpretes franceses se atiene a esta correspondencia de *alternare* con *carmina*. La canción —y el profesor Zumthor nos aprobaría el recordarlo— es generalmente estrófica, y por ello las traducciones francesas del setecientos interpretan esta coordinación —a diferencia de las viejas versiones españolas— no como si apuntara a la reiteración de una canción completa, sino como designando la sucesión de sus estrofas:

Non, Menalque, non pas sur ces sujets, mais je tascheray plutost de chanter les vers que j'ay escrits, depuis peu sur l'écorce d'un hestre, & que j'ay mis sur vn certain air en les distinguant par couplets...<sup>24</sup>.

Je vous diray plûtost, à ma mode champêtre,  
Les Vers que j'ay gravés sur l'écorce d'un hestre,  
Et ceux que j'ay notés par couplets en chantant<sup>25</sup>.

Y la traducción en dialecto agené por Guillaume Delprat precisará que cada «couplet» lleva notada la música de su «distiquo»:

<sup>22</sup> La primera lección procede del *Diccionario latino-español* de Commelerán; la segunda es la traducción de la *Eneida* por Eugenio de Ochoa (3ª edición en la colección *100 obras maestras*. Buenos Aires, Losada, 1947, p. 75).

<sup>23</sup> «Tracer des caractères d'écriture [en part.] écrire par abréviation, sténographier» (*Dictionnaire* de Gaffiot).

<sup>24</sup> *Nouvelle traduction...* de 1666, p. 39.

<sup>25</sup> *Les Bucoliques de Virgile en vers français par le sieur P [Perry]*. À Paris, chez Claude Barbin, 1689, p. 33.

Tout-aco noun bal pas la peno,  
 Jou bou canta coum'un'ourgueno  
 Aquestes bers, que tout escay  
 beni de grab'al tour d'un hay:  
 Cada couplet fay soun distiquo  
 Noutat d'un aire de Musiquo<sup>26</sup>.

La interpretación más corriente, sin embargo, es la que supedita *alterna* —más bien *alterne*— a las relaciones entre la ejecución musical *modulans* y la tarea de fijarla por escrito: pueden adoptarse, dentro de esta óptica, dos maneras de concebirla: o bien se trata del canto y la escritura simultáneos de trozos sucesivos del cantar, o bien de la alternación de las palabras cantadas y su escritura.

En el primer caso (y según los textos de que dispongo) lo expresado por una versión de 1746 llega en nuestro siglo a Manuel Machado:

J'aime mieux essayer ces couplets que je gravai l'autre jour sur  
 l'écorce d'un hêtre; je les chantois, & ma main qui suivait ma voix,  
 les écrivait en même temps<sup>27</sup>.

No, prefiero cantar estos versos, que el otro día escribí sobre la  
 verde corteza de una encina (?), cantando y escribiendo al tiempo  
 mismo...<sup>28</sup>.

El alternar el canto y la escritura puede conceder la primacía al primero (se canta, y se graba lo cantado, orden más bien natural) o a la segunda, cantándose lo que ya se ha grabado en el árbol. Véanse, para la primera posibilidad, las versiones de Richer:

Je chanterais plutôt ce qu'en un lieu champêtre  
 J'écrivis l'autre jour sur l'écorce d'un Hêtre.  
 Ma main suivant ma voix le gravait à l'instant<sup>29</sup>;

<sup>26</sup> *Las Bucolicos de Virgilio*, tournados en bers Agenez per Guillaumes DELPRAT. Dame lou Lati à coustat, per fa beire la fidelitat de la Traduction. À Agen, chez Timotheo Gayau, 1696, p. 28.

<sup>27</sup> *Les Oeuvres de Virgile en latin et en françois*. Traduction nouvelle. Tome I. À Paris, chez Desaint & Saillant, 1746, p. 45.

<sup>28</sup> *Obras de Virgilio*. Estudio crítico por SAINTE-BEUVE. Versión castellana de Manuel Machado. Paris, casa editorial Garnier hermanos [depósito legal 1914], p. 84.

<sup>29</sup> *Les Églogues de Virgile*. Traduites en Vers françois avec le Latin à côté... par Monsieur Richer, Avocat au Parlement de Normandie. À Rouen, chez Eustache Herault, 1717, p. 57.

de Le Blond:

J'aime mieux te chanter les vers, que je gravai l'autre jour sur  
l'écorce d'un hêtre, je les traçais & les chantois tour à tour<sup>30</sup>;

de De Langeac:

Je t'offrirai des vers mieux inspirés, peut-être:  
On les retrouvera sur l'écorce d'un hêtre;  
Je les chantais, Ménalque, et traçais tour à tour<sup>31</sup>;

de D.R.E.L.C.D.C.:

Je chanterai, plutôt, essayer ces vers que l'autre jour  
Je me plus à graver sur l'écorce d'un hêtre.  
Je les chantais, ma main les traçait tour à tour<sup>32</sup>;

de Personneaux:

Je préfère essayer ces vers que j'ai gravés sur l'écorce verte d'un  
hêtre, chantant et écrivant tour à tour<sup>33</sup>;

de Gaston Armelin:

Non! bien mieux! j'ai gravé sur l'écorce d'un hêtre  
Ces vers, les modulant, les notant tour à tour<sup>34</sup>;

de Maurice Rat:

Non, j'essaierai ces vers que, l'autre jour, j'ai inscrits sur la verte  
écorce d'un hêtre, chantant et écrivant tour à tour<sup>35</sup>.

<sup>30</sup> Edición citada en la nota 21.

<sup>31</sup> *Ibid.*

<sup>32</sup> *Les Bucoliques de Virgile* traduites littéralement en vers français par D.R.E.L.C.D.C. À Paris [edición compartida por cuatro librerías], 1810, p. 7.

<sup>33</sup> *Œuvres de Virgile*. Traduction nouvelle... par Émile PESSONNEAUX. Tome premier. Paris, Charpentier, 1857, p. 31.

<sup>34</sup> Gaston ARMELIN: *Les Bucoliques de Virgile* traduites vers par vers. Paris, Ernest Flammarion [1920], p. 59.

<sup>35</sup> Virgile: *Les Bucoliques et les Georgiques*, traduction nouvelle avec introduction et notes par Maurice RAT. Paris, Librairie Garnier frères [1932], p. 63.

Por el segundo caso —escribir primero, y cantar luego lo escrito—, se deciden John Dryden:

Or Shal I rather the sad verse repeat  
Which on the beech's bark I lately writ?  
I writ, and sung betwist<sup>36</sup>;

Didot:

Non; j'aime mieux ces vers que sur une jeune frêne  
De ma main, dans le bois, j'ai gravés l'autre jour;  
J'écrivais, cher Ménalque, et chantais tour-à-tour<sup>37</sup>;

Millevoye:

Je te diari plutôt ces vers que, l'autre jour,  
Je gravais sous un hêtre et chantais tour à tour<sup>38</sup>;

Tissot:

Je préfère essayer ces vers que sur un frêne  
Ma plaintive douleur a gravés l'autre jour;  
Ménalque, j'écrivais et chantais tour à tour<sup>39</sup>;

Lauwereyns de Diépennède:

Non, j'essaierai plutôt ces vers que l'autre jour  
En écrivant moi-même et chantant tour à tour,  
Je me plus à graver sur l'écorce d'un hêtre<sup>40</sup>;

<sup>36</sup> *The Works of Virgil by John Dryden*. London, published by Thomas Allman [s.f.], p. 43.

<sup>37</sup> Edición citada en la nota 20.

<sup>38</sup> *Les Bucoliques de Virgile*, traduites en vers français, par CH. MILLEVOYE. Paris, chez H. Nicolle... De l'imprimerie de Mame frères, 1809, p. 59: obsérvese que el traductor precisa «bajo» la haya, y no sobre qué grabó Mopso su cantar.

<sup>39</sup> Edición citada en la nota 20.

<sup>40</sup> *Les Bucoliques de Virgile* traduites en vers français par P. H. LAUWEREYNS DE DIÉPENNEDE. Paris, Librairie classique, 1831, p. 95.

Paul Valéry:

Non, j'aime mieux chanter des vers que, l'autre jour,  
J'écrivis sur l'écorce et chantai tour à tour<sup>41</sup>.

La oposición de ambas ocupaciones es el mero resultado de una comodidad en la disposición de los términos traducidos: lo prueba el que para un traductor bilingüe lo mismo dé Juana que su hermana, ya que trueca su colocación en el paso inmediato —*taca taca*— de una a otra lengua:

J'ai mieux! Ces chants gravés sur le tronc vert d'un hêtre  
Que je notais en les modulant tour à tour.

Megliu, i canti ch'a' scrissi in a scorza d'i fai  
—cantendu, taca a taca, e scrivendo i notai—<sup>42</sup>.

Más interesantes para un historiador de la música, son las versiones que oponen —alternan— los dos verbos que indican la acción de escribir, refiriendo el primero a la notación del texto poético y el segundo a la melodía. A la melodía, todas las versiones y comentarios que siguen, pero no todas a la notación de la melodía: la edición de Luis de la Cerda<sup>43</sup> ofrece una «Explicatio» que confiere a «alterna» una significación puramente musical:

... carmina quaedam, qua nuper condidi, atque inscripsi in fago:  
& cum ea modulatus sum, notavi alterna, id est, alternatim, videlicet, inflans iam fistulam, iam canens carmen. Itaque alternatio hic refertur iam ad flatum calami, iam ad sonitum oris (p. 84).

«Notavi» suena aquí 'ejecuté sus notas, sus sonidos', sin referencia a su escritura: el cálamo ocurrente es rectamente aquí un instrumento sonoro,

<sup>41</sup> VALÉRY, Paul: *OEuvres*; edición citada en la nota 21. Entre las variantes, la p. 1694 registra, para el primer hemistiquio del verso 13, «Je préfère chanter».

<sup>42</sup> BOZI, CARULU GIOVONI DA: *Traductions corse et française des Bucoliques*. Preface Jérôme Carcopino, de l'Académie Française. Illustrations de Toni Casalonga. Paris. Éditions S.P.E.R.A.R. (achevé d'imprimer 1960), p. 20 (paginación del texto francés) y 20 (paginación de la versión en corso).

<sup>43</sup> P. Virgilii Maronis *Bucolica et Georgica*. Argumentis, Explicationibus, Notis illustrata... Cito por la reedición «tum accurata, tum locupletata» de Lugduni, sumptibus Horatij Caron, 1619.

no gráfico. Otros intérpretes, sin embargo, refieren redondamente *notavi* a la notación musical; así Charles Anthon:

*Et modulans alterna notavi* «And setting them [sc. *carmina*] to music, with my voice and pipe alternately, I noted down the melody» (Compare the explanations of Spohn: *Modulatus sum et modulationem notavi... vocis... et fistula... alterna... canere voce et inflare fistulam...*)<sup>44</sup>;

así Berville:

J'ai mieux: prête l'oreille à cet essai champêtre  
Que j'ai naguère écrit sur l'écorce d'un hêtre.  
J'en notais tour à tour et les vers et le  
chant<sup>45</sup>.

así Jean Giono:

Non, je vais plutôt essayer les vers que j'ai naguère inscrits dans  
la verte écorce d'un hêtre, en y intercalant des airs de musique...<sup>46</sup>;

así Marcel Pagnol:

Je préfère essayer ces vers qu'au tronc d'un frêne  
Dans le tendre liber j'inscrivis en chantant.  
J'en notait l'air aussi...<sup>47</sup>;

así Henry des Abbayes:

Je préfère essayer les vers que j'inscrivis,  
Il y a quelque temps, dans l'écorce d'un hêtre,  
Alternant l'air noté sur la flûte champêtre<sup>48</sup>.

<sup>44</sup> *The eclogues and georgics of Virgil with English notes...* by Charles Anthon... New York, 1859, Harper & Brothers, p. 159.

<sup>45</sup> Edición citada en la nota 3, en la misma p. 55.

<sup>46</sup> *Les pages immortelles de Virgile*, choisies et expliquées par Jean GIONO. Paris, Éditions Corrèa (achevé d'imprimer 1947), p. 137.

<sup>47</sup> VIRGILE: *Bucoliques*, traduction en vers, préface et notes de Marcel PAGNOL, de l'Académie Française. Paris, Bernard Grasset éditeur (c. 1958), p. 107.

<sup>48</sup> VIRGILE: *Les Bucoliques*, traduction en vers de Henry des Abbayes. Avant-propos de

No siempre puede afirmarse que esta interpretación repose sobre una recta concepción musicológica. La vieja edición veneciana antecitada, aún demandándose si su explicación es lícita, va más allá de lo permitido:

(Imo [sic] experiar haec carmina) scilicet cecinisse: anzi prouarommi cantar quelli versi (quae nuper descripsi) quali scrissi poco fa (in viridi cortice) nella verde scorza (fagi) di vn faggio (& notauì alterna) & hollì notati (alterna, i. varia secondo Seru.) variati per la varietà del canto (modulans) dandoli armonia e melodia, & armonizandoli, se licito ci sia el dir così<sup>49</sup>.

Y el latinista oxonense T.L. Papillon sobrepasa a sus colegas venecianos del XVII:

Modulans alterna notauì sang line by line as I wrote them: «notauì» of marking on the bark the «modulamina» or notes of the accompaniment<sup>50</sup>.

Prudentemente, C.D. Yonge (que tampoco decide si la escritura corresponde a versos sueltos o a estrofas) se pregunta si una opción puramente gráfica es legítima:

*Modulans*. Setting to music. *Alterna notavi*. I in turn marked the tune; i.e. when I had engraved the line or stanza in the tree, I then set it to music, and marked the air so. Or it may mean marking the alternations of the flute and the voice<sup>51</sup>.

Los pastores virgilianos, copiados de los de los bucolistas griegos, son, ya, y tanto como su futura descendencia en las lenguas modernas, personajes ideales, sin contacto, casi con el mundo rústico en que se los coloca (la burla tardía del género pastoral se mofará de esas campiñas sin mosquitos ni moscas, de esos pastores que descuidan sus rebaños por llorar

---

E. de Saint-Denis, Bruxelles, *Latomus*, Revue d'Études Latines, 1966 (Collection Latomus, vol. LXXXIV, p. 45.

<sup>49</sup> *L'Opere di Virgilio*. Venetia, appresso i Sessa, 1623, p. 18.

<sup>50</sup> PAPILLON, T.L.: *Virgil with an introduction and notes...* Oxford, at the Clarendon Press, 1882, t. II, p. 18.

<sup>51</sup> YONGE, C.D.: *P. Virgilii Maronis Bucolica, Georgica et Aeneis...* 3rd. edition. London, Richard Bentely, 1866, p. 17.

sus amores, de su amaneramiento y su manía de escribir en los troncos). Con razonamiento no muy convincente, pero con intuición certera, Da Costa identifica a Mopso con el propio Virgilio: sus versos, dice,

diz que os screueo na cortiça da faia, *sub cortice fagi* [*sic*, alusión a la *Égloga* primera]: isto he daquela aruore, debaixo da qual o poeta estaua recostado: & assi se ha tomar aquí Mopso por Vergilio<sup>52</sup>.

Pastores que saben escribir sus versos, aunque se sirvan de las rústicas cortezas y no de tablillas enceradas, son capaces también de conocer otras disciplinas. La notación alfabética griega, latinizada, atravesó Roma para dar en los teóricos medievales y persistir hasta hoy en los vocabularios musicales germánicos; y los sofisticados pastores en los que Virgilio se encarna, y mediante los cuales alude acontecimientos nada rurales, podían muy razonablemente emplearla: mi maestra Solange Corbin estudió manuscritos virgilianos notados (aquí sí vale la moderna acepción de *notar*), pero que datan de siglos en los que iba bien entrada la era cristiana.

La traducción de los versos 13-15 de la *Égloga V*, en la edición que utilizamos, de *Les Belles Lettres*, abunda en este sentido:

... je risquerai les vers que naguère j'ai gravés sur la tendre écorce d'un hêtre où j'ai noté aussi en la composant la musique qui alterne avec eux<sup>53</sup>.

Como en algunas de las versiones en prosa antes citadas, el traductor se siente obligado a colmar los sobreentendidos del texto, dando por seguro que Mopso notó la música de su canción, que la compuso (pudo haber construido su cantar, como no es infrecuente, sobre un timbre conocido), y que esa música vocal lleva unos interludios auléticos: nada de eso es seguro. Según mi muy modesto ver, prefiero la también modesta traducción de una edición escolar francesa de mediados del siglo pasado, destinada a estudiantes de lengua española:

*Modulans alterna notavi.* De modo que primero los cantaba, y después los escribía en la corteza del árbol<sup>54</sup>.

<sup>52</sup> Edición descrita en la nota 7, p. 20.

<sup>53</sup> Véase la referencia en la nota 4.

<sup>54</sup> Publii Virgillii Maronis: *Bucolica, Georgica et Aeneis*. Breviariis et notis hispanicis illustrata. Ad usum scholarum. Parisiis, in Libraria Taberna Hispanica, 1846, nota 9 de p. 31.



Quede para mejor plectro (o para mejores uñas de vihuelista) decidir entre los varios sentidos presentados; pero admitamos, con la mejor humildad musicológica, que un texto latino clásico, bien sabido y sobado, puede no ser absolutamente transparente, y que los viejos versos del poeta mantuano encierran tanto misterio como su reciente y ampliado trasvase pretoriano:

Nee, ek sal liever hier die liedjies probeer wat ek onlangs in die groen bas van 'n beuk gekerf, en ul afwisselinge van stem en fluit so met die toonset aagendui het<sup>55</sup>.

<sup>55</sup> Publius Vergilius Maro: *Eclogae en Georgica*. Uit die oorspronklike Latyn vertaal deur J.T. Benade. Pretoria, Universiteit van Suid-Afrika, 1983 (Documenta 27, Unisa 1983), p. 21.

