

## VIRGILIO Y LA PALABRA POÉTICA

ANTONIO ALVAR EZQUERRA  
UNIVERSIDAD DE ALCALÁ

### **Resumen**

El objetivo de esta ponencia es mostrar de manera sucinta y didáctica cómo Virgilio convierte la lengua hablada en lenguaje poético, capaz de expresar todo tipo de realidades y sentimientos, de acuerdo con las exigencias y propuestas de la poesía helenística. Se utilizan dos recursos para alcanzar el objetivo: el primero apela a los conocimientos del oyente y pretende mostrar de manera racional, mediante el comentario de un único verso (*Ecl.* II 1), cómo fuerza Virgilio la lengua latina para transformarla en una versátil herramienta de expresión poética; de ese modo queda palmariamente claro que su poesía, si bien parte de la helenística, es un producto genuinamente romano y personal. El segundo recurso apela a los sentimientos y a las competencias estéticas del oyente pues se le hace penetrar de manera intuitiva en la poética virgiliana mediante la lectura en traducción rítmica –siguiendo tan de cerca como es posible sus propios recursos rítmicos- de algún pasaje de la *Eneida*, en este caso concreto, el comienzo del libro IV.

### **Abstract**

*It is the intention of this paper to show in a didactic and succinct manner the way in which Virgil transforms spoken language into poetic language, enabling it to express a whole variety of realities and feelings in line with the demands and proposals of Hellenistic poetry. I will be using two methods to reach this objective. The first one resorts to the listener's knowledge, and intends to show rationally -by means of the commentary of a single verse (Ecl. II 1)- the way in which Virgil pushes Latin language to transform it into a flexible tool for poetic expression. Hence, it becomes clear that although his poetry starts off from Hellenistic grounds, it is a truly Roman and personal product. The second one turns to the listener's feelings and aesthetic competences, allowing him/her to penetrate Virgil's poetics by means of the rhythmic reading -in translation, although*

ANTONIO ALVAR EZQUERRA

*following very closely its own rhythmic resources- of a passage of the Aeneid, i.e. the beginning of Book IV.*

*0. Preámbulo:*

Quiero agradecer a los organizadores de este «Cuarto Coloquio Internacional», y en especial a Ana M<sup>a</sup> González de Tobia, maestra infatigable y admirada, la amabilidad que han tenido al volverme a invitar para compartir con Vds. estos días y al darme el privilegio de atribuirme una Conferencia Plenaria. Entiendo que lo hacen más atendiendo al hecho de que en estos momentos me toca presidir la Sociedad Española de Estudios Clásicos, que a mis méritos personales. Gracias de corazón.

Y, al hacerme la invitación, me situaron ante el delicado compromiso de proponer un tema acorde con el título genérico de este Coloquio, a saber, «Lenguaje, discurso y civilización. De Grecia a la Modernidad». Desde hace años dedico buena parte de mis horas de trabajo a pelearme con Virgilio y no hará falta que les jure que esas horas de pelea y de trabajo me producen satisfacciones y emociones difícilmente parangonables con ninguna otra. Por tanto, me pareció oportuno venir aquí a compartir con Vds. algunas de esas satisfacciones y emociones. Sin duda, muchos de Vds. pensarán que hay que ser atrevido para tratar un tema como el que les he propuesto, «Virgilio y la palabra poética», con todo lo mucho y bueno que ya se ha dicho durante tantos siglos sobre la poesía del príncipe de los poetas latinos. Pues sí, hay que ser atrevido, e incluso inconsciente. Pero déjenme que les diga en mi descargo que estoy firmemente convencido de que la primera obligación del profesor universitario es «repetir» a las generaciones que le siguen todo lo que ha aprendido; y la segunda es tratar de incrementar, en la medida de sus posibilidades, el acervo de saberes que constituyen su ámbito de trabajo. Por tanto, valdría la pena hablar de la poesía de Virgilio con tal de que lo que pueda decir aproveche a una tan sola de las personas que me escuchan en este momento.

Pero es que, además, no me resigno a aceptar que los grandes autores, las grandes obras y los grandes temas no deban ser tratados porque ya nada nuevo ni bueno se puede decir de ellos. ¿Cómo es posible que en nuestros Congresos de estudios Clásicos –y ahora me refiero en particular a lo que ocurre en España- ya casi nadie hable de Homero o de Virgilio, de Platón o de Cicerón, en beneficio de otros asuntos, interesantes, sí, pero de significado mucho menos trascendente?

Hace unos días me encontraba en Bolonia, ciudad universitaria donde las haya. Busqué en sus mejores librerías estudios sobre Virgilio. No encontré ni uno. Sí había traducciones de la *Eneida* sobre todo, en formato de bolsillo y destinados a los estudiantes del Liceo, lo que significa que carecían de introducciones ambiciosas y de anotaciones solventes. Pueden imaginarse la melancólica sensación que me produjo ese desierto intelectual: Virgilio ya no existe ni en Italia. Quizás lo ha matado su propio éxito. Pero seamos optimistas y consideremos la anécdota simplemente como una anécdota.

Con todo, quizás se sorprendan si les digo que en la *Enciclopedia Virgiliana*,<sup>1</sup> ese monumento de erudición consagrado a nuestro poeta, no existe la entrada «Estilo» ni nada que se le parezca. ¿Cómo es posible? ¿Renunciaron los autores de la *Enciclopedia* a esa entrada dada su desmesura? ¿O simplemente se olvidaron de ella? No creo ni una cosa ni la otra. Pero el caso es que quien quiera saber algo a propósito del estilo virgiliano –o, dicho de otro modo, de su particular uso del lenguaje para dotarlo de significancia poética- lo tendrá difícil si consulta la para muchísimos otros propósitos utilísima *Enciclopedia Virgiliana*.

Y ahora, aún no repuestos quizás de esta sorpresa, les diré otra cosa no menos notable (*mirabile dictu*). No existe tampoco, a lo que yo sé, una *Historia de la Estilística* o algo similar, a la que podamos acudir para poder discriminar rápidamente qué es virgiliano y qué no.<sup>2</sup> Ya sé que las modernidades no están para andar haciendo historias de nada; eso es decimonónico. Por no hacerse, ya no se hace ni siquiera *Historia de la Lengua*: prácticamente ha desaparecido de nuestros programas universitarios, como ocurrirá con la *Historia de la Literatura*, en beneficio de tendencias más actuales, que se servirán (se sirven ya) de los textos exclusivamente como herramientas más o menos útiles para hacer eso que se llaman «estudios culturales», ya saben, estudios de género, minorías, identidad, etc., etc., todos ellos sin duda muy oportunos siempre y cuando no se olvide el conocimiento y el cultivo de las bases filológicas que han de sustentarlos.

---

<sup>1</sup> Della Corte, F. (1984-1991).

<sup>2</sup> Hay, no obstante, numerosas obras sobre Estilística latina; ahora me vale con mencionar una tan sólo, la bien conocida y excelente de Marouzeau, J. (1970<sup>3</sup>). Y para la construcción de la lengua poética en latín, conviene siempre acudir a los añejos pero modélicos ensayos de W. Kroll, H. H. Janssen y M. Leumann contenidos en Lunelli, A. (ed.) (1974).

No existe, pues, una Historia de la Estilística, ni exclusiva para el espacio literario latino, ni en relación con el griego. Sí poseemos una obra monumental bien conocida por todos, *Die Antike Kunstprosa* de Eduard Norden,<sup>3</sup> mas, como su propio nombre indica, está consagrada esencialmente a textos en prosa, de modo que la obra de Virgilio no es de su incumbencia.

Por tanto, si queremos saber cómo trabajó Virgilio la palabra para hacerla poética tenemos que acudir a monografías específicas –pocas<sup>4</sup> (y ojalá dispusiéramos de alguna similar a la de E. Fraenkel para Plauto)-<sup>5</sup> y a estudios particulares –muchísimos-;<sup>6</sup> por su parte, las introducciones a las obras del poeta, aunque suelen ofrecer algunas noticias referidas a esta cuestión, lo hacen de manera apresurada y poco sistemática. No esperen de mí, en este momento, sin embargo, que dé cabal respuesta a mi propio desafío. Ni mucho menos. Pero no nos será difícil convenir en que sería muy útil e interesante poder saber con rapidez quién fue el primer autor que utilizó en Occidente la comparación como recurso estilístico (la respuesta en este caso parece sencilla) y quién una determinada comparación (por ejemplo, la belleza caduca de la flor en relación a la belleza de una joven), quiénes siguieron esa comparación con el mismo significado o con nuevos significados, quién se atrevió a desmentirla o a parodiarla. O poder saber de manera segura y sucinta cómo nació y se desarrolló la aliteración y cuáles han sido sus logros más acabados. O cuál ha sido la historia y la evolución de la composición en priamel, etc. De modo que pudiéramos establecer con cierta seguridad qué aportó tal o cual autor a la creación del lenguaje literario y cómo hizo progresar la capacidad expresiva del ser humano.

---

<sup>3</sup> Norden, E. (1983<sup>9</sup>).

<sup>4</sup> Entre ellas destacan las de Echave-Sustaeta, J. (1950) (breve pero útil); Wilkinson, L. P. (1963); Knigh, W. F. J. (1966<sup>2</sup>) (para muchos, la mejor monografía sobre lengua, métrica y estilo virgilianos); González Vázquez, J. (1980). Con respecto al estilo de las *Bucólicas*, es preciso remitir a Nisbet, R. G. M. (1991); para las *Geórgicas*, a Wilkinson, L. P. (1969: en especial, pp. 183-222) y a Thomas, R. F. (1988: en especial I, pp. 24-32); y para *La Eneida*, a Lyne, R. O. A. M. (1989).

<sup>5</sup> Fraenkel, E. (1922).

<sup>6</sup> Baste citar las aportaciones de Arnaldi, F. (1941); de Ginnet, A. (1944); de Echave-Sustaeta, J. (1961); de Enríquez, J. A. (1962-1963); de Hernández-Vista, V. E. (1968); de Hinojo Andrés, G. (1982); o de O'Hara, J. J. (1997), con bibliografía complementaria sólo en inglés bien seleccionada. Entre nosotros es bien conocido, además, el trabajo de Rubio, L. (1968).

Obviamente, la tarea no es fácil pero tampoco lo fue crear los grandes diccionarios que ahora manejamos, ni las enciclopedias que nos resultan tan útiles. Y, al fin y al cabo, estamos en una época en que va siendo hora de hacer grandes trabajos de síntesis donde queden sistematizados los vastos conocimientos que hemos ido atesorando pacientemente durante décadas.

1. *Virgilio y la palabra poética:*

Dicho todo esto, y aun a sabiendas de que puedo incurrir en una burda simplificación, si tuviera que explicar a mis alumnos qué es el lenguaje poético y qué aportó Virgilio a la creación del lenguaje poético en latín, procuraría no hacer un largo discurso y recurriría a dos mecanismos para construir mi explicación, uno de carácter racional –mostrando un texto y desmenuzándolo ante sus ojos- y otro de carácter emocional –leyéndoles un texto traducido de acuerdo con un sistema tan próximo como fuera posible al original virgiliano, de modo que así les «entrara» por los oídos la palabra poética-. Y dejaría que en su interior se operara la síntesis de los efectos producidos por los dos mecanismos.

Pongamos un ejemplo del primero de estos mecanismos, la explicación académica de un texto. Y para ello no propondré un texto largo ni rebuscado. Me servirá el primer verso de la segunda Bucólica.<sup>7</sup>

Dice así ese verso:

*formosum pastor Corydon ardebat Alexin*

que todos sabemos traducir más o menos como «el pastor Coridón ardía por el hermoso Alexis». Aparentemente, nada de particular. Pero apliquemos una lupa de gran aumento y veamos qué ocurre. El adjetivo *formosus*, en lo que ha llegado hasta nosotros, había sido usado pocas veces en la literatura latina, hasta ese momento.<sup>8</sup> Lo había hecho, por ejemplo, Plauto (*Merc.* 229: *mercari visus mihi*

---

<sup>7</sup> Para esta égloga, además de los comentarios específicos contenidos en las numerosas ediciones de las obras del poeta de Mantua, vid., por ejemplo, Savage, J. J. H. (1960); La Penna, A. (1963); Galinsky, G. K. (1965 [1967]); Lenoir, G. (1970); Geymonat, M. (1981).

<sup>8</sup> Para *formosus*, vid. *ThLL* s.v.; Ernout, A. y Meillet, A. (1967<sup>4</sup>: s.v. *forma*); Monteil, P. (1964: en especial, pp. 111-133).

*sum formosam capram*) para referirse ¡a una cabra!<sup>9</sup> De modo que antes de Virgilio, *formosus*, con su valor estrictamente etimológico de «el que tiene buena forma»,<sup>10</sup> se aplicaba por los romanos a, por ejemplo, los animales domésticos que por su saludable aspecto físico podían proporcionar beneficios a su dueño. Ahora, sin embargo, Virgilio se sirve del adjetivo ya cargado de los semas que en él había introducido la nueva estética neotérica<sup>11</sup> (pero obsérvese que seguimos en un contexto pastoril) para aplicarlo a un jovencito (imagnenselo no sólo de bella forma, sino también elegante, grácil, tierno, retozón, precioso). El acierto del recurso virgiliano no es preciso ponderarlo; basta con recordar que acabamos de traducir ese adjetivo en el verso citado por «el hermoso». A partir de este momento, cualquier objeto podrá ser *formosus* e incluso cualquier cosa que no tenga forma como ¡cualquier idea! Virgilio ha aceptado plenamente en este momento una ruptura del campo semántico de un adjetivo haciéndole cobrar significados nuevos sin perder los originales.

Sigamos. El sujeto del verbo es *pastor*, en efecto, «un pastor», del que rápidamente sabremos que no ha entrado en escena para cumplir su oficio, pastorear rebaños, ni nada por el estilo, sino como enamorado.<sup>12</sup> Gran sorpresa. Ahora se

<sup>9</sup> Del mismo modo, Lucilio (476) o Varrón (*rust.* II.7.4) aplican el adjetivo a un caballo y el propio Varrón se sirve de él para calificar a unos corderos (II.2.4), a unos cerdos (II.4.4), a un asno (II.8.3), a unos perros (II.9.3), etc. Así también, el propio Virgilio en *Ecl.* V.44 (*formosis pecoris*).

<sup>10</sup> Cfr. *ThLL*, s.v.: Schol. Verg. Veron. *Aen.* IV.149 (*ex Longo*): '*formosum*' non aliunde dicimus quam a calido; *formosum enim dicebant antiqui calidum* (Serv. *Aen.* VIII.453; Cassiod. *ex Papiriano gramm.* VII.161.3); y también *Diff. gramm.* VI.530.6: *forma naturae bonum, unde etiam formosus dicitur* (*Diff.* ed. Beck p. 57, 19; cfr. p. 111, 20; 112, 9).

<sup>11</sup> En realidad, el adjetivo venía aplicándose a seres humanos ya desde por lo menos un siglo antes, según se desprende de testimonios como Ter. *Eun.* 730 (*quanto nunc formosior videre mihi quam dudum*), Titin. *Com.* 18 (*te virginem formosam esse*) y 156 (*formosa virgo est*), Lucil. 173 (*hic tam formosus homo*), Varro *Men.* 245 (*solus rex, solus rhetor, solus formosus, fortis*), Afran. *Com.* 381 (*formosarum mulierum*), Varro *Men.* 432 (*amiculam... candidam, teneram, formosam*), otros varios en Cicerón y, sobre todo, los tres bien conocidos de Catul. LXXXVI.1, 3 y 5 (*Quintia formosa est multis /.../ totum illud formosa nego /.../ Lesbia formosa est*). Vid., para la interpretación de ese adjetivo en este poema, Quinn, K. (1963: en especial, pp. 66-73); Fordyce, C. J. (1976: *ad l.*); Papanghelis, T. D. (1991: en especial, pp. 377-378; agradezco al profesor R. McFarlane, de la BYU, su ayuda en este punto); Skinner, M. B. (2003) y Fernández Corte, J. C. y González Iglesias, J. A. (2006); en estos últimos estudios, se impone una interpretación metapoética del epigrama catuliano, de modo que las dos mujeres comparadas representarían sendas formas de hacer poesía. Catulo, con todo, prefiere aún el adjetivo *pulcher* pero *formosus* es más usado por Virgilio, que se sirve de él ya desde *Ecl.* I.5 (*formosa Amaryllida*). Obviamente, tales usos estaban «anunciados» en alguno de los sepulcros de los Escipiones (*CIL* P 6, 7: *quoius forma virtutei parisuma fuit*), donde la helenización de la cultura romana se deja sentir con cierto vigor (agradezco a Teresa Jiménez Calvente sus sugerencias a este respecto).

enamoran no los dioses, ni los héroes, ni las princesas, ni los jóvenes de buenas familias; ¡se enamoran también los pastores! De modo que se produce una ruptura del campo referencial, de acuerdo con la cual cualquier sujeto puede realizar y sufrir cualquier acción, más allá de las que convencionalmente se le hayan asignado. Sí, sabemos que eso ya había ocurrido con Teócrito, en el espacio literario griego, pero eran cosas de los griegos que un romano tradicional (¿se imaginan a Catón el censor tratando en su finca con pastores enamorados?) no se podía tomar en serio. Pero ahora Virgilio sitúa a esos pastores enamorados no como un incidente casual y anecdótico en una obra literaria, sino como sus protagonistas. ¡A dónde vamos a llegar! Pues fíjense: llegamos a tener una gigantesca literatura pastoril en todos los espacios literarios de Occidente.<sup>13</sup>

Quizás nos tranquilicemos un poco al saber que el tal pastor enamorado es un griego –lo que parece devolver la situación a una normalidad aceptable– y que se llama *Corydon*. Ahora bien, la elección del nombre del pastor enamorado tampoco ha sido dejada al azar; en la tradición onomástica indoeuropea, los nombres propios significan algo, en principio, en relación al individuo que los lleva. Son «nombres parlantes».<sup>14</sup> Así ocurre en griego (desde los tiempos míticos; cfr. Edipo, Heracles, Protesilao, etc.) y en latín (cfr. *Decimus*, *Lucius*, *Manius*, etc.). Así ocurría también en época indoeuropea.<sup>15</sup> En este caso, y desde antiguo,<sup>16</sup> el nombre del pastor se ha puesto en relación con el nombre de la «alondra» en griego, ave de dulce canto que, en esta ocasión, encubriría al propio poeta enamorado: nueva sorpresa en la que el «yo» real del autor se oculta bajo un «él» ficticio.<sup>17</sup> De modo que tenemos un nombre de pastor que, en realidad, evoca a una alondra que, a su

<sup>12</sup> Vid. Hornsby, R. A. (1967-68).

<sup>13</sup> Vid. Rosenmeyer, Th. G. (1969); López Estrada, F. (1974); Cristóbal, V. (1980); López Estrada, F. (1985); López Estrada, F. (1988).

<sup>14</sup> Vid. para el espacio griego, por ejemplo, Risch, E. (1947); von Kamptz, H. (1982); Mühlestein, H. (1987); para el espacio latino, Solin, H. (1990); Solin, H. y Salomies, O. (1994<sup>2</sup>). Para el caso de Virgilio, contamos con el libro reciente e indispensable –aunque referido tan sólo a la *Eneida*– de Paschalis, M. (1997).

<sup>15</sup> Cfr. García Ramón, J. L. (2005).

<sup>16</sup> Al menos desde el comentario de Servio *ad l.* (*Corydona a Vergilio ficto nomine nuncupari ex eo genere avis, quae corydalis dicitur, dulce canens*) y así se siguió aceptando siempre: cfr. el comentario de Nicolás Trivet a este pasaje en Nascimento, A. A. y Díaz de Bustamante, J. M. (eds.) (1984: 36 y 87-88: *Corydon enim dicitur quasi cantor a quadam ave que dicitur corydalis, que dulcitur cantat*). Vid. Bettini, M. (1972); Gratwick, A. S. (1973); Kollman, E. D. (1975); Capponi, F. (1979); Caviglia, F. (1984).

<sup>17</sup> Así Servio *ad l.*: *Corydonis in persona Vergilius intellegitur*. El modelo cesariano en que el «yo» del escritor se oculta en un «él» en el relato, ha sido llevado más lejos pues aquí se produce una plena suplantación de la identidad, al recibir el «yo» del escritor un nuevo nombre, si hemos de creer a Servio.

vez, representa al propio poeta. Triple salto mortal con pirueta de adorno. El sencillo mundo del romano tradicional, donde cada palabra sirve para designar un objeto o una acción bien concretos, salta por los aires y se descompone en múltiples figuras como si de un caleidoscopio se tratase. A partir de este momento hay que leer lo que está escrito pero eso no basta; también hay que saber descubrir todo lo que pueden encerrar unos significantes proteicos, capaces de alumbrar connotaciones inacabables y sorprendentes: de modo que el lenguaje se condensa para estallar en la mente del lector, que ya no estará realizando una lectura lineal sino múltiple, captando simultáneamente varios planos de significación, todos ellos imprescindibles para alcanzar no a entender sino a comprender la poesía virgiliana.

Por si fuera poco, el nombre griego *Corydon* nos sitúa en un mundo referencial ajeno al del romano de a pie y ahora la literatura sirve para abrir de par en par unas ventanas que permitan contemplar la anchurosa extensión y variedad del mundo. Se ha roto la limitación de los referentes espaciales, de modo que una cultura ajena –pero sentida como superior– se incrusta con asombrosa naturalidad en la construcción de un poema latino. Y tan es así, que esa presunta extranjería cultural sirve para encriptar referentes que son no sólo romanos sino que representan la personalidad del propio Virgilio.

Ese sujeto inesperado, cuya misma forma gramatical –con un nominativo masculino acabado en –on– resulta extravagante, realiza una acción, ya lo he adelantado, no menos inesperada en un pastor: está enamorado. Sin embargo, Virgilio, para expresar ese sentimiento, recurre, de nuevo, a una palabra, en esta ocasión a un verbo –*ardere*–, de semántica muy concreta –«arder»– mas con una doble salvedad, la una de carácter semántico, la otra sintáctico. Antes de Virgilio, el verbo *ardere* puede tener como sujeto a cualquier objeto susceptible de quemarse; puede arder la leña o un edificio, las estrellas o una antorcha;<sup>18</sup> pero aquí lo que arde es una persona, *Corydon*, si bien no se está quemando digamos con llamas

---

<sup>18</sup> Vid. *ThLL*, s. v. Así, por ejemplo, En. *Ann.* 372 (*hinc nox processit stellis ardentibus apta*); *Trag.* 28 (*cum ardentibus taedis*); *Plaut. Amph.* 1067 (*ardere censui aedis, ita tum confulgebant*); *Men.* 841 (*lampadibus*); *Acc. Trag.* 7 (*ardet focus*); 493 (*auroram radiorum ardentum*), etc. De nuevo en estos casos es preciso reconocer la ayuda del epigrama erótico-elegíaco helenístico (de Meleagro en concreto; cfr., v. gr., *Anth. Pal.* IX.15; vid. Luiselli, B. (1967: 51 ss.); Courtney, E. (ed.) (1993: 70 ss.) para el desarrollo de la metáfora, que, por lo demás, está presente también en la poesía epigráfica; cfr., v. gr., el epígrafe de Loreyo Tiburtino en *CLE* 934 = *CIL* IV 4966 = P 2540a = *ILLRP* 1125a, de dudosa datación pero en cualquier caso antigua; vid. Courtney (1993: 79 ss.).

de verdad, a lo bonzo, sino que se está quemando, en sentido metafórico, de amor, pues el poeta ha querido asimilar las sensaciones que provoca la pasión erótica con los efectos del fuego sobre el objeto que arde.<sup>19</sup> Naturalmente, a partir de ahora, el propio Virgilio podrá decir, refiriéndose a Dido, en *Aen.* IV.2 *caeco carpitur igni*, en IV.23 *agnosco veteris vestigia flammae*, en IV.66-67 *est mollis flamma medullas / interea* y en IV.68 *uritur infelix Dido*. Luego, al final de ese canto, Dido se quemará de verdad en una pira. Y, por supuesto, si es posible utilizar el verbo *ardere* para referirse a la pasión erótica, cualquiera podrá ya utilizarlo para quemarse de celos, de ira, de envidia o de cualquier otra pasión.

Mas hay algo en el enamoramiento de Coridón que, aunque no es nuevo en la poesía latina, no deja de ser una ruptura con la tradición romana y es un síntoma de helenización; me refiero al carácter homosexual de ese amor. Ya Catulo había confesado ese tipo de inclinación por Juvencio;<sup>20</sup> ya la homosexualidad se había incorporado como práctica alternativa (en realidad se trata de bisexualidad), al menos entre algunos miembros de las clases dominantes,<sup>21</sup> pero Virgilio plantea

<sup>19</sup> También son antiguos los usos metafóricos, del tipo *ardent oculi* (v. gr. Plaut. *Cap.* 594; Cic. *Verr.* 6, 161), *ardet animus, pectus, natura*, etc. (Plaut. *Merc.* 600; Caec. *Stat. com.* 230; Lucr. IV.1199) y, de ahí pero ya en la generación anterior a Virgilio, *ardent homines, iuvenes, Gallia, verba*, etc. (Cic. *Phil.* IV.11; Cat. LXII.23; Caes. *Gall.* V.29.4; Cic. *orat.* 27). Probablemente es Terencio el primero que se refiere al fuego de las pasiones en general y del amor en particular (Ter. *Ad.* 310: *ardeo iracundia; Eun.* 72: *amore ardeo*, etc. y, más tarde, Sal. *Cat.* V.4: *ardens in cupiditatibus*). La imagen del fuego pasional aparece atizada, con otros recursos léxicos, en Lutacio Cátulo en su bien recordado epigrama:

Custodes ovium teneraeque propaginis agnum,  
quaeritis ignem? Ite huc; <totus hic> ignis homost.  
Si digito attigero, incendam silvam simul omnem,  
omne pecus; flammast omnia qua video.

Y a Valerio Edito se debe este otro epigrama:

Quid faculam praefers, Phileros, qua est nil opus nobis?  
ibimus sic, lucet pectore flamma satis.  
Istanc <aut> potis est vis saeva extinguere venti  
aut imber caelo concitus praecipitans;  
at contra hunc ignem Veneris, nisi si Venus ipsa,  
nullast quae possit vis alia opprimere.

De nuevo en estos casos es preciso reconocer la ayuda del epigrama erótico-elegíaco helenístico (de Meleagro en concreto; cfr., v. gr., *Anth. Pal.* IX.15; vid. Luiselli, B. (1967: 51 ss.); Courtney, E. (ed.) (1993: 70 ss.) para el desarrollo de la metáfora, que, por lo demás, está presente también en la poesía epigráfica; cfr., v. gr., el epígrafe de Loreyo Tiburtino en *CLE* 934 = *CIL* IV 4966 = I<sup>2</sup> 2540a = *ILLRP* 1125a, de dudosa datación pero en cualquier caso antigua; vid. Courtney (1993: 79 ss.).

<sup>20</sup> Vid. Foucault, M. (1986); Grimal, P. (1988: en especial pp. 119-153, «Amours en liberté»); Hallet, J. P. y Skinner, M. B. (eds.) (1997); Williams C. A. (1999); Arkins, B. (1982); Dawson, C. M. (1946); Murgatroyd, P. (1977); Fedeli, P. (1986). Vid., además, Alvar, A. (1993: en especial, pp. 28-30).

<sup>21</sup> Recuérdense los cánticos que los soldados de César le dirigían durante las ceremonias triunfales, de acuerdo con el testimonio de Suet. *Caes.*

una relación homosexual con plena naturalidad y haciéndose él mismo –de creer a sus antiguos biógrafos- veladamente protagonista de la misma.<sup>22</sup>

La peculiaridad sintáctica en el uso de este verbo, además, estriba en el hecho de que se usa de forma transitiva, no intransitiva como le era propio; y en este sentido Virgilio ha construido un verbo, tan corriente para el romano de su tiempo, con un acusativo de esos que las gramáticas escolares llaman «a la griega» o «de relación»;<sup>23</sup> podría haber transitivado el verbo haciéndolo causativo o factitivo («hacía arder») pero lo ha hecho transitivo recurriendo a un procedimiento sintáctico ajeno a la lengua romana y volviendo a incrustar no sólo un mundo referencial griego –como acabamos de decir- sino también una construcción propia de su sintaxis. Mas a pesar de la singularidad y de la novedad, me atrevo a decir que ningún romano habría dejado de entender que quiere decir *ardebat Alexin*, y todos habrán entendido lo mismo que nosotros, cuando traducimos como «ardía por Alexis». Virgilio ha roto ahora el sistema sintáctico latino enriqueciéndolo con recursos ajenos y explorando unas fronteras expresivas que terminan por permitir que el latín no hable sólo de legiones, parásitos y habichuelas sino también de sentimientos e intimidades, de ideas y ficciones.

Llegamos así a la última palabra de este sencillo hexámetro, *Alexin*. De nuevo un nombre bajo forma griega y del que cabría decir mucho de lo que dijimos a propósito de *Corydon*. También en este caso se ha interpretado este nombre como un «nombre parlante», o mejor, «no parlante» pues precisamente estaría compuesto por el prefijo privativo a- y un morfema nominal que tendría que ver con λέξις, λέγω o *lego*, «decir», y, por tanto, el nombre propio significaría para los contemporáneos de Virgilio «el que no dice, o no habla», dando a entender de este modo que los requiebros amorosos expresados por la alondra de nada sirven

---

<sup>22</sup> Vid. *infra*, a propósito de *Alexis*, el texto de Servio y la Explanatio I in Buc. de Filargirio (Philarg. I), ad. Buc. II.1: *Alexin, quem dicunt Alexandrum, fuit servus Asinii Pollionis. Virgilius, rogatus ad prandium, cum vidisset in ministerio nimium pulcherrimum, dilexit eumque dono accepit*. Sobre la sexualidad virgiliana, vid. también, entre otros lugares, Coleman, R. (1977: 109); La Penna, A. (1983); Fedeli, P. (1984); Bellincioni, M. (1985); Horsfall, N. M. (1995); agradezco a José Luis Vidal sus valiosas indicaciones a propósito de este asunto.

<sup>23</sup> Se conocen usos transitivos de *ardeo*; así, por ejemplo, en la Lex sal. 16 add. 1 se lee: *quicumque domum alienam arserit*. Para el acusativo «griego», vid. Hahn, E. A. (1960); Mariner, S. (1962-1963); Flobert, P. (1975: en especial, pp. 485-494); Pinkster, H. (1995: 27 n. 19).

pues no son correspondidos.<sup>24</sup> Si tras este nombre propio se encuentra Octavio, un esclavo de Asinio Polión o cualquier otro personaje,<sup>25</sup> del que *Corydon*-Virgilio se habría enamorado o al que querría seducir, no añade nada nuevo sino un caso más de discusión para la crítica tanto antigua como moderna, que ya ha aprendido, entrando en el juego de Virgilio, que *Corydon* no es sólo *Corydon* y que, por tanto, *Alexis* ya no es sólo *Alexis*.

Veán Vds. cuantas cosas se nos cuentan y se nos insinúan con estas pocas cinco palabras. El pastor griego Coridón (que hemos de identificar con el propio poeta) está enamorado –y canta su amor como canta la alondra- del hermoso Alexis –que se calla y no le corresponde-. Aquí tenemos planteada toda una historia.

De modo que en este verso de cinco palabras tenemos una ruptura semántica de un adjetivo, *formosus*, y otra de un verbo, *ardere*, una ruptura del campo referencial de un sustantivo, *pastor*, una ruptura de una estructura sintáctica, *ardere* + acusativo, y una ruptura del campo semántico y referencial de dos nombres propios, *Corydon* y *Alexis*. Casi nada. Pero permítanme que añada otro par de pinceladas a este cuadro. Si observan las palabras usadas en este verso verán que verbo, sustantivo y adjetivo son bien comunes –*ardere*, *pastor*, *formosus*-, mientras que la innovación léxica se produce tan sólo en los nombres propios *Corydon* y *Alexis*. Esto es algo digno de destacarse. Virgilio no suele usar en su poesía palabras que estén fuera de las que usa cotidianamente un romano.<sup>26</sup> Cicerón sugería<sup>27</sup> que las palabras antiguas, caídas en desuso, las siguiera usando el poeta; él mismo lo hace en sus tratados filosóficos, no así en los discursos. También insistía<sup>28</sup> en evitar el uso de los helenismos. Al igual que Cicerón, Virgilio

---

<sup>24</sup> Serv., ad l.: *Alexin vero puerum quasi sine responsione ac superbum*. Vid. de nuevo Kollmann, E. D. (1975); Della Corte, F. (1984).

<sup>25</sup> Serv., ad l.: *Caesar Alexis in persona inducitur. (...) Alexim dicunt Alexandrum, qui fuit servus Asinii Pollionis, quem Vergilius, rogatus ad prandium, cum vidisset in ministerio omnium pulcherrimum, dilexit eumque dono accepit. Caesarem quidam acceperunt, formosum in operibus et gloria. Alii puerum Caesaris, quem si laudasset, gratam rem Caesari fecisset. Nam Vergilius dicitur in pueros habuisse amorem: nec enim turpiter eum diligebat...*

<sup>26</sup> Para el uso del léxico por parte de Virgilio, conviene tener presente estudios como los de Cordier, A. (1939); Axelson, B. (1945); Ernout, A. (1947); Bömer, F. (1957); Williams, G. (1968).

<sup>27</sup> *De Or.* III.153: *Inusitata sunt prisca fere ac uetustate ab usu cotidiani sermonis iam diu intermissa, quae sunt poetarum licentiae liberiora quam nostrae; sed tamen raro habet etiam in oratione poeticum aliquod uerbum dignitatem.*

<sup>28</sup> *Or.* 164: *bonitate potius nostrorum uerborum utamur quam splendere Graecorum.*

se sirve de esas palabras con mucha medida. No dota a su lenguaje de majestad recurriendo a formas léxicas arcaicas, ni tampoco a helenismos, ni a neologismos. Tampoco tiene inconveniente en hacerlo pero procura que su vocabulario pueda ser reconocido como propio por cualquier lector romano. Así consigue que su poesía pueda ser «entendida» fácilmente por cualquier lector, aunque las dificultades aparezcan en el momento de «comprenderla». Pues esas palabras ordinarias son o bien combinadas de manera sorprendente (recuérdense las *callidae iuncturae* de que hablaba por esas mismas fechas Horacio)<sup>29</sup> o bien se fuerza su significado, ensanchándolo hasta el paroxismo. ¿Qué otra cosa, si no, es llamar al «mar» no sólo con mil palabras distintas –*mare, aequor, pontus, altus, salum*, etc.-, todas ellas con un núcleo de significado común –«el mar»- más un sema que lo precisa –«en calma», «profundo», «salado», etc.-, sino también con mil sintagmas a veces de una osadía increíble, como cuando lo llama *spumans salum*, «sal espumosa»,<sup>30</sup> o *lentus marmor*, «lento mármol»?<sup>31</sup> Y entre un recurso y otro está el de adjetivarlo igualmente de forma inesperada (*mare ueliuolum*, «mar de velas que vuelan»<sup>32</sup>).

De este modo regala al lector una lengua y una poesía llenas de sugerencias –de cosas dichas y cosas calladas- a cambio de un esfuerzo suplementario que se le exige para no quedarse en la simple intelección sino para elevarle a la completa comprensión. Advierto que ese proceder en ocasiones es tan atrevido que la sintaxis parece evaporarse pues tan sólo permite, por su propia naturaleza, un discurso lineal y Virgilio necesita –como si de un pintor impresionista se tratase- comunicar su poesía directamente de su mente al alma del lector, sirviéndose de la mínima sintaxis posible para permitir el mayor número posible de sugerencias.

Así se construye una poesía menos concreta, sí, más abstracta, más intelectual, más polisémica, y, al mismo tiempo, más intensamente emotiva. Los estudiosos han subrayado mil veces la ambigüedad de la poesía virgiliana<sup>33</sup> y han

<sup>29</sup> *Ars* 47-48: *dixeris egregie, notum si callida uerbum / reddiderit iunctura nouum.*

<sup>30</sup> *Aen.* II.209: *fit sonitus spumante salo.*

<sup>31</sup> *Aen.* VII.25-28: *Iamque rubescebat radiis mare et aethere ab alto / Aurora in roseis fulgebat lutea bigis, / cum uenti posuere omnisque repente resedit / flatus, et in lento luctantur marmore tonsae.*

<sup>32</sup> *Aen.* I.223-225: *Et iam finis erat, cum Iuppiter aethere summo / despiciens mare ueliuolum terrasque iacentis / litoraque et latos populos...*

<sup>33</sup> Vid., por ejemplo, Quinn, K. (1960); Quinn, K. (1968), en especial, pp. 350-440; Juan, J. (1983). Vid. ahora también Tronskij, J. M. (1973<sup>3</sup>).

explicado cómo esa ambigüedad suele nacer precisamente de una sintaxis etérea.<sup>34</sup> Yo prefiero hablar de polisemia, pues no es lo mismo ambigüedad –si con ello se quiere decir indefinición no voluntaria– que polisemia –en cuyo efecto la multiplicidad de interpretaciones es plenamente consciente e intencionada–.

Miren, para precisar esto que acabo de decirles, les voy a poner un ejemplo y, para no exigirles más esfuerzo, voy a recurrir de nuevo a nuestro verso, que ya parecía tan desmenuzado. Lo volvemos a leer:

*formosum pastor Corydon ardebat Alexin*

Les estaba hablando de sintaxis y la sintaxis es, sobre todo y antes que nada, orden de palabras. Pues vean cómo están ordenadas aquí las palabras. Abren y cierran el verso *formosum* y *Alexin*, formantes del mismo y único objeto directo (esto es un lujo que se puede permitir el latín, por ser lengua flexiva, y que resulta difícilmente transferible a lenguas no flexivas); la posición central la ocupa el sujeto, *Corydon*. *Pastor* y *ardebat* –las dos palabras más directamente vinculadas a *Corydon*, por ser la una su determinante y la otra el verbo cuya acción desempeña el pastor– escoltan al sujeto. La disposición de las palabras no parece banal y, al mismo tiempo, sugiere nuevas connotaciones.<sup>35</sup> Es cierto que *Corydon* es sujeto de un verbo activo pero la semántica del verbo –y más, usado aquí como transitivo– sugiere que ese sujeto no está «haciendo» nada sino más bien está «sufriendo» algo. La forma es activa pero la semántica es pasiva.<sup>36</sup> «Coridón está enamorado», «es quemado por». Y el verdadero agente, el hermoso Alexis, lo posee, lo domina, lo tiene encerrado en su amor: *formosum* y *Alexin* contienen a *Corydon*, que en esa concavidad cual si de un horno se tratase, está encerrado, agobiado, quemado, asfixiado. Se diría que Virgilio ha querido no sólo decir lo que nos ha dicho sino dibujarlo con las palabras, más allá de la sintaxis. Esto no es poseía figurativa pero no les quepa la menor duda de que de versos como éste ha podido nacer la poesía figurativa.

<sup>34</sup> Cfr. O'Hara, J. J. (1997: 249).

<sup>35</sup> Para el orden de palabras en el verso, vid. ahora, por ejemplo, Young, A. M. (1931-32); Conrad, C. (1965); Pearce, T. E. V. (1966).

En otras ocasiones el recurso para ir más allá de lo que permite la sintaxis será la aliteración (¿quién no recuerda el celeberrimo *quadripedante putrem sonitu quatit ungula campi* de *Aen.* VIII.596 ?).<sup>37</sup> De nuevo en el verso que comentamos tenemos un buen ejemplo para comprender el valor de esa herramienta expresiva pues ha de notarse que la primera parte del hexámetro está dominado por vocales cerradas y posteriores (*o, o, u, a, o, o, y, o*), útiles para representar la angustia y la tristeza del enamorado no correspondido, mientras que el segundo hemistiquio se caracteriza por el dominio de las vocales abiertas y anteriores (*a, e, a, a, e, i*), dibujando de este modo fónicamente la indiferente alegría y vitalidad del joven amado; también Enio y los poetas anteriores se habían servido de ella; pero en este caso resulta patente su utilización para lograr no una representación del sonido físico (como en el ejemplo anteriormente recordado) sino una representación más sutil pues tiene que ver con afecciones y sentimientos. Y junto a la aliteración se recurre a otros mil recursos estilísticos, como la paronomasia o eso que llaman el «hýsteron-próteron», el colocar delante la frase o el concepto que se supone debería ir después de otro. Les recuerdo a este propósito ese pasaje de *Aen.* II.353 (*moriatur et in media arma ruatur*) en que Eneas insta a sus compañeros a morir matando la noche de la ruina de Troya. ¿De verdad es un *hýsteron-próteron*?<sup>38</sup> ¿O no nos estará diciendo Virgilio muchas más cosas de las que se pueden o quieren decir con la sintaxis? ¿Es preciso recordar ahora la famosa «enálaje» *ibant oscuri sola sub nocte per umbram* de *Aen.* VI.268, donde los adjetivos sabiamente distribuidos provocan en la mente del lector una auténtica conmoción y le obligan a leer dos o tres veces antes de empezar a «comprender» qué está diciendo Virgilio?<sup>39</sup> Por favor, no traduzcan nunca ni le digan a sus alumnos que traduzcan ese verso cambiando la adjetivación para hacerla «más lógica».

Todos estos recursos, y otros mil que se han señalado pacientemente, inciden, a mi modo de ver, en una única y misma intención, cual es la de dotar a la palabra poética de intensidad, intensidad que llena de significado el discurso y de belleza la frase. Claro que Virgilio podría haber desarrollado con todo lujo de

<sup>36</sup> Vid. García Hernández, B. (1989: 300-301).

<sup>37</sup> Vid. Merone, E. (1961); Hernández-Vista, V. E. (1968); Di Lorenzo, E. (1988).

<sup>38</sup> Vid. McDevitt, A. S. (1967).

<sup>39</sup> Vid. Wankenne, A. (1949); Hahn, E. A. (1956).

detalles –cuando quiere lo hace- su poesía, explicitando todas las connotaciones posibles. Pero entonces no habría escrito poesía. Eso sería otra cosa; quizás un tratado didáctico, o una obra de historia.

Sin duda, se refería Agripa a esa técnica –llamémosla así- virgiliana de realizar junturas sorprendentes con palabras usuales cuando hablaba del disgusto que le producían las *cacozelias* del poeta. En la *Vida* suetonio-donatiana 44, en efecto, se recuerda que

M. Vipsanius a Maecenate eum [Vergilium] suppositum appellabat nouae cacozelias repertorem, non tumidae nec exilis, sed ex communis uerbis, atque ideo latentis.

Resulta notable observar hasta qué punto y con qué precisión los propios contemporáneos del poeta sabían definir la esencia del estilo virgiliano pues la *maiestas* épica no se alcanza, en su caso, mediante la hinchazón sintáctica o léxica –como habían hecho otros-<sup>40</sup> sino mediante recursos de estilo basados en junturas osadas, logradas con palabras cotidianas, y en una disposición sintáctica de aparente sencillez y luminosa transparencia.

Los efectos que tal proceder tuvieron sobre la palabra poética dicha en latín a partir de este momento, y sobre toda la poesía occidental, son bien conocidos. Hasta el punto de que con frecuencia no alcanzamos a comprender la «originalidad» del poeta de Mantua por sentir sus procedimientos estilísticos ya absolutamente normales y muy nuestros.

Más no acaba aquí la cosa. Esta historia de amor no correspondida entre pastores se dice, además, en verso. Naturalmente, siguiendo el modelo griego, el metro elegido es el dáctilo y el verso es el hexámetro. No fue, por supuesto, Virgilio el introductor del hexámetro en latín; ése es un mérito que debe atribuirse a Enio, unos ciento cincuenta años antes; y tras él lo usaron, entre otros, Lucilio, Lucrecio o Catulo, y en combinación con el pentámetro dactílico, los poetas de la generación de Lutacio Cátulo o el propio Catulo. Y en el momento en que el poeta de Mantua da en utilizar el hexámetro, también lo está haciendo Horacio en sus Sátiras. Pero es de sobra sabido que Virgilio dota a este verso –exclusivo en la

---

<sup>40</sup> Vid., por ejemplo, Wilkinson, L. P. (1959); Fontán, A. (1964); Fontán, A. (1974).

poesía épica, en la sátira y en la poesía didáctica y, acompañado del pentámetro, en la elegía o en el epigrama- de una gracia que se convierte en canónica.<sup>41</sup> Y esa gracia es fruto debido además de a su inspiración poética, a una técnica depuradísima que ya nos es permitido observar en éste. ¡Qué lejos quedan ya los plúmbeos y torpes hexámetros de Enio!<sup>42</sup> Veamos cómo es:

*formó/sum x pás/tor x Córy/don x ar/débat A/léxin*

Observemos que, salvada la cláusula en donde se respeta, como es normal, el dáctilo del quinto pie y la homodinia (coincidencia de ictus y acento de palabra), tan sólo hay otro dáctilo en el verso. No es de extrañar, pues el sistema de la lengua latina no anda sobrado de sílabas breves, a diferencia del sistema de la lengua griega. Por lo demás, notamos las tres cláusulas habituales, que, en este caso, coinciden en un mismo verso: la trihemímera, la penthemímera y la heptemímera. Y se evita a toda costa que los dos primeros pies coincidan cada uno con una palabra. ¿Por qué las cesuras y por qué evitar que los dos primeros pies estén formados cada uno por una palabra? Pues sencillamente, para evitar que la cadena fónica coincida en sus límites con los límites de la cadena rítmica. Las cesuras obligan a acabar palabra a mitad del pie, es decir, obligan a hacer disocidir el final léxico con el final rítmico. Y eso mismo ocurre al evitar que las dos primeras palabras conformen cada una un pie rítmico. Por su parte, los dos pies que forman la cláusula suelen responder al esquema 3+2 o 2+3, pues allí la homodinia y la conservación del dáctilo en el quinto pie anuncian el final del verso. Por este mismo motivo –el de que no coincidan cadena fónica y cadena rítmica– son tan frecuentes –casi obligados, se diría– los encabalgamientos en la poesía virgiliana. Si coincidieran cadena fónica y cadena rítmica tendríamos, en realidad,

---

<sup>41</sup> Vid., por ejemplo, Nougaret, L. (1977); Jiménez Delgado, J. (1962-1963); Duckworth, G. E. (1966); G. E. Duckworth, *Vergil and Classical Hexameter Poetry. A Study in Metrical Variety*, Ann Arbor (Michigan), 1969; Ott, W. (1978); K. Thraede, *Der Hexameter in Rom: Verstheorie und Statistik*, Munich, 1978; L. de Neubourg, *La base métrique de la localisation des mots dans l'hexamètre latin*, Bruselas, 1986; J. Dangel, «L'hexamètre latin: une stylistique des styles métriques», *Florentia Iliberritana*, 10, 1999, pp. 63-94. Además, siempre siguen siendo útiles los comentarios de E. Norden en *Vergilius Maro Aeneis Buch VI*, Leipzig-Berlín, 1926<sup>3</sup>.

<sup>42</sup> Léase, por ejemplo, éste, conservado del poema *Scipio* y parodiado ya por Lucilio 1190 M.: *sparsis hastis longis campus splendet et horret*, en el que, entre otras torpezas, se hace coincidir cada palabra con un pie métrico, de modo que la ausencia de cesuras produce una falta total de cohesión rítmico-semántica.

una única cadena cuyos eslabones no irían unidos a otros; es decir, no habría cadena.

Virgilio sabe bien todo esto y maneja la técnica de ese modo tan clásico que conocemos sobradamente y que queda resumido en la célebre frase *ars est celare artem* («el arte consiste en esconder la técnica»). De modo que ese humilde verso *formosum pastor Corydon ardebat Alexin* encierra buena parte de los tesoros que puede encerrar el mundo poético de Virgilio. Es un microcosmos en donde podemos contemplar y aprender en buena medida qué es la poesía clásica.

## 2. Virgilio, la poesía helenística y los *nouí*:

Obviamente, no todo lo que admiramos en el estilo de Virgilio es virgiliano. De hecho, Virgilio –como cualquier otro escritor por grande que sea- está inserto en un contexto espaciotemporal que condiciona irremisiblemente su arte. Y también su estilo. Y, al tiempo que se ve influido por su contexto –que condiciona también a todos los compañeros de generación-, él tiene sus modelos exclusivos y sus lecturas preferidas.

El ambiente poético en que se gesta su obra es el de la poesía helenística, en sentido amplio, y el de la poesía de los *nouí*, de manera más inmediata.<sup>43</sup> Poesía helenística y poesía de los *nouí* constituyen para los escritores de la generación de Virgilio y para el propio Virgilio la «moda literaria, o la «convención de época», por utilizar la terminología de los estudios intertextuales.<sup>44</sup> Mas Virgilio, a diferencia de sus otros compañeros, ha preferido fijarse en el caso de las *Bucólicas*, de donde ha sido tomado el verso que estamos comentando, en especial en un sólo escritor, en Teócrito, al que ha convertido en su modelo. No es éste el lugar para extenderme en consideraciones sobre cuál fue la relación entre aquella manera de hacer poesía –la de los poetas helenísticos, en general, y la de Teócrito, en particular- y la de nuestro escritor. Pero bastaría releer nuestro verso tan sobado (*formosum pastor Corydon ardebat Alexin*) para encontrar huellas evidentes de esa estrecha relación. Para empezar con algo sonado, baste recordar que

---

<sup>43</sup> Vid. Bayet, J. (1956); Klingner, F. (1956); Scivoletto, N. (1958); Wimmel, W. (1960) *Kallimachos*; Tränkle, H. (1967); Granarolo, J. (1973); Lyne, R. O. A. M. (1978); Clausen, W. V. (1982); Avilés, J. (1983); Michel, A. (1989); Newman, J. K. (1990); Fernández Corte, J. C. (1997).

<sup>44</sup> Vid. Alvar Ezquerro, A. (1998).

estamos en presencia de un género literario, la poesía bucólica, nacido precisamente en la ahora provincia romana de Sicilia de la mano del poeta helenístico Teócrito.<sup>45</sup> Nunca antes se había escrito así en Roma. Teócrito hizo un hallazgo y lo desarrolló; Virgilio lo aclimata en la lengua latina, lo que equivale a decir –de acuerdo con los criterios de originalidad romanos- que lo inventa, y a partir de entonces –ya lo hemos dicho- prospera no sólo en el espacio literario latino sino en los de otras lenguas de Occidente.

Mas no queda ahí la cosa: la propia naturaleza del género podría hacer creer que estamos en presencia de una poesía banal e inconsistente, carente de la fuerza de la poesía épica o de la divertida maldad del epigrama, del yambo o de la sátira. Sin embargo, la intensa polisemia con que quedan cargadas –según hemos visto- las palabras y las frases, invitan a leer y releer, a distintos niveles y con resultados muy diferentes, el objeto poético. De ahí, la extraordinaria abundancia de interpretaciones a que han sido sometidos estos poemas de pastores. Virgilio ha dotado –más allá de lo logrado por su modelo Teócrito- de connotaciones variadas –¿podemos decir de «simbología»?-<sup>46</sup> su poesía. Y en este sentido es tan helenístico como genuinamente original.

Es también Virgilio un poeta helenístico al situar como temática central de su poema una relación homosexual –ya lo hemos dicho- y lo es también en su extraordinario cuidado al trabajar la frase, al disponer las palabras, al dibujar con nombres, adjetivos y verbos su pensamiento, pero todo ello lo hace manejando con estos fines expresivos la lengua latina y ahí entra su capacidad de elección y, por tanto, su libertad creativa; pudo haber elegido un adjetivo que no fuera *formosus* (*pulcher*, por ejemplo, o *lepidus*, bien grato a Catulo) o un verbo que no fuera *ardere* (*comburo* o *cremare*, por ejemplo), pero dijo lo que dijo y hoy ya no nos parece que hubiera sido posible hacerlo de otro modo. En la selección de esas palabras latinas no estaba Teócrito para ayudarle, ni nadie hubiera podido hacerlo. Y acertó.

---

<sup>45</sup> Para las relaciones entre Virgilio y Teócrito, vid., por ejemplo, Robertson, F. (1970-71); Garson, R. (1971); Thill, A. (1976); van Sickle, J. (1976); Moore-Blunt, J. (1977); Thill, A. (1979); Segal, Ch. (1981); Alpers P. (1990); Serrao, G. (1990).

<sup>46</sup> Vid. ahora La Penna, A. (1967).

Finalmente, se muestra también como un poeta helenístico –o, mejor, si se prefiere, como un *nouii-* al mezclar con naturalidad palabras bien conocidas y de registro cotidiano con nombres propios de semblante griego y noble, que dicen más de lo que parecen decir y dejan así entreabiertas las puertas de su misterio. De modo que se logra una poesía familiar y al mismo tiempo elevada, directa pero también polisémica. Todo eso, en efecto, es muy helenístico y muy catuliano – también muy horaciano- pero es el propio Virgilio el que late bajo el nombre de *Corydon*.

En resumidas cuentas, siendo la poesía virgiliana poesía helenística dicha en latín, es, al mismo tiempo, genuina poesía romana capaz de generar –como efectivamente lo hizo- todo un nuevo espacio literario que se proyectaría esta vez durante no menos de dieciocho siglos. Vean Vds. cómo las obras más fecundas y originales son las más mestizas.

### 3. *El texto virgiliano:*

Dejemos aquí este primer verso de la segunda bucólica, que he convertido en mis palabras anteriores en una obsesión y que espero no se les olvide jamás a Vds. tampoco. Les he dado muchos otros versos virgilianos y a la vista de ellos pensarán Vds. que me he vuelto loco si pretendo dedicarles a todos y cada uno de ellos la misma atención que al *formosum pastor*, etc. De hacerlo, no les quepa la más mínima duda de que nos sorprendería aquí la inauguración del Quinto Coloquio y aún no habríamos acabado. Pero no se inquieten. Recuerden que hace ya un rato les decía que, si yo tuviera que explicar a mis alumnos en qué consiste el lenguaje poético de Virgilio, recurriría a dos mecanismos, uno de carácter racional –que es el que hemos utilizado en mi explicación del verso *Ecl. II.1-* y otro de carácter emocional. Pues bien, pongo en marcha ahora este segundo mecanismo y para ello me bastará leerles algún pasaje de la Eneida en la traducción rítmica que efectúo en estos momentos y para la que sigo un procedimiento no coincidente pero sí muy próximo al hexámetro virgiliano. Estoy seguro de que Vds. podrán captar perfectamente la secuencia rítmica. Pero, al mismo tiempo que leo, les ruego que sigan mi lectura con el texto latino que les he proporcionado.

Vayamos allá:

*Aen.* IV 1-89:

At regina graui iamdudum saucia cura  
uulnus alit uenis et caeco carpitur igni.  
multa uiri uirtus animo multusque recursat  
gentis honos; haerent infixi pectore uultus  
uerbaque nec placidam membris dat cura quietem. 5  
postera Phoebea lustrabat lampade terras  
umentemque Aurora polo dimouerat umbram,  
cum sic unanimam adloquitur male sana sororem:  
'Anna soror, quae me suspensam insomnia terrent!  
quis nous hic nostris successit sedibus hospes, 10  
quem sese ore ferens, quam forti pectore et armis!  
credo equidem, nec uana fides, genus esse deorum.  
degeneres animos timor arguit. heu, quibus ille  
iactatus fatis! quae bella exhausta canebat!  
si mihi non animo fixum immotumque sederet 15  
ne cui me uinclo uellem sociare iugali,  
postquam primus amor deceptam morte fefellit;  
si non pertaesum thalami taedaeque fuisset,  
huic uni forsitan potui succumbere culpae.  
Anna (fatebor enim) miseri post fata Sychaei 20  
coniugis et sparsos fraterna caede penatis  
solus hic inflexit sensus animumque labantem  
impulit. agnosco ueteris uestigia flammae.  
sed mihi uel tellus optem prius ima dehiscat  
uel pater omnipotens adigat me fulmine ad umbras, 25  
pallentis umbras Erebo noctemque profundam,  
ante, pudor, quam te uiolo aut tua iura resoluo.  
ille meos, primus qui me sibi iunxit, amores  
abstulit; ille habeat secum seruetque sepulcro.'  
sic effata sinum lacrimis impleuit obortis. 30

*Eneida* IV 1-89:

Mas la reina, ya hace tiempo de grave cuita tocada,  
alimenta una herida en sus venas y un ciego ardor la consume.  
El mucho valor de ese hombre su ánimo revuelve y la mucha  
gloria de su pueblo; en su pecho están fijos muy firmes el rostro  
y la voz, y la cuita no da reposo tranquilo a sus miembros. 5  
La Aurora siguiente con la antorcha de Febo las tierras  
recorría y había movido del polo la húmeda sombra,  
cuando así se dirige, enferma, a su hermana concorde:  
«Ana, hermana ¡qué desvelos angustiada me aterran!  
¡qué huésped éste que acaba de entrar en nuestra morada, 10  
qué semblante el suyo, qué fuertes su pecho y sus armas!  
pienso en verdad, y no es vana creencia, que es de estirpe divina.  
El miedo delata los ánimos indignos. ¡Ay, qué destinos  
lo han sacudido! ¡qué guerras cumplidas cantaba!  
Si para mí en mi ánimo no estuviera inmóvil y fijo 15  
que a nadie he de atarme en unión conyugal,  
después que mi amor primero me engañó con su muerte;  
si no me hubiera cansado de tálamo y antorcha nupcial,  
quizás habría podido sucumbir a esta culpa tan sólo.  
Ana (te lo voy a confesar), tras los hados del pobre Siqueo, 20  
mi esposo, y los Penates por el crimen fraterno dispersos,  
sólo éste doblegó mis sentidos y mi ánimo débil  
empujó. Reconozco las huellas de una llama lejana.  
Pero más desearía que el fondo de la tierra se me abrao que el padre  
omnipotente me enviara con su rayo a las sombras,  
pálidas sombras en el Érebo y noche profunda,  
antes, Pudor, que violarte o que romper tus mandatos.  
Él, que el primero a sí me anudó, se llevó  
mis amores; él los tenga consigo y los guarde en su tumba.»  
Tras hablar así, llenó de lágrimas que brotan, su seno. 30

Anna refert: 'o luce magis dilecta sorori,  
solane perpetua maerens carpere iuuenta  
nec dulcis natos Veneris nec praemia noris?  
id cinerem aut manis credis curare sepultos?  
esto: aegram nulli quondam flexere mariti, 35  
non Libyae, non ante Tyro; despectus Iarbas  
ductoresque alii, quos Africa terra triumphis  
diues alit: placitone etiam pugnabis amori?  
nec uenit in mentem quorum consederis aruis?  
hinc Gaetulae urbes, genus insuperabile bello, 40  
et Numidae infreni cingunt et inhospita Syrtis;  
hinc deserta siti regio lateque furentes  
Barcaeii. quid bella Tyro surgentia dicam  
germanique minas?  
dis equidem auspiciibus reor et Iunone secunda 45  
hunc cursum Iliacas uento tenuisse carinas.  
quam tu urbem, soror, hanc cemes, quae surgere regna  
coniugio tali! Teucrum comitantibus armis  
Punica se quantis attollet gloria rebus!  
tu modo posce deos ueniam, sacrisque litatis 50  
indulge hospitio causasque innecte morandi,  
dum pelago desaeuit hiems et aquosus Orion,  
quassataeque rates, dum non tractabile caelum.  
His dictis impenso animum flammauit amore  
spemque dedit dubiae menti soluitque pudorem. 55  
principio delubra adeunt pacemque per aras  
exquirunt; mactant lectas de more bidentis  
legiferae Cereri Phoeboque patrique Lyaeo,  
Iunoni ante omnis, cui uincla iugalia curae.  
ipsa tenens dextra pateram pulcherrima Dido 60  
candentis uacca media inter cornua fundit,  
aut ante ora deum pinguis spatiat ad aras,  
instauratque diem donis, pecudumque reclusis

Ana le dice: «¡Oh, más querida que la luz a tu hermana!  
¿sola y triste te ha de consumir una juventud permanente  
y no sabrás de los hijos de Venus dulce ni de sus premios?  
¿De eso crees que se ocupan la ceniza o unos manes sepultos?  
Sea: antaño marido ninguno te doblegó dolorida, 35  
ni en Libia, ni antes en Tiro; Yarbas fue desdeña  
doy otros caudillos que la tierra Africana, de triunfos  
rica, alimenta: ¿también lucharás contra un amor que te agrada?  
¿Ni viene a tu mente de quiénes en sus campos te asientas?  
Por aquí ciudades Getulas, linaje invencible en la guerra, 40  
Númidas sin freno te ciñen y la inhospita Sirte;  
por aquí una región desierta por sed y de lejos terribles  
los Barceos. ¿Qué diré de las guerras que surgen en Tiro  
y de las amenazas fraternas?  
Por auspicios divinos, pienso sin duda, y con Juno a favor, 45  
este rumbo tomaron al viento las carenas Iliacas.  
¿Cuán grande, hermana, verás esta ciudad, qué reinos surgir  
con tal matrimonio! ¡Con las armas de los teucros juntas,  
en cuántas hazañas se alzaré la Púnica gloria!  
Tú sólo pide a los dioses perdón y, con propicias señales, 50  
sé benígna al acogerlos y trama motivos de atrasos,  
en tanto al piélagos encrespa el invierno y Orión el lluvioso,  
y están dañadas las naves, en tanto el cielo sigue intratable.»  
Con estas palabras su ánimo inflamó de amor desmedido  
y dio esperanza a una mente dudosa y soltó su pudor. 55  
Al principio van a los templos y la paz por las aras  
requieren; sacrifican según la costumbre ovejas selectas  
a Ceres que dicta las leyes y a Febo y al padre Lío,  
a Juno ante todos, que de los lazos conyugales se cuida.  
Con la patera en la diestra, la propia Dido bellísima 60  
entre los cuernos de una vaca blanca la vierte  
o ante los rostros divinos camina junto a las aras grasientas  
y celebra de nuevo el día con dones y en pechos cerrados

ANTONIO ALVAR EZQUERRA

pectoribus inhians spirantia consulit exta.  
heu, uatum ignarae mentes! quid uota furem, 65  
quid delubra iuuant? est mollis flamma medullas  
interea et tacitum uiuit sub pectore uulnus.  
uritur infelix Dido totaque uagatur  
urbe furens, qualis coniecta cerua sagitta,  
quam procul incautam nemora inter Cresia fixit 70  
pastor agens telis liquitque uolatile ferrum  
nescius: illa fuga siluas saltusque peragrat  
Dictaeos; haeret lateri letalis harundo.  
nunc media Aenean secum per moenia ducit  
Sidoniasque ostentat opes urbemque paratam, 75  
incipit effari mediaque in uoce resistit;  
nunc eadem labente die conuiuia quaerit,  
Iliacosque iterum demens audire labores  
exposcit pendetque iterum narrantis ab ore.  
post ubi digressi, lumenque obscura uicissim 80  
luna premit suadentque cadentia sidera somnos,  
sola domo maeret uacua stratisque relictis  
incubat. illum absens absentem auditque uidetque,  
aut gremio Ascanium genitoris imagine capta  
detinet, infandum si fallere possit amorem. 85  
non coepae adsurgunt turres, non arma iuuentus  
exercet portusue aut propugnacula bello  
tuta parant: pendent opera interrupta minaeque  
murorum ingentes aequataque machina caelo.

de animales, ávida, entrañas que palpitan consulta.  
¡Ah, mentes necias de adivinos! ¿de qué a un demente los votos, 65  
de qué le sirven los templos? Hay una llama en sus blandas  
medulas  
por dentro y vive bajo el pecho callada una herida.  
Se quema Dido infeliz y anda vagando por toda  
la urbe, demente, cual cierva por flecha alcanzada,  
que de lejos descuidada le clavó en los bosques de Creta 70  
un pastor armado de dardos y dejó el hierro volátil  
sin saberlo: ella en su huida recorre barrancos y bosques  
Dicteos; sigue fija en su costado la caña mortal.  
Ya a Eneas consigo por entre las murallas conduce  
y le muestra las riquezas Sidonias y la urbe dispuesta, 75  
comienza a hablar y a media palabra se calla;  
ya, a la caída del día, los mismos banquetes prepara  
y, de nuevo, como loca, escuchar los mismos esfuerzos  
pide y pende, de nuevo, de la boca del que los cuenta.  
Luego, tan pronto se separan, y otra vez su luz la sombría 80  
luna esconde y aconsejan sueños las estrellas que caen,  
sola en su casa vacía se atormenta y en las colchas dejadas  
se acuesta. Ausente, a él ausente le escucha y le ve  
o en su seno a Ascanio, con la imagen cogida del padre,  
retiene, por si pudiera engañar su amor indecible. 85  
No se elevan las torres empezadas, ni armas los jóvenes  
practican; ni puertos ni para la guerra defensas  
seguras preparan: penden las obras paradas y el reto  
enorme de los muros y las máquinas que al cielo se igualan...

**Bibliografía:**

Alpers, P. (1990) «Theocritean bucolic and Virgilian pastoral», *Arethusa*, 23: 19-47.

- Alvar, A. (1993) *Poesía de amor en Roma: Catulo, Tibulo, Lígdamo, Sulpicia, Propertio*, Torrejón de Ardoz (Madrid).
- Alvar Ezquerro, A. (1998) «Tipología de los procedimientos intertextuales en la poesía latina antigua», *Actas del IX Congreso de la Sociedad Española de Estudios Clásicos. V. Literatura latina*, Madrid: 3-16.
- Arkins, B. (1982) *Sexuality in Catullus*, Hildesheim.
- Arnaldi, F. (1941) *Problemi di stile virgiliano*, Nápoles, 1941 (= *Studi Virgiliani*, Nápoles, 1948, pp. 169-271).
- Avilés, J. (1983) «Catul i Virgil», *Actes del VI Simposi de la Secció catalana de la SEEC*, Barcelona: 179-197.
- Axelsson, B. (1945) *Unpoetische Wörter. Ein Beitrag zur Kenntnis der lateinischen Dichtersprache*, Lund.
- Bayet, J. (1956) «Catulle. La Grèce et Rome », en *L'influence grecque sur la poésie latine de Catulle à Ovide*, Vandoeuvres-Genève: 3-55.
- Bellincioni, M. (1985) «Eurialo», en *EV*, II: 424-426.
- Bettini, M. (1972) «Corydon, Corydon», *SCO*, 21: 261-276.
- Bömer, F. (1957) «Beiträge zum Verständnis der augusteischen Dichtersprache», *Gymnasium*, 64: 1-21.
- Capponi, F. (1979) *Ornithologia latina*, Génova.
- Caviglia, F. (1984) «Coridone», en *EV*, I: 887-889.
- Clausen, W. V. (1982) «La nueva orientación de la poesía», en E. J. Kenney- W. v. Clausen (eds.), *Historia de la Literatura clásica. II. Literatura Latina*, Madrid : 206-236.
- Coleman, R. (1977) *Vergil. Eclogues*, Cambridge.
- Conrad, C. (1965) «Traditional Patterns of Word-Order in Latin Epic from Ennius to Vergil», *HSPH*, 69: 195-258.
- Cordier, A. (1939) *Études sur le vocabulaire épique dans l'«Énéide»*, París.
- Courtney, E. (ed.) (1993) *The fragmentary Latin poets*, Oxford.
- Cristóbal, V. (1980) *Virgilio y la temática bucólica en la tradición clásica*, Madrid.
- Dawson, C. M. (1946) «An Alexandrian Prototype of Marathus», *AJP*, 65: 1-15.
- Della Corte, F. (dir.) (1984-1991) *Enciclopedia Virgiliana*, 5 vols., Roma.
- Di Lorenzo, E. (1988) *Strutture allitterative nelle ecloghe di Virgilio e nei bucolici latini minori*, Nápoles.
- Duckworth, G. E. (1966) «Vergil's subjective style and its relation to meter», *Vergilius*, 12: 1- 10.

- Echave-Sustaeta, J. (1950) *Estilística virgiliana*, Barcelona.
- Echave-Sustaeta, J. (1961) «Acotaciones al estilo de las Geórgicas», *Helmantica*, 12: 5-26.
- Enríquez, J. A. (1962-1963) «La lengua poética en la época de Augusto», *EClás*, 7: 183-191.
- Ernout, A. (1947) «Le vocabulaire poétique», *RPh* 21: 55-70 (= *Philologica* II, París, 1957, pp. 66-86).
- Ernout, A. y Meillet, A. (1967<sup>4</sup>) *Dictionnaire étymologique de la Langue latine. Histoire des mots*, París: s.v. forma.
- Fedeli, P. (1984) «Amore», en *EV*, I: 142-147.
- Fedeli, P. (1986) «Le elegie a Marato o dell'accumulazione dei topoi», *Atti del Convegno Internazionale di Studi su Albio Tibullo*, Roma: 331-344.
- Fernández Corte, J. C. y González Iglesias, J. A. (2006) *Catulo, Poesías*, Madrid.
- Fernández Corte, J. C. (1997) «Catulo y los poetas neotéricos», en C. Codoñer (ed.), *Historia de la Literatura Latina*, Madrid: 109-122.
- Flobert, P. (1975) *Les verbes déponents latins des origines à Charlemagne*, París.
- Fontán, A. (1964) «Tenuis...Musa? La teoría de los *characteres* en la poesía augústea», *Emerita*, 32: 193-208.
- Fontán, A. (1974) «Virgilio, los estilos y la *Rota Vergili*», en *Humanismo romano*, Barcelona: 94-99.
- Fordyce, C. J. (1976) *Catullus: A Commentary*, Oxford.
- Foucault, M. (1986) *Historia de la sexualidad, 2. El uso de los placeres*, México (= Madrid, 1998<sup>12</sup>).
- Fraenkel, E. (1922) *Plautinisches im Plautus*, Berlín (= *Elementi Plautini in Plauto*, trad. de F. Munari, Florencia: 1960).
- Galinsky, G. K. (1965 [1967]) «Vergil's Second Eclogue: Its Theme and Relation to the Eclogues Book», *C&M*, 26: 161-191.
- García Hernández, B. (1989) «Complémentarité lexicale et voix verbale», en *Subordination and other topics in Latin (Proceedings of the Third Colloquium on Latin Linguistics. Bologna, 1-5 April 1985)*, ed. de G. Calboli, Amsterdam-Philadelphia: 289-309.
- García Ramón, J. L. (2005) «Antroponimia griega: entre el léxico común y la fraseología indoeuropea», *Actas del XI Congreso Español de Estudios Clásicos (Santiago de Compostela, del 15 al 20 de septiembre de 2003)*, vol. II, ed. de J. F. González Castro *et al.*, Madrid: 17-55.

- Garson, R. (1971) «Theocritean elements in Virgil's Eclogues», *CQ*, 21: 188-203.
- Geymonat, M. (1981) «Lettura della seconda Bucolica», en *Lecturae Vergilianae*, Nápoles: 19-104.
- Ginnet, A. (1944) «Recherches stylistiques sur les Géorgiques de Virgile», en *Mélanges M. Niedermann*, Neuchâtel: 91-98.
- González Vázquez, J. (1980) *La imagen en la poesía de Virgilio*, Granada.
- Granarolo, J. (1973) «L'époque néoterique ou la poésie romaine d'avant-garde au dernier siècle de la République (Catulle excepté)», *ANRW I*, 3 : 279-360.
- Gratwick, A. S. (1973) «Corydon and his prospects», *CR*, 23: 10.
- Grimal, P. (1988) *L'amour à Rome*, París.
- Hahn, E. A. (1956) «A Source of Vergilian Hypallage», *TAPhA*, 87: 147-189.
- Hahn, E. A. (1960) «The origin of the Greek accusative in Latin», *TAPhA*, 91: 221-238.
- Hallet, J. P. y Skinner, M. B. (eds.) (1997) *Roman Sexualities*, Princeton.
- Hernández-Vista, V. E. (1968) «La aliteración en Virgilio. Una definición estilística», en *Actas del III Congreso Español de Estudios Clásicos*, vol. II, Madrid: 342-349.
- Hernández-Vista, V. E. (1968) *Figuras y situaciones de La Eneida*, Madrid.
- Hinojo Andrés, G. (1982) «Del estilo de las *Bucólicas* y *Geórgicas*», *Helmantica*, 33: 345-358.
- Hornsby, R. A. (1967-68) «The pastor in the Poetry of Vergil», *CJ*, 63: 145-152.
- Horsfall, N. M. (1995) «Virgil: His Life and Times» en N. Horsfall (ed.), *A Companion to the study of Virgil*, Leiden-Nueva York-Colonia: 1-25.
- Jiménez Delgado, J. (1962-1963) «El hexámetro virgiliano», *EClás*, 7: 336-348.
- Juan, J. (1983) «Ambigüitat i obscuritat, elements d'estil en Virgil», *Actes del VI Simposi de la Secció catalana de la SEEC*, Barcelona: 259-263.
- Klingner, F. (1956) «Virgil», en *L'influence grecque sur la poésie latine de Catulle à Ovide*, Vandoeuvres-Genève: 131-166.
- Knighth, W. F. J. (1966<sup>2</sup>) *Roman Vergil*, Londres.
- Kollman, E. D. (1975) «A study of proper names in Virgil's Eclogues», *CW*, 69: 97-112.
- La Penna, A. (1963) «La seconda ecloga e la poesia bucolica di Virgilio», *Maia*, 15: 484-492.
- La Penna, A. (1967) «Sul cosiddetto stile suggestivo e sul cosiddetto simbolismo di Virgilio», *DArch*, 1: 230-244.

- La Penna, A. (1983) «Lettura del nono libro dell'Eneide», en M. Gigante, *Lecturae Vergilianae. Volume terzo: L'Eneide*, Nápoles: 301-340.
- Lenoir, G. (1970) «La deuxième bucolique ou le rêve de Corydon», *Caesarodunum*, 5: 151-154.
- López Estrada, F. (1974) *Los libros de pastores en la literatura española. La órbita previa*, Madrid.
- López Estrada, F. (1985) «La comedia pastoril en España», en *Origini del Dramma pastorale in Europa*, Viterbo: 235-256.
- López Estrada, F. (1988) «El diálogo pastoril en Los Siglos de Oro», *Anales de Literatura Española*, 6: 335-356.
- Luiselli, B. (1967) *Studi sulla poesia bucolica*, Cagliari.
- Lunelli, A. (ed.) (1974) *La lingua poetica latina*, Bolonia.
- Lyne, R. O. A. M. (1978) «The neoteric Poets», *CQ*, 28: 167-187.
- Lyne, R. O. A. M. (1989) *Words and the Poet: Characteristic Techniques of Style in Vergil's Aeneid*, Oxford.
- Mariner, S. (1962-1963) «Traiectus lora (Virg. En. II 273)», *EClás*, 7: 107-119.
- Marouzeau, J. (1970<sup>5</sup>) *Traité de Stylistique Latine*, París.
- McDevitt, A. S. (1967) «Hysteron proteron in the Aeneid», *CQ NS*, 17: 316-321.
- Merone, E. (1961) «L'alliterazione nelle Bucoliche di Virgilio», *Aevum*, 35: 199-219.
- Michel, A. (1989) «Catulle dans les Bucoliques de Virgile: histoire, philosophie, poétique», *REL*, 67: 140-148.
- Monteil, P. (1964) *Beau et Laid en Latin. Étude de vocabulaire*, París.
- Moore-Blunt, J. (1977) «Virgil's Utilisation of Theocritean Motifs», *Eranos*, 75: 23-42.
- Mühlestein, H. (1987) *Homerische Namenstudien*, Frankfurt am Main.
- Murgatroyd, P. (1977) «Tibullus and the *puer delicatus*», *AClass*, 20: 105-119.
- Nascimento, A. A. y Díaz de Bustamante, J. M. (eds.) (1984) *Nicolás Trivet Anglico, Comentario a las Bucólicas de Virgilio*, Santiago de Compostela.
- Newman, J. K. (1990) *Roman Catullus and the Modification of Alexandrian Sensibility*, Hildesheim.
- Nisbet, R. G. M. (1991) «The style of Virgil's Eclogues», *PVS* 20: 1-14.
- Norden, E. (1983<sup>9</sup> (1898)) *Die Antike Kunstprosa (von VI. Jahrhundert v. Chr. bis in die Zeit der Renaissance)*, 2 vols., Darmstadt (= *La Prosa d'arte antica (dal VI secolo A. C. all'età della Rinascenza)*), ed. italiana a cura di B. Heinemann Campana con una nota di aggiornamento di G. Calboli e una premessa di S. Mariotti, 2 vols., Roma: 1986).

- Nougaret, L. (1977) *Traité de Métrique Latine Classique*, París.
- O'Hara, J. J. (1997) «Virgil's style», en Ch. Martindale (ed.), *The Cambridge Companion to Virgil*, Cambridge: 241-258.
- Ott, W. (1978) *Metrische Analysen zu Vergil «Bucolica»*, Tübinga.
- Papanghelis, T. D. (1991) «Catullus and Callimachus on large women (a reconsideration of c. 86)», *Mnemosyne*, XLIV: 372-386.
- Paschalis, M. (1997) *Virgil's Aeneid. Semantic Relations and Proper Names*, Oxford.
- Pearce, T. E. V. (1966) «The Enclosing Word Order in the Latin Hexameter», *CQ*, n. s. 16: 140-171 y 298-320.
- Pinkster, H. (1995) *Sintaxis y Semántica del Latín*, Madrid.
- Quinn, K. (1960) «Syntactical ambiguity in Horace and Virgil», *AUMLA*, 14: 36-46.
- Quinn, K. (1963) «Emergence of a Form: the Latin Short Poem», en *Latin Explorations: Critical Studies in Roman Literature*, Nueva York: 59-83.
- Quinn, K. (1968) *Vergil's Aeneid*, Londres.
- Risch, E. (1947) «Namensdeutungen und Worterklärungen bei den ältesten Griechischen Dichtern», en *Emusia, Festgabe E. Howald*, Zurich: 72-91.
- Robertson, F. (1970-71) «Virgilius and Theocritus», *PVS*, 10: 8-23.
- Rosenmeyer, Th. G. (1969) *The green cabinet. Theocritus and the European pastoral lyric*, Berkeley.
- Rubio, L. (1968) «La lengua y el estilo de Virgilio», *Actas del III Congreso Español de Estudios Clásicos*, vol. I, Madrid: 355-375.
- Savage, J. J. H. (1960) «The Art of the Second Eclogue of Vergil», *TAPhA*, 91: 353-375.
- Scivoletto, N. (1958) «Lingua composita ellenistica e lingua neoterica», *GIF*, 11: 26-44.
- Segal, Ch. (1981) *Poetry and myth in ancient pastoral. Essays on Theocritus and Virgil*, Princeton.
- Serrao, G. (1990) «Teocrito», en *EV*, V: 111-118.
- Skinner, M. B. (2003) *Catullus in Verona. A Reading of the Elegiac Libellus, Poems 65-116*, Columbus.
- Solin, H. (1990) *Namenpaare: Eine Studie zur römischen Namengebung*, Helsinki.
- Solin, H. y Salomies, O. (1994<sup>2</sup>) *Repertorium nominum gentilium et cognominum Latinorum*, Hildesheim-Nueva York.
- Thill, A. (1976) «Quellenforschung des Bucoliques», *REL*, 54: 194-214.
- Thill, A. (1979) *Alter ab illo. Recherches sur l'imitation dans la poésie personnelle à l'époque augustéenne*, París.

ANTONIO ALVAR EZQUERRA

- Thomas, R. F. (1988) *Virgil, Georgics*, Cambridge.
- Tränkle, H. (1967) «Neoterische Kleinigkeiten», *MH*, 24: 87-103.
- Tronskij, J. M. (1973<sup>3</sup>) «La formazione della lingua letteraria latina», en F. Stolz-  
A. Debrunner- W. P. Schmid, *Storia della lingua latina*, Bologna: 145-194.
- Van Sickle, J. (1976) «Theocritus and the development of the conception of bucolic  
genre», *Ramus*, 5: 18-44.
- Von Kamptz, H. (1982) *Homerische Personennamen*, Gotinga.
- Wankenne, A. (1949) «L'hypallage dans l'oeuvre de Virgile», *LEC*, 17: 335-342.
- Wilkinson, L. P. (1959) «The Language of Virgil and Horace», *CQ* 9: 181-192.
- Wilkinson, L. P. (1963) *Golden Latin Artistry*, Cambridge.
- Wilkinson, L. P. (1969) *The Georgics of Virgil: A Critical Survey*, Cambridge.
- Williams, C. A. (1999) *Roman Homosexuality: Ideologies of Masculinity in  
Classical Antiquity. (Ideologies of Desire)*, Nueva York.
- Williams, G. (1968) *Tradition and Originality in Roman Poetry*, Oxford.
- Wimmel, W. (1960) *Kallimachos in Rom. Die Nachfolge seines apologetisches  
Dichtens in der Augusteerzeit*, Wiesbaden.
- Young, A. M. (1931-32) «Schematized Word Order in Vergil», *CJ*, 27: 515-522.