

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE FILOLOGÍA**

Departamento de Filología Latina



**LAS “ÉGLOGAS” DE NEMESIANO: COMENTARIO  
FILOLÓGICO**

**MEMORIA PRESENTADA PARA OPTAR AL GRADO DE  
DOCTOR POR**

Emilio Magaña Orúe

Bajo la dirección de los Doctores:  
Vicente Cristóbal López  
Emilio del Río Sanz

**Madrid, 2001**

**ISBN: 84-669-1916-3**

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**  
**FACULTAD DE FILOLOGÍA**  
**DEPARTAMENTO DE FILOLOGÍA LATINA**

**LAS *ÉGLOGAS* DE NEMESIANO:  
COMENTARIO FILOLÓGICO**

TESIS DOCTORAL PRESENTADA POR  
**EMILIO MAGAÑA ORÚE**

DIRIGIDA POR:  
**VICENTE CRISTÓBAL LÓPEZ**

y  
**EMILIO DEL RÍO SANZ**

MADRID 2001

*Utque ego maiores, sic me coluere minores*

(Ouid. *Trist.* IV 10, 55).





## SUMARIO:

PRÓLOGO	7
INTRODUCCIÓN	18
1 El siglo III: Crisis económica y crisis cultural	20
2 El autor: Biografía	36
Su obra	40
3 Las cuatro <i>Églogas</i> : ¿Obra de Calpurnio o de Nemesiano?	48
4 La métrica de las <i>Églogas</i> de Nemesiano	76
5 La <i>Égloga</i> I como base para la datación de las <i>Églogas</i> de Nemesiano	
Estado de la cuestión	84
La <i>Égloga</i> I concebida como una <i>laudatio funebris</i>	105
6 Las <i>Églogas</i> de Nemesiano y su recepción en la literatura occidental	115
7 La tradición manuscrita	152
Primera familia	153
La familia V	156
El código germánico de Th. Ugoletus	159
Los Florilegia	166

Index Codicum	170
NOTA SOBRE EL TEXTO	172
LAS ÉGLOGAS:	
ÉGLOGA I	174
Introducción	176
Los personajes	183
Texto revisado y traducción	190
Comentario	198
ÉGLOGA II	302
Introducción	304
Los personajes	309
Texto revisado y traducción	312
Comentario	320
ÉGLOGA III	419
Introducción	420
La <i>Égloga</i> concebida como un Himno a Baco	433
Las fuentes de la <i>Égloga</i> III:	437
El papiro Vind. Rainer 29.801	437
La <i>Bucólica</i> VI de Virgilio	442
El <i>Dionisiscus</i> de Sófocles	445

Otras fuentes	448
Los personajes	458
Texto revisado y traducción	468
Comentario	474
ÉGLOGA IV	538
Introducción	540
Los personajes	545
Texto revisado y traducción	552
Comentario	560
BIBLIOGRAFÍA	645

## PRÓLOGO:

La poesía pastoril es un género de cierta difusión en la poesía latina y que ha ejercido gran influencia en múltiples poetas de la literatura occidental. Las diez *Bucólicas* de Virgilio fueron el punto de arranque y modelo de poetas posteriores como Calpurnio Sículo, los dos autores de las *Églogas Einsiedlenses* o el propio Nemesiano. El género también alcanzó a poetas cristianos como Severo Santo Endelequio, precedente de poetas del Renacimiento como Geraldini o el Mantuano que revistieron sus *Églogas* de tinte religioso. El renacimiento carolingio vuelve a dar muestra de la consolidación de este género de la mano de Modoino entre otros. Posteriormente poetas como Petrarca, Boccaccio o Poliziano cultivaron este género, que se irá abriendo paso a las lenguas romances de mano de autores como Sannazaro o Garcilaso de la Vega, extendiéndose los tópicos de este género a otros ámbitos como la novela o el teatro gracias a autores como Montemayor, Guarini o Tasso.

Si bien los estudios sobre poesía pastoril y en concreto sobre Virgilio son amplios y exhaustivos, no podemos decir lo mismo en lo que respecta a los *Bucolici Minores*. R. Verdière en sus *Prolégomènes à Nemesianus*

(1974) afirmaba que Nemesiano había estado, hasta la fecha, sumido en un abandono casi total. Veintisiete años después se echa en falta un trabajo completo y riguroso que abarque todos los ámbitos de la filología. Estudios como los de Verdière o la edición de Williams se centran fundamentalmente en discutir diversas cuestiones textuales. La obra de Horst Walter es un limitado, aunque elogiado, estudio centrado en aspectos literarios. Por último la reciente edición de Cupaiuolo es más bien una actualización del texto de nuestro poeta acompañado de un detallado estudio de las características métricas del poeta de Cartago. El resto de estudios conocidos hasta la fecha se reducen a artículos que tratan de forma parcial alguno de los aspectos más controvertidos de nuestro poeta. Por todo ello consideramos necesario, como ya hemos adelantado, un comentario general que abarque, para una mejor comprensión de Nemesiano, todos los aspectos filológicos dignos de reseñar de este poeta y su obra pastoril. Así pues, nuestro trabajo de exégesis pretende llenar el vacío bibliográfico que encontramos en esta parte de la poesía pastoril referente a los *Bucolici Minores*.

Si justificado está nuestro trabajo por la falta de un comentario general y pormenorizado, no lo está menos por la calidad de la obra a estudiar. Tanto Calpurnio como Nemesiano, a la sombra de Virgilio, han pasado a la posteridad bajo el genérico título de *Poetae Latini Minores*. Más aun, algunos estudiosos como Verdière han puesto en entredicho la valía poética de Nemesiano acusándolo de plagio. Sin embargo, tal como estudiaremos más adelante, no compartimos en absoluto las acusaciones de este investigador. Las *Églogas* de Nemesiano, sobre todo la primera y tercera, son obras de magnífica belleza y gran altura poética. Asimismo, nuestro poeta demuestra poseer un gran conocimiento de la literatura que le

precede, tanto griega como latina, recreando modelos y dotándolos de su sello personal, y su lengua poética llegó suscitar los elogios de Escalígero quien lo consideró mejor poeta que Calpurnio. Asimismo merece la pena estudiar a Nemesiano por ser éste el único poeta pagano del siglo III del que la tradición manuscrita nos haya legado algo más que meros fragmentos. Su estudio nos permite profundizar algo más en ese siglo tan controvertido y desconocido, a la vez que nos introduce en el inicio de un clasicismo literario que se generalizará en poetas posteriores como Claudiano o Ausonio.

Igualmente el estudio de un poeta como Nemesiano supone implícitamente un estudio sobre Virgilio como poeta que marcó la pauta a seguir por todos aquellos que quisieran continuar cultivando un género como el pastoril. Nemesiano forma parte de la herencia literaria de Virgilio, pero a su vez será también modelo de poetas posteriores que lo leerán e imitarán. Nuestro poeta es, así pues, un hito fundamental para conocer la evolución del género pastoril desde sus inicios grecolatinos hasta su desarrollo en lenguas romances.

El esquema de nuestro trabajo está concebido en dos grandes bloques. Por un lado, una introducción que quiere abarcar aspectos generales sobre nuestro poeta; por otro, un estudio pormenorizado de cada *Égloga*.

En la introducción se analiza el siglo tan controvertido en el que vivió Nemesiano, sumido en una profunda crisis económica y política que ocasionó un desalentador vacío cultural. Igualmente se hace un repaso por la biografía y obra conservada del autor. Se presenta la escasa información que de la vida y obra de Nemesiano nos ofrece Flavio Vopisco, así como los datos que se pueden extraer de sus *Cinegéticas* y del encabezamiento de

los manuscritos que transmiten su obra. Asimismo, se discuten las diversas opiniones de la crítica sobre la atribución a Nemesiano de diversos poemas de autoría incierta. Una cuestión ampliamente debatida por la crítica ha sido si Nemesiano fue verdaderamente el autor de las cuatro *Églogas*. Parte de la tradición manuscrita ha atribuido a Calpurnio Sículo estos cuatro poemas, lo que ocasionó que las primeras ediciones impresas presentaran a Calpurnio como el autor de once *Églogas* y no de siete. Hubo que esperar veintiún años desde la primera edición de 1471 para ver diferenciadas las siete *Églogas* de Calpurnio de las cuatro de Nemesiano. Desde entonces la autoría de Nemesiano ha estado en entredicho. Wernsdorf en la edición de los *Poetae Latini Minores* de 1780, al que seguirán estudiosos posteriores, intenta demostrar que Calpurnio es el autor de los once poemas. Fue Mauricius Haupt quien, a mediados del siglo XIX, defendió con argumentos sólidos la autoría de Nemesiano basándose sobre todo en las características métricas que presentan ambos grupos de poemas como es el distinto porcentaje de elisión o el diferente tratamiento de la vocal -o en posición final de palabra. La polémica la volvió a reabrir Radke en 1972 al intentar rebatir los argumentos de Haupt y defender la autoría de Calpurnio presentando datos poco convincentes en su argumentación. Nuestro estudio intenta rebatir los argumentos esgrimidos por quienes presentan a Calpurnio como el autor de los cuatro poemas y, junto a los datos ofrecidos por Haupt, presentamos nuestras propias conclusiones. Nuestros estudios están orientados a demostrar que hay una gran diferencia entre los dos grupos de poemas, diferencias que se aprecian en el empleo del léxico, más poético en el caso de Nemesiano, más prosaico en el de Calpurnio. Asimismo, también se aprecian notables diferencias temáticas entre ambos como son el contenido panegírico - político de las *Églogas* de Calpurnio,

del que no hay vestigios en Nemesiano, o el componente homosexual presente en los poemas de Nemesiano, del que no tenemos ejemplos en Calpurnio.

Las diferencias entre las *Églogas* de Calpurnio y de Nemesiano también se aprecian en las características métricas de ambas. Dichas características ya habían sido estudiadas con detenimiento por Duckworth por lo que nuestro apartado se dedica fundamentalmente a ofrecer una pequeña síntesis de las conclusiones extraídas por este estudioso en sus investigaciones. Dichas conclusiones se ven completadas por algunos datos obtenidos de nuestras propias indagaciones. Cupaiuolo en su edición de Nemesiano de 1997 ofreció un exhaustivo análisis métrico acompañado de largas listas de porcentajes a las que remitimos para un estudio más detallado.

Otro de los aspectos controvertidos de las *Églogas* de Nemesiano ha sido la fecha de su composición. Los pocos datos históricos que conservamos de él no nos aportan apenas datos ni sobre su vida ni sobre su obra. Por ello se entiende que algunos estudiosos como Bruno Luiselli o Raoul Verdière hayan intentado obtener información al respecto a partir de los datos que se pueden extraer de su obra, intentando identificar a los protagonistas de sus *Églogas*, en concreto la primera, con algún personaje de la vida real. En nuestro apartado recogemos los diversos estudios que hay sobre este debatido asunto y presentamos nuestras objeciones a cada uno de ellos. A continuación ofrecemos nuestras conclusiones centradas en demostrar que la *Égloga* I de Nemesiano está elaborada con elementos procedentes de los lamentos fúnebres y lo que muchos estudiosos han querido ver como datos biográficos no son sino motivos recurrentes que encontramos en múltiples tratados de retórica.



Un aspecto que aún no ha sido estudiado con profundidad es la recepción de Nemesiano en la literatura occidental. Tan solo Manitius y Mustard han profundizado parcialmente en el eco que tuvo nuestro autor en algunos poetas latinos del medievo y renacimiento respectivamente. Nuestro análisis comienza en el mundo antiguo con una inscripción de Roma del siglo IV que se hace eco de un verso de nuestro poeta. La importancia de Nemesiano también se evidencia al ser uno de los pocos poetas latinos que han servido de modelo para un autor griego como es el caso de Nono de Panópolis. A continuación se realiza un breve recorrido por diversos poetas del medievo como Modoino, Paulo Diácono, Pedro de Pisa o Marco Valerio. Junto a poetas del renacimiento italiano parcialmente estudiados por Mustard como Mantuanus o Faustus Andrelinus presentamos otros como Navagero, Pier Angelio Bargaeo y sobre todo Boccaccio en cuya obra pastoril hemos encontrado múltiples ecos de nuestro poeta. Nuestro estudio se extiende también a la literatura romance de la mano de Sannazaro. En la literatura española creemos haber encontrado ecos en Francisco de Figueroa, Luis Barahona de Soto y Bernardo de Balbuena, pero sobre todo en Fernando de Herrera. Éste autor demuestra tener un gran conocimiento de Nemesiano no solo en sus comentarios a la obra de Garcilaso sino también en su obra poética al recrear en ésta diversos pasajes de las *Églogas* de nuestro poeta.

El apartado dedicado a estudiar la tradición manuscrita de las *Églogas* de Nemesiano es más bien una síntesis de los diversos estudios existentes hasta la fecha, que no son sino pequeñas aportaciones a las conclusiones ofrecidas por Luigi Castagna en *Bucolici Latini Minore. Una ricerca di critica textuale*. A pesar de todo, habrá que esperar a la edición de Williams (1986) para encontrar una propuesta de *stemma codicum* de todos los

manuscritos que nos transmiten las *Églogas*. Sin embargo, la metodología de este estudioso nos lleva a desconfiar de sus conclusiones. En primer lugar, tan sólo analiza las variantes de las cuatro *Églogas* de Nemesiano cuando muchos de estos manuscritos nos transmiten también las siete de Calpurnio formando un todo unitario. El estudio de las lecturas de las siete *Églogas* restantes ayudarían a afianzar ciertas tesis y rechazar otras. Por otro lado consideramos un error metodológico que este estudioso, a la hora de establecer los diversos lazos de dependencia entre los manuscritos, se sirva en ciertos casos de variantes no significativas que podrían haber surgido de forma independiente en cada uno de los momentos de copia. Por último también encontramos varios errores en su edición, tanto en el texto de Nemesiano como en el aparato crítico. A pesar de ello hemos presentado el *stemma codicum* ofrecido por este estudioso. Un estudio pormenorizado de cada uno de los manuscritos es una labor que excedía los propósitos de nuestro trabajo por lo que dejamos esta tarea para investigaciones posteriores. Así pues, como hemos dicho, en este apartado tan sólo hemos realizado una breve síntesis de las principales características de las dos familias de manuscritos que nos transmiten las *Églogas*, los *florilegia* que ofrecen algunos versos del poeta, y la problemática suscitada por el *Riccardianus 363*, que, perteneciente a la familia V, fue colacionado con un *uetustissimo codice e Germania allato* y propiedad de Taddeo Ugoletto. Asimismo, se ofrece una lista de los códices con las siglas empleadas por Castagna, al que siguen la mayoría de editores salvo Williams, y de las que nos servimos en los diversos comentarios referidos a aspectos textuales.

El segundo gran bloque de nuestro estudio está dedicado al estudio pormenorizado de cada una de las cuatro *Églogas* de Nemesiano. A la

presentación de cada una de estas composiciones precede una introducción en la que se analizan los diversos aspectos de carácter general que presenta el poema en cuestión como son el argumento, la estructura o las posibles fuentes empleadas por el poeta para su elaboración. También se analizan cada uno de los personajes que intervienen y la tradición literaria que cada uno de estos nombres tiene en la poesía pastoril.

A continuación se ofrece el texto latino revisado y enfrentado a su correspondiente traducción. La edición que hemos seguido es la de Volpilhac en Budé salvo en los pasajes señalados al inicio del comentario de las *Églogas* y que defendemos en su correspondiente apartado del mismo. Respecto a nuestra traducción, ésta pretende ser literal, respetuosa con el texto pero con una flexibilidad que permita apreciar las diversas connotaciones sugeridas por el texto latino.

Por último, tras la traducción y el texto ofrecemos un pormenorizado análisis, verso a verso, de todos los aspectos de las *Églogas* que revisten cierto interés de carácter filológico. En lo relativo a cuestiones de crítica textual se analiza la postura de los diversos estudios que hay sobre determinados pasajes, se discuten y se defienden las lecturas adoptadas en el texto. También se analizan diversos pasajes de la literatura grecolatina que han podido servir de modelo para unos determinados pasajes. En otros casos nuestro poeta no toma como fuente un autor concreto sino que se inserta dentro de una tradición de motivos recurrentes propios del género. En ese caso se presentan los diversos pasajes de la tradición literaria que muestran ese determinado motivo. También se ofrecen y comentan los ecos de Nemesiano en poetas posteriores, ecos que no siempre serán directos, como vemos en el caso de Garcilaso de la Vega, que ofrece pasajes muy próximos a ciertos versos de Nemesiano, pasajes que, sin embargo, no son

sino recreación de otros de la *Arcadia* de Sannazaro, quien sí conoció a nuestro poeta. Otro de los elementos a comentar serán las alusiones a diversos mitos o la presencia en las *Églogas* de ciertas divinidades como Febo, Baco o las ninfas. Explicamos allí no solo aspectos argumentales sino también la relación que estos personajes guardan con el mundo pastoril. No dejamos de lado aspectos de *realia* como son la descripción y explicación de los diversos instrumentos y utensilios empleados por los protagonistas de los poemas como son las siringes o las cestillas, o costumbres pastoriles como llevar a los ganados a beber después de las horas más intensas del sol. También se analizan aspectos gramaticales, las diversas figuras poéticas empleadas por Nemesiano, aspectos léxicos y características métricas de algunos pasajes.

Se busca, en definitiva, ofrecer comentario completo que abarque todos los ámbitos de la filología permitiendo así tener un conocimiento global de la obra pastoril de Nemesiano.

Nuestro estudio se ve completado por una bibliografía de los diversos estudios que hay hasta el momento sobre nuestro poeta. Se presenta en primer lugar una lista de las diversas ediciones, tanto antiguas como modernas, de Nemesiano para ofrecer a continuación las traducciones y comentarios generales que hay sobre el mismo. A continuación se detalla la diversa bibliografía que hay de Nemesiano ordenada temáticamente: crítica textual, métrica, recepción en la literatura occidental son algunos de los apartados presentados. También se incluye una lista bibliográfica dedicada a aspectos sobre el género pastoril que hemos tratado en nuestro trabajo. No hemos citado todas las obras y estudios consultados. Nuestra lista bibliográfica pretende ser una selección de la obras más significativas y que

guardan mayor relación con los aspectos analizados de nuestro poeta. Para una mayor precisión en temas concretos remitimos a las notas a pie de página de los diversos pasajes estudiados.

Finalmente quisiera dar las gracias a mis dos directores, D. Vicente Cristóbal y D. Emilio del Río, no sólo por su inestimable ayuda científica sino también por su apoyo humano. Tampoco faltan palabras de gratitud por su apoyo al departamento de Filología Latina de la UCM, al profesor H. Cançik de la Universidad de Tubinga, a Jorge Fenández de la Universidad de la Rioja, así como a mis padres, hermanos y amigos.

Este trabajo de investigación ha sido posible gracias a una beca de Formación de Personal Investigador concedida por el MEC.



# **INTRODUCCIÓN:**





## **1 EL SIGLO III: CRISIS ECONÓMICA Y CRISIS CULTURAL.**

El siglo III, época en la que situamos a nuestro poeta, es sin lugar a dudas uno de los más oscuros y problemáticos para el historiador. Si bien ya es desalentador encontrarse con un gran vacío literario al adentrarse en las páginas de cualquier historia de la literatura latina, no lo es menos en lo que respecta a datos históricos.

La única gran obra historiográfica que se adentra en este siglo, la *Historia Augusta*, viene marcada desde sus primeras páginas por su parcialidad, su toma de partido por determinados emperadores y su visión fragmentaria y particular del acontecer histórico. Syme<sup>1</sup> califica a su autor de impostor y Chastagnol<sup>2</sup> la califica como "une oeuvre qui n'est pas pleinement historique au sens traditionnel du terme et inclût la fiction et la fantaisie". Igualmente problemática es la autoría y fecha de composición de esta obra. A pesar de conservar los nombres de algunos de sus autores, Flavio Vopisco, Trebelio Polión, Esparciano... éstos no dejan de ser sino meros nombres que han sido fechados en un arco de tiempo que abarca desde el año 300 hasta el siglo V. Incluso nos encontramos con estudiosos que consideran que se trata de un solo autor que pretende engañar al lector

---

<sup>1</sup> R. SYME, *Emperors and biography*, Oxford 1971, p. 2.

<sup>2</sup> A. CHASTAGNOL, *Histoire Auguste, les empereurs romains des II et III siècles*, París 1994, p.xxxiv; cf. también de este mismo estudioso *Recherchers sur l'Histoire Auguste*, Bonn 1970.

respecto al autor y la fecha de escritura<sup>3</sup>. Un problema añadido es la gran laguna que presenta en el período comprendido entre la muerte del emperador Gordiano III (244) y el gobierno de Valeriano (253). Ante tales incógnitas ha habido historiadores que han optado por prescindir de los datos presentados por la *Historia Augusta* a la hora de analizar este siglo tan controvertido.

Por otro lado las obras de Aurelio Víctor, Eutropio, Orosio, Zósimo, Zonaras o Juan de Antioquía no realizan sino breves referencias a los diversos emperadores que van alcanzando el trono del imperio.

Ante datos tan desconcertantes nos queda recurrir a fuentes epigráficas, numismáticas y arqueológicas, que no dejan de ser insuficientes para una completa comprensión de esta época. Más aún, en este siglo III se aprecia un considerable descenso de testimonios epigráficos a lo largo del imperio que marcha paralelo al discurrir de la crisis.

Esta escasez de datos está en consonancia con el siglo tan controvertido ante el que nos encontramos. Significativa es la definición que ofrece Dodds al calificarlo de "an age of anxiety". Este autor describe a los hombres de esta época como "men from a world so improvised intellectually, so insecure materially, so filled with fear and hatred as the world of the third century"<sup>4</sup>. El siglo III vino marcado por una profunda crisis que afectó a la economía, la sociedad y al ejército, y de la que eran

---

<sup>3</sup> H. DESSAU, "Über Zeit und Persönlichkeit der S.H.A.", *Hermes* 24 (1889) 337-392.

<sup>4</sup> E. R. DODDS, *Pagan and christian in an age of anxiety*, Cambridge 1965, p. 100. En abierta contradicción con Dodds se encuentra la postura de P. BROWN, *A social context to the religious crisis of the third century A.D.*, Berkeley 1975 quien considera que el paso del siglo II al IV no supone un "age of anxiety" sino un "age of idealisation".

conscientes los propios ciudadanos de este siglo<sup>5</sup>. Un ejemplo de ello lo encontramos en Dión Casio<sup>6</sup>, quien afirma que a partir de A. Severo comienza una edad de hierro en el imperio, y Comodiano<sup>7</sup>, testigo de las invasiones, revueltas y usurpaciones que asolaban las provincias de Roma, pronostica el próximo fin del imperio. Veamos a continuación y de forma muy escueta las características de esta crisis<sup>8</sup>.

En primer lugar, en este siglo se producirá un profundo cambio en la concepción del poder del emperador, cambio que consistirá en la transformación del Principado en Dominado<sup>9</sup>, nueva concepción del poder en donde el emperador adquirirá rasgos de monarca absoluto. Si bien este poder ya se ejercía de forma latente a lo largo de todo el Principado, en este siglo se revelará de forma más manifiesta y despótica, ignorando por completo la figura del Senado. Los emperadores aparecen con frecuencia con vestimenta triunfal y adornados con el cetro y el globo, símbolos del dominio universal. Algunos de ellos como Galieno y Aureliano aparecerán adornados con la diadema helenística, rasgos que serán indicio de un intento de divinización de éstos. Ejemplo de este aparato de propaganda lo encontramos en las monedas emitidas por éstos donde encontramos

---

<sup>5</sup> Cf. los testimonios ofrecidos en X. LORiot - D. NONY, *La crise de l'empire romain*. 235-285, París 1997. Un buen estudio de este siglo nos lo ofrecen H. M. P. PARKER, *A history of the roman world A.D. 138-337*, Londres 1958, y R. SYME, *Emperors and biography*, Oxford 1971. Interesante es también el artículo de G. ALFÖLDY, "The crisis of the third century as seen by contemporaries", *Geek, roman and byzantine studies* 15 (1974) 89-111.

<sup>6</sup> DIO CASS. LXXI 36, 4.

<sup>7</sup> COMMODO. *Inst.* I 41 1ss. y *Carm.* 791ss.

<sup>8</sup> Un breve esquema sobre esta problemática se puede encontrar en G. BRAVO, "Revolución y 'Spätantike': problemas de método en el análisis histórico de la sociedad tardorromana", *Zephyrus* 26-27 (1976) 453. Cf. también A. ALFÖLDI, "La grande crise du monde romain au III siècle", *L'Antiquité classique* 7 (1938) 5-18.

<sup>9</sup> Cf. los testimonios de DIO CASS. LXXI 34, 2; LXXVII 6, 1 y HERODIAN. I 6, 6.

leyendas como *providentia deorum* acompañadas por imágenes de los monarcas junto a dioses protectores como Júpiter o Hércules. En otros casos la divinización es más evidente: *Deo et Domino Caro Inuicto Augusto*.

Respecto al Senado, esta institución padece uno de los momentos de mayor declive de su historia y entre sus pocas prerrogativas estará el aclamar servilmente las decisiones imperiales. Los magistrados y otros cargos de herencia republicana serán nombrados directamente por el emperador. El declive del poder del Senado será paralelo al protagonismo del orden ecuestre, orden que nutrirá al imperio de un gran número de altos cargos, magistrados, personal burocrático, jefes militares e incluso emperadores.

En cuanto al aspecto económico, el imperio sufre una crisis de producción agrícola que entraña a su vez una crisis de producción industrial<sup>10</sup>. Provincias de gran riqueza eran asoladas bien por las invasiones de pueblos bárbaros bien por las guerras civiles ocasionadas por usurpadores. A estos desastres hay que unir epidemias, como la iniciada en el 252, y catástrofes naturales, como el terremoto que arrasó Asia Menor en el 262. Todo ello ocasionó un fuerte descenso demográfico y un generalizado empobrecimiento de la población. Significativa es la carta de S. Cipriano<sup>11</sup> donde testimonia que "la tierra es menos fértil... los productos disminuyen... el número de agricultores disminuye y faltan en los campos. Menos marinos en el mar...". Todo ello ocasionará un descenso en los ingresos del estado que se tratará de subsanar con un incremento de la presión fiscal, lo que conllevará continuos excesos y extorsiones de los

---

<sup>10</sup> R. RÉMONDON, *La crisis del imperio romano*, Barcelona 1984, p. 36.

<sup>11</sup> CIPRIANUS, *ad Dem.* 3; *cf.* también DIO CASS. LXXVII, 70, 5.

militares y funcionarios imperiales. Interesante es el testimonio de unos campesinos se quejan ante el emperador Filipo con las siguientes palabras<sup>12</sup>: "somos atrozmente oprimidos y expoliados por aquellos que deberían proteger al pueblo... Estos hombres, oficiales, soldados, magistrados y agentes vuestros inferiores ...vienen a nuestro pueblo y nos impiden trabajar, quitándonos los bueyes con que aramos y exigiendo de nosotros lo que no les es debido, haciéndonos sufrir injusticias y extorsiones extraordinarias".

Asimismo se harán frecuentes las fugas de esclavos y campesinos libres que eligen vivir en el bandolerismo y el pillaje. Esto origina el abandono de las tierras, reducción de la superficie de cultivos y descenso de la productividad. Asimismo los transportes de mercancías son cada vez más inseguros debidos al citado auge del bandolerismo. Esta situación de pobreza obliga a los campesinos a vender sus tierras quedando ligados a ellas en calidad de colonos, mientras que unos pocos propietarios acaparan la propiedad de la tierra. Esta extensión del sistema del colonato y el gran número de libertos que trabajarán en el artesanado y la economía doméstica serán determinantes en la crisis del sistema esclavista. La transformación del agricultor en colono no supuso una mejora en sus condiciones de trabajo sino que su estado estaba muy próximo a la esclavitud. El estado intentará compensar su descenso de ingresos y el aumento de gastos con una mayor presión fiscal, presión que para los pequeños agricultores resultaba asfixiante y les llevaba a contraer cuantiosas deudas.

A estos problemas se añade la crisis monetaria, con un alto índice de inflación originado por las medidas adoptadas por los usurpadores que

---

<sup>12</sup> C.I.L. III 14191; cf. M. ROSTOVTZEFF, *Historia social y económica del imperio romano*, Madrid 1973, pp. 395-6; S. MAZZARINO, *El fin del mundo antiguo*, Méjico 1961, p. 25.

emiten monedas para pagar las deudas contraídas con sus soldados<sup>13</sup>. Las continuas devaluaciones convertirán a las monedas en un trozo de cobre plateado. A esta situación se sumará el problema añadido del agotamiento de las minas, la pérdida de Dacia, región de gran importancia minera, y la poca productividad de la mano de obra destinada en las minas. Ante esta devaluación y consiguiente inflación, los funcionarios, militares y también campesinos comenzarán a exigir sus pagos en especie lo que ocasionará un fuerte retroceso de la economía monetaria.

Respecto a la situación militar, el imperio vivió uno de sus momentos más críticos. Los ataques contra el *limes* eran continuos. El emperador Decio fracasó en su intento de frenar a los godos muriendo a manos de éstos. Las tribus de África provocaron frecuentes conflictos entre los años 253-262. En el 259 Póstumo se alza con el poder de la Galia, convirtiéndola en un estado independiente, y logra rechazar durante diez años los intentos de reconquista por parte de Roma. En oriente los persas llegaron a capturar al emperador Valeriano en el 260 originando las posteriores expediciones de Aureliano<sup>14</sup> y Probo<sup>15</sup>. En el 263, durante el mandato de Galieno, estalla en Sicilia una rebelión de esclavos que será reprimida con dificultad. En oriente la reina Zenobia regentará Palmira ignorando la autoridad de Roma. En el 267 se producen nuevas incursiones de bárbaros en Asia Menor y la península balcánica. En esta misma década se producirán frecuentes revueltas campesinas en la Galia conocidas como la rebelión de los bagaudas. En los años 261, 271 y 279 Egipto tiene en contra de su voluntad un usurpador. Habrá que esperar a la llegada de los emperadores

---

<sup>13</sup> HERODIANO, VII 3,3.

<sup>14</sup> L. HOMO, *Essai sur le règne de l'Empereur Aurelien (270-275)*, Roma 1967.

<sup>15</sup> G. VITUCCI, *L'imperatore Probo*, Roma 1952; J. H. E. CREES, *The reign of the emperor Probus*, Roma 1966.

Aureliano y Probo, en el último cuarto de siglo para que comiencen a producirse ciertos éxitos en el ámbito militar y para que se adopten medidas económicas importantes para paliar la grave crisis que sufre el imperio.

Los problemas de orden no sólo afectan a las diversas provincias que se ven atacadas bien por una amenaza externa bien por estratos sociales pertenecientes al propio imperio, sino que esta situación de frecuente inseguridad alcanza al vértice de la pirámide del estado, el emperador. Uno de los ejemplos más significativos será el del procónsul de África Marco Antonio Gordiano, terrateniente que, a causa de las confiscaciones y el terror instaurado por el procurador imperial, fue proclamado Augusto con el apoyo de todas las clases sociales de su provincia. Esta será la tónica dominante a lo largo de todo el siglo III. Los emperadores ascienden al poder con el apoyo del ejército, a diferencia de los primeros años del principado en el que la legitimidad partía de una línea dinástica sólida que les remitía a Augusto. Ahora son los propios soldados quienes entronan y derrocan a los emperadores buscando adquirir en la mayoría de los casos más concesiones y privilegios del nuevo emperador. Los emperadores se desharán en concesiones de todo tipo. Los ejércitos hacen y deshacen a su antojo, derrocan emperadores e instauran otros a los que posteriormente eliminarán. Significativo es el dato de que en un período de tiempo comprendido entre el asesinato de Alejandro Severo en el 235 y la llegada al poder de Diocleciano en Nicomedia en el 284 se sucedieron veintiún emperadores, muchos de ellos regentando el poder por tan sólo unos meses. Digno de notar será el año 238 en el que Roma conoció hasta cinco emperadores distintos. Fue un caso excepcional la figura de Galieno, quien, primero siendo correinante junto con su padre Valeriano y más tarde gobernando en solitario, logró conservar el poder durante quince años.

La crisis abrió las puertas a nuevos cultos y nuevas expresiones de la religiosidad. Se produce en este siglo el definitivo colapso de la religión tradicional al tiempo que se aprecia un auge de la superstición<sup>16</sup>. Proliferan las religiones místicas así como el número de sus fieles entre las que destacan el mitraísmo, el hermetismo, los oráculos caldeos o la astrología. Se produce igualmente un auge del monoteísmo, sobre todo en torno a la figura del Sol, culto promovido sobre todo por el emperador Aureliano y respaldado por las teorías neoplatónicas de Plotino.

La crisis también afectará a provincias que habían comenzado a florecer a lo largo del principado. Ejemplo de ello será África<sup>17</sup>, provincia de donde procede nuestro autor. La economía de esta provincia dependerá en gran medida de sus exportaciones a Italia, exportaciones que se verán mermadas a causa de la crisis. A esto se vendrán a sumar las frecuentes revueltas campesinas así como diversas epidemias como la acaecida en el 252.

La crisis socioeconómica será paralela a un gran vacío en la creación literaria. En este siglo habrá un gran declive tanto de la literatura latina como de la literatura griega.

En el siglo II era frecuente encontrar personas ilustradas que dominaban las dos lenguas. Incluso griegos que hablan latín como Plutarco.

---

<sup>16</sup> P. BROWN, *The making of late antiquity*, Harvard 1978, pp. 28-9.

<sup>17</sup> S. GSELL, *Histoire ancienne de l'Afrique du Nord*, I-VIII, París 1913-28; C. LEPELLEY, *Les cités de l'Afrique romaine au bas-empire*, I, París 1979, pp. 82-5; R. G. ROMANELLI, *Storia delle province dell'Africa*, Rome 1959; D. P. KEHOE, *The economics of agriculture on roman imperial estates in north Africa*, Gottinga 1988; S. RAVEN, *Rome in Africa*, Londres 1993; F. DECRET - M. FANTAR, *L'Afrique du nord dans l'antiquité. Histoire et civilisation des origines au v<sup>e</sup> siècle*, París 1998. Sobre Cartago, ciudad natal de Nemesiano cf. G. CHARLES - PICARD, *Le monde de Carthage*, París 1956; B. W. WARMINGTON, *Carthage*, Londres 1960.



Asimismo proliferan los centros de latín en el este del imperio como el que se desarrolla en Beirut. Autores latinos como Virgilio son leídos incluso en traducciones al griego<sup>18</sup>. Todo este renacer cultural se pierde en el siglo III.

En época de los Severos apenas hay actividad literaria salvo en tratados cristianos y escritos jurídicos<sup>19</sup>. Las actividades culturales se limitan a escritos de gramática y estudios de carácter filológico próximos a ejercicios de escuela. Encontramos un comentario a Horacio de Pomponio Porfirión, un tal Romanus procedente del África, que compiló citas y ejemplos gramaticales, y Terenciano Mauro, del que conservamos tres poemas didácticos sobre la pronunciación de las letras del alfabeto<sup>20</sup>. C. Julius Solinus nos transmite en su obra información sobre hechos históricos, nombres de plantas y animales, y anécdotas humanas, y de Censorino conservamos el *De die natali*.

Si bien el panorama es desalentador a comienzos de siglo, no lo será menos durante el período comprendido entre la muerte del emperador A. Severo en el 238 y la llegada al poder de Diocleciano. Salvo Nemesiano, no encontramos ni un solo poeta latino de datación segura que podamos adscribir a este período cronológico.

En lengua griega encontramos una mayor creación literaria. En novela quizá corresponda a esa época las *Etiópicas* de Heliodoro. Entre los historiadores destacan Dexipo, autor de una historia universal desde el inicio de los tiempos hasta el 270 y de unas *Scythica*, C. Asinius

---

<sup>18</sup> C.H.MOORE, "Latin exercises from a greek schoolroom", *Class.phil.* 19 (1924) 317-328. P.COLLART, "Les papyrus litteraires latins", *Rev.de Philologie* 15(1941)112-128; R.REMONDON, "A propos d'un papyrus de l'Eneide I256-261", *The journal of iuristic papirologie.* 4 (1950) 239-251.

<sup>19</sup> M. KASER, *Römische Rechtsgeschichte*, Gotinga 1965, pp. 176-7.

<sup>20</sup> A. DIHLE, *Greek and latin literature of the roman empire from Augustus to Justinian*, N. York 1994, p. 321.

Quadratus, que escribió en jonio una historia de Roma, y un desconocido Eusebio que escribió una historia desde Augusto hasta el emperador Carino. En filosofía encontramos la figura de el neoplatónico de Plotino y su discípulo Porfirio. Será en los tratados de retórica donde se desarrolle una mayor actividad literaria. C. Longino, que vivió entre el 210 y el 273, encabezará en el 267 la escuela platónica y más adelante viajará a Palmira donde aceptó la oferta de Zenobia para ser su consejero. Escribió sobre el estilo de Platón y una exégesis a Homero. Conservamos dos tratados de teoría y didáctica de elocuencia epideíctica bajo el nombre de Menandro el Rétor. Como vemos, la literatura en lengua griega de este siglo girará en torno a obras de carácter retórico. Otros nombres serán Apsines de Gádara o el *Anonymus Seguerianus*.

Paralelo a este ocaso de la literatura profana se produce un florecimiento de la literatura cristiana. En el este encontramos autores como Metodio, Orígenes o su discípulo Dionisio. En el oeste la literatura latina cristiana estará centrada en África en torno a la figura de S. Cipriano, convertido al cristianismo en el 246. Destaca por la redacción de cartas dirigidas a otros cristianos discípulos suyos con consejos sobre las comunidades y los dogmas. También será autor de tratados teológicos y filosóficos sobre moral, pastoral o administración. Comodiano será el primer ejemplo de poesía latina cristiana. Será el autor del *carmen apologeticum*, poema donde demuestra la verdad de la fe cristiana frente a paganos y judíos, así como de dos libros de poemas titulados *Instructiones*. A estos autores hay que añadir la figura de Novaciano, autor de un tratado sobre la castidad.

¿A qué se debe este profundo vacío cultural? Es evidente que en este siglo tuvieron que surgir importantes figuras con talento para la creación literaria. Sin embargo las condiciones no eran las más óptimas para que estas figuras pudieran pulir y desarrollar sus aptitudes. La historia de la literatura latina viene marcada por la estrecha unión entre el escritor y el poder. Escritores como Ennio o Terencio tuvieron relaciones estrechas con el círculo de los Escipiones. Propertio, Horacio y Virgilio eran personajes próximos a Mecenas y Augusto. Conocida es la amistad de Tibulo y Mesala. Los ejemplos se suceden en época imperial sobre todo bajo el mandato de Nerón; Petronio, Calpurnio Sículo, Séneca y Lucano son un ejemplo de ello. En el siglo III se produce un gran vacío de poder. Como se ha mostrado anteriormente la permanencia de un emperador en el trono apenas era de unos años cuando no de unos meses, período excesivamente breve para fomentar un sólido círculo literario. Es lógico pensar que junto con el derrocamiento del emperador se produciría la correspondiente caída de todos sus protegidos. A esto habría que añadir que los emperadores de este siglo eran militares, en ciertos casos procedentes de provincias poco romanizadas y por lo tanto de dudosa sensibilidad artística. Consideramos así pues que el vacío cultural de este siglo está íntimamente ligado a esta falta de mecenazgo por parte del poder dominante. Curiosamente la presencia en Roma de un pensador de cierta importancia como es el neoplatónico Plotino coincide con el mandato de Galieno, emperador con cierto interés literario y que, frente a la tónica dominante de este siglo, permanecerá en el poder durante quince años, un período de tiempo excesivamente largo en relación con otros emperadores de su época.

En medio de este vacío literario surge la figura de Nemesiano. Su obra adquiere gran importancia pues es el único poeta pagano del siglo III del que conservamos algo más que meros fragmentos. Hasta la aparición de nuestro poeta, ha transcurrido un siglo desde el último representante de la poesía de los Antoninos, Septimio Sereno, al que San Jerónimo (*Epist.* 53, 8) considera junto con Horacio y Catulo uno de los mayores líricos. Nemesiano inicia una nueva fase en la literatura latina después de la obra de Septimio Sereno, quien en sus *Opuscula ruralia*<sup>21</sup>, había tratado, como Nemesiano, temas campestres y eróticos. La obra de Nemesiano es una vuelta a los grandes clásicos de la poesía augústea y en concreto a la obra de Virgilio. La poesía pastoril de Calpurnio había supuesto un intento de innovación y renovación con respecto a las *Bucólicas* de Virgilio. El componente político y en concreto las frecuentes referencias laudatorias al emperador lo desmarcan de su predecesor. Asimismo en Calpurnio juega un papel importante la ciudad, en un género caracterizado por el paisaje campestre. Véase por ejemplo la extensa descripción del anfiteatro de Roma en la *Égloga* séptima y las maravillas que allí vio Coridón, pastor que muestra su predilección por la ciudad frente al campo (*cf.* Calp. VII 16-8). También encontramos una *Égloga* próxima a una obra didáctica en la que se ofrecen diversos consejos sobre la cría del ganado, algo desconocido en la poesía pastoril de Virgilio. Innovador también se nos presenta Calpurnio en el léxico tal como analizaremos en un apartado posterior. A diferencia de éste, Nemesiano vuelve la mirada a los clásicos, tanto en lo que respecta a los motivos literarios como al léxico. Como veremos a lo largo de nuestro comentario, la labor de recreación e imitación por parte de Nemesiano no sólo se limitará a la obra pastoril de Virgilio y otros poetas

---

<sup>21</sup> W. MOREL, *Fragmenta poetarum latinorum*, Stuttgart 1963, pp. 144-8.

augústeos como Ovidio o Propercio. También encontraremos ecos de poetas de la edad de plata latina como Calpurnio, Estacio, Séneca o Manilio. La labor de imitación del clasicismo de Nemesiano también se aprecia en las *Cinegéticas*, tal como muestra J. Küppers<sup>22</sup>, al proponer diversos modelos, tales como Virgilio o Gratio, para el proemio (1-102) de esta obra didáctica.

Este neoclasicismo de Nemesiano no ha sido entendido por algunos estudiosos que han despreciado la calidad creativa de nuestro poeta como R. Verdière quien lo define como<sup>23</sup>, "un des plus talentueux voleurs que je connaisse ...un des pires corsaires de la poésie latine ...son raffinement, son sens de la beauté, son goût le plus sûr enfin qui l'ont toujours induit à des rapines exquis". A propósito de los versos 37-9 de su segunda *Égloga* y su imitación de Calp. III 55-8, este mismo estudioso habla de "un manque de vergogne qui frise l'indécence". Sin embargo, Verdière pasa por alto un pilar básico en la creación literaria como es el de la imitación y recreación de modelos precedentes<sup>24</sup>. Nemesiano no plagia pues sus fuentes son conocidas por todos sus lectores<sup>25</sup>. La escuela ha sido la base de la formación cultural y técnica de los escritores antiguos, así que, en palabras

---

<sup>22</sup> J. KÜPPERS, "Das Proömium der 'Cynegetica' Nemesians. Ein Exemplum spätlateinischer Klassikerrezeption", *Hermes* 115 (1987) 473-98; cf. también B. LUISELLI, "Il proemio del Cynegeticon di Olimpio Nemesiano", *S.C.F.C.* 30 (1958) 73-95. Para las fuentes de las *Cinegéticas* de Nemesiano en general cf. P. VOLPILHAC, *Némésien. Oeuvres*, París 1975, pp. 80-3.

<sup>23</sup> R. VERDIÈRE, "La bucolique post-virgilienne", *EOS* 56 (1966) 161-85, esp. 176, 179-80 y 185.

<sup>24</sup> E. LÖFSTEDT, "Reminiscence and imitation. Some problems in latin literature", *Eranos* 47 (1949) 148-64; G. B. CONTE - A. BARCHIESI, "Imitazione e arte allusiva. Modi e funzioni dell'intertestualità", en *Lo spazio letterario di Roma Antica. I. La produzione del testo*, Roma 1989, pp. 81-114.

<sup>25</sup> G. PASQUALI, "Arte allusiva", *Pagine stravaganti*, II, Florencia 1968, pp. 275-282, esp. 275: "le allusioni non producono l'effetto voluto se non su un lettore che si ricordi chiaramente del testo a cui si riferiscono".

de Lamacchia<sup>26</sup>, "tutta la poesia antica porta necessariamente con sé i segni di una formazione scolastica basata sui citati principi della mnemotecnica e dell'imitazione: una citazione - è naturale - si presenta alla mente con maggior facilità e prontezza che non la creazione ex-novo". Nemesiano se nos presenta, así pues, como el primer poeta de época tardía que da inicio a un neoclasicismo que también encontraremos posteriormente en otros autores latinos<sup>27</sup>. Próximo en el tiempo, y procedente de África como nuestro poeta, se sitúa Lactancio, cuya prosa es una vuelta al estilo de Cicerón. Lactancio también es el autor del *De aue Phoenice*, poema en dísticos elegíacos de elegancia clásica. En el siglo IV es digno de reseñar la obra de Juvenco, teñida de múltiples ecos virgilianos. También destacan los poemas de Ausonio, como *Mosella*, ejemplo clásico de *aemulatio*<sup>28</sup>, y Claudiano, enmarcados igualmente en esta corriente neoclásica de la que Nemesiano fue pionero.

Nuestro poeta demuestra su magistral conocimiento y dominio del género y de los grandes poetas que le precedieron. Se sirve de sus modelos para crear obras de magnífica belleza, en unos casos combinando varios modelos en un ejercicio de *contaminatio*, en otros tomando cláusulas, alterando su significado y adaptándolas a su nuevo contexto. Partiendo del *Idilio I* de Teócrito y la *Bucólica V* de Virgilio Nemesiano nos ofrece una

---

<sup>26</sup> R. LAMACCHIA, "Dall'arte allusiva al centone", *Atene e Roma* ns. 3 (1958) 193-216, esp. 194.

<sup>27</sup> A. WLOSOK, "Originalität, Kreativität und Epigonentum in der spätrömischen Literatur", *Actes du VIII<sup>e</sup> Congrès de la F.I.E.C.*, II, ed. J. Harmatta, Budapest 1984, pp. 251-65, esp. 257; W. SCHETTER, "Nemesians Bucolica und die Anfänge des Spätlateinischen Dichtung", en *Studien zur Literatur der Spätantike*, eds. C. Gniska - W. Schetter, Bonn 1975, pp. 1-43 esp. 4 y 15.

<sup>28</sup> M. R. POSANI, "Reminiscenze di poeti latini nella Mosella di Ausonio", *SIFC* 34 (1962) 31-69; W. GÖRLER, "Vergilzitate in Ausonius' Mosella", *Hermes* 97 (1969) 94-114; R. P. H. GREEN, "Ausonius' use of the classical latin poets: some examples and observations", *CQ.* 27 (1977) 441-52.

*laudatio funebris* en honor a Melibeo de bella factura y gran originalidad. Lo mismo ocurre con la *Égloga* III, en la que, tomando como modelo la *Bucólica* VI de Virgilio, nos presenta uno de los himnos más bellos de la literatura latina y que ha generado elogios como los de Fontenelle<sup>29</sup> "bien plus belle que la (*sic*) Silène de Virgile" o J. Burckhardt, "esta bacanal en la que el dios da de beber también de su copa a la pantera es una de las últimas obras antiguas de viva belleza"<sup>30</sup>. Asimismo cuando en las *Églogas* II y IV nos presenta a los protagonistas enamorados, nuestro poeta vuelve la mirada a las *Bucólicas* virgilianas de temática amorosa y a la obra de los diversos poetas elegíacos latinos. Más aún, en ciertas ocasiones Nemesiano no sólo recrea diversas cláusulas y expresiones, que en muchos casos resultan familiares para el lector, sino que da la impresión de que también está evocando el propio contexto del que proceden. Así en la *Égloga* I, en v. 68, se habla de los sacrificios en honor a Melibeo con la cláusula *spumantia cymbia lacte*, expresión tomada al pie de la letra de Verg. *Aen.* III 66, casualmente una escena en la que también describe el sacrificio en honor a una persona fallecida, Polidoro. Esta misma *Égloga* concluye hablando de la Fama y la envidia suscitada por el poeta recreando las palabras de Stat. *Theb.* XII 812-9 versos con los que también concluye la obra de Estacio. En la *Égloga* II, en v. 5, se nos presenta el asalto de Dónace por los dos muchachos mientras recoge flores: *carperet et molli gremium completeret* evocando el rapto de Proserpina de Ovid. *Met.* V 391-4: *carpit ...sinumque implet*, y *Fast.* IV 432-6: *implet ...gremium*. En III 31 la expresión *horrentes ...saetas* para describir a Sileno la toma de la

---

<sup>29</sup> B. FONTENELLE, "Discours sur la nature de l'églogue", en *Oeuvres complètes*, ed. G. - B. Depping, III, París 1818 (ed. facsímil: Génova 1968), pp. 61-2.

<sup>30</sup> J. BURCKHARDT, *Del paganismo al cristianismo. La época de Constantino el Grande*, Madrid 1982, p. 145.

descripción de otro personaje mitológico de conocida fealdad, Polifemo, de Ovid. *Met.* XIII 486-7: *horrent densissima saetis*. Por último las quejas de Mopso en IV 14 ante el desdén de la amada: *rapidisque fugacior euris* han podido ser tomadas de las quejas de Polifemo en Ovid. *Met.* XIII 807: *uolucrique fugacior aura*.

No hay que olvidar que si bien la poesía latina es de por sí imitativa, más lo es el género pastoril. Virgilio había establecido los principales motivos y temas que marcarán y caracterizarán el género. Todos los poetas pastoriles posteriores son herederos de estos motivos que están restringidos a la vida del campo. Cuando un poeta se enfrenta ante la composición de un poema pastoril puede adoptar dos posturas. Una es la innovación, por lo que, debido al carácter restringido del género, se ven obligados a desviarse de la temática pastoril como apreciamos en la *Égloga* V de Calpurnio, próxima a un poema didáctico, o la VII, de carácter urbano con su descripción del anfiteatro de Roma. Otro ejemplo lo encontramos en la *Égloga* de Severo Santo Endelegio, en la que junto a la temática cristiana se añade el empleo de estrofas asclepiadeas. La otra postura sería la adoptada por Nemesiano. Centrarse en un escenario exclusivamente pastoril, adoptar los modelos precedentes y recrearlos de forma personal.



## **2 EL AUTOR:**

### **Biografía:**

Muy poco sabemos de quién era, dónde y cuándo vivió Nemesiano. Los pocos datos que poseemos de nuestro autor nos los ofrece F. Vopisco en la *Historia Augusta*<sup>31</sup>, donde podemos leer: *Versu autem talis fuisse praedicatur [sc. Numerianus], ut omnes poetas sui temporis vicerit. Nam...cum Olympio Nemesiano contendit, qui ÔAlieutikav, Kunhgetikav et Nautikav scripsit quique omnibus coloribus*<sup>32</sup> *inlustratus emicuit, et Aurelium Apollinarem iamborum scriptorem, qui patris eius gesta in litteras rettulit, isdem, quae recitaverat, editis veluti radio solis obtexit.*

El testimonio de Flavio Vopisco nos permite conocer que nuestro poeta vivió en el siglo III, en época de Numeriano<sup>33</sup>, emperador que murió en el 284. También nos informa de que su *cognomen* era *Nemesianus*, y que en su época fue considerado como un gran poeta que destacó en todos los géneros.

Gracias al testimonio de algunos de los manuscritos de sus obras podemos saber que procedía de la ciudad Africana de Cartago, pues lo citan

---

<sup>31</sup> *Hist. Aug.* Carus 11, 2.

<sup>32</sup> *Coloribus* es una conjetura de Petschenig: *coloniis PR colonis Peter coronis Casaubon.*

<sup>33</sup> Sobre el mandato de Caro y sus hijos Carino y Numeriano *cf.* M. MELONI, *Caro, Numeriano e Carino*, Cagliari 1948.

como *Kart(h)agin(i)ensis*. Este dato viene avalado por ciertos datos que nos ofrece en sus *Cinegéticas*.

1) El estrecho de Gibraltar (*Calpes*) y los habitantes de la península ibérica son citados por medio de una perífrasis que adopta el punto de vista de un observador africano. Cf. *Cyn* 251-2: *quin etiam gens ampla iacet trans ardua Calpes/ culmina, cornipedum late fecunda proborum*.

2) Vemos también en esta obra de caza la alusión a diversos animales africanos que dudosamente podría conocer un escritor no africano: la mangosta (*ichneumon*) (*Cyn.* 54-55), la marta (*felis*) (*Cyn.* 55-6), los perros que viven *siccaes Libyes in finibus* (*Cyn.* 229), caballos de Mauritania (*Cyn.* 259), caballos mazaces (*Cyn.* 261) y aves libias de cuyas plumas da una detallada descripción (*Cyn.* 313-20). Cf. *marmaricos leones* en *Ecl.* IV 54.

Cartago, ciudad de donde procede nuestro poeta, se había convertido con el paso del tiempo en una de las tres ciudades más importantes del imperio junto con Roma y Constantinopla, llegando a ser en época de Apuleyo el centro intelectual del norte de África gracias a su importante biblioteca<sup>34</sup>. Todo ello venía respaldado por una desarrollada educación base sustentada por las escuelas municipales en las que la educación giraba en torno al latín clásico y la lectura de autores como Cicerón y Virgilio. Eran apreciados autores de la región como Terencio, Salustio, antiguo gobernador de Numidia, o los pasajes de la *Eneida* que transcurren por tierras africanas. La enseñanza<sup>35</sup> no se limitaba a esto. Conocidos eran los estudios de gramática, retórica, métrica o de lengua griega, lengua ésta que

---

<sup>34</sup> Cf. APUL. *Flor.* IX 16-8; XVIII 8-9; XX 9-10; *Apol.* 72; TERTULL. *De pall.* 1; HERODIAN. VII 6, 1; AUGUST. *Conf.* IV 1-3.

<sup>35</sup> Cf. el capítulo "Le génie africain et l'éducation classique" en P. MONCEAUX, *Les Africains. Études sur la littérature latine d'Afrique*, París 1894, pp. 3-132.

para muchos hombres de letras era tan familiar como la lengua púnica<sup>36</sup>. En palabras de Picard<sup>37</sup> "a cette époque les artistes africains s'évadent du cadre trop étroit du répertoire classique, et, comme les écrivains, expriment l'esprit de leur temps dans les oeuvres originales qui procèdent souvent de modèles classiques, mais les renouvellent profondément". De ahí que a partir del siglo II comiencen a aflorar autores de gran prestigio como Floro, Frontón, Apuleyo, el cristiano Tertuliano, Septimio Sereno, Terenciano Mauro, Reposiano, la denominada *Antología de Cartago*<sup>38</sup>, el propio Nemesiano y más tarde Servio y San Agustín.

En cuanto al nombre de nuestro poeta tenemos el citado testimonio de la *Historia Augusta* que lo denomina *Olympius Nemesianus*.

El *nomen Olympius* no lo encontramos en la tradición manuscrita de sus obras, que en cambio sí nos ofrecen su *praenomen*: *Aurelius* o *M. Aurelius*. En concreto los manuscritos de las *Églogas* encabezan o cierran su obra de la siguiente forma: *Aureliani Nemesiani Cartaginiensis egloghe incipiunt G*; *Aureliani Nemesiani Cartag<sup>-</sup> bucol'. Explicit N*; *Aurelii Nemesiani poetae Carthaginensis egloga prima A*; *<Calphurnii> Aurelii Nemesiani Poetae Carthaginensis/ Egloga Prima M*.

En cuanto a los manuscritos de las *Cyntegéticas* leemos: *INCIPIIT MAURELII MENESINI KARTAGINENSIS/ CYNEGETICON, B* (Parisinus 4839, s. X); *M. AURELII NEMESIANI/ CARTHAGINENSIS/ CYNEGETICON* y *FINIT M. AVRELII/ NEMESIANI/ KARTHAGINENSIS/ CYNEGETICON C* (Vindobonensis 3261, s.XVI); *FINIT. M. AURELII*

---

<sup>36</sup> Cf. APUL. *Apol.* X, LXXXVII y XCVIII.

<sup>37</sup> G. Ch. PICARD, *La civilisation de l'Afrique romaine*, París 1990, p. 262.

<sup>38</sup> E. BÄHRENS, *Poetae Latini Minores*, Leipzig 1881, vol. IV.

*NEME/ SIANI KARTAGINIENSIS/ CYNEGETI CON A* (Parisinus 7561, saec. IX uel X) .

J. van der Vliet,<sup>39</sup> el primer editor en ofrecer el nombre completo, *M. Aurelius Olympius Nemesianus*, afirma que el *praenomen* *M. Aurelius* lo podría haber adquirido a partir de algún parentesco con los emperadores Caro, Carino y Numeriano. Sin embargo el mencionado *praenomen* era demasiado común en Roma como para poder aventurar tal afirmación.

Respecto a su *nomen*, Wernsdorf cita dos glosas de Lactancio Plácido<sup>40</sup>, escoliasta de Estacio, donde se cita un tal *Olympius*. A propósito de *Stat. Theb.* II 58: *mediaeque silentia lunae* el escoliasta escribe: *Poetae denique omnes asserunt leonem de his polis ortum, quem Hercules prostravit, ut etiam Olympus ait*; (Wernsdorf conjetura *Olympius*). En *Theb.* V 389: *Et abiuncis regemunt tabulata* Lactancio Plácido comenta *sic in Olympio* «*abiungere luna iunices*». Quizá este *Olimpius* sea ese poeta que, según el pasaje citado de la *Historia Augusta*, *omnibus coloribus inlustratus emicuit*, aunque la brevedad de las citas no nos permiten llegar a conclusión alguna.

El *cognomen* *Nemesianus* lleva a Wernsdorf<sup>41</sup> a ver una alusión a su patria, pues *Nemesium* es una villa de Marmárica en África: *Praecipuum nomen Olympius fuisse videtur, Nemesianus cognomentum patriae*. Posteriormente en *Addenda*<sup>42</sup> abandona esta hipótesis: *Malo nunc existimare non a Nemesio oppido, sed a Nemesiorum nomine, quorum multi occurrunt, Nemesiarum nomen esse deriuandum, ut a Claudiis Claudiani, a*

---

<sup>39</sup> J. VAN DER VLIET, *Venatio Nouantiqua*, Leiden 1645, 315-6.

<sup>40</sup> LACT. PLAC. *Commentarius in Statii Thebaida*, II 58 y V 389.

<sup>41</sup> I.C. WERNSDORF, *Poetae Latini Minores*, I, Altenburg 1780, p.x. Cf. WINDBERG, "Nemesion", *R.E.* XVI (1965) 2337-8.

<sup>42</sup> *Ibid.* p. 294.

*Tiberiis Tiberiani, etc.* Efectivamente, en África encontramos en los siglos III y IV varios personajes con tal *cognomen*: un obispo preso en una mina, víctima de las persecuciones de Valeriano (257-258), al que San Cipriano<sup>43</sup> le escribe una carta; un administrador de finanzas que ejercía en mayo del 345<sup>44</sup>; y un obispo de *Thuben* citado por S. Agustín<sup>45</sup>.

Ante esto Verdière<sup>46</sup> propone una tercera hipótesis: la existencia de una sociedad en honor a Némesis-Diana, cuyos miembros llevaban el nombre de *Nemesiaci- Nemesiakoiv* y que sabemos que provocaron la ira de Comodiano<sup>47</sup>. Giovanni Brusin<sup>48</sup> afirma que, a pesar de desaparecer el culto, perduraron los nombres de *Nemesius, Nemesianus* y *Nemesenus*. Dicho autor menciona una inscripción votiva en honor a Némesis datada en el 238 cuyo dedicante es un tal Aurelio: AUR·LE | ONTIUS | SALVIS[A] | QVILEI | [ENSIBUS. A pesar de estos datos esta hipótesis no deja de ser excesivamente arriesgada.

### **Su obra:**

Respecto a la obra compuesta por Nemesiano, la *Historia Augusta* le atribuye la autoría de unas *Cinegéticas*, de las que conservamos 325 hexámetros, junto con unas *Haliéuticas* y unas *Náuticas*, obras de las que no conservamos nada. El que esta obra no cite las cuatro *Églogas*

---

<sup>43</sup> S. CYPR. *Epist.* 76.

<sup>44</sup> *Cod. Theod.* II 7, 5: "V(ir) p(erfectissimus) comes largitionum".

<sup>45</sup> S. AGUST. *De Baptismo contra Donatistas*, VI 12, 19.

<sup>46</sup> R. VERDIÈRE, *Prolégomènes à Nemesianus*, Leiden 1974, p. 2.

<sup>47</sup> COMODIAN. *Instruct.*, 1, 19.

<sup>48</sup> G. BRUSIN, "Epigrafe votiva bilingue di Aquileia", *Hommages à Léon Herrmann*, Bruxelles-Berchem 1960, pp. 219-227.

conservadas se explica, según M. Schanz-C. Hosius<sup>49</sup>, "weil der Berichterstatter nur die wichtigsten Gedichte des Nemesianus geben wollte", algo que ya había señalado Haupt<sup>50</sup>: "*bucolica carmina non commemorat, nimirum non enumerat Nemesiani carmina, sed mentionem facit eorum quae maxime memorabilia esse uidentur.*"

Las cuatro *Églogas* de Nemesiano se enmarcan dentro de un contexto literario en el que se representa el interés por el ambiente idílico que ofrece la vida del campo, alejada de las grandes ciudades. A finales del siglo I d. C. Dión de Prusa escribe un alegato en defensa de la vida campestre en el *Euboico*. En torno a los siglos II y III encontramos la visión, en este caso realista, de la vida del campo en el *Heroico* de Filóstrato, algo similar a lo que leemos en las cartas de Eliano y Alcifrón. Posiblemente en esta misma época se escribe la novela pastoril *Dafnis y Cloe*, la primera en su género en hacer de la vida bucólica el escenario central de su relato<sup>51</sup>. La temática pastoril también se extiende a otras artes como la pintura. En torno al siglo II d. C. comienzan a proliferar pinturas en las que predominan los escenarios campestres<sup>52</sup>. En el siglo III d. C. se aprecia un auge de la temática pastoril en las representaciones de los sarcófagos<sup>53</sup>. Un ejemplo significativo lo encontramos en el sarcófago de *Iulius Achilleus* del Museo

---

<sup>49</sup> M. SCHANZ - C. HOSIUS, *Geschichte der Römischen Literatur, III, Die Zeit von Hadrian 117 bis auf Constantin 324*, Múnich 1959<sup>3</sup>, p. 31.

<sup>50</sup> M. HAUPT, *De carminibus bucolicis Calpurnii et Nemesiani*, Berlín 1854, p. 11. Sobre la atribución de las cuatro *Églogas* a Nemesiano cf. los apartados posteriores.

<sup>51</sup> G. ROHDE, "Longus und die Bukolik", *RhM. N.S.* 86 (1937) 23-49; E. VACCARELLO, "L'eredità della poesia bucolica nel romanzo di Longo", *Il Mondo Class.* 5 (1935) 307-325; M. C. MITTELSTADT, "Longus, *Daphnis and Chloe* and the pastoral tradition", *Class. et Med.* 27 (1966) 162-177. Según B. EFFE - G. BINDER, *Die antike Bukolik*, Múnich-Zúrich 1989, p. 49, Longo se presenta a sí mismo como *Theocritus alter*.

<sup>52</sup> F. WIRTH, *Römische Wandmalerei*, Berlín 1934, Fig. 17 y 18.

<sup>53</sup> N. HIMMELMANN-WILDSCHÜTZ, "Nemesians erste Ekloge", *RhM* 115 (1972) 342-56, esp. 344.

de las Termas de Roma (*cf.* figura de la página siguiente), fechado a finales del siglo III, donde se representan caballos, bueyes y ovejas pastando, un pastor ordeñando y otro apacentando el ganado<sup>54</sup>. Este es así pues el escenario en el que se enmarca la creación pastoril de nuestro poeta Nemesiano.

Como ya hemos dicho, otra de las obras de Nemesiano son las *Cinegéticas*, obra didáctica que nos ha sido transmitida por tres manuscritos de forma incompleta. Luiselli<sup>55</sup> data la fecha de edición entre la muerte de Caro, abril/mayo del 283 y el 9 de agosto del 284, fecha de la muerte de Numeriano. Comienza la obra con un proemio lleno de motivos tópicos y una dedicatoria a los hijos de Caro, Carino y Numeriano. Tras este proemio aborda temas como la cría de perros y caballos, las distintas razas de estos animales o enfermedades que les afectan. Tras un breve comentario sobre los tipos de redes, la obra se nos corta abruptamente cuando el autor se dispone a hablarnos sobre las épocas de la caza.

Baehrens<sup>56</sup> sugirió que el fragmento de 22 versos transmitido en siete manuscritos de Solino y que lleva por título *Ponticon*<sup>57</sup>, podría ser obra de Nemesiano: "*fragmentum casu ad adnexum Solino fortasse ad Nemesianum referendum [...] sermonis proprietatibus (cf. 3 aestifluus; 6 sanguinare)*

---

<sup>54</sup> *Cf.* B. ANDREAE en W. HELBIG, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, I-IV, Tubinga 1963-1972, III N. 2319.

<sup>55</sup> B. LUISELLI, "Il proemio del <Cynegeticon> di Olimpio Nemesiano", *Studi Italiani di Filologia Classica*, 30 (1958) 73-95, esp. 74-5.

<sup>56</sup> E. BAEHRENS, *ed. cit.*, III, Múnich 1881, p. 172; también ha sido editado por RIESE, *Anth. Lat.*, 720; *cf.* también K. ZIEGLER, "Pontica", *RE* XXII 1 (1953) 26.

<sup>57</sup> Editado en Th. MOMMSEN, *C. Iulii Solini Collectanea rerum memorabilium*, Berlín 1958, p. 233. Mommsen en p. 234 afirma: "... *exordium est halieuticorum nescio cuius poetae splendidum sane et omnino supra ingenium minime ingeniosi hominis Solini eminens*".

*serius aeuum et auctorem Africanum euicentibus*". Verdière<sup>58</sup> va más allá al identificar esta obra anónima con el *prooemium* de las *Haliéuticas*, obra de Nemesiano citada por la *Historia Augusta*, y que según este estudioso habría sido editada en el 283. Sostiene la autoría de Nemesiano basándose en elementos métricos, como la falta de elisiones o la preferencia por ciertos esquemas métricos que también encontramos en Nemesiano. Otro de los argumentos esgrimidos para defender la autoría de nuestro poeta es su "extraordinaire travail d'adumbratio," y la invocación a Venus como una divinidad latina.

Respecto a las *Náuticas*, Verdière<sup>59</sup> identifica con éstas un himno a Océano, obra de 28 versos transmitidos por el manuscrito del s. IX *Parisinus* 13026 (olim *Sangermanensis* 1188)<sup>60</sup>. Según Verdière habría sido compuesta después del 284. F. Lenz<sup>61</sup> considera que Nemesiano alude a la composición de las *Náuticas* en *Cyn.* 58-64: *...talique placet dare lintea curae/ dum non magna ratis, uicinis sueta moueri/ litoribus tutosque sinus percurrere remis,/ nunc primum dat uela Notis portusque fideles/ linquit et Hadriacas audet temptare procellas./ Mox uestros meliore lyra memorare triumphos/ accingar, diui fortissima pignora Cari...* Luiselli<sup>62</sup> ofrece una interpretación más lógica para estos versos. Nemesiano en su intento por imitar a su modelo, Virgilio, compuso las *Églogas*, que se correspondería con la metáfora: *dum non magna ratis, uicinis sueta moueri/ litoribus tutosque sinus percurrere remis*. El poema didáctico las *Cinegéticas* (*Mox*

---

<sup>58</sup> R. VERDIÈRE, *Prolégomènes...*, pp. 19-23.

<sup>59</sup> R. VERDIÈRE, *Prolégomènes...*, pp. 23-5.

<sup>60</sup> A. RIESE, *Anthologia Latina*, I<sup>2</sup>, Amsterdam 1964, n° 718 pp. 183-4.

<sup>61</sup> F. LENZ, "Nemesianus<sup>1</sup>", *RE* XVI (1965) p. 2330.

<sup>62</sup> B. LUISELLI, "Il proemio del Cynegeticon di Olimpio Nemesiano", *S.C.F.C.* 30 (1958) 73-95.



*uestros meliore lyra memorare triumphos/ accingar)* estaría compuesto a imitación de las *Geórgicas* y la alusión a que su barca abandone el puerto, *nunc primum dat uela Notis portusque fideles/ linquit et Hadriacas audet temptare procellas*, sería una alusión a un proyecto de composición épica que ensalzaría a los hijos de Caro, Carino y Numeriano. Con su dedicación a la poesía bucólica, didáctica y épica nuestro poeta emularía la carrera literaria de Virgilio.

Dentro de las ediciones de Nemesiano se suelen incluir dos fragmentos en hexámetros que llevan por título *De Aucupio*, o *De la caza de los pájaros*, atribuidos a Nemesiano por su primer editor, Gilbert de Longueilt<sup>63</sup>: "*Nemesiani poetae autoritatis, qui de aucupio Latinis uersibus conscripsit...*" En el primer fragmento se habla del *Tetrax* o *Tarax*, ave identificada con la avutarda. Se habla de su caza, su hábitat, y sus principales características. El segundo fragmento está dedicado a la becada y a su forma de alimentación. La autoría por parte de Nemesiano de estos dos fragmentos ha sido motivo de controversia. Barth<sup>64</sup> y Ulitius<sup>65</sup> la negaron. Wernsdorf<sup>66</sup> la admitió como obra de Nemesiano. Bernhardy<sup>67</sup>, al que siguió Ihm<sup>68</sup>, propuso que estos dos fragmentos eran parte de unas *Ixéutikas* o tratado de la caza de aves atribuibles a Nemesiano. Teuffel<sup>69</sup>

---

<sup>63</sup> GYLBERTUM LONGOLIUM, *Dialogus de auibus et earum nominibus graecis, latinis et germanicis*, Colonia 1544, p. E 2<sup>a</sup>; cf. la edición de J. W. DUFF - A. M. DUFF, "*De Aucupio*", en *Minor Latin Poets*, Londres - Cambridge/Mass. 1968, pp. 513-4; también ha sido editado por RIESE, *Anth. Lat.* n° 883-4.

<sup>64</sup> C. BARTH, *Aduersariorum libri XV*, cap. 8.

<sup>65</sup> Citado en la ed. de R. BRUCE- S. HAVERCAMP, *Poetae latini rei uenaticae scriptores et Bucolici antiqui uidelicet Gratii Falisci atque M. Aurelii Olympii Nemesiani Cynegeticon, Haleuticon et de De aucupio*, Leiden- La Haya 1728, p. 307.

<sup>66</sup> I. C. WERNSDORF, *op. cit.*, pp. 124-5.

<sup>67</sup> G. BERNHARDY, *Grundriss der römischen Literatur*, Halle 1830, p. 456.

<sup>68</sup> M. IHM, "Nemesians Ixéutika", *RhM.* 52 (1897) 454-7.

<sup>69</sup> W. S. TEUFFEL, *Geschichte der Römischen Literatur*, III, Leipzig-Berlín 1913<sup>6</sup>, p. 176.

considera que los espondeos *notae* y *gulae* "son impossibles pour Nemesianus," negándole así la paternidad de estos fragmentos. Verdière<sup>70</sup> atribuye estos fragmentos a Nemesiano y los considera como parte de las *Cinegéticas*. Otra de las posturas es la de Capponi<sup>71</sup>, que atribuye la obra a "un" Nemesiano distinto al autor de las *Cinegéticas*.

Junto a las citadas composiciones habría que añadir dos obras cuya autoría ha sido más cuestionada: *De laude Herculis* y el *Peruigilium Veneris*.

Respecto al *De laude Herculis*, su primer editor, Camers (1510), lo atribuyó a Claudiano tal como hace el único manuscrito conservado que nos transmite esta obra<sup>72</sup>, el *Veronensis CLXIII*, ff. 25r-29v: *eiusdem [sc.Claudiani] laus Herculis*. Wernsdorf<sup>73</sup> lo atribuyó por primera vez a Nemesiano al ver en un esolio a la *Tebaida* de Estacio de Lactancio Plácido una referencia a los versos 127-8: *...Taurus medio nam sidere Lunae/ progenitus Dictaea Iouis possiderat arua*. El esolio<sup>74</sup> en cuestión dice: *Poetae denique omnes asserunt leonem de his polis ortum, quem Hercules prostauit, ut etiam Olympus ait, quare proximus sit terris et ultimus*, añadiendo Wernsdorf que Lactancio ha confundido león con toro. Este estudioso sostiene la tesis, apoyada por Verdière<sup>75</sup>, de que Nemesiano compuso esta obra en honor a Maximiano, emperador que adquirió el sobrenombre de *Herculius*<sup>76</sup> y que había recibido el África, patria de

---

<sup>70</sup> R. VERDIÈRE, *Prolégomènes* ..., p. 36.

<sup>71</sup> F. CAPPONI, "Il tetra ed il tarax di Nemesiano", *Latomus* 21 (1962) 572-615.

<sup>72</sup> Cf. el texto en la edición de J. B. HALL en *Claudii Claudiani Carmina*, Leipzig 1985, 357-75.

<sup>73</sup> I. C. WERNSDORF, *op. cit.*, p. 277.

<sup>74</sup> LACT. PLAC., *Ad Stat. Theb.* II 58.

<sup>75</sup> R. VERDIÈRE, *Prolégomènes*..., p. 36-46.

<sup>76</sup> *Paneg. Lat.* III (11) 3, 6: *Idemque, Maximiane, Hercules tuus...*

Nemesiano, en el reparto del imperio. Sin embargo, consideramos insuficientes estos argumentos. También el emperador Probo adoptó el sobrenombre de Hércules por sus numerosos viajes y su labor de pacificación del imperio<sup>77</sup>. En una de las monedas de su mandato se lee: *Herculi Pacifero*<sup>78</sup>. Igualmente la composición por parte de Nemesiano de estos versos entraría en frontal oposición con sus palabras de *Cyn.* 15-47 en donde rehúsa a tratar temas mitológicos, lo cual no dejaría de ser un motivo literario si no fuera porque enfatiza aun más aludiendo a obras en torno a Hércules: *sunt qui ...Herculeosque uelint semper numerare labores* (vv. 30-2).

P. Monceaux<sup>79</sup> atribuyó un nuevo poema a Nemesiano: el *Peruigilium Veneris*, basándose en la semejanza de *Ecl.* IV 19 *et alii: cantet amat quod quisque: leuant et carmina curas*, con el *cras amet qui numquam amauit quique amauit cras amet*. A esta poco convincente prueba añadió los siguientes argumentos: "figure dans l'Anthologie de Carthage; l'auteur connaît et imite Manilius, ce qui est tout à fait spécial aux Africains; enfin la langue y présente beaucoup de détails particuliers au latin de l'Atlas. Le vocabulaire, le style, la versification rappellent absolument les Cynégetiques et les Idylles de Némésien; le sujet même fait songer à la deuxième Eglogue, où est célébrée comme ici la Vénus de Sicil et à la quatrième Eglogue, qui chante également toute-puissance de l'amour." Como se puede apreciar, los argumentos ofrecidos por Monceaux carecen de solidez. El que el poema se nos haya transmitido junto a otras obras de poetas cartagineses no nos indica nada concluyente. Asimismo, se nos dice,

---

<sup>77</sup> J. H. E. CREES, *op. cit.*, p. 19.

<sup>78</sup> COHEN 287.

<sup>79</sup> P. MONCEAUX, *op. cit.*, p. 381-2.

sin ofrecer ejemplos, que la lengua de esta obra presenta detalles particulares del latín africano, cuando todavía no está claro si efectivamente existió el denominado *tumor africanus* como variante dialectal del latín<sup>80</sup>. A continuación se nos dice que el vocabulario y el estilo del *Peruigilium Veneris* se aproxima a las *Cinegéticas* y las *Églogas* de Nemesiano. Sin embargo, lejos de parecerse a un posible latín africano, el estilo y léxico de Nemesiano se aproxima en gran medida al latín de poetas clásicos como Virgilio, en un intento, como ya hemos comentado, por volver al clasicismo. Así pues, no consideramos las posibles semejanzas léxicas y estilísticas como un argumento suficientemente sólido como para sostener al autoría de Nemesiano de este poema anónimo.

Podemos concluir por lo tanto que las dos únicas obras que con certeza conservamos y podemos atribuir a Nemesiano son las cuatro *Églogas* y los 325 versos de sus *Cinegéticas*. De autoría incierta podríamos considerar los dos fragmentos de la obra *De aucupio*.

---

<sup>80</sup> S. LANCEL, "Y a-t-il une "africanitas"?", *REL* 63 (1985) 161-182; H. PETERSMANN, "Gab es ein afrikanisches Latein? Neue Sichten eines alten problems der lateinischen Sprachwissenschaft", en *Estudios de lingüística latina*, ed. B. García Hernández, Madrid 1998, pp. 125-36.

### 3 LAS CUATRO ÉGLOGAS ¿OBRA DE CALPURNIO O DE NEMESIANO?

Las cuatro *Églogas* hoy atribuidas a Nemesiano nos han sido transmitidas por la tradición manuscrita junto con las *Églogas* de Calpurnio Sículo. La familia de manuscritos compuesta por NG diferencia claramente los siete primeros poemas, obra de Calpurnio, de los cuatro últimos, atribuidos a Nemesiano. En el *Codex Gaddianus plut. 90, 12inf.* (G) s. XV podemos leer después de las *Egloge Calpurnii ad Nemesianum carthaginensem: Aureliani Nemesiani Carthaginensis Egloghe incipiunt*. Asimismo en el *Neapolitanus VA8(N)*, códice, según Keene, de mayor autoridad, no hay encabezamiento pero al final de la *Égloga* undécima aparece escrito: *Aureliani Nemesiani Cartag. bucol' explicit, Deo gratias, Amen.*

Sin embargo, la familia de manuscritos convencionalmente denominada V, nos transmite las once *Églogas* como obra de un único autor, Calpurnio. Esta atribución de las *Églogas* de Nemesiano a Calpurnio se remonta ya a finales del s. XII, en las líneas del *Florilegium Gallicum* contenido en el *Parisinus 17903*, donde encontramos *excerpta* de la undécima *Égloga*, cuarta de Nemesiano, bajo el título *Scalpurnius* (o *Calpurnius*) *in bucolicis*. Sin embargo, también encontramos en este mismo

siglo<sup>81</sup> las *Églogas* de un tal Aurelianus que existían aparte de las de Calpurnio, según datos de dos catálogos de la biblioteca del monasterio de Prüfening en los que se lee *Bucolica Aureliani* (nº 173) y *III paria bucolica Calpurnii*(nº 178).

Por último en el *Harleianus* 2578, que también distingue las *Églogas* como obra de dos autores leemos: *Aurelii Nemesiani cartaginensis poetae illustris/ carmen bucolicum*. En la elaboración de este códice han intervenido varias fuentes: la *Florentina* de 1504 de F. Giunta, el *Riccardianus* 636, la *Veneta* de 1472 y algún manuscrito de la rama de NG.

La distinción de las cuatro últimas *Églogas* de las siete restantes y su atribución a Nemesiano ha sido una cuestión ampliamente debatida por los estudiosos y se remonta a las primeras ediciones del poeta. Las cinco primeras ediciones de Nemesiano nos presentan las once *Églogas* como obra de Calpurnio. Estas ediciones son la *Romana* de 1471, la *Veneta* de 1472, la *Parmensis* de 1478, la *Dauentriensis* de ca. 1488 y la *Nurimbergensis* de ca. 1490.

A finales del s. XV Angelus Ugoletus, en su edición impresa en Parma (ca. 1492) las divide claramente entre Calpurnio y Nemesiano, asignando a éste las cuatro últimas *Églogas*. Al final de la edición de Parma leemos: *Impressum Parmae per Angelum Ugoletum: E vetustissimo atque emendatissimo Thadaei Ugoletti codice e Germania allato in quo Calphurnii et Nemesiani uti impressi sunt tituli leguntur*. El título de

---

<sup>81</sup> G. BECKER, *Catalogi bibliothecarum antiqui*, Bonn 1885, fecha el catálogo en 1158 aunque en p. 215 nos dice que aparece la fecha de 1165. Sobre los códices de Prüfening cf. L. ROCKINGER, "Zum baierischen Schiftwesen", *Abhandl. der k. baierischen Akad. der Wiss*, 12 (1874) p.65; Th. GOTTLIEB, *Über Mittelalterliche Bibliotheken*, Leipzig 1890, pp. 64-5, n.160.

Calpurnio en esta edición es el siguiente: *Titi Calphurnii Siculi Bucolicum carmen/ ad Nemesianum Karthaginensem/ incipit*. Sin embargo, la *Égloga* octava atribuye los cuatro poemas siguientes a Nemesiano con la inscripción: *Aurelii Nemesiani Poetae cartaginensis Aegloga prima incipit*. Para esta edición de Parma se basó en la *Veneta* de 1472 y en el *Riccardianus* 636, códice que había sido colacionado por Nicolaus Angelius con un antiguo manuscrito lleno de correcciones y propiedad de Taddeo Ugoletto, procedente de Alemania y que distingue claramente entre Calpurnio y Nemesiano con los siguientes encabezamientos: *Titi Calphurnii Siculi Bucolicum carmen ad Nemesianum Karthaginensem incipit*, *Aurelii Nemesiani Poetae cartaginensis Aegloga prima incipit* y *Aurelij Nemesiani Cartag<sup>o</sup> bucol' Explicit*. Evidentemente la distinción de las *Églogas* en dos grupos procede del antiguo códice de *Th. Ugoletus*, que como veremos en el establecimiento del *stemma codicum* procede de un arquetipo común a los manuscritos N y G.

Desde comienzos del s. XVI las ediciones de las *Églogas* de Calpurnio y de Nemesiano aparecen claramente diferenciadas. Posteriormente en el s. XVIII J. Ch. Wernsdorf (1780), al que siguieron estudiosos posteriores (Lemaire 1824/ Raynaud 1931), editará las siete *Églogas* de Calpurnio y las cuatro de Nemesiano como obra de un solo autor: Calpurnio. El mismo Wernsdorf establece el debate de la autoría al presentar diversas objeciones frente a los que atribuyeron los cuatro poemas a Nemesiano. Wernsdorf<sup>82</sup> en su edición afirma lo siguiente:

---

<sup>82</sup> I. Ch. WERNSDORF, *Poetae Latini Minores*, II, Altenburgo 1780, pp. 15-20.

-No hay testimonio alguno de los antiguos de que Nemesiano escribiera *Églogas*, ni aparecen éstas junto a las *Cinegéticas* en un mismo manuscrito. Flavio Vopisco tan sólo cita como obra de Nemesiano "aJlieutikav, kunhgetikav et nautikav". Sin embargo, creemos acertado juicio de Haupt<sup>83</sup>, según el cual, el que F. Vopisco no cite como obras de Nemesiano sus *Églogas* se debe más bien a que no citó todas sus obras sino las de más relevancia.

-Escritores antiguos como Iacobi de Cesollis, F. Petrarca o A. Poliziano afirman que no hay ningún poeta bucólico tras Virgilio excepto Calpurnio. Sin embargo esta omisión se debe evidentemente a que estos humanistas manejaron manuscritos procedentes de la familia V, que atribuye los once poemas a Calpurnio. La confusión entre los dos grupos de poemas es anterior a estos humanistas y se remontaría al menos al siglo XII, siglo en el que se datan varios *florilegia* que transmiten algunos versos de Calpurnio y de Nemesiano atribuidos a Calpurnio.

-La atribución a Nemesiano de los cuatro últimos poemas de los once parte tan sólo de la inscripción que se encontraba en el anteriormente citado códice de Ugoletto. A partir de los versos de Calpurnio I 94: *forsitan augustas feret haec Meliboëus ad aures*, y IV 158: *fer, Meliboëe, deo mea carmina*, Wernsdorf opina que el encabezamiento de las *Églogas* de Calpurnio, *T. Calpurnii Bucolicon carmen ad Nemesianum*, responde a una dedicatoria de los poemas I-VII a Nemesiano y que la inscripción de VIII (Nem. I): *Meliboëi (=Nemesiani) jEpitavfio*" dio pie a creer que Nemesiano era el autor de ese poema. Frente a este argumento cabe aducir que la atribución de los poemas a Nemesiano procede no de un solo manuscrito sino de una rama de la tradición, NG. La otra rama, V, atribuye

---

<sup>83</sup> M. HAUPT, *De carminibus bucolicis Calpurnii et Nemesiani*, Berlin 1854, p. 11.



los once poemas a Calpurnio. Así pues, si nos proponemos enfrentarnos de forma objetiva al problema, deberíamos partir de la base de que cualquiera de las dos familias pueden conservar la lectura correcta sin prejuzgar la primacía de ninguna de ellas.

-Wernsdorf opina que los once poemas transmitidos serían composición de un único autor que intentó imitar en el número los once poemas bucólicos de Teócrito. Haupt, por el contrario, se hace eco del comentario de Servio<sup>84</sup>, quien considera rústicas sólo siete de las diez *Bucólicas* de Virgilio, lo que coincidiría con las siete de Calpurnio, y diez las de Teócrito, en tanto que el segundo *Idilio* titulado *Farmakeuvtria* no es puramente pastoril: *sed est sciendum inquit septem eclogas esse mere rusticas, quas Theocritus decem habet*, y Tib. Claud. Donato<sup>85</sup>: *numerus eclogarum manifestus est: nam decem sunt. ex quibus proprie bucolicae septem esse creduntur quod ex his excipiantur Pollio, Silenus et Gallus*.

-Finalmente considera Wernsdorf que el estilo de las once *Églogas* es totalmente uniforme con lo que se ratifica en su postura de la unidad de autor. Sobre este punto, que consideramos equivocado, detallaremos más adelante nuestras propias conclusiones.

Fue gracias a los estudios de Mauricius Haupt<sup>86</sup> cuando definitivamente y con argumentos razonados se distinguió claramente dos grupos de poemas atribuibles a un autor distinto.

En primer lugar, Haupt apreció que en las siete primeras composiciones la vocal -o en final de palabra era abreviada con muchas

---

<sup>84</sup> SERVIUS, *Prooem. ad Buc.*

<sup>85</sup> T. C. DONATUS, *Verg. Vit.* 301-3.

<sup>86</sup> M. HAUPT, *op. cit.*

reservas<sup>87</sup>, pues, salvo los tradicionales *modo* (Calp. I 21) *nescio* (Calp. I 21), y *ego* (Calp. II 53), sólo nos encontramos abreviación en *puto* (Calp. VI 83). Por el contrario, aparecen múltiples casos de -o larga en posición final: *cano* (Calp. I 34), *strabo* (Calp. III 94), *moneo* (Calp. II 23/ V 78)<sup>88</sup>. No así en los cuatro últimos poemas del *corpus* que rompen con esta tendencia y abrevian esta vocal en posición final no sólo en bisílabos como *cano* (Nem. III 18, IV 41) y otras palabras que requieren de abreviación para emplearlas en un hexámetro como *horreo* (Nem. II 43), sino también en muchos otros casos no justificados: *expecto* (Nem. II 26), *coniungo* (Nem. III 14), *concedo* (Nem. IV 42) *mulcendo* (Nem. I 53) *laudando* (Nem. II 80). Esta práctica también la encontramos en las *Cinegéticas* de Nemesiano; cf. v. 1: *cano*; v. 83: *deuotio*; v. 86 y 260: *modo*; v. 187: *exerceto*<sup>89</sup>.

Igualmente en los siete primeros poemas es rara la elisión. Tan sólo ocho casos en los siete poemas (nunca elide una vocal larga, costumbre que también encontramos en Ovidio y Tibulo), y todos ellos se producen en el primer pie (considera primer pie también la *arsis* con el segundo) o en todo caso once si admitimos tres pasajes dudosos (Calp. IV 40; IV 134; VII 77) donde elide vocal larga. No considera Haupt elisión I 20: *descriptast*; II 19: *ausast*; VI 7 *credibilest* y V 104: *descriptast*. Tal como aclara Keene<sup>90</sup>, para hacer este recuento es necesario citar algunas correcciones textuales:

---

<sup>87</sup> Cf. también R. HARTENBERGER, *De o finali apud poetas latinos ab Ennio usque ad Iuuenalem*, Diss. Bonn 1911, pp. 68-9.

<sup>88</sup> Cf. también III 11, 35; IV 73, 75, 99, 153, 154, VII 44.

<sup>89</sup> Cf. R. HARTENBERGER, *De o finali apud poetas latinos ab Ennio usque ad Iuuenalem*, Diss. Bonn 1911, esp. para Calpurnio pp. 68-9; V. VIPARELLI, *Tra prosodia e metrica*, Nápoles 1990, pp. 33-40.

<sup>90</sup> C. H. KEENE, *The eclogues of Calpurnius Siculus and M. Aurelius Nemesianus*, Bristol 1996 (=Londres 1887), pp. 14-22.

Calp. III 32: por *te o Lycida*, lee *te Lycida*; III 7: por *neque enim*, lee *nec enim*; III 24: omite *es*; III 71: omite *et*; III 95: por *uicina ut saepe* (adv.), lee *uicina sepe* (subst.); IV 153: omite *in*; IV 149: por *quae imparibus*, lee *quae paribus*; V 81: omite *et*.

Tras estas aclaraciones los únicos ocho casos de elisión que encontramos en los 758 versos de los siete poemas son:

*Prome igitur calamos et si qua recondita seruas* (I 16).

*Ille etiam paruo dixit mihi non leue carmen* (II 30).

*Mella etiam sine te iurabat amara uideri* (III 12).

*Ille ego sum Lycidas quo te cantante solebas* (III 55).

*Atque inter calamos errantia labra petisti* (III 58).

*Saepe etiam leporem decepta matre pauentem* (III 77).

*Qui metere occidua ferales nocte lupinos* (III 82).

*Verum ubi decliui iam nona tepescere sole* (V 60).

Encontramos así pues que las *Églogas* IV, VI y VII carecen de elisiones y que en I, II y V tan sólo encontramos una, frente a los cinco casos del poema tercero. Esta excepcionalidad la explica Haupt a que este poema fue compuesto con anterioridad al resto y la técnica del autor no estaba aun excesivamente pulida.

Por el contrario, encontramos treinta y nueve elisiones en los 319 versos de los cuatro últimos poemas, doce en el primer pie, cinco en la *arsis* del segundo y el resto en los pies restantes. En algunos casos llega a elidir una vocal larga; cf. Nem. II 14: *uero ardentis* y 32: *uituli et*; dudoso II 16: *ambo aeuo*. Este empleo de la sinalefa estaría muy próximo al que encontramos en las *Cinegéticas*, 54 elisiones en 325 versos, con una elisión de una vocal larga en v. 305: *una ex*.

A estos datos de Haupt habría que añadir la ausencia en los siete primeros poemas de finales de verso del tipo *montiuagus Pan*, cuadrísílabo + monosílabo (Nem. III 17), y la frecuente presencia en Calpurnio de cesura tras el cuarto troqueo<sup>91</sup>. Los poemas atribuidos a Nemesiano tan sólo la presentan en seis ocasiones esta cesura, según nuestro recuento: I 44; II 41; 61; III 55; IV 11; 14.

Por otro lado Haupt opina que los motivos similares que aparecen en los dos grupos de poemas no responden al talento poético de un solo autor sino a la imitación de uno con respecto al otro. Lo podemos ver en las quejas de Lícidas por Filis en Calp. III 51-69 de las que se hace eco Nem. II 27-49, donde Idas hace un lamento por la ausencia de Dónace. Haupt<sup>92</sup> concluye afirmando: "*in tertio carmine omnia pulchra et concinna sunt, hic quaedam inepta... in tertio Calpurnii carmine moderata oratione dicta sunt hic absurde exaggerantur*". También encontramos ecos de Calp. III 61-2 en Nem. II 74-81. Cf. también Calp. II 1-4: *Intactam Crocalem puer Astacus et puer Idas,/ Idas lanigeri dominus gregis, Astacus horti,/ dilexere diu, formosus uterque nec inpar,/ uoce sonans...* como modelo de Nem. II 1-3: *Formosam Donacen Idas puer et puer Alcon/ ardebant rudibusque annis incensus uterque/ in Donaces Venerem furiosa mente ruebant* y Calp. V 2: *torrentem patula uitabant ilice solem* verso que reproducirá tal cual Nem. III 2.

A su vez, las diferencias léxicas también son significativas. Encontramos expresiones poco usuales empleadas en los cuatro últimos poemas como *super haec* (Nem. I 28), *de uoce* (Nem. II 11), *hederatus*

---

<sup>91</sup> Esta cesura tan frecuente en el verso latino es excluida por completo en el hexámetro griego desde Homero hasta Nono.

<sup>92</sup> M. HAUPT, *op. cit.* p.8.

(Nem. III 18) o *uaporus* (Nem. IV 63) que no aparecen en los siete primeros.

En otro orden de cosas, la glorificación del emperador, motivo recurrente en Calpurnio, no aparece explícitamente en los poemas de Nemesiano. Respecto a este punto podemos ver cómo el emperador aludido ejerció un cierto patronazgo poético (IV 19-20), lo que concuerda con la figura del emperador Nerón *ad poetiam pronus* (Suet. *Nero* 52). Cf. Tac. *Ann.* XIV 16: *Carminum quoque studium adfectauit, contractis, quibus aliqua pangendi facultas. Considerare simul et adlatos uel ibidem repertos uersus connectere, atque ipsius uerba, quoquo modo prolata, supplere;* sobre este aspecto *cf. infra*.

Haupt no ve inconveniente en seguir el códice de *Thadaeus Ugoletus*, que distingue claramente los dos grupos de *Bucólicas* y que nos transmite el nombre de Nemesiano. Tras mostrar las anteriormente citadas diferencias entre los dos grupos de *Églogas*, Haupt presenta ciertas similitudes entre las cuatro últimas y las *Cinegéticas* de Nemesiano con el fin de demostrar que ambas obras fueron compuestas por un mismo autor. Si comparamos las características anteriormente citadas, vemos que en la obra de caza que conservamos de Nemesiano hay un alto número de elisiones, pocos ejemplos de cesura trocaica en el cuarto pie y abreviaciones de vocal "o" larga en posición final de palabra: *exerceto* (*Cyn.* 194), *deuotio* (*Cyn.* 83).

Más aún, *etenim*, palabra poco usual en los poetas, - no aparece en ningún pasaje de Lucano, una sola vez en Virgilio, Porpercio y Tibulo, tres veces en Silio Itálico, cuatro en Ovidio, cinco en Valerio Flaco y seis en Horacio,- la encontramos en dos ocasiones en Calpurnio (II 98 y V 19) frente a las cuatro *Églogas* y las *Cinegéticas* de Nemesiano en donde no

aparece tal partícula. A estos casos hay que añadir el uso parentético de *memini* (Calp. III 11 y IV 105) y *fateor* (Calp. II 61; III 28; IV 70; VI 30) en las siete primeras *Églogas*, que no encontramos en las cuatro últimas *Églogas* ni en las *Cinegéticas*.

A su vez, ambas obras de Nemesiano comparten expresiones similares como el inusual *lactis fluores* que aparece tanto en *Cyn* 220: *lactis ...fluores*, como en *Ecl.* III 68: *fluorem lactis*. Habría que añadir que el primer ejemplo del sustantivo *fluor* no lo encontramos hasta *Apul. Flor.* X: *amniun fluores*.

Igualmente, tanto las *Églogas* de Nemesiano como las *Cinegéticas* presentan imitaciones de Estacio. En cambio no encontramos en Calpurnio imitación alguna de Estacio, pues es anterior a él. Así, el final de la primera *Égloga* (Nem. I 84-5): *namque hic in siluis praesens tibi fama benignum/ strauit iter, rumpens liuoris nubila pennis*, recrea el final de la *Tebaida* XII 812-818: *iam certe praesens tibi fama benignum/ stravit iter, ... si quis adhuc praetendit nubila livor*; En Nem. II 18: *atque hic sub platano maesti solacia casus*, encontramos infijos de *Stat. Theb.* I 452: *maesti cupiens solacia casus*. Y finalmente Nem. III 23-4: *hunc pater omnipotens uenturi prouidus aeui/ pertulit et iusto produxit tempore partus*, así como *Cyneg.* 19-20: *ut pater omnipotens maternos reddere menses/ dignatus iusti conplerit tempora partus* se hacen eco de *Stat. Theb.* VII 167-8: *cui tu dignatus limina uitae/ praereptumque iter et maternos reddere menses*.

Haupt, a su vez, muestra que Wernsdorf está en un error al comparar Calp. IV 87-9: *me quoque facundo comitatus Apolline Caesar/ respiciat, montes neu dedignetur adire/ quos et Phoebus amat, quos Iuppiter ipse tuetur* con *Stat. Siluae* V 1, 11-5: *Nos tibi, laudati iuuenis rarissima*

*coniunx,/ longa nec obscurum finem latura perenni/ temptamus dare iusta  
lyra, modo dexter Apollo/ quique uenit iuncto mihi semper Apolline Caesar/  
adnuat.*

Más tarde, Radke<sup>93</sup> reabrió la polémica al refutar los argumentos de Haupt. Según Radke, si los once poemas fuesen obra de dos autores, uno del siglo I y otro del siglo III, encontraríamos errores textuales procedentes de distintos escritos. En el siglo primero está ampliamente difundida la antigua cursiva romana, escritura en uncial, mientras que a comienzos del siglo tercero encontramos la nueva cursiva romana, una cursiva minúscula<sup>94</sup>. La primera origina confusiones entre *r* y *a*, *b* y *d*, *p* y *c*, *s* y *c*, *r* y *t*, *s* y *t*. Este tipo de errores no deberían aparecer en los cuatro últimos poemas del *corpus*, errores que sí aparecen en los siete primeros: *b* y *d* (Calp. II 14: *ubo* P por *udo*; II 33: *ardore* P por *arbore*; VII 46: *scribet* G por *sordet*), *p* y *c* (I 20: *districta* N corr m<sup>1</sup> por *descripta*; I 25: *destrictos* G por *descriptos*; I 63 *stripti* G por *stricti*; I 75: *ereptum* P por *erectum*; VII 70: *ructa* G por *rupta*), *s* y *c* (I 45: *lusit* V por *uicit*; III 87: *miser m'estemus* P por *miseri nectemus*; IV 13: *clarica* G por *classica*; VI 90: *poscit* G por *possit*), *r* y *t* (VII 37: *parenti* N por *patenti*), *s* y *t* (I 12 *protegis* G por *protegit*; I 61 *lassabis* N por *lassabit*). Sin embargo, encontramos los mismos tipos de errores en las cuatro últimas *Églogas* por lo que no se pueden separar en dos grupos: *r* y *a*: (VIII [Nem. I ] 2: *-tua* N por *-tur*), *b* y *d*: (IX [Nem. II] 74: *habundas* N por *ad undas*; IX [Nem. II] 26: *ambo* G por *antro*), *r* y *t* (IX [Nem. II] 66: *uratr* N por *urar*). Por el contrario, las *Cinegéticas*, obra atribuida a Nemesiano, no presenta en su transmisión

<sup>93</sup> A. E. RADKE, "Zu Calpurnius und Nemesian", *Hermes* 100 (1972) 615-23.

<sup>94</sup> B.G. BATTELLI, *Lezioni di Paleografia*, Vaticano 1949; B. BISCHOFFS, "Paläographie", *Deutsche Philologie im Aufriß*, I 2, ed. W. Stammeler, Berlín - Munich 1957, pp. 379-452; J. MALLON, *Paléographie Romaine*, Madrid 1952.

errores de la antigua romana y sí de la nueva cursiva romana: *s* y *r* (*Cyn.* 6: *meatur* B<sup>c</sup> i.m. por *meatus* B; *Cyn.* 17: *artu* B por *astu* A; *Cyn.* 34: *runt* B por *sunt*) *a* y *u* (*Cyn.* 88: *pictumque* B por *pictamque* A<sup>c</sup>; *Cyn.* 163: *nuntantia* B por *natantia* A; *Cyn.* 275: *flumina* B por *flamina*).

H. J. Williams replica que los ejemplos que presenta Radke son lugares comunes y errores psicológicos que también encontramos en otros manuscritos en los que no ha intervenido la antigua cursiva romana y, en cuanto a la escritura, no podemos saber que tipos de escritura intervinieron en la transmisión. Añade H. J. Williams<sup>95</sup> que el que en muchos manuscritos aparezcan estas obras junto con las *Bucólicas* de Virgilio hace posible que estemos ante dos grupos de obras que han sido agrupadas por pertenecer al mismo género.

También apunta Radke que no hay separación entre los diversos poemas, argumento de escasa importancia para defender su postura.

Asimismo, Radke pasa por alto todos los argumentos presentados por Haupt. Radke critica la falsedad de las estadísticas de Haupt relativas a las cesuras en el cuarto troqueo y la importancia que le da a éstas. Haupt afirma que hay más de 70 de estas cesuras en las siete primeras mientras que en las cuatro últimas tan sólo seis. Radke responde que los casos son 57 frente a 7 y estas diferencias también las encontramos en Virgilio. En las seis primeras *Bucólicas* de Virgilio encontramos 1 cesura trocaica en el cuarto pie por cada 30 versos. En las *Églogas* VII- X es 1 cada 46. Sin embargo, las diferencias encontradas en nuestro caso son aún notables pues en las siete primeras habría 1 cesura por cada 15 versos, mientras que en las cuatro últimas encontraríamos 1 por cada 45. En las *Cinegéticas* de Nemesiano encontramos 1 cada 27 versos.

---

<sup>95</sup>H. J. WILLIAMS, *The 'Eclogues' and 'Cynegetica' of Nemesianus*, Leiden 1986, p. 4.



Radke ignora a su vez los estudios de G. E. Duckworth<sup>96</sup> quien demuestra que métricamente los estudios de Calpurnio son muy diferentes a los de Nemesiano.

Radke afirma que el poema IX (II de Nem.) es una versión temprana del poema II de Calpurnio, que alteró al apreciar que aquel carecía de buen gusto. Sin embargo, si seguimos la técnica compositiva de Nemesiano, podemos apreciar que nos encontramos ante un caso evidente de recreación de un poeta, Nemesiano, respecto a su modelo, Calpurnio. La diferencia de mentalidad entre un poema, una joven virgen, y otro, una joven que ha mantenido relaciones con dos muchachos a la vez, nos impide atribuirlos a un mismo poeta y nos hace pensar en una recreación irónica de su modelo.

Radke resta importancia a las frases similares que aparecen tanto en el primer grupo de poemas como en el segundo, afirmando que Virgilio también se repite a sí mismo. Suponemos que se puede referir Radke a Verg. *Buc.* V 86-7: *Haec nos "Formosum Corydon ardebat Alexin"/ haec eadem docuit "Cuium pecus? An Meliboei?"* referidas a Verg. *Buc.* II 1 y III 1. Lo que no tiene en cuenta es que cuando Virgilio repite pasajes emplea los versos iniciales de una *Bucólica*. El pastor, cuando cita estos versos, los cita como elemento que sirve para aludir a una *Égloga* completa que él compuso anteriormente y que el receptor, bien sea su interlocutor bien el lector, identifica claramente<sup>97</sup>. Por el contrario, las múltiples "repeticiones" de Calpurnio que encontramos en Nemesiano no son tales, sino que son recreaciones por parte de un poeta con respecto a su modelo.

Otro punto de controversia han sido las anteriormente citadas inscripciones que aparecen en algunos manuscritos. Según la opinión de

---

<sup>96</sup> G. E. DUCKWORTH, "Five Centuries of Latin Hexameter Poetry", *TAPA* 98 (1967) 79-88. Cf. la exposición de las conclusiones de Duckwoth en el apartado de métrica.

<sup>97</sup> Cf. E. J. KENNEY, "That incomparable poem the 'Ille ego'", *CR*, 20 (1970) 290.

Wernsdorf<sup>98</sup>, la inscripción *Aurelii Nemesiani poetae Carthaginensis egloga prima* que encabeza la *Égloga VIII* (I de Nem.) en el *Riccardianus* 636, significa "el poema sobre Nemesiano", y el protagonista de esta *Égloga*, el pastor Melibeo, representaría a Nemesiano. Añade este estudioso que, en el encabezamiento de un poema, el genitivo no indica el autor sino el destinatario de la obra. Así lo encontramos en *Schol. Bernensia ad Vergili Buc.* donde la segunda *Bucólica* de Virgilio se encabeza con *Egloga assinii*. De hecho, tanto en el poema IV como en el VIII (Nem. I) Melibeo aparece como maestro en poesía, y según Radke Nemesiano no tendría la suficiente reputación en el siglo III como para que esta alusión a su protector fuera suficientemente clara. Para sostener su afirmación Wernsdorf se ve obligado a situar a este Calpurnio en época de Nemesiano, es decir, en el siglo III y, al igual que Caspar Barthius, identifica este Calpurnio con el Iunius Calpurnius que Flavio Vopisco<sup>99</sup> cita denominándolo *Syracusius*. Sin embargo, los estudiosos de Calpurnio han situado con acierto a este autor en el siglo I. Radke sostiene la interpretación de Wernsdorf pero mantiene la datación del siglo I. Las dedicatorias de los manuscritos G y H con el título *Ad Nemesianum* los compara Radke con algunos poemas de Horacio donde se identifica a la persona mencionada en el título con el destinatario del poema, como *Carm.* I 2: *ad Augustum* o I 33: *ad Tibullum*. Según Radke estas inscripciones con el nombre de Nemesiano podrían ser recientes, incluso del siglo XV, porque ningún manuscrito anterior a este siglo las transmite.

Sin embargo Radke pasa con cierta premura sobre la importante indicación que aparece en el *uetustissimus codex* de Ugoleto y que atribuye

---

<sup>98</sup> J.C. WERNSDORF, *ed. cit.*, II, pp. 18-9.

<sup>99</sup> *HIST. AUG.* Vita Cari 8.

los cuatro poemas a Nemesiano. La estudiosa pone en duda la fiabilidad de anotaciones de tal tipo en época humanística e indica que la inscripción del códice también puede ser reciente. Pone por ejemplo el manuscrito del siglo IX *Laurentianus* 68,I donde en época humanística se le añade la indicación del autor *P. Cornelii* y poco más tarde se amplía con *Taciti*. Sin embargo el propio Angelius describe el *codex* como *uetustissimus* y una posible adición humanística en el título del citado códice no sólo hubiese sido advertida por Angelius sino que hubiese sido mencionada o en todo caso omitida. Pensar lo contrario sería infravalorar el sentido crítico de un humanista del cariz de N. Angelius. A esto habría que añadir que es aceptable la interpretación de Haupt que propone una confusión de dos rótulos próximos en el texto: *Explicit Calpurnii bucolicon* y *Aurelii Nemesiani Carthaginensis bucolicon incipit*.

Hemos ofrecido hasta aquí la problemática en torno a la autoría de las *Églogas* de Nemesiano, las posturas de los diversos estudiosos de la materia y las principales objeciones que suscitan los débiles razonamientos de Wernsdorf y Radke en favor de la autoría de Calpurnio. Ante las distintas opiniones y argumentos presentados por los estudiosos se desprende claramente que las siete primeras *Églogas* transmitidas por la tradición son de un autor distinto al de las cuatro últimas. Como hemos visto, son suficientemente satisfactorios las pruebas presentadas por Haupt defendiendo la autoría de Nemesiano de las cuatro últimas *Églogas*. A estas pruebas habrá que añadir las conclusiones de Duckworth en torno a las grandes divergencias entre ambos autores en lo que se refiere a las características métricas y que ofrecemos en el apartado dedicado a la métrica de Nemesiano.

Con el fin de apoyar y zanjar la cuestión de forma definitiva ofrecemos a continuación nuestras propias conclusiones sobre este debatido asunto.

Estudiando con detenimiento las once *Églogas* podemos apreciar dos grupos claramente diferenciados en varios aspectos. Por un lado advertimos que las *Églogas* de Nemesiano se ciñen con mayor fidelidad a la tradición poética precedente y sobre todo a Virgilio. Esta fidelidad se advierte no sólo en cuanto al reflejo de temas y motivos pastoriles sino también al estilo.

Como hemos mencionado anteriormente Wernsdorf presentaba como prueba de la unidad de autor el estilo uniforme que ofrecen los once poemas. Sin embargo, nuestro análisis demuestra todo lo contrario. Si estudiamos con detenimiento el estilo de Calpurnio podemos apreciar un gran número de elementos prosaicos de los que carece Nemesiano y que consideramos no un descuido por parte del poeta sino un intento de acomodar el estilo de su lengua a la condición del género tratado. Éste es un género en el que se retrata la vida del campo y sus habitantes y por ello, en ocasiones, Calpurnio pone en boca de éstos ese léxico prosaico. El estilo de Nemesiano se ciñe con mayor rigor a la lengua de los poetas augústeos y rara vez se atreve a emplear términos y giros extraños a la lengua poética. Más aún, estudiando detenidamente el léxico, la sintaxis y el estilo de Nemesiano no hemos apreciado, salvo un ejemplo dudoso<sup>100</sup>, ningún rasgo característico del denominado "latín africano", rasgos que según los defensores de su existencia<sup>101</sup> aparecen con frecuencia en autores como Tertuliano o San Agustín.

---

<sup>100</sup> Cf. nuestro comentario a Nem. IV 14.

<sup>101</sup> K. SITTL, *Die lokalen Verschiedenheiten der lateinischen Sprache, mit besonderer Berücksichtigung des afrikanischen Lateins*, Erlangen 1882, pp. 102-3; P. MONCEAUX,

A continuación analizaremos con detalle las citadas diferencias léxicas entre ambos poetas. Como se podrá apreciar las diferencias entre ambas obras pastoriles son evidentes. Ofrecemos igualmente las correspondientes comparaciones con las *Cinegéticas*, ejemplos que en la mayoría de los casos se aproximan a la tendencia apreciada en las *Églogas*.

En primer lugar, encontramos en Calpurnio un mayor número de adverbios, elementos, que según Axelson<sup>102</sup> son poco frecuentes en poesía. En Calpurnio encontramos tres ejemplos de adverbios en *-tim* como son *certatim*, *singultim*, *summatim* frente a la ausencia total de éstos en las *Églogas* de Nemesiano, si bien hay que añadir que encontramos cuatro ejemplos en las *Cinegéticas*. En Virgilio<sup>103</sup> tan sólo encontramos *paulatim*. Calpurnio se sirve asimismo del adverbio *forsan* calificado por Forcellini<sup>104</sup> como *uox fere poetica*; y que no encontramos ni en las *Bucólicas* de Virgilio ni en las *Églogas* de Nemesiano. Tampoco encontramos ejemplo alguno en sus *Cinegéticas*. Las formas poéticas *forte* y *forsitan*<sup>105</sup> también son del gusto de Calpurnio que las emplea en doce y seis casos respectivamente frente a Nemesiano que las emplea en un caso cada una en las *Églogas*. También emplea *forte* en las *Cinegéticas* en una sola ocasión.

Otros adverbios de carácter prosaico que encontramos en Calpurnio y que serán excluidos por Nemesiano y Virgilio en sus *Bucólicas* serán

---

*Les Africains. Études sur la littérature latine d'Afrique*, París 1894, pp. 99-121; F. T. COOPER, *Word formation in the roman sermo plebeius*, N.York 1895, pp. 122-32 y 246-7. Sobre las últimas investigaciones en torno a la existencia o no de este *tumor africanus* cf. V. VÄÄNÄNEN, "Le problème de la diversification du latin", *ANRW* II 29.1, 480-506; LANCEL, "Y a-t-il une "africitas"?" *REL* 63 (1985) 161-182; H. PETERSMANN, "Gab es ein afrikanisches Latein? Neue Sichten eines alten problems der lateinischen Sprachwissenschaft", *Estudios de lingüística latina*, ed. B. García Hernández, Madrid 1998, pp. 125-36.

<sup>102</sup> B. AXELSON, *Unpoetische Wörter*, Lund 1945, p. 62.

<sup>103</sup> Al hablar de Virgilio nos referiremos evidentemente a sus *Bucólicas*.

<sup>104</sup> E. FORCELLINI, *Lexicon totius latinitatis*, II, Padua 1965, p. 523.

<sup>105</sup> B. AXELSON, *op. cit.*, II, pp.31-2.

*etenim*<sup>106</sup>, *igitur*<sup>107</sup>, *ita*<sup>108</sup>(frente al poético *sic*) y *quidem*<sup>109</sup>. Tampoco encontramos ejemplos de *etenim* y *quidem* en las *Cinegéticas*. Sí un caso de *ita* y seis de *igitur*. También es significativo el empleo del prosaico<sup>110</sup> *enim* por Calpurnio en siete ocasiones frente a los dos ejemplos de las *Bucólicas* de Virgilio y ningún ejemplo ni en las *Églogas* ni en las *Cinegéticas* de Nemesiano.

Otros adverbios empleados por Calpurnio y que no encontramos en las *Bucólicas* de Virgilio ni en las *Églogas* y *Cinegéticas* de Nemesiano son: *dudum*, *hac*, *here*<sup>111</sup>, *illic*, *illinc*, *istic* (frecuente en las epístolas de Cicerón), *num*, *numquid*, *nimis*, *palam*, *paulisper*, *praecipue*, *prope*, *protinus*, *sane*, *scilicet*, *sicut*, *subinde*, *subito*, *tacite*, *totidem*, *totiens*, *quando*, *ulterius*, *utcumque* y *uixdum*.

El empleo de elementos prosaicos también se extiende a otros ámbitos. El pronombre *is*, rechazado por los poetas en general en todas sus formas pero sobre todo el acusativo y ablativo singular por su carácter prosaico<sup>112</sup>, lo encontramos en Calpurnio en tres ocasiones, el nominativo *id*, el acusativo *eum*, y el acusativo plural *ea*. Nemesiano no se sirve de este pronombre en ningún caso, ni en las *Églogas* ni en las *Cinegéticas*. El pronombre *iste*, igualmente de uso restringido en poesía<sup>113</sup>, lo emplea Nemesiano en una ocasión en las *Églogas* y ninguno en las *Cinegéticas*, frente a los diez casos de Calpurnio. Se sirve Calpurnio en una ocasión del

---

<sup>106</sup> E. FORCELLINI, *op. cit.* II pp. 307.

<sup>107</sup> B. AXELSON, *op. cit.*, pp. 92-93

<sup>108</sup> B. AXELSON, *op. cit.* pp. 121-2; D. O. ROSS, *Style and tradition in Catullus*, Cambridge 1969, pp. 72-4

<sup>109</sup> B. AXELSON, *op. cit.*, p. 48,

<sup>110</sup> D. O. ROSS, *op. cit.*, pp. 74-6.

<sup>111</sup> E. FORCELLINI, *op. cit.*, II p. 651: "uox fere poetica".

<sup>112</sup> B. AXELSON, *op. cit.*, pp. 70-1.

<sup>113</sup> B. AXELSON, *op. cit.*, pp. 71-2.

genitivo *illius*, término prosaico de uso muy restringido en poesía, aunque también aparece en Verg. *Buc.* I 7: *illius aram*. Ofrece Axelson<sup>114</sup> el dato de que en todo Lucano y Silio Itálico no encontramos ni un solo ejemplo de este genitivo. El único ejemplo que encontramos en Calpurnio es significativo en tanto que son autores coetáneos y el número de versos de Calpurnio, 758, es sensiblemente inferior al de Lucano y Silio Itálico. En ninguna de las dos obras de Nemesiano encontramos ejemplo alguno de este genitivo.

Junto a los adverbios y pronombres comentados anteriormente hay que añadir como característico de la lengua de Calpurnio la presencia de términos de restringido uso en poesía y que sin embargo son de uso frecuente en prosa como son *acesco* frecuente en Columela, Plinio y Paladio<sup>115</sup>; *adumbratus* término del que encontramos múltiples ejemplos en Cicerón, Tácito y Petronio<sup>116</sup>; *aspernor* empleado por Cicerón, Tácito y Quintiliano<sup>117</sup>; *ferculum*<sup>118</sup> frecuente en Petronio, Suetonio, Plinio y las sátiras de Horacio, o *substringo*<sup>119</sup> frecuente en Petronio, Columela, Tácito, Suetonio... Frente al poético *fero*, encontramos en Calpurnio cinco ejemplos de *porto*<sup>120</sup>, más prosaico, frente a ninguno de las *Bucólicas* de Virgilio, uno en la *Égloga* III 42 de Nemesiano, a imitación de Calp. V 97, y uno en las *Cinegéticas*.

---

<sup>114</sup> B. AXELSON, *op.cit.*, pp. 72.

<sup>115</sup> E. FORCELLINI, *op. cit.*, I p.51.

<sup>116</sup> E. FORCELLINI, *op. cit.*, I p.103.

<sup>117</sup> E. FORCELLINI, *op. cit.*, I pp.346-7.

<sup>118</sup> E. FORCELLINI, *op. cit.*, II p.451.

<sup>119</sup> E. FORCELLINI, *op. cit.*, IV p. 533.

<sup>120</sup> H. TRÄNKLE, *Die sprachkunst des Properz und die Tradition der lateinischen Dichtersprache*, Wiesbaden 1960, p. 6; R. O. A. M. LYNE, *Words and the poet; characteristic techniques of the style in Virgil's Aeneid*, Oxford 1989, pp. 57-60.

Con respecto a los términos empleados las cuatro *Églogas* de Nemesiano, vemos cómo gran parte del vocabulario procede bien de la obra pastoril de Virgilio bien de la de Calpurnio. En su defecto los términos que no se pueden englobar dentro de este grupo los encontramos en cualesquiera de los líricos y elegíacos latinos como Tibulo, Horacio u Ovidio, no desmarcándose excesivamente del lenguaje de los poetas augústeos.

Otro de los elementos característicos de la lengua de Calpurnio es el frecuente empleo de adjetivos en *-osus*, adjetivos calificados por Axelson<sup>121</sup> como poco poéticos y que son evitados por los mejores poetas<sup>122</sup>. Ejemplo de ellos son *formosus*, *umbrosus*, *annosus*, *spatiosus*, *numerosus*, *uentosus*, *uirosus*, *rimossus* y *ramossus*. Nemesiano<sup>123</sup>, tan sólo se sirve en sus *Églogas* de los adjetivos *furiosus*, y *formosus*, este último en seis ocasiones y por evidente influjo de las *Bucólicas* de Virgilio donde encontramos este adjetivo en dieciséis ocasiones frente a un ejemplo en las *Geórgicas* y ninguno en la *Eneida*. Por el contrario, en las *Cinegéticas* encontramos seis adjetivos de este tipo. Igualmente en Calpurnio abundan los agentes en *-tor*: *pastor*, *uiator*, *praedator*, *uictor*, *arator*, *cultor*, *calcator* y *circitor* frente a un solo ejemplo en las *Églogas* de Nemesiano, *uictor*, y tres en las *Cinegéticas*.

---

<sup>121</sup> B. AXELSON, *op.cit.*, pp. 60-1.

<sup>122</sup> D. O. ROSS, *op. cit.*, pp. 53-60.

<sup>123</sup> Significativo es el escaso empleo que hace Nemesiano de este tipo de adjetivos que según Cooper son frecuentes en escritores africanos; cf. F.T. COOPER, *Word formation in the roman sermo plebeius*, N.York 1895, pp. 122-132.



También encontramos en Calpurnio tecnicismos tomados del lenguaje agrícola como derivados en *-arium, torium* o *tura*<sup>124</sup>: *sacraria, plantaria, pecuaria, palearia, pastoria* o *fetura*, frente a ningún ejemplo en las *Églogas* de Nemesiano y uno solo, *fetura*, en las *Cinegéticas*; en *-erna*<sup>125</sup> como *cauerna* (frente al poético *antrum*) por ningún ejemplo en Nemesiano; y en *-ago/ -igo*<sup>126</sup> como *caligo, rubigo, uertigo* o *uorago*, frente a ningún ejemplo en las *Églogas* y tres casos de *origo* en las *Cinegéticas*.

D. Armstrong<sup>127</sup> en su propósito de datar la obra de Calpurnio también ofrece algunos ejemplos característicos del léxico de este poeta. Términos como *echinus* (referido a la cáscara de la castaña), *legulus, fructifico, calcator, canales* o *paganicus* son poco frecuentes en latín y desconocidos en el lenguaje poético. Cita también helenismos como *acanthis* o *hystrex* que aparecen en latín de la mano de Calpurnio y otros como *Atlantiacus, Atlanteus, surdare, mulsura* que son *hapax*. Según este estudioso estos ejemplos serían la prueba de que la obra de Calpurnio es de datación tardía y, más concretamente, escrita en época de los Antoninos. Sin embargo, los ejemplos presentados por Armstrong no sirven para sostener su tesis. El hecho de que presente *hapax* y términos hasta entonces desconocidos en latín no es prueba para retrasar un siglo la composición de las *Églogas*. Asimismo, el que términos como *calcator, legulus* o *fructificare* sean propios de obras en prosa no es razón suficiente para considerarlos como propios del latín tardío, tal como hace este estudioso, sino simplemente

---

<sup>124</sup> C. DE MEO, "Lingua dell'agricoltura" en *Lingue technique del latino*, Bolonia 1986, pp. 25-65, esp. 42-4; J. B. HOFMANN - A. SZANTYR, *Lateinische Syntax und Stilistik*, Munich 1997, p. 744.

<sup>125</sup> C. DE MEO, *op. cit.*, p.44-5.

<sup>126</sup> C. DE MEO, *op. cit.*, p.45-6.

<sup>127</sup> D. ARMSTRONG, "Stylistics and the date of Calpurnius Siculus", *Philologus* 130 (1986) fasc. 1, 113-36.

términos prosaicos. Estos ejemplos ofrecidos no son sino tecnicismos y la razón de su presencia se debe a que, tal como hemos apuntado anteriormente, Calpurnio intenta describir a los hombres del campo y su rusticidad por medio de un léxico próximo a su condición.

Fuera ya de este mencionado lenguaje prosaico encontramos otras tendencias de Nemesiano que lo separan de Calpurnio.

Calpurnio se sirve de múltiples derivados creados a partir de sufijos del tipo *-icus/ -ica*: *rusticus, africanus, porticus, lubricus, persicus, Cureticus, paganicus, classicus*, frente a dos ejemplos en las *Églogas* de Nemesiano: *rusticus* y *Marmaricus* y dos en las *Cinegéticas*; adjetivos en *-bundus*: *queribundus* y *tremebundus*, frente a ningún ejemplo en las dos obras de Nemesiano, o en *-bilis*: *mutabilis, memorabilis, modulabilis, reparabilis, penetrabilis, credibilis, uolubilis, admirabilis, debilis* frente a ningún ejemplo en las *Bucólicas* de Nemesiano, pero tres en las *Cinegéticas*: *spirabilis, stabilis* y *terribilis*.

Por otro lado encontramos un uso distinto del adverbio *hinc*. Como adverbio de lugar lo encontramos en las *Bucólicas* de Virgilio en once ocasiones y cuatro en Calpurnio pero ninguna en Nemesiano; por el contrario, indicando temporalidad lo encontramos en dos casos en Nemesiano y ninguno en Virgilio y Calpurnio.

Asimismo encontramos en Nemesiano el triunfo de *nec* frente a *neque*. Los poetas augusteos habían establecido el empleo de *neque* ante vocal y *nec*, y en ciertos casos *neque*, ante consonante<sup>128</sup>. En Calpurnio se aprecia una ignorancia de esta regla pues emplea tanto *nec* como *neque* de forma indistinta. Nemesiano, por el contrario, emplea en todos los casos *nec* tanto

---

<sup>128</sup> D. O. ROSS, *op. cit.*, pp. 39-46.

ante vocal como consonante. En sus *Cinegéticas* emplea *nec* en dieciséis casos y *neque* en tan sólo tres, siempre ante consonante en cualquiera de los casos.

Nemesiano prefiere el adverbio comparativo *ceu*, un ejemplo en las *Églogas* y uno en las *Cinegéticas*, frente a *sicut* y *uelut* de Calpurnio que emplea el primero en tres ocasiones y el segundo en dos. Ningún ejemplo de estos adverbios encontramos en las dos obras de Nemesiano. Igualmente, Nemesiano emplea en una ocasión la construcción *plus* + adjetivo en lugar del correspondiente adjetivo comparativo frente a Calpurnio que opta en tres ocasiones por *magis* + adjetivo<sup>129</sup>.

Calpurnio se sirve de la correlación *tam...quam* en dos ocasiones, y *tam ...ut* en una, frente a la ausencia de ejemplos en las *Bucólicas* de Virgilio y en las dos obras de Nemesiano. Asimismo encontramos en Calpurnio *neu* en una ocasión y la correlación *seu ...seu* en tres, frente a la ausencia de ejemplos de este tipo en las *Églogas* de Nemesiano. Frente a esto habría que añadir que encontramos tres casos de la correlación *seu ...seu* en las *Cinegéticas*. Por el contrario, encontramos en Nemesiano una mayor frecuencia en el empleo de *nam*, en seis ocasiones en las *Églogas* y diez en las *Cinegéticas*, frente a dos en Calpurnio.

También apreciamos expresiones semejantes que aparecen tanto en las *Églogas* como en las *Cinegéticas* y de las que no encontramos ejemplos en Calpurnio, tales como el uso de la preposición *de* equivaliendo a un genitivo partitivo<sup>130</sup>, cf. Nem. I 66: *de uite racemos*, II 11: *tenui filo de uoce* - Cyn. 176: *de frugibus escam*, o el participio *imbutus* rigiendo genitivo, cf. Nem. II 6: *uenerisque imbutus* - Cyn. 42: *imbuta ueneris*. Otras expresiones

---

<sup>129</sup> Cf. el comentario de COLEMAN a Verg. *Buc.* I 7 a propósito de *magis*: "may be colloquial".

<sup>130</sup> J. B. HOFMANN - A. SZANTYR, *op. cit.*, p.58.

similares entre ambas obras son Nem. III 60: *non aequis uiribus* - Cyn. 182: *non uiribus aequis*, Nem. IV 68-9: *fluorem/ lactis* - Cyn. 220: *lactis ...fluores*, Nem. III 6-7: *praedem .../ sumere* - Cyn. 50, 184 y 191: *praedam sumere*, o Nem. IV 6: *trepidus totis discurrere siluis* - Cyn. 49: *totisque citi discurrimus aruis*. Véase también la alusión al nacimiento de Baco tanto en III 23: *hunc pater omnipotens, uenturi prouidus aeui,/ pertulit et iusto produxit tempore partus*, como en Cyn. 19-20: *ut pater omnipotens, maternos reddere menses/ dignatus, iusti complevit tempora partus?* o la exposición de su proyecto poético tanto en I 82-3 y II 82-87 como en Cyn. 76-85.

En otro orden de cosas, Calpurnio es menos dependiente que Nemesiano de los modelos y motivos establecidos por Virgilio para el género. Nemesiano nos presenta a los pastores caracterizados por instrumentos musicales que han aparecido anteriormente en Virgilio tales como *harundo*, *calamus*, *fistula*, *tibia*, *auena*. Calpurnio, por el contrario, innova al emplear la sinécdoque *canna*, desconocida en Virgilio, para referirse a la flauta. Algo similar encontramos en la enumeración de árboles y frutos característicos de la poesía pastoril. En Nemesiano encontramos *cupressus*, *fagus*, *laurus*, *acanthus*, *iuncus*, *uiburnum*, *corylus* y muchos otros que aparecen con anterioridad en las *Bucólicas* de Virgilio. El *buxus*, el *platanus* y el *cerasus*, que no los emplea Virgilio los tomará Nemesiano de Calpurnio. No así Calpurnio que nos presenta múltiples árboles, plantas y frutos que no aparecen en la obra pastoril de Virgilio como *carex*, *dumeta*, *echinus*, *far*, *frutex*, *genista*, *glarea*, *holus*, *lupinus*, *uirga* y *uirgea*.

Por otro lado, para referirse al agricultor Virgilio emplea *agricola* y Nemesiano un término similar *ruricola*, a diferencia de Calpurnio que junto a *agricola* echa mano de tecnicismos extraños al lenguaje poético como *circitor*, *cultor* o *fossor*.

También apreciamos un distinto tratamiento de una divinidad como Fauno. Calpurnio emplea en ocho ocasiones el término *Faunus* en singular, entendido así pues como una divinidad personal e individualizada. Nemesiano, por el contrario, se sirve de *Faunus* en una ocasión en singular y tres en plural. Frente a Calpurnio, Nemesiano presenta el término *Fauni* como un genérico que engloba a varios seres fabulosos que reúnen las mismas características. Por otro lado, Nemesiano se refiere a las Musas como divinidades protectoras de la poesía mientras que Calpurnio emplea junto a *Musae* el término latino *Camenae*.

También encontramos notorias diferencias en ambos autores en relación a su concepción de la poesía pastoril. Como hemos visto Nemesiano se ciñe con mayor rigor a los cánones del género establecidos por Virgilio. En su poesía vemos un ambiente marcadamente rural. Los personajes son pastores y los posibles elementos biográficos de alguno de éstos, como puede ser el Melibeo de la *Égloga* I, están ocultos bajo ese disfraz rústico. La ciudad es un elemento extraño, y aunque algún pastor como Timetas expresa su deseo de ir a ella, este pastor expresa su deseo desde la lejanía del campo. Por el contrario en las *Églogas* de Calpurnio juega un papel importante el paisaje urbano. Véase por ejemplo la extensa descripción del anfiteatro de Roma en la *Égloga* séptima y las maravillas que allí vio Coridón, pastor que muestra su predilección por la ciudad frente al campo (*cf.* Calp. VII 16-8). Encontramos, así pues, composiciones que se

desarrollan en un marco rural mientras que otras giran en torno a la ciudad de Roma, algo que no sucedía en las *Églogas* de Nemesiano que se desarrollan en un ambiente exclusivamente rural.

Junto a este aspecto, Calpurnio nos ofrece otros elementos innovadores que lo desmarcan de la línea clasicista de Nemesiano. En primer lugar los pastores nos ofrecen datos biográficos con una mayor claridad<sup>131</sup>. Encontramos en este grupo de poemas abundantes indicaciones que nos permiten ubicar con claridad la fecha de composición de éstos. En las *Églogas* I, IV y VII aparecen frecuentes alusiones al César, identificado con Nerón, su reinado y la admiración que el poeta siente por él<sup>132</sup>. Calpurnio nos habla en la *Égloga* I de la llegada al trono de un emperador joven que traerá al imperio la paz civil y una nueva edad de oro. Encontramos también la alusión a un cometa identificado con el que hizo aparición en los últimos días del reinado de Claudio en el 54<sup>133</sup>. Asimismo encontramos otros aspectos exclusivos de sus *Églogas* como personificaciones de conceptos del tipo *Pax* o *Clementia*, divinidades que acompañan al nuevo emperador, la alusión a cargos políticos como cónsules y senadores, referencias a la historia pasada de Roma o menciones de lugares concretos de la ciudad

---

<sup>131</sup> L. HERMANN, "Les pseudonymes dans les Bucoliques de Calpurnius Siculus", *Latomus* 11 (1952) 27-44; R. VERDIÈRE, *T. Calpurnii Siculi De laude Pisonis et Bucolica et M. Annaei Lucani De laude Caesaris; Einsidlensia quae dicuntur carmina. Édition, traduction et commentaire*, Bruselas 1954, pp. 47-61.

<sup>132</sup> H. BARDON, *Les empereurs et les lettres latines d'Auguste à Hadrien*, París 1968, pp. 221-56; E. CIZEK, *L'époque de Nerón et ses controverses idéologiques*, Leiden 1972, pp. 371-8; E. W. LEACH, "Corydon revisited. An interpretation of the political Eclogues of Calpurnius Siculus", *Ramus* 2 (1973) 53-97; - - -, "Neronian Pastoral and the Word of Power", *Ramus* 4 (1975) 204-230; J. JOLY, "La bucolique au service de l'empire. Calpurnius interprète de Virgile", *L'idéologie de l'imperialisme romain*, París 1974, pp. 42-65; sobre las referencias de Teócrito y Virgilio a Hierón II y Octavio respectivamente cf. H. BARDON, "Bucolique et politique", *RhM* 115 (1972) 1-13.

<sup>133</sup> L. HERMANN, "Réflexions sur la comète de Calpurnius", *Revue Belge de Philologie et d'Histoire*, 10 (1931) 145; M. L. PALADINI, "Osservazioni a Calpurnio Siculo", *Latomus* 15 (1956) 521-31.

como el templo de Apolo Palatino. Vemos, así pues, en Calpurnio un uso político del género pastoril que está ausente en las *Églogas* de Nemesiano. El Coridón de la *Égloga* IV solicita a través de su mecenas Melibeo el favor del emperador, todo ello acompañado de frecuentes alabanzas a éste. En una línea similar se desarrolla la *Égloga* VII. Coridón ha conseguido finalmente llegar a la ciudad y, de regreso al campo, narra desde allí lo que vio en Roma. Describe en ella el anfiteatro que allí contempló y cómo pudo por fin contemplar de lejos al emperador<sup>134</sup>.

También dentro de esta línea de innovación encontramos la *Égloga* V, composición mixta a medio camino entre una obra pastoril y una obra didáctica al estilo de las *Geórgicas* virgilianas. En ella el pastor Micón acoseja a su hijo Canto sobre la cría de cabras y ovejas (*cf.* Verg. *Georg.* III 295-477) a lo largo de las diferentes estaciones del año. Todos estos elementos suponen una innovación con respecto a la línea marcada por Virgilio en sus *Bucólicas*. Por el contrario, las cuatro *Églogas* de Nemesiano no presentan grandes innovaciones con respecto a los motivos preestablecidos por Virgilio.

Por otro lado se aprecian también grandes diferencias entre dos composiciones similares como son la *Égloga* II de Calpurnio y la II de Nemesiano. En una de ellas encontramos a la joven Crócale que ha permanecido virgen ante los requerimientos de los pastores. En Nemesiano, la joven Dónace había correspondido por igual tanto a Idas como a Alcón. No consideramos, como ha hecho Radke, que la segunda *Égloga* de Calpurnio sea una reformulación de la novena del *corpus* (Nemesiano II) por considerarla carente de gusto. Más bien nos encontramos ante la recreación, e intento de superación, por parte de Nemesiano de su modelo y

---

<sup>134</sup> M.-D. SPADARO, *Sulle Egloghe politiche di Tito Calpurnio Siculo*, Catania 1969.

que presenta grandes diferencias en lo que respecta a la concepción del amor. En la de Calpurnio, el amor se concibe, conforme a lo común en la poesía pastoril, como un amor desgraciado de unos pastores que a lo más que aspiran es a un intercambio de ingenuos besos. No así en Nemesiano donde los pastores no sólo han sido correspondidos sino que también han perdido la virginidad con la misma muchacha y simultáneamente. Para colmo de males, parece que la muchacha ha quedado embarazada y no sabemos de quién. Sin embargo, este último aspecto no se desarrolla en el poema, fiel al género tratado que se caracteriza por la ausencia de una trama argumental compleja y donde prima el elemento descriptivo.

Otra de las características de la poesía de Calpurnio, y que supone una notable diferencia con Nemesiano, es la ausencia del amor homosexual. La presencia de la musa pederástica en la poesía pastoril es un elemento recurrente<sup>135</sup>. En el *Idilio* VII de Teócrito Lícidas está solo tras la partida de Ageanacte. En esta misma composición se nos cita también a un Arato enamorado de un muchacho. El motivo lo volvemos a encontrar en los *Idilios* XII y XXIII en los que un anónimo enamorado dirige sus palabras al muchacho amado. Nuevamente aparece en la segunda *Bucólica* de Virgilio. En ella, el pastor Coridón arde por el amor de Alexis, que a su vez corresponde los deseos de su amo Yolas. Frente a esta tradición, Calpurnio evita el tema a lo largo de sus siete composiciones. Como hemos dicho, Nemesiano vuelve a retomar el motivo y nos presenta al pastor Lícidas enamorado del *crinitus Iollas*; cf. Nem. IV 5-6: *Lycidae crinitus Iollas/ignis erat*.

---

<sup>135</sup> V. CRISTÓBAL, *Virgilio y la temática bucólica en la tradición clásica*, Madrid 1980, pp. 329-30.



Finalmente no hay que olvidar que las siete composiciones de Calpurnio están dispuestas de forma estructurada. Así las *Églogas* primera, cuarta (y central) y séptima (y última) están dedicadas a ensalzar la figura del emperador. Los siete poemas están estructurados de forma que la *Égloga* central se sirve de un mayor número de versos: I 94, II 100, III 98, IV 169, V 121, VI 93, VII 84. Asimismo las *Églogas* pares son dialogadas (II, IV, VI) alternando con las impares que incluyen en el diálogo un monólogo de cierta extensión (I, III, V, VII). Por último, dentro de las *Églogas* dialogadas la II y VI tienen carácter agonal, mientras que dentro de las impares, la III y V tienen carácter didáctico.

Por todas estas razones estimamos que existe una bien visible frontera entre ambos grupos de *Églogas*, y creemos que, tal y como la corriente mayoritaria considera, estamos ante dos poetas distintos.

#### **4 LA MÉTRICA DE LAS ÉGLOGAS DE NEMESIANO:**

Respecto a las características métricas de la poesía de Nemesiano cabe destacar los estudios realizados por Duckworth que resumiremos a continuación<sup>136</sup>. Duckworth analizó con detenimiento las principales características de la poesía hexamétrica latina clasificándola en dos grandes grupos<sup>137</sup>:

El primer grupo se caracteriza por un mayor empleo de espondeos. Un ejemplo de ello lo encontraríamos en el libro I de la *Eneida* en el que, de los ocho modelos más frecuentes de combinación de dáctilos y espondeos, se encuentran en los cuatro primeros pies veinte espondeos y doce dáctilos, y en los ocho casos el cuarto pie es un espondeo. Virgilio ofrece una gran variedad al presentar los ocho modelos más frecuentes en un porcentaje relativamente reducido; el 69.09% en las *Bucólicas*, 73.42% en las *Geórgicas* y un 72,78% en la *Eneida*.

La segunda variante la denomina como "Ovidian hexameter" y extrae sus conclusiones a partir del análisis de las *Metamorfosis*. En esta obra en los cuatro primeros pies, de los ocho modelos más frecuentes, se dan doce espondeos y veinte dáctilos. En los ocho modelos más frecuentes

---

<sup>136</sup> Sobre la métrica de Nemesiano véase también la exhaustiva lista de porcentajes ofrecida por G. CUPAIUOLO en *M. A. Olimpio Nemesiano, Eclogae*, Nápoles 1997, pp. 50-73.

<sup>137</sup> Para un más detallado análisis cf. G.E. DUCKWORTH, "Studies in latin hexameter poetry" *TAPA* 9 (1966) 67-113.

encontramos un dácilo en el primer pie y sólo cuatro espondeos en el cuarto pie. Los modelos más frecuentes son dssd, ddsd, dsdd y dddd. Como se puede apreciar destacan por la importante presencia de dácilos. El porcentaje de los ocho primeros versos más frecuente es muy alto, el 81.62%.

Duckworth estudiará con detenimiento los diversos poetas latinos de época imperial, entre ellos a Nemesiano, y llegará a la siguiente conclusión en lo referente a la autoría de las cuatro *Églogas*, polémica a la que nos hemos referido en un apartado anterior: "The four pastorals of Nemesianus long went under de name of Calpurnius Siculus, but the evidence for the separation is very strong<sup>138</sup>."

Presentamos a continuación las estadísticas más significativas ofrecidas por este estudioso para más tarde resumir brevemente sus principales conclusiones:

	Nemes. <i>Ecl.</i>	Nemes. <i>Cyn.</i>	Verg. <i>Ecl.</i>	Ouid. <i>Metam.</i>	Einsied. <i>Ecl.</i>	Calp. <i>Sic.</i>	<i>Laus Pisonis</i>
dsss	3	2	2	2	2	8-9	2
ddss	2	4	1	1	1	3	4-5
dsds	1	1	3	4	3	1	1

---

<sup>138</sup> G.E. DUCKWORTH, "Five centuries of latin hexameter poetry: Silver Age and late empire", *TAPA* 98 (1967) p. 83. Este estudioso resume las conclusiones de sus artículos en su libro *Vergil and Classical Hexameter poetry. A study in metrical variety*, Ann Arbor 1969, pp. 97-8.

Otras de las conclusiones a las que llega este estudioso son las siguientes: Queda descartado que Lucano sea el autor del *Laus Pisonis*. Si Calpurnio Sículo no es el autor del *Laus Pisonis* habría que atribuirlo a un autor de su misma época, próximo a él, poeta que tendría predilección por el empleo de dácilos a la manera de Ovidio. Finalmente se decanta por la autoría de Calpurnio.

Respecto a las églogas Einsidlenses opina que no son ni de Calpurnio ni de Lucano y serían obra de dos autores diferentes.

sdss	4	3	6		5-7		
ssss	8	5		15	8-9	14-15	15-16
dddd	7	6	7	6	4	5	7
ssds	5	8					
sdds		7	8		14-15		4-5
dssd			4-5	3		4	6
ddsd	6		4-5	5	5-7	2	3
sdsd					8-9	8-9	
dsdd				7	5-7	6	
sssd		16	15		16	16	15-16
ssdd	16	15		16		14-15	
dddd				8	14-15	7	8
sddd	15		16				

% del modelo

más frecuente: 15.05 15.38 13.09 13.08 16.47 12.80 14.56

% de los cuatro más

frecuentes: 52.98 45.23 41.45 48.37 49.41 44.99 43.68

% de los ocho

más frecuentes: 78.37 71.08 69.09 81.62 75.29 75.20 76.25

8 más frec.

Espondeos:	19	20	16	12	15 o 17	12-11	13
Dáctilos:	13	12	16	20	17 o 15	20-21	19
4° pie esp.	7	8	6	4	5-6	4-3	5
1° pie dact.	5	4	6	8	6	8-7	7

A pesar de haber imitado a Calpurnio, concluye Duckworth, métricamente es muy diferente a él. En primer lugar es característico de Nemesiano el frecuente empleo de espondeos que llega a ser más elevado que el de Virgilio. En sus ocho modelos más frecuentes encontramos diecinueve espondeos y trece dáctilos frente a las *Bucólicas* de Virgilio donde hay dieciséis espondeos y dieciséis dáctilos. Este porcentaje está más próximo a las *Geórgicas* y la *Eneida* que tienen veinte espondeos y doce dáctilos. A su vez, de los ocho modelos más frecuentes, siete coinciden con los de las *Geórgicas* y la *Eneida*. Más semejanza con estas dos obras de Virgilio guardan las *Cinegéticas* de Nemesiano; los ocho modelos más frecuentes coinciden con las dos obras citadas contabilizando veinte espondeos y doce dáctilos<sup>139</sup>. Tanto en las *Églogas* como en las *Cinegéticas* de Nemesiano el modelo más frecuente es dsds, el 15.05% en las *Églogas* y el 15.38% en las *Cinegéticas*.

Es inusual en Nemesiano el repetir modelos y los denominados por Duckworth "reverse patterns" son más frecuentes que los "opposite patterns"<sup>140</sup>. Calpurnio emplea "reverse patterns" en un porcentaje de uno cada 44.6 líneas, siendo el modelo más frecuente dsdd-ddsd, típico también de Ovidio, las *Églogas* de Virgilio y algunos poetas de la Edad de Plata (las *Églogas Einsiedlenses*, Valerio Flaco y la *Tebaida* y *Silvas* de Estacio). Por el contrario, Nemesiano emplea tan sólo uno cada 24.4 líneas y prefiere el modelo ssds-sdss al igual que Catulo LXIV, la *Eneida* de Virgilio,

---

<sup>139</sup> Cf. G.E. DUCKWORTH, "Studies...", pp. 102-3.

<sup>140</sup> Duckworth denomina "reverse patterns" a combinaciones del tipo sssd-dsss o dsss-sssd, y "opposite patterns" a combinaciones del tipo sdds-dssd o sddd-dsss; para la terminología empleada por este estudioso empleada en sus diversos artículos cf. G.E. DUCKWORTH, "Variety and repetition in Vergil's Hexameters", *TAPA* 95 (1964) 9-65.

Horacio, Gratio y Manilio. La tendencia se invierte en el porcentaje de "opposite patterns" por número de líneas que es superior en Nemesiano, el 29.0%, siendo el más frecuente dssd-sdds, frente a Calpurnio, el 23.0%, donde el más frecuente es sdsd-dsds. Concluye Duckworth que las *Églogas* de Nemesiano son únicas en un aspecto. En ellas los "reverse patterns" son más frecuentes que los "opposite patterns". En todos los demás poetas la tendencia se invierte.

La baja frecuencia de modelos repetidos tanto en las *Églogas* como en las *Cinegéticas* apoyan la tesis que sostiene que ambas obras son de un mismo autor, Nemesiano. Encontramos la repetición de modelos en un caso cada 15.2 líneas en las *Églogas* y cada 14.8 el las *Cinegéticas*, un porcentaje reducido con respecto a otros autores. Cf. La *Eneida* de Virgilio donde encontramos un caso cada 12.4 líneas. Respecto a la semejanza métrica entre las *Églogas* y las *Cinegéticas* de Nemesiano también Hardie<sup>141</sup> había llegado a la misma conclusión valorando a nuestro poeta con las siguientes palabras "the weakest and least classical" y que de los autores examinados "he has written his Eclogues in a vein of verse which belongs rather to didactic poetry, and his didactic poem in a vein which would be more suitable for Eclogues: Calpurnius, rather more than two centuries earlier, is better inspired". A. di Stefano<sup>142</sup> en su reciente estudio de las *Cinegéticas* de Nemesiano, a pesar de no trazar apenas paralelismos con la obra pastoril de Nemesiano apoya la "omogeneità dal punto di vista metrico tra Cynegetica e Eclogae".

---

<sup>141</sup> W.R. HARDIE, *J.Ph.* 30 (1907) 273.

<sup>142</sup> A. DI STEFANO, "Su alcuni aspetti metrico-prosodici dei Cynegetica di Nemesiano" *BStudLat.* XXVIII fasc. I 1998, 57-77.

Hasta aquí las conclusiones de Duckworth. A estas habrá que añadir otras características métricas de nuestro poeta.

Como hemos apuntado en el capítulo dedicado a la autoría de las cuatro *Églogas* de Nemesiano, dos de las principales características de su obra son el frecuente empleo de la sinalefa y la abreviación de la vocal *-o* en posición final de palabra.

En las églogas de Nemesiano encontramos treinta y nueve elisiones en los 319 versos, doce en el primer pie, cinco en la *arsis* del segundo y el resto en los restantes pies. En algunos casos llega a elidir una vocal larga; *cf.* Nem. II 14: *uero ardentēs* y 32: *uituli et*; dudoso II 16: *ambo aeuo*. Este empleo de la sinalefa (12, 2%) está relativamente próximo al que encontramos en las *Cinegéticas*, 54 elisiones en 325 versos (16, 2%), con una elisión de una vocal larga en v. 305<sup>143</sup>. Por el contrario, en 758 versos de Calpurnio tan sólo se dan ocho ejemplos (1, 05%). A su vez, tanto Calpurnio como Nemesiano se distancian del Virgilio bucólico, pues este último presenta un mayor empleo de la sinalefa (27 %).

Asimismo encontramos en las *Églogas* de Nemesiano, por oposición a las de Calpurnio (*cf. supra*), la frecuente abreviación de *-o* en posición final no sólo en bisílabos como *cano* (Nem. III 18, IV 41), *leo* (I 76), *ego* (II 33 y 37, III 14), *modo* (II 86, IV 8 y 60), *ambo* (II 17) y otras palabras que requieren de abreviación para emplearlas en un hexámetro como *horreo* (Nem. II 43), sino también en muchos otros casos no justificados: *expecto* (Nem. II 26), *coniungo* (Nem. III 14), *concedo* (Nem. IV 42), *mulcendo* (Nem. I 53), *laudando* (Nem. II 80). Esta práctica también la

---

<sup>143</sup> Sobre la elisión en la poesía hexamétrica *cf.* J. SOUBIRAN, *L'Élision dans la poésie latine*, París 1966, 546-555.

encontramos en las *Cinegéticas*; cf. v. 1: *cano*; v. 83: *deuotio*; v. 86 y 260: *modo*; v. 187: *exerceto*<sup>144</sup>.

Otra de las grandes divergencias métricas entre las *Églogas* de Calpurnio y Nemesiano, según nuestras propias indagaciones, se encuentra en el empleo de cesuras. Es muy poco frecuente encontrar en Nemesiano final de palabra coincidiendo con el cuarto troqueo. Nosotros hemos contabilizado tan sólo seis ejemplos: I 44, II 41, 61, III 55 IV 11, 14. Por el contrario, en Calpurnio el número es considerablemente superior, setenta y cuatro ejemplos.

Igualmente apreciamos que en todos los casos en los que Nemesiano se sirve de la cesura femenina, ésta va siempre acompañada de la triemímera y heptemímera. Por el contrario, en Calpurnio encontramos ejemplos de femenina y heptemímera, sin triemímera: II 94, IV 110; y femenina y triemímera, sin heptemímera: II 46 y VII 54. Esta ausencia de cesura heptemímera, empleado para reforzar la femenina, es un empleo que se produce con cierta frecuencia en Homero pero que es muy raro en el hexámetro latino<sup>145</sup>.

El profesor Baños<sup>146</sup> estudió el empleo de la puntuación bucólica en Calpurnio y Virgilio contabilizando treinta y tres ejemplos en Virgilio y veintiuno en Calpurnio. No es de extrañar que su análisis omita la obra de Nemesiano pues únicamente encontramos un ejemplo de esta puntuación,

---

<sup>144</sup> R. HARTENBERGER, *De o finali apud poetas latinos ab Ennio usque ad Iuuenalem*, Diss. Bonn 1911, especialmente para Calpurnio pp. 68-9; V. VIPARELLI, *Tra prosodia e metrica*, Nápoles 1990, pp. 33-40.

<sup>145</sup> NORDEN, *Ad Aen.* VI, Anh. VII B.2(d).

<sup>146</sup> J. M. BAÑOS, "La puntuación bucólica y el género literario. Calpurnio y las *Églogas* de Virgilio", *Emerita* 54 (1986) 281-294.



IV 41, dato que se suma a otras divergencias con respecto a la obra de Calpurnio.

Otra diferencia con Calpurnio reside en el empleo de ciertas cláusulas a final del hexámetro. Es poco frecuente en el hexámetro latino el empleo de una palabra espondaica precedida de un pirriquo. Esto obliga al poeta a hacer preceder a estos dos bisílabos de un monosílabo con el fin de hacer coincidir acento e ictus sobre la misma vocal<sup>147</sup>. Pues bien, en Nemesiano encontramos tan sólo cinco ejemplos de monosílabo más pirriquo y espondeo: I 79, II 1, 60, III 33 y IV 41. Por el contrario, en Calpurnio hemos contabilizado hasta veintiocho ejemplos.

Por lo tanto, a la vista de los diversos argumentos ofrecidos podemos confirmar las evidentes diferencias entre Calpurnio y Nemesiano referidas a aspectos métricos y que confirmarían que las cuatro *Églogas* de Nemesiano no fueron compuestas por el mismo autor de las siete primeras *Églogas* atribuidas a Calpurnio.

---

<sup>147</sup> NORDEN, *Ad Aen.* VI, Anh. IX 4 (a).

## 5 LA ÉGLOGA I COMO BASE PARA LA DATACIÓN DE LAS ÉGLOGAS DE NEMESIANO:

### Estado de la cuestión.

La datación cronológica de las *Églogas* de Nemesiano ha causado múltiples controversias entre los estudiosos del autor y sin embargo la cuestión no ha sido zanjada por el momento.

Los estudios conocidos hasta ahora centran sus investigaciones en la identificación del pastor Melibeo de la *Égloga* I, pastor que parece adquirir rasgos biográficos de algún personaje de la vida real. Una vez descubierto el personaje que se esconde tras esta máscara, los estudiosos intentan acomodar la fecha de composición de esta *Égloga* al momento histórico en el que vivió. Esta prueba sería satisfactoria si se consigue demostrar que tras los pastores de estas *Églogas* se esconden personajes históricos.

La mencionada *Égloga* consiste en un lamento fúnebre en honor a Melibeo cantado por el poeta - pastor Timetas a petición del anciano Títiro.

Por los datos que nos ofrecen tanto Títiro como Timetas, y sin entrar de momento a discernir si son datos biográficos o simples motivos literarios, podemos adelantar lo siguiente:

Timetas, vecino de Títiro (*uicine Timeta*, v. 9), es joven (*iuuenis*, v. 10) y apreciado por los dioses (*carusque deis*). Venció a Mopso en un certamen en el que Títiro actuó como juez (*nuper nam carmine uictor/*

*risisti calmos et dissona flamina Mopsi/ iudice me*, vv. 15-17), y anteriormente su música ya había sido alabada por el propio Melibeo (*mecum senior Meliboeus utrumque/ audierat laudesque tuas sublime ferebat*, vv. 17-18).

Timetas nos dice sobre Tí tiro que ha sido adoctrinado en la siringe por Pan, y Apolo le favoreció en la poesía (*nam te calamos inflare labello/ Pan docuit uersuque bonus tibi fauit Apollo*, vv. 4-5). Más adelante el propio Tí tiro nos informa de que está ya entrado en años (*hos annos canamque comam*, v. 9). En otros tiempos recitó y cantó versos con la siringe (*diximus et calamis uersus cantauimus olim,/ dum secura hilares aetas ludebat amores*, vv. 11-12), pero ahora, con su pelo encanecido y las pasiones enfriadas, ha colgado la flauta (*nunc album caput et ueneres tepuere sub annis,/ iam mea ruricolae dependet fistula Fauno*, vv. 13-14). Hace poco fue árbitro de un certamen entre Mopso y Timetas, resultando vencedor este último.

Respecto al difunto Melibeo se nos dice que realizó en vida numerosas y gloriosas acciones (*totque acta uiri laudesque*, v. 26). Solía dirimir con justicia los pleitos entre los campesinos (*ruricolum discernere lites*, v. 52), y gracias a él volvió el amor al campo (*sub te ruris amor, sub te reuerentia iuris/ floruit*, vv. 54-55). Animó a Timetas para que se ejercitara en la poesía (*modos, quos ipse benigno/ pectore fouisti, quos tu, Meliboe, probasti*, vv. 41-42; *tu calamos aptare labris et iungere cera/ hortatus duras docuisti fallere curas*, vv. 58-59) ofreciéndole en ocasiones regalos por ello (*saepe dabas merita non uilia praemia Musae*, v. 61). Incluso él mismo, ya anciano, llegó a cantar alguna composición bucólica (*saepe etiam senior, ne nos cantre pigeret/ laetus Phoebea dixisti carmen auena*, vv. 62-63).

En cuanto a su caracterización física, Timetas destaca por la seductora gravedad de su semblante y el apacible arco de las cejas (*blanda tibi uultu grauitas et mite serena/ fronte supercilium*, vv. 56-57).

Tuvo una larga vejez (*longa...senectus*, v. 43) estimada por todos y unos años felices (*felicesque anni* v. 44), pero ahora yace por su condición humana (*iaces mortali frigore segnis/ lege hominum*, vv. 49-50.) Su alma es merecedora del cielo y de la asamblea de los dioses (*caelo dignus canente senecta/ concilioque deum*, vv. 50-51).

Wernsdorf<sup>148</sup> quien atribuye las *Églogas* de Calpurnio y Nemesiano a un mismo autor<sup>149</sup>, Calpurnio, sostiene que este poeta dedicó su obra a Nemesiano. Este estudioso ubica a ambos poetas en época del emperador Probo, e identifica a Melibeo con ... *C. Iunium Tiberianum, qui paulo ante Cari imperium A.P.C.N. 281 consul cum Probo Imp. fuit, et post decennium iterum consul et praefectus urbi; ... quem si uidemus A.C. 281 consulem fuisse, anno autem 291 iterumque an 303 inter praefectos apparere*. Evidentemente la postura de Wernsdorf no es sostenible en tanto que este editor parte de la base de que los once poemas son obra de un mismo autor. Igualmente identifica a Melibeo con un personaje del siglo tercero, *C. Iunium Tiberianum*, coetáneo de Nemesiano, pero sin ofrecer argumentos válidos que lo sustenten. Tan sólo ofrece posibles coincidencias biográficas como el ser un hombre de letras, dedicado a los asuntos públicos y caracterizado por su justicia y su larga vida. Sin embargo estas características se podrían aplicar a múltiples personajes, sin entrar a discutir

---

<sup>148</sup> I. C.WERNSDORF, *Poetae Latini Minores*, II, Altenburgo 1780, pp. 10-11..

<sup>149</sup> Sobre esta cuestión *cf.* el apartado referido a la autoría de estas cuatro *Églogas*.

de momento que todos estos datos podrían ser simples motivos propios de un encomio.

Wendel<sup>150</sup> afirma que esta primera *Égloga* la compuso *manibus praeceptoris carissimi*. Basa su postura a partir de los versos 41-42: *Tu nostros aduerte modos, quos ipse benigno/ pectore fouisti, quos tu, Meliboee, probasti*; sin embargo este estudioso no se aventura a afirmar nada más.

M. L. Paladini<sup>151</sup> apreciando la evidente dependencia de este poema con respecto a la *Bucólica* V de Virgilio se propone mostrar las múltiples coincidencias entre ambos poemas. A partir de ahí, Paladini identifica a Timetas con el propio autor, confirmado por el hecho de que se preocupa de marcar su juventud (v. 10 *tu iuuenis*) y su posición privilegiada (v. 10 *carus deis*). Por otro lado, Títiro es un personaje formado a imagen y semejanza del Títiro virgiliano de la *Bucólica* I. Una postura similar la ofrece F. Vernaleone<sup>152</sup> quien considera que Títiro no responde a un personaje real. Frente a esta postura, R. Verdière<sup>153</sup> hace notar ciertos rasgos biográficos de Títiro que hacen pensar que se trata no de un motivo sino de un personaje real. En su juventud se dedicó a la poesía elegíaca (vv. 11-12: *diximus et calamis uersus cantauimus olim,/ dum secura hilares aetas ludebat amores*) pero ahora, entrado en años (v. 13: *ueneres tepuere sub annis*), ha dejado su flauta y se dedica a ser juez en competiciones poéticas. Por ello afirma

---

<sup>150</sup> C.WENDEL, "De nominibus bucolicis", *Jahrbücher für classische Philologie*, Supplementbd. 26 (1901) 1-90, esp. 62.

<sup>151</sup> M.L.PALADINI, "Il compianto di Melibeo in Nemesiano", *L'Antiquité Classique* 25 (1956) 319-330.

<sup>152</sup> F. VERNALEONE, *I carmi bucolici di Calpurnio e Nemesiano*, Florencia 1927, pp. 27-28.

<sup>153</sup> R. VERDIERE, *Prolégomènes à Nemesianus*, Leiden 1974, pp. 5-6.

Verdière que Tí tiro no representa a Virgilio sino a un personaje de la vida real, un poeta elegíaco mayor que Nemesiano.

Como decíamos, M<sup>a</sup> Luisa Paladini recorre esta bucólica minuciosamente entresacando todos los motivos comunes con las obras pastoriles de Teócrito, Virgilio y Calpurnio. Tras mostrar que esta composición no es sino un conglomerado de *loci communes* de la poesía bucólica<sup>154</sup>, esta estudiosa concluye que el Melibeo de esta *Égloga* no es sino un motivo más dentro de este género: el lamento fúnebre por un personaje imaginario. A su vez, Paladini destaca diversos elementos del elogio a Melibeo que se desmarcan de su modelo, la *Bucólica V* de Virgilio, y que serían elementos originales atribuibles al genio creativo del poeta: la amplitud de la celebración (vv. 24-26), la apoteosis (vv. 50-51), la pacificación realizada por el personaje (vv. 52-53) o la vigilancia de la justicia (vv. 51-55). Sin embargo, no repara en estos aspectos diferenciales como hechos biográficos, sino como elementos disgregados de la *Bucólica V*, elaborados y ampliados.

Tras ello, Paladini concluye, sin ofrecer argumentación alguna, que respecto a Melibeo "non è possibile attribuire alcuna consistenza reale, trattandosi in un personaggio bucolico tipico: non vi è allegoria, ma finzione di allegoria. Il componimento di Nemesiano viene ad essere soltanto un'esercitazione letteraria e scolastica, frutta di pura imitazione". Esta postura es semejante a la de J. Hubaux<sup>155</sup> quien sostiene que Timetas realiza tan sólo una recreación de un tema conocido dentro de la poesía bucólica.

---

<sup>154</sup> Para las citas concretas a estos *loci communes* cf. el comentario a la *Égloga I*.

<sup>155</sup> J. HUBAUX, *Les thèmes bucoliques dans la poésie latine*, Bruxelles 1930, p. 244.

El inicio de la argumentación de Paladini es correcta, la obra está compuesta, entre otros elementos, de múltiples motivos propios de este género. Pero el personaje de Melibeo no es un personaje bucólico típico como afirma ella. El verdadero motivo que encontramos aquí no es sino el conocido como "mascarada bucólica", es decir, encubrir bajo el ropaje de pastores y bajo situaciones pastoriles a personajes y situaciones reales, que es lo que los propios poetas postvirgilianos creían que había hecho el mantuano con sus pastores. La mascarada bucólica es, según Korfmacher<sup>156</sup>, una de las tres grandes convenciones de la poesía pastoril, junto con el canto amebico y el lamento fúnebre (presente también en ésta *Égloga*), que han pervivido en la poesía pastoril europea. Todavía es motivo de discusión si bajo los pastores virgilianos se esconden personajes reales. Un siglo después de la aparición de las *Bucólicas* de Virgilio ya aparecen autores que con sus comentarios nos muestran que los propios latinos veían bajo estos nombres personajes históricos, aunque no fuera tal el propósito de Virgilio. Quintiliano<sup>157</sup> toma por ejemplo de alegoría la *Bucólica* IX de Virgilio, donde Menalcas debe interpretarse como el propio autor, y semejante interpretación hace Apuleyo<sup>158</sup> de Coridón y Alexis, protagonistas de la segunda *Bucólica*, donde ve bajo ellos a Virgilio y un esclavo de Polión. Esta creencia generalizada se convirtió al punto en convención y así lo vemos en la edad de plata con Calpurnio Sículo y los dos *Carmina Einsidlensia*, donde las alusiones al emperador Nerón son evidentes. Por otro lado, si la intención virgiliana de encubrir la muerte de Julio César bajo la figura de Dafnis de la *Bucólica* V no está confirmada, lo que sí es

---

<sup>156</sup> W. C. KORFMACHER, "The shepherd's bridge to later verse", *Classical Folia* 19 (1965) 147-160.

<sup>157</sup> QUINT. VIII 6, 46.

<sup>158</sup> APUL. *Apolog.* X.

evidente es que los poetas y comentaristas postvirgilianos sí lo interpretaban así<sup>159</sup>, es decir como la alusión a un personaje real. Eso es precisamente lo que encontramos en Nemesiano, la alusión a un personaje real oculto bajo el disfraz de un pastor.

Bruno Luiselli<sup>160</sup>, en su intento por ofrecer una fecha concreta para esta *Bucólica*, comienza por afirmar que la composición tuvo como objetivo cantar exclusivamente la gloria de Melibeo. Afirma que Timetas representa a Nemesiano y a partir de ahí deduce que Melibeo debe ser un personaje real al igual que, según él, es un personaje real el Dafnis de la *Bucólica V* de Virgilio. Afirma igualmente que la muerte del pastor ha tenido lugar poco antes de la composición del poema, basándose en vv. 43-45 *anni nostrique nouissimus aevi circulus*. Luiselli deduce que Numeriano pudo haber compuesto ciertos poemas bucólicos a partir de la noticia que nos ofrece F. Vopisco<sup>161</sup>, quien nos informa de que el emperador se enfrentó en varios certámenes poéticos con Nemesiano: *Versu autem talis fuisse praedicatur [sc. Numerianus], ut omnes poetas sui temporis uicerit. Nam...cum Olympio Nemesiano contendit*. El propio Luiselli refuta este argumento al mostrar que Numeriano murió joven mientras que el Melibeo del poema es calificado como *senior*.

Partiendo de la hipótesis de F. Bianchi<sup>162</sup> quien cree que Melibeo representa al emperador Marco Aurelio Caro, B. Luiselli intenta demostrarlo partiendo de los siguientes argumentos:

---

<sup>159</sup> SERV. *ad Buc.* V 20.

<sup>160</sup> B. LUISELLI, "L'identificazione del Melibeo di Nemesiano e la data di composizione della I Ecloga", *Maia* 10 (1958) 189-208.

<sup>161</sup> HIST. AUG., Carus 11, 2.

<sup>162</sup> F. BIANCHI, *De fide historica in Carini et Numeriani rebus gestis enarrandis Nemesiano poetae tribuenda*, Iria 1911, pp. 8 ss.



1) Caro murió a los sesenta años lo que concuerda con la *longa senectus* de v. 43.

2) En las piezas numismáticas este emperador es denominado *deus et dominus* y de forma similar se le trata en vv. 49-51:

*Heu! Meliboeae, iaces mortali frigore segnis  
lege hominum, caelo dignus canente senecta  
concilioque deum...*

Luiselli<sup>163</sup> argumenta que al igual que en la *Bucólica* I de Virgilio se habla de Octaviano como un *deus*, y en la *Bucólica* V Dafnis representa a César, el personaje aludido por Nemesiano bien podría ser un emperador. Verdière<sup>164</sup> matiza más este aspecto al considerar que el adjetivo *dignus* del v. 50 implica un hecho futuro, es decir una apoteosis aún no votada por el senado.

Sin embargo, como veremos posteriormente<sup>165</sup>, la idea de que los muertos habitan junto a los dioses no es exclusiva de los emperadores, sino que se extiende a personas ilustres que han destacado en las letras o en alguna actividad pública. Más aún, esta idea se generaliza para todos los mortales convirtiéndose en un motivo a emplear en toda *laudatio funebris* tal como recomiendan Menand. Rh. 414, 16-7; 420, 31 - 421, 10 y 421, 14-29 y Ps. Dion<sup>166</sup>. 283, 8-10. Volveremos sobre este tema más adelante al ofrecer nuestras propias conclusiones.

3) Los vv. 52-55:

*...Tu ruricolam discernere lites*

---

<sup>163</sup> B. LUISELLI, *op. cit.*, p. 195.

<sup>164</sup> R. VERDIÈRE, *op. cit.*, p. 9.

<sup>165</sup> Cf. nuestro comentario a *Ecl.* I 39-40; cf. también P. BOYANCÉ, "L'apothéose de Tullia", *REA* 46 (1944) 179-184.

<sup>166</sup> H. USENER - L. RADERMACHER, *Dionisii Halicarnasei quae extant*, vol. VI, Stuttgart 1985.

*assueras, uarias pacans mulcendo querelas.  
sub te ruris amor, sub te reuerentia iuris  
floruit, ambiguos signauit terminos agros*<sup>167</sup>

muestran por un lado un hecho de rebelión de los soldados y por otro el intento de consolidar las fronteras del imperio.

Sin embargo éste no es sino un argumento *a posteriori*, que podría aplicarse a cualquier emperador o personaje ilustre de la época. En todo encomio encontramos motivos como *iustitia, continentia, fortitudo*<sup>168</sup>, que no siempre se corresponden con las virtudes reales del personaje ensalzado. Cf. Menand. Rh. 414, 25-7, quien recomienda ensalzar al difunto como a un héroe o como a un dios y presentarlo como paradigma de virtudes; cf. también Menand. Rh. 421, 8-10.

4) En los vv. 58-61:

*Tu calamos aptare labris et iungere cera  
hortatus duras docuisti fallere curas;  
nec segnem passus nobis marcere iuuentam  
saepe dabas meritae non uilia praemia musae*

Luiselli cree ver una alusión a los certámenes poéticos celebrados en la corte y su rivalidad con el hijo de Caro.

Nuevamente encontramos afirmaciones *a posteriori*. Si leemos con detenimiento la *Historia Augusta* podemos ver que muchos de los emperadores del siglo III tenían una cierta afición por realizar ciertas composiciones literarias como Gordiano, Galieno o Tácito, por lo que no podemos atribuir incondicionalmente estas características al emperador

---

<sup>167</sup> Ofrezco el texto con las lecturas admitidas por Luiselli.

<sup>168</sup> QUINT. III 7, 15.

Caro. Asimismo estos datos se podrían extender a cualquier persona del imperio que gozara de unas ciertas cualidades intelectuales o poéticas.

5) Respecto a los vv. 19-20:

*quem nunc emeritae permensum tempora uitae  
secreti pars orbis habet mundusque piorum*

y vv. 39-42:

*Nam si sublimes animae caelestia templa  
sidereasque colunt sedes mundoque fruuntur,  
tu nostros aduerte modos, quos ipse benigno  
pectore fouisti, quos tu, Meliboe, probasti*

Luiselli deduce que Nemesiano creía en la inmortalidad del alma. En este pasaje se pueden apreciar una fe en la inmortalidad teñida de pitagorismo, en donde se conjuga la fe en la inmortalidad astral con la abolición de la imagen tradicional del infierno subterráneo. Esta inmortalidad astral está en consonancia con la apoteosis otorgada a los emperadores. Virgilio en las *Geórgicas*<sup>169</sup> profetiza la inmortalidad de Octaviano, Lucano<sup>170</sup> la de Nerón, y Valerio Flaco<sup>171</sup> la de Vespasiano. Nemesiano se sitúa pues, dentro de una tradición basada en la ascensión a los astros del *princeps*, que en este caso sería Melibeo-Caro. La muerte del emperador Caro en el 283 d. C. sería entonces el término *post quem* para fechar esta *Égloga*.

Sin embargo, la inmortalidad del alma no estaba reservada exclusivamente a los emperadores; *cf.* nuestro comentario a la *Égloga* I 39-40. Asimismo, estos versos que ofrece Luiselli no son sino la expresión de un motivo recurrente que encontramos con frecuencia en una *laudatio funebris* tal como analizaremos posteriormente.

---

<sup>169</sup> VERG. *Georg.* I 24-28.

<sup>170</sup> LUCAN. I 46.

<sup>171</sup> VAL. FLAC. I 15-17.

6) Finalmente Luiselli considera que el *circulus* significa el giro de un mes, por lo tanto el *nouissimus circulus* sería el mes precedente al de la composición de la *Égloga*, compuesta en agosto del año 284.

A estos argumentos Verdière<sup>172</sup> responde que los puntos 2), 3), y 4) son insostenibles, y si bien la explicación filosófica en torno al punto 5) es correcta, esta no permite atribuirle a Caro. Asimismo, este estudioso propone como alternativa al emperador Gordiano I ofreciendo los siguientes argumentos:

1) El *mundus piorum* en el que *Timetas* supone que vive *Melibeo* es semejante al mundo sideral descrito en el *Somnus Scipionis*. Julio Capitolino<sup>173</sup> nos informa de que el propio Gordiano fue aclamado con el nombre de "nuevo Escipión" y que se le atribuyó el sobrenombre de el *Africano*, no por su relación con África sino porque se le hizo descender de la familia de los Escipiones<sup>174</sup>. Por ello, según Verdière, Nemesiano tendría buenos motivos para evocar ciertos pasajes del *Somnium Scipionis*. Uno de los pasajes mas representativos de ésta *Égloga* lo componen los versos 37-42:

...si sentire datur post fata quietis.

...

*Nam si sublimes animae caelestia templa*

---

<sup>172</sup> R. VERDIÈRE, *op.cit.*, p. 10.

<sup>173</sup> HIST. AUG, Gord. 20, 5, 7: *Nam cum quadam die factum imperatorium legeret atque a proconsulibus Scipionibus coepisset, adclamatum est: "novo Scipioni, vero Scipioni, Gordiano proconsuli". Haec et alia frequenter audivit.*

<sup>174</sup> Id.,20,9,3-5: *Appellato igitur Gordiano imperatore iuvenes, qui auctores huius facinoris erant, statuas Maximi deiecerunt, imagines perfregerunt, nomen publicitus eraserunt, ipsum etiam Gordianum Africanum appellauerunt. Addunt quidam Africa in cognomentum Gordiano idcirco inditum, non quod in Africa imperatore coepisset, sed quod de Scipionum familia originem traheret.*

*sidereasque colunt sedes mundoque fruuntur.*

Verdière advierte en primer lugar que, si bien estos versos son de una actitud marcadamente antiépícurica, curiosamente están compuestos por un léxico empleado por Lucrecio; cf. *Lucr.* III 843-846:

*Et si iam nostro sentit de corpore postquam  
distractast animi natura animaeque potestas,  
nil tamen est ad nos qui comptu coniugioque  
corporis atque animae constistimus uniter apti,*

*Lucr.* III 874-875:

*...quamuis neget ipse*

*credere se quemquam sibi sensum in morte futurum,*

y *Lucr.* III 670:

*et ardescunt caelestia templa.*

Tras su estudio Verdière concluirá que es difícil precisar la escuela filosófica de Nemesiano<sup>175</sup>.

Es preciso mencionar que la expresión *sublimes animae* aparece ya en *Verg. Aen.* VI 719-21:

*O pater, anne aliquas ad caelum hinc ire putandum est  
sublimes animas iterumque ad tarda reuerti  
corpora?...*

y la misma expresión *sidereas sedes* puede encontrarse en *Ouid. Ars* II 39:

*non ego sidereas adfecto tangere sedes,*

y *Manilio*<sup>176</sup>:

*quippe etiam mundi faciem sedesque mouebit  
sidereas caelumque nouum uersabit in orbem.*

---

<sup>175</sup> R. VERDIÈRE, *op. cit.*, p. 14.

<sup>176</sup> MANIL. IV 267-8.

Cf. también un pasaje similar de Manilio<sup>177</sup>:

*An fortes animae dignataque nomina caelo  
corporibus resoluta suis terraeque remissa  
huc migrant ex orbe suumque habitantia caelum,  
aetherios uiuunt annos mundoque fruuntur?*

Pero sólo una reproducción de los pasajes más significativos del *Sueño de Escipión* puede mostrar las relaciones entre esta obra con los citados versos de Nemesiano<sup>178</sup>.

Cic. *Rep.*. VI 13: *sed quo sis, Africane, alacrior ad tutandam rem publicam, sic habeto: omnibus qui patriam conseruauerint, adiuuerint, auxerint, certum esse in caelo definitum locum, ubi beati aeuo sempiterno fruuntur; nihil est enim illi principi deo, qui omnem mundum regit, quod quidem in terris fiat acceptius, quam concilia coetusque hominum iure sociati, quae ciuitates apellantur; harum rectores et conseruatores hinc profecti huc reuertuntur;*

*Rep.* VI 16: *ea uita uia est in caelum et in hunc coetum eorum qui iam uixerunt et corpore laxati illum incolunt locum quem uides- erat autem is splendidissimo candore inter flammam circus elucens-, quem uos ut a Graeis accepistis orbem lacteum nuncupatis;*

*Rep.* VI 24: *quae cum dixisset, "ego uero", inquam, "Africane, siquidem bene meritis de patria quasi limes ad caeli aditum patet";*

*Rep.* VI 29: *hanc [sc. animam] tu exerce in optimis rebus. Sunt autem optimae curae de salute patriae, quibus agitatus et exercitatus animus uelocius in hanc sedem et domum suam peruolabit...*

---

<sup>177</sup> MANIL. I 758-61.

<sup>178</sup> Nos encontramos aquí, según P. BOYANCÉ, *Études sur le Songe de Scipion*, Limoges 1936, p. 139, ante un conjunto de ideas platónicas asimiladas por Cicerón; cf. la sustitución por parte de Cicerón de *filovsofoi* por *principes*.

2) B. Luiselli parte de v. 43:

*longa tibi cunctisque diu spectata senectus*

para atribuir esta característica a Caro que murió a los sesenta años. Verdière matiza que los sesenta años no pueden ser considerados como una *longa senectus*. Esta *longa senectus* y el calificativo *senior* serían más apropiados al emperador Gordiano I, que murió a los ochenta años<sup>179</sup>. Más aún, el propio Capitolino le atribuye este mismo adjetivo, *senior*, a Gordiano<sup>180</sup>.

3) Respecto a los versos vv. 52-55:

*...tu ruricolu[m] discernere lites*

*assueras, uarias pacans mulcendo querelas.*

*Sub te ruris amor, sub te reuerentia iuris*

*floruit, ambiguos signauit terminus agros,*

Verdière<sup>181</sup> añade que Nemesiano hace hincapié por medio de la anáfora *sub te* en la misión que tenía Gordiano por guardar la ley en su calidad de proconsul, tal como nos informa la *Historia Augusta*:

*Post iuris dictionem consulatum primum iniit cum Antonio Caracallo*<sup>182</sup> y más adelante: *His actis propere uentum est ad oppidum Tysdrum, inuentusque senex uenerabilis post iuris dictionem iacens in lectulo*<sup>183</sup>.

Asimismo, en marzo del 238 se produce la famosa sublevación de los propietarios de Tisdro en África proconsular, proclamando emperador al

---

<sup>179</sup> *HIST. AUG.*, Gord. 20, 9, 1: *Eram autem octogenarius.*

<sup>180</sup> *HIST. AUG.*, Gord. 20, 2, 2: *Horum [sc.Gordianorum] Gordianus senior, id est primus...;* 20, 16, 3: *Haec ubi comperit senior Gordianus...*

<sup>181</sup> R. VERDIÈRE, *op. cit.*, p.14.

<sup>182</sup> *HIST. AUG.*, Gord. 20, 4, 1.

<sup>183</sup> *HIST. AUG.*, Gord. 20, 8, 5.

mismo Gordiano. Nemesiano, teniendo en mente estos acontecimientos transplantaría esta situación histórica abreviándola y enmarcándola en un escenario pastoril.

4) Según las noticias que nos ofrece la *Historia Augusta* el carácter sereno y apacible de Gordiano:

*Neque gratius mihi quicquam, p. c., neque dulcius potuistis efficere, quam ut Antonium Gordianum proconsulem ad Africam miteretis, uirum nobilem, magnanimum, disertum, iustum, continentem, bonum*<sup>184</sup>

se correspondería con la descripción del *Melibeo* de Nemesiano en vv. 56-57:

*blanda tibi uultu grauitas et mite serena  
fronte supercilium, sed pectus mitius ore.*

5) De gran importancia son los vv. 17-18:

*...mecum senior Meliboeus utrumque  
audierat laudesque tuas sublime ferebat,*

y vv. 41-42:

*tu nostros aduertere modos, quos ipse benigno  
pectore fouisti, quos tu, Meliboee, probasti,*

así como vv. 58-71:

*Tu calamos...nos et modulamur auena,*

que muestran la actividad poética de Melibeo. Los versos 60-61 son según Verdière una alusión a las *Iuuenalia* concedidas por Gordiano<sup>185</sup>:

*Cordus dicit in omnibus ciuitatibus Campaniae, Etruriae et Umbriae,  
Flaminiae, Piceni de proprio illum per quadriduum ludus scaenicos et  
iuuenalia edidisse.*

---

<sup>184</sup> *HIST. AUG.*, Gord. 20, 5, 3.

<sup>185</sup> *HIST. AUG.*, Gord. 20, 4, 6.



Gracias a Capitolino<sup>186</sup> sabemos que Gordiano modernizó entre otros, los poemas de Arato traducidos por Cicerón:

*Adulescens cum esset Gordianus, de quo sermo est, poemata scripsit, quae omnia extant, et quidem cuncta illa quae Cicero, et de Mario et Aratum et Halcyonas et Uxorium et Nilum. Quae quidem ad hoc scripsit, ut Ciceronis poemata nimis antiqua uiderentur.*

El propio Gordiano se atrevió con la epopeya<sup>187</sup>:

*Scripsit paeterea, quemadmodum Vergilius Aeneidos et Statius Achilleidos et multi alii Alexandridos, ita etiam ille Antoniniados, hic est Antonium Pium et Antonium Marcum, uersibus disertissimis libris triginta uitam illorum et bella et publice priuatimque gesta perscribens. Et haec quidem puerulus.*

Frente a la interpretación de B. Luiselli y Paladini, Verdière interpreta la expresión de vv. 44-45:

*...nostri nouissimus aeui  
circulus...*

como el ciclo final de la vida.

Como Gordiano murió en el 238, Nemesiano pudo haber compuesto esta *Égloga* cuando tenía unos veinte años. Esto permite a Verdière<sup>188</sup> ubicar su nacimiento en torno al 220. Las *Cinegéticas* estarían compuestas entre la muerte de Caro (abril/ mayo del 283) y la muerte de Numeriano (9 de agosto del 284). Si el catálogo de obras de Flavio Vopisco está ordenado cronológicamente y los versos 58-63 de las *Cinegéticas*:

*...talique placet dare lintea curae,  
dum non magna ratis, uicinis sueta moueri*

---

<sup>186</sup> *HIST. AUG.*, Gord. 3, 2.

<sup>187</sup> *HIST. AUG.*, Gord. 20, 3, 3.

<sup>188</sup> R. VERDIÈRE, *op. cit.*, pp.17-18.

*litoribus tutosque sinus percurrere remis,  
nunc primum dat uela notis portusque fideles  
linquit et Adriacas audet temptare procellas,*

se refieren a las *Náuticas*, es posible que estas últimas fueran compuestas después del 284 y las *Haliéuticas* antes del 283.

El primer problema que nos encontramos al analizar las posturas de Luiselli y Verdière es que ambos estudiosos parten de la idea de que el destinatario del poema es un emperador muerto, y a partir de ahí intentan interpretar y adaptar los diversos datos que nos ofrece el poema a uno de los muchos emperadores que estuvieron al frente del imperio en el siglo III.

Los únicos emperadores que podríamos calificar de *senior* dentro de este periodo serían Gordiano, Valeriano que murió a los setenta años, Tácito y Caro. Este último como bien demuestra Verdière no puede atribuírsele la descripción de *longa ...spectata senectus*, en tanto que murió a los sesenta años. Los escasos datos que nos ofrecen los historiadores de este periodo no nos ofrecen ningún dato con el que relacionar a Valeriano y Tácito con las claves que nos presenta la *Égloga* de Nemesiano. Verdière opta por identificar a Melibeo con el único emperador que nos queda: Gordiano I, lo cual nos plantea un serio problema cronológico. Según Verdière, Nemesiano tendría unos veinte años en el 238, año en el que se suicidó este emperador. Así pues, durante la redacción de las *Cinegéticas*, que se produce en el 283, una vez muerto Caro (v. 64: *diui ...Cari*), y en la que ofrece una dedicatoria a Carino y Numeriano, Nemesiano tendría unos 65 años. Nemesiano en esta misma obra promete para el futuro (*Cyn.* 63-4: *mox uestros meliore lyra memorare triumphos/ accingar*) una nueva composición, al parecer épica, dedicada a ensalzar las glorias de estos

hermanos. Es dudoso que un anciano de tal edad se propusiera emprender una tarea tal que requeriría necesariamente varios años. Su alusión metafórica a su barco acostumbrado a moverse cerca del litoral y su propósito de dar velas a los notos, *taliq̄ue placet dare lintea curae,/ dum non magna ratis, uicinis sueta moueri/ litoribus tutosque sinus percurrere remis./ Nunc primum dat uela notis portusque fideles/ linquit et Adriacas audet temptare procellas* (Cyn. 58-62), a pesar de ser un motivo literario, parece indicarnos que su producción poética ha sido hasta el momento escasa y de bajo nivel, refiriéndose con toda probabilidad a las *Églogas*, y que ahora es cuando comienza a escribir su verdadera producción literaria. Por todo ello tendríamos un periodo de 45 años de inactividad y demasiados años por delante para componer la obra épica prometida, los *ÔAlieutikav* y los *Nautikav*.

A estos argumentos habría que añadir la poca fiabilidad de los datos históricos que nos ofrece la *Historia Augusta*, obra en la que se basa Verdière para defender su tesis. También nos presenta esta obra, respecto a los puntos 4) de Luisseli y 5) de Verdière, otros emperadores dedicados a la literatura o al arte como el anciano Tácito<sup>189</sup>, de quien dice que no dejó pasar una sola noche sin que escribiera algo, o Galieno<sup>190</sup> que *fuit ... oratione, poemate atque omnibus artibus clarus*. Sin embargo no se podrá saber si estos datos en torno a las aficiones literarias de ciertos emperadores se ajustan a la verdad histórica o son uno de los muchos motivos recurrentes que encontramos en las biografías latinas que buscan recubrir a sus personajes de una aureola de intelectualidad. Más aún, la *Historia Augusta*

---

<sup>189</sup> HIST. AUG. Tac. 11, 8.

<sup>190</sup> HIST. AUG. Gal. 11, 6.

es una obra llena de incoherencias, falsificaciones y anacronismos<sup>191</sup>, "une oeuvre", en palabras de Chastagnol, "qui n'est pas pleinement historique au sens traditionnel du terme et induit la fiction et la fantaisie"<sup>192</sup>, y en concreto sobre Gordiano "tout ce que dit l'HA sur les parents et ses ancêtres paternels au maternels est pure invention, un tissu de fables absurdes"<sup>193</sup>.

Así pues, independientemente de que ningún emperador se adapta a los pocos datos biográficos que podemos entresacar de esta *Égloga*, el emplear una obra como la *Historia Augusta* para sostener tales tesis no es sino una empresa carente de rigor filológico.

Respecto al punto 3) de Luisseli y Verdière, que intentan relacionar los versos 51-55 de la *Égloga I* de Nemesiano con labores de orden y pacificación de Caro y Gordiano I respectivamente, habría que reseñar que el siglo III es una época plagada de revueltas tanto internas como externas, continuas incursiones barbaras por el norte, revueltas campesinas en África, intentos de secesión en la Galia y en la zona oriental del imperio, así como de súbitos derrocamientos de emperadores. Dentro estas convulsiones cualquier victoria militar frente a estas amenazas presentaba a los emperadores como salvadores y pacificadores del imperio. Cada emperador era considerado bien un gran benefactor o bien un pernicioso regente según las simpatías del ejército, del senado o del historiador. Gran parte de la numismática rescatada nos presenta inscripciones con la leyenda *pacator orbis* para casi todos los emperadores de este periodo, por lo que atribuir

---

<sup>191</sup> DESSAU, "Über Zeit und Persönlichkeit der S.H.A.", *Hermes* 24 (1889) 337-92; HOHL, "Capitolina amphora", *Hermes* 52 (1917) 472-5; R.SYME, *Emperors and biography*, Oxford 1971.

<sup>192</sup> A. CHASTAGNOL, *Histoire Auguste, Les pepercurs romains des IIe et IIIe siècles*, París 1994, p.xxxiv.

<sup>193</sup> A. CHASTAGNOL, *op. cit.*, p. 693.

estos ambiguos versos de Nemesiano a un hecho histórico concreto no deja de ser una empresa excesivamente aventurada. El mismo argumento se podría emplear para el punto 4) de Verdière que identifica *serena fronte* de Nem. *Ecl.* I 56 con el semblante sereno que según la *Historia Augusta* tenía Gordiano I, más aun cuando, por razones cronológicas, el escritor de esta biografía nunca podría haber contemplado el rostro de dicho emperador<sup>194</sup>.

Nikolaus Himmelmann- Wildschütz<sup>195</sup> presenta la postura contraria a los que quieren ver en Melibeo un personaje real. Este estudioso considera que este canto no presenta una visión de futuro como lo hace la *Égloga* IV de Calpurnio por ejemplo. Lo que tenemos aquí no es la apoteosis de un emperador sino un cuadro que representa el ideal de sabiduría. Los regalos ofrecidos al difunto no son dedicados a un astro nuevo sino que son presentados como un último honor. Su nombre permanece en la tierra pero como un recuerdo, no como un dios ni como un salvador, y los regalos ofrecidos por otros dioses no son presentados a un dios sino a alguien *caelo dignus concilioque deum* (v. 50-51).

Por otro lado los motivos de apoteosis aparecen también en sarcófagos no limitados al ámbito del emperador sino también dedicados a hombres piadosos. Sin embargo, Himmelmann- Wildschütz niega incluso la posibilidad de que Melibeo sea un particular y se decanta por considerarlo como un ideal típico que procede no de la bucólica antigua sino del anciano juez presente en el arte del siglo III d. C. Este cuadro del viejo - sabio no

---

<sup>194</sup> Esta alusión al físico de Melibeo hay que considerarlo más bien como un motivo recurrente dentro de los discursos panegíricos tal como veremos más adelante; *cf.* nuestro comentario a Nem. I 56.

<sup>195</sup> N. HIMMELMANN-WILDSCHÜTZ, "Nemesians erste Ekloge", *Hermes* 115 (1972) 342-357.

está tratado ni en Virgilio ni en Calpurnio. El Títero de la *Bucólica* I de Virgilio es anciano pero no sabio; el Dafnis de la *Bucólica* V es un maestro de los ritos dionisiacos pero joven aún. Esa figura de viejo - sabio como tipo no es conocida dentro del género pastoril. En las representaciones de sarcófagos de una generación anterior a Nemesiano se aprecia cómo los muertos, sin consideración de gremio o clase social, se ven representados por la figura del filósofo o sabio ascético. El hábito filosófico, en fin, no tiene significado biográfico sino simbólico. Esto viene acompañado de la proliferación de representaciones iconográficas con motivos pastorales presididas por un personaje con túnica, *pallium* y barba, intentando simbolizar a un filósofo, que en ocasiones sostiene un libro en la mano. Himmelmann- Wildschütz concluye que este tipo escatológico que comienza a generalizarse en el siglo III d. C. es lo que ha plasmado Nemesiano en su composición rechazando todo intento de identificarlo con un personaje real.

Completando esta propuesta del estudioso alemán he seleccionado dos fragmentos de un estudio de Henri-Irénée Marrou<sup>196</sup> en torno a las representaciones en sarcófagos y monumentos funerarios de la antigüedad tardía y que están en la línea marcada por el artículo de Himmelmann-Wildschütz: "En efecto, numerosos monumentos paganos nos muestran al difunto con el libro abierto- seamos más precisos, con un *uolumen* desplegado- en las manos, representado en actitud de leer o de declamar: cuando se representa a su compañera, frente a él, ésta aparece tocándole el noble laúd; ...digamos, pues, de manera más general, que estos hombres o estas mujeres quisieron que su recuerdo se eternizara en actitud de letrados,

---

<sup>196</sup> H-I MARROU, *¿Decadencia romana o antigüedad tardía? Siglos III-VI*, Madrid 1980, pp. 69-70, expuesto también en "mousiko" ajnhvr. *Étude sur les scènes de la vie intellectuelle figurant sur les monuments funéraires romains*, Roma 1964.

y ello con preferencia al oficio o la función que hubiesen cumplido en la sociedad, ya fuesen oficiales, médicos, funcionarios, todos prefirieron que se les recordara ante todo como discípulos de las Musas, como 'hombre de las Musas', *mousikós anér*."

Por último creemos oportuno citar la opinión de Cupaiuolo que en su reciente edición<sup>197</sup> sugiere, sin ofrecer argumentos, que Melibeo podría representar al poeta Teócrito y que el pastor Mopso escondería tras su máscara a un poeta de segunda fila como el autor del *Carmina Einsidlensia*.

### **La Égloga I concebida como una *laudatio funebris*:**

Hasta aquí las diferentes posturas adoptadas por los estudiosos respecto a la identificación del Melibeo de la *Égloga* I. Nuestra postura estará a medio camino entre ambas. Respecto a las diversas teorías que pretenden indentificar a Melibeo con alguno de los emperadores del siglo III, ya hemos presentado nuestras propias objeciones, que se suman a las de otros estudiosos, y que definitivamente dejan por zanjada la cuestión. Por otro lado está la anteriormente citada postura de N. Himmelmann-Wildschütz quien rechaza por completo que el difunto Melibeo tuviese tras de sí a un hombre de carne y hueso.

Nuestra postura como hemos adelantado se encuentra a medio camino entre ambas teorías. No vemos satisfactorio identificar a Melibeo con un emperador, pero sí que creemos que tras de sí se encuentre un personaje de la vida real.

---

<sup>197</sup> G. CUPAIUOLO, M. A. *Olimpio Nemesiano. Eclogae*, Nápoles 1997, p. 123.

Como se puede apreciar, esta *Égloga* de Nemesiano tiene como argumento principal el lamento fúnebre en honor del pastor Melibeo que ha fallecido recientemente. Lo que nos encontramos, así pues, en esta *Égloga* es una mezcla de dos elementos literarios como son la poesía pastoril y la *laudatio funebris* en honor de una persona fallecida. Ambos géneros se caracterizan por su marcado carácter formular, técnica que recogerá Nemesiano en esta *Égloga*.

Para poder apreciar con mayor claridad los diversos elementos que conforman esta composición, y en concreto los referentes a la *laudatio funebris*, examinaremos brevemente las principales características que conforman este subgénero perteneciente al *genus demonstratiuum*.

El lamento fúnebre por un difunto será en el mundo antiguo un discurso que aglutine cuatro elementos como son el elogio, la lamentación, la consolación y la exhortación<sup>198</sup>. En la Atenas clásica estaba más bien centrado en héroes del pasado y este elogio servía de exhortación y modelo para las generaciones venideras, tal como vemos en Tucídides. Por el contrario, en época de la segunda sofística, ahora más individualizado, tiene por base bien un elogio seguido de un lamento por el difunto o bien una mezcla indisoluble de lamento y elogio<sup>199</sup>. La retórica epideíctica en época imperial hace de la oración fúnebre un discurso autónomo caracterizado por su relativa brevedad y su extremado patetismo<sup>200</sup>. Hasta entonces los discursos fúnebres eran una parte muy reducida de otras obras de mayor dimensión como los lamentos que encontramos en la *Iliada* o en la obra de Tucídides. Ahora, en época imperial comienzan a aflorar los panegíricos

---

<sup>198</sup> L. PERNOT, *La rhétorique de l'éloge dans le monde gréco-romain*, I, París 1993, p.288.

<sup>199</sup> Cf. MENANDR. RH. 419, 11- 421, 14; 413, 6-21; PS. DION. 306, 19-20; L. PERNOT, *op. cit.*, I, pp. 288-95.

<sup>200</sup> Cf. PS. DION. 281, 2-12.



individualizados y compuestos como un todo unitario. En el mundo griego encontramos el epicedio a Etoneo y el discurso fúnebre por Alejandro de Elio Arístides. En Roma la *laudatio* va dirigida por lo general al emperador<sup>201</sup>. Conocido es el elogio de César por Antonio<sup>202</sup>, o el de Augusto por Tiberio<sup>203</sup>, pero también encontramos otras *laudationes* dirigidas a otras personalidades como la de Marcelo, Agripa, Octavia o Druso I<sup>204</sup>. Más adelante encontramos discursos fúnebres en Frontón<sup>205</sup>, las composiciones agrupadas bajo el título *Panegirici latini*<sup>206</sup> o los elogios fúnebres en verso de Estacio<sup>207</sup> y Apuleyo<sup>208</sup>. Kierdorf<sup>209</sup> hace énfasis en la idea de que la *laudatio* ha evolucionado en gran medida a partir del siglo I recogiendo los fundamentos del elogio retórico, no sólo en cuanto en el estilo sino también en lo que respecta a temas y composición, llegando a la conclusión de que la *laudatio* no es sino un elogio construido sobre las bases de la retórica<sup>210</sup>.

Los ejemplos prácticos de lamentos fúnebres abundan en la Roma imperial; por el contrario, los tratados de retórica pasan con premura sobre

---

<sup>201</sup> L. PERNOT, *op. cit.*, p. 108.

<sup>202</sup> APPIEN, *Bell. ciu.* II 144-7; DION. CASS. XLIV 36-49; LVI 35-41.

<sup>203</sup> DION. CASS. LVI 35-41; SUET. *Aug.* 100, 6.

<sup>204</sup> Cf. la lista de *laudationes* enumerada por W. KIERDORF, *Laudatio funebris. Interpretationen und Untersuchungen zur Entwicklung der römischen Leichenrede*, Meisenheim am Glan 1980, pp.137-149. También conservamos *laudationes* privadas como la *Laudatio Turiae*, cf. *CIL* VI 1527; 31670; 37053(=Dessau 8393) y la *Laudatio Murdiae*, cf. *CIL* VI 10230(=Dessau 8394).

<sup>205</sup> A. RAMÍREZ DE VERGER, "La *consolatio* en Frontón: en torno al *De nepote amisso*", *Fauntia* 5 (1983) 65-78.

<sup>206</sup> M. J. RODRÍGEZ GERVÁS, *Propaganda política y opinión pública en los panegíricos latinos del bajo imperio*, Univ. Salamanca 1991.

<sup>207</sup> STAT. *Silu.* I 4; IV 2.

<sup>208</sup> APUL. *Flor.* IV 4; XVI 18.

<sup>209</sup> W. KIERDORF, *op. cit.*, pp. 3-5, 49-93, 133-4.

<sup>210</sup> W. KIERDORF, *op. cit.*, pp. 82-90.

este tipo de discursos<sup>211</sup> y tendremos que buscar los aspectos teóricos de éstos en dos tratados griegos: la obra del Pseudo Dionisio, fechada en el siglo II d. C., y los dos tratados de retórica epideíctica de Menandro el Rétor, escritor contemporáneo de Nemesiano.

Según Menandro el Rétor podemos encontrar tres tipos de discursos dirigidos a una persona fallecida: El *paramytheticós* que tiene por base la consolación<sup>212</sup> (413, 5 - 414, 30); el epitafio centrado en el elogio del fallecido y la monodia que gira en torno al lamento por la muerte del difunto. Estos tres tipos de discursos los aglutina el Ps. Dionisio en uno solo bajo el título de "epitafio".

En el discurso de consolación, según Menandro, se lamenta por el difunto sirviéndose de los mismos recursos que encontramos en la monodia (413, 6-15), es decir, motivos empleados en el encomio como son la alusión a la familia, la naturaleza, la educación o hechos y acciones. Sin embargo hay que evitar guardar este mismo orden para que parezca que el orador está alterado por la emoción. Tras este encomio se procederá a realizar el lamento (423, 23- 414, 2), adornándolo con alusiones a la condición humana y la universalidad de la muerte (414, 2-6). Si vivir es un bien, se dirá que ha disfrutado de lo que ha vivido y se dirá a continuación lo que se sepa de él. Destacó en las letras o en la vida política. Si no ha disfrutado de la vida se recurrirá al tópico según el cual vivir es una desgracia (414, 12-6). Más adelante se dirá que el difunto habita en los Campos Elíseos o más

---

<sup>211</sup> M. DURRY, "Laudatio funebris et Rhétorique", *Revue de Philologie* 16 (1942) 105-114. Cf. CIC. *De Or.* II 341: *nostrae laudationes, quibus in foro utimur, aut testimoni breuitatem habent nudam atque inornatam aut scribuntur ad funebrem contionem, quae ad orationis laudem minime accommodatast*; cf. también QUINT. III 7.

<sup>212</sup> R. KASSEL, *Untersuchungen zur gr. und röm. Konsolationliteratur*, Múnich 1958; J. SOFFEL, *Die Regeln Menanders für die Leichende in ihrer Tradition dargestellt, herausgeben, übersetzt und kommentiert*, Meisenheim am Glam 1974, pp. 6-89.

bien entre los dioses (414, 16-7)<sup>213</sup>. Esta idea también la encontramos en Ps. Dion. 283, 9. Así pues, habrá que cantarle como a un héroe o bendecirlo (*makarivswmen*<sup>214</sup>) como a un dios<sup>215</sup>.

Respecto a su extensión deberá ser moderada (414, 28-30).

El epitafio<sup>216</sup> (418,5 - 422, 4) tendrá como fin el elogio del fallecido y se caracteriza por guardar un cierto espacio de tiempo con la muerte del difunto. Por ello el lamento apenas tendrá lugar en este discurso, pues el tiempo ha mitigado el dolor, y se centrará más bien en el encomio de sus virtudes. Los diversos capítulos se intercalarán por medio de expresiones emotivas (419, 11 - 422, 4). Se aludirá a su familia (419, 16 - 24) y su nacimiento (419, 24 - 420,4), naturaleza, hablando de las virtudes del cuerpo y del alma, crianza, educación y actividades. De estas últimas se dirá que era justo, humanitario, sociable y amable. Finalmente se encomiará sus acciones. Todos estos elementos estarán intercalados por medio de lamentos. A continuación se presentará el motivo de la fortuna que le acompañó en vida (420, 27 - 31). Se le comparará con semidioses o hombres ilustres y se afirmará que no va a la zaga de ninguno de ellos (420, 31 - 421, 10). Se consolará a la familia asegurándoles que habita con los dioses o que se encuentra en los Campos Elíseos (421, 14 - 24). Finalizará el encomio con una alusión al funeral organizado por la familia y con una plegaria a los dioses por ésta (421, 32 - 422, 2-4).

---

<sup>213</sup> Cf. PLAT. *Apol.* 41 A-C; HYPER, *Epitaph.* 35ss.; STAT. *Silu.* III 3, 22ss.

<sup>214</sup> Término empleado tanto para dioses como para los bienaventurados; cf. D. A. RUSSELL - N.G. WILSON, *Menander Rhetor*, Oxford 1981, p. 326.

<sup>215</sup> Esto último reservado a los emperadores; cf. el comentario a 414, 25-7 de D.A. RUSSELL, N.G. WILSON, *op. cit.* p. 327.

<sup>216</sup> El epitafio descrito por Menandro será una adaptación de los principales motivos que componen el encomio; cf. D. A. RUSSELL - N.G. WILSON, *op. cit.*, p. 331.

La monodia (434, 10- 437, 4) tiene por objetivo lamentarse por la persona fallecida aunque habrá que mezclar con frecuencia lamentos y encomios (434, 11-23). Si el difunto es un pariente, el orador se compadecerá de sí mismo y si es un personaje ilustre se referirá a su ciudad y lo que ella ha perdido con su muerte (434, 23- 31). Si murió joven se referirá al futuro que prometía, quejándose a continuación de la injusticia del hado y de las divinidades (434, 31- 435, 16).

La monodia<sup>217</sup> se dividirá en tres tiempos<sup>218</sup>: el presente (435, 17-23) donde se hablará de la edad, forma de morir (bien repentina o tras una larga enfermedad), y alusión a los presentes; el pasado (435, 24-8) diciendo cómo era, sus relaciones con los demás y sus virtudes; respecto al futuro (435, 28- 436,4) se hablará de las esperanzas depositadas en él. Si es un hombre público habrá que hacer mayor énfasis en el pasado. A continuación se describirá el funeral (436, 15- 21), unido a la descripción de su aspecto físico, sus mejillas, su cabello y la mirada de sus ojos (436, 21- 437, 1).

La extensión del discurso no sobrepasará las ciento cincuenta líneas (437, 1-4).

En la obra del Pseudo Dionisio encontramos motivos similares pero como ya hemos mencionado anteriormente bajo un mismo grupo denominado epitafio. Esta obra, que clasifica los encomios en públicos y privados (277, 14- 278, 2), recomienda servirse de motivos procedentes del encomio (278, 15-18); se referirá a sus antecesores, sus aptitudes naturales

---

<sup>217</sup> Ejemplos de monodia los encontramos en el lamento de Príamo (*Il.* XXII 416-28), Hécuba (XXII 431-6; XXIV 748-59) y Andrómaca (XXII 477-514, XXIV 725-45) por Héctor; *cf.* M. ALEXIOU, *The ritual lament in greek tradition*, Cambridge 1974.

<sup>218</sup> Según SOFFEL, *op. cit.*, p. 33, 41, 65, 74, 79, 82 y 171 esto es una innovación de Menandro; *cf.* D. A. RUSSELL - N. G. WILSON, *op. cit.*, p. 349.

(279, 7-18) y sus cualidades especiales como las de un hombre de letras (283, 10-5); el consuelo (281, 20- 283, 8) estará basado en el motivo de que los dioses aman a los muchachos que mueren jóvenes; por el contrario, si murió anciano, se dirá que disfrutó de la vida; enlazando con esto se hablará de lo inevitable de la muerte (277, 6-13), de la inmortalidad del alma y del lugar reservado para el difunto entre los dioses (283, 8-10); se empleará un estilo apropiado para la ocasión (283, 16-9).

Si aceptamos como válida la triple división realizada por Menandro, podemos calificar el lamento efectuado por Timetas como un epitafio en el que el objetivo final es el de elogiar a un personaje, Melibeo. Gracias a la referencia de su muerte en tiempo verbal perfectivo, v. 46: *gemitus lacrimae fuere*; podemos asegurar que ha transcurrido un cierto espacio de tiempo entre la muerte y el momento de escribir esta composición; así pues, tal como recomienda Menand. Rh. 418,5 - 422, 4, este discurso no deja gran lugar para el lamento y la consolación, y sí para el elogio. A pesar de ello no faltan expresiones emotivas que sirven de engranaje entre diversos episodios del elogio, cf. Menandr. Rh. 419, 11-6, como v. 49 *heu, Meliboee*, o v. 64 *felix o Meliboee, uale!*

Tal como recomiendan Menand. Rh. 419, 16- 420, 26 y Ps. Dyon. 278, 15-18, se echa mano de tópicos procedentes del elogio<sup>219</sup>. Se nos habla de su pasado, de sus acciones y sus méritos (*facta, dignitas*), aunque de forma muy escueta debido a la brevedad que exige el género pastoril; cf. 24-6: *fuit dignus senior, quem carmine Phoebus,/ Pan calamis, fidibus Linus*

---

<sup>219</sup> Para estos motivos cf. el capítulo "L'éloge des personnes" en L. PERNOT, *op. cit.* pp. 134-178; cf. también V. BUCHHEIT, *Untersuchungen zur Theorie des Genos Epideiktikon von Gorgias bis Aristoteles*, Múnich 1960. Una lista de estos tópicos nos la ofrece CIC. *Inu.* I 34-6; II 177; *De Orat.* II 43 y 341; *Part. orat.* 69 y 82; *QUINT.* III 7, 10-18.

*aut Oeagrius Orpheus/ concinerent totque acta uiri laudesque sonarent, y más adelante vv. 52 ...tu ruricolum discernere lites/ assueras, uarias patiens mulcendo querellas./ Sub te ruris amor, sub te reuerentia iuris/ floruit, ambiguos signauit terminus agros*<sup>220</sup>.

Debido a que pudo ser un hombre de letras, cf. Ps. Dyon. 283, 10-15, se alude a sus creaciones realizadas en vida, alusión que podemos incluir dentro del motivo de las aptitudes intelectuales<sup>221</sup> (*paideia, educatio*), cf. v. 63: *laetus Phoebæ dixisti carmen auena*; también encontramos alusiones a su labor de docencia y magisterio con su discípulo Timetas; cf. vv. 41-2 *modos, quos ipse benigno/ pectore fouisti, quos tu, Meliboeæ, probasti*; y vv. 58-63: *tu calamos aptare labris et iungere cera/ hortatus duras docuisti fallere curas./ Nec ...passus .../ saepe dabas ...praemia.../ saepe .../ ...dixisti carmen auena*.

Como en todo elogio encontramos referencias a su vida intachable, cf. v. 45 *innocuae ...uitae*, presentándonos sus virtudes en dos niveles<sup>222</sup>, los bienes del alma por un lado, cf. vv. 51-5: *plenum tibi ponderis aequi/ pectus erat*, y las cualidades físicas por el otro, cf. vv. 56-7: *blanda tibi uultu grauitas et mite serena/ fronte supercilium, sed pectus mitius ore*.

Debido a que el difunto murió anciano, no se recurre al tópico de que la vida es una carga sino que se nos presenta a nuestro Melibeo como un personaje al que le sonrió la fortuna en vida, cf. vv. 43-4: *longa ...senectus/ felicesque anni*, tal como recomienda Menand. Rh. 414, 12-6, y 420, 27 - 31.

---

<sup>220</sup> Vemos ahí una de las muchas virtudes características de todo elogio como es la *iustitia*; cf. QUINT. III 7, 15.

<sup>221</sup> Para el *topos* de la *paideia* cf. ARIST. *Rhet.* 1367B 28-30; CIC. *ad Her.* III 6, 10; III 7, 14; *De Inu.* I 25, 35; II 9, 29; *Part. or.* 78-80, 82; QUINT. III 7, 15; *Rh. Lat. Min.* 304, 5; 556, 23-30.

<sup>222</sup> Cf. CIC. *Inu.* II 177; *Ad Her.* III 6, 10.

Encontramos, asimismo, el lamento por el difunto, *cf.* Menand. Rh. 423, 23- 414, 2, bien con referencias al lamento en el momento de su muerte, *cf.* v. 46: *gemitus lacrimaeque fuere*, bien con interjecciones como *heu*, v. 49. Tal como recomienda Menand. Rh. 414, 2-6 y Ps. Dion. 277, 6-13 el lamento se ve adornando con alusiones a la condición humana y la universalidad de la muerte, vv. 49-50: *mortali frigore .../ lege hominum*. No faltan igualmente reproches a la Muerte por su injusticia, Menand. Rh. 434, 31- 435, 16; *cf.* v. 47: *mors inuida*.

A continuación se refiere al difunto como merecedor de habitar junto a los dioses, vv. 50-1: *caelo dignus .../ concilioque deum*, algo que ya se había sugerido en vv. 19-20: *quem nunc emeritae permensum tempora uitae/ secreti pars orbis habet mundusque piorum*, y vv. 38-40: *si sentire datur post fata quietis./ Nam si sublimes animae caelestia templa/ sidereasque colunt sedes mundoque fruuntur*; estos motivos, como hemos visto anteriormente se recomiendan con insistencia en Menand. Rh. 414, 16-7; 420, 31 - 421, 10 y 421, 14-29; así como en Ps. Dion. 283, 8-10.

Finalmente, tal como leemos en los dos tratados citados anteriormente, la *laudatio* está compuesta con una cuidada brevedad.

Como hemos podido apreciar en esta *Égloga* confluyen dos géneros literarios como son la retórica, expresada en forma de *laudatio funebris*, y el género pastoril, como marco que reviste toda la composición.

A pesar de que el discurso fúnebre es un género marcadamente formular, sin embargo estos motivos y temas sirven para ser aplicados a personajes reales<sup>223</sup>. Si bien los atributos que se le otorgan a los destinatarios de estos panegíricos dotan a éstos de virtudes de las que en

---

<sup>223</sup> Sobre nuestra convicción de que nos encontramos ante un personaje real *cf. supra* las objeciones que ofrecemos ante la teoría de Palladini.

ocasiones carecían, sin embargo también debían presentar aspectos que permitieran al auditorio identificar al difunto con el personaje elogiado. Así pues, no creemos como Himmelmann-Wildschütz que nos encontremos ante personaje ideal que simbolice un arquetipo de sabiduría, sino que nos enfrentamos ante un personaje de la vida real desfigurado por diversos motivos procedentes de la *laudatio funebris*.

Quizá podríamos aventurar algunos rasgos de su biografía a partir de diversos elementos que se distancian de los tradicionales motivos propios de la poesía pastoril y de los panegíricos: disfrutó de una larga vida, v. 24 y 43-5, y pudo ser con gran probabilidad el maestro intelectual de Timetas, personaje tras el que se esconde con toda seguridad Nemesiano<sup>224</sup>, vv. 17-8, 41-2, y 58-63. De v. 6 podemos entrever que fue un personaje ensalzado en diversas composiciones por sus actos realizados en vida, v. 6: *...totque acta uiri laudesque sonarent*. Poco más se puede decir, pues el resto de elementos son, como hemos visto anteriormente, motivos recurrentes de este tipo de composiciones. Quizá los versos 52-5: *tu ruricolum discernere lites/ assueras, uarias patiens mulcendo querelas./ Sub te ruris amor, sub te reuerentia iuris/ floruit, ambiguos signauit terminus agros*, se puedan interpretar como una metáfora en donde el marco pastoril ha servido para representar a un personaje dedicado a la vida pública. Este dato también vendría avalado por el importante influjo del *Somnium Scipionis* sobre esta *Égloga*, obra en la que se proclama la inmortalidad de aquellos que destacaron por su dedicación y entrega a su patria. Sin embargo todas estas apreciaciones no dejan de ser sino aventuradas conjeturas y la atribución de estos escasos datos a un personaje real perteneciente a un siglo del que sabemos tan poco resulta demasiado imprudente.

---

<sup>224</sup> W. SCHETTER, p. 29.



Así pues, los únicos datos que nos restan para situar cronológicamente a nuestro autor son dos. El primero es el citado proemio de las *Cinegéticas* en el que nuestro autor se refiere al emperador Caro y sus hijos Carino y Numeriano, vv. 63-4: *mox uestros meliore lyra memorare triumphos/ accingar, diui fortissima pignora Cari*, y que permitiría fechar esta obra didáctica entre el 283 y el 284. El segundo sería la ya comentada alusión a Nemesiano hecha por la *Historia Augusta* que hace a nuestro poeta coetáneo de Numeriano. Sobre estas líneas de la *Historia Augusta* Syme<sup>225</sup> comenta: "Nothing that the HA relates about authors and writings subsequent to Marius Maximus deserves credit except for the reference to the poems of Nemesianus of Carthage".

---

<sup>225</sup> R. SYME, *Emperors and biography. Studies in the Historia Augusta*, Oxford 1971, p. 279.

## 6 LAS ÉGLOGAS DE NEMESIANO Y SU RECEPCIÓN EN LA LITERATURA OCCIDENTAL

El conocimiento y difusión de la obra pastoril de nuestro poeta está atestiguado ya en documentos de la tardía antigüedad. En una inscripción cristiana, procedente de la ciudad de Roma y fechada en el siglo IV, encontramos la primera recreación de un pasaje de Nemesiano, lo que demuestra la amplia repercusión que pudo tener en su tiempo. En esta inscripción de carácter funerario se transcribe al pie de la letra un hexámetro de nuestro poeta: *nam iustae mentes fouentur lucae caelesti/ sidereasque colunt sedes mundoque fruuntur:/ tu, dulcis fili, memor hinc aspice nostri* (CLE 755, 2-4); cf. Nem. I 40.

Pocos datos tenemos de otras posibles recreaciones de pasajes de las *Églogas* de Nemesiano en la antigüedad latina. Cláusulas similares a diversos pasajes de Nemesiano encontramos en Comodiano, *Aleth. lib. I* 130: *squamea turba*; cf. Nem. IV 28; *Aleth. lib. II* 50: *libera ferri*; cf. Nem. II 63; sin embargo la escasez de ejemplos y lo común de estas expresiones no nos permiten aventurar conclusión alguna. Sí que encontramos una alusión a sus *Cinegéticas* en la acción de gracias de Ausonio a Graciano. Allí el poeta reconoce su admiración por Virgilio y su imitador, Nemesiano; cf. Auson. XXI 65: *mirabamur poetam, qui infrenos dixerat*

*Numidas*<sup>226</sup>, et alterum, qui ita collegerat ut diceret in equitando uerbera et praecepta esse fugae et praecepta sistendi; cf. Nem. Cyn. 268: uerbera sunt praecepta fugae, sunt uerbera freni. El verso siguiente, Cyn. 269: *Quin et promissi spatiosa per aequora campi* también ha podido ser imitado en Auson. XIII 7, 1: *Phosphore, clamosi spatiosa per aequora circi*.

En la literatura griega encontramos un posible eco de Nemesiano en las *Dionisiacas* de Nono de Panópolis<sup>227</sup>. Al final del canto XII de Nono (vv. 333-393), tras narrar una *antigua versión que existe entre los poetas*, que relata cómo surge el mosto de la ambrosía caída en la tierra, se describe el proceso de elaboración del vino, siguiendo los pasos trazados por el poeta cartaginés en la *Égloga* III. Nono nos presenta un coro de sátiros (*Satuvrwn* coro;" v. 337/ *Satiri, lasciva cohors* v. 46) al servicio de Dioniso que recogen la uva madura (*bovtrua"...neoqhleva"* v. 335/ *maturos...fetus/ignotos...racemos* vv. 39-40) mientras contemplan con asombro la vid (*ej" a[mpelon o[mma titaiwn* v. 344 / *mirantur Satiri frondes et poma Liaei* v. 38). Llevan la fruta en canastos (*koivlw/* v. 338/ *calathis* v. 42) y la vierten en cavidades pétreas (*muco;n...petrhv"* v. 332 - *glafurw/ kenew'ni* v. 345/ *concava saxa* v. 43) donde proceden a pisarla con los pies (*podw'n bhtavrmoni tarsw/'* v. 350 - *poss; poluskavrqmoisi* v. 355 / *crebro pede* v. 45). Elaborado el vino, los sátiros lo beben con lo primero que encuentran a mano (*boevoi"...keravasin* v. 360 / *cornu ...adunco* v. 48). A continuación ambos autores describen, sirviéndose de una *variatio*, lo que hacen en su estado de embriaguez unos y otros sátiros (*ti" ... a[llo" ... ti" ... a[llo" ... a[llo" ... oJ me;n ... o{" de; ... kaiv ti" ... o{" de; ...*

<sup>226</sup> Se refiere a la expresión de Verg. *Aen.* IV 41: *et Numidae infreni*.

<sup>227</sup> Cf. E. MAGAÑA, "Una nueva fuente latina de Nono de Panópolis: Nemesiano", *CFC-Elat.* 13 (1997) 83-9.

vv. 363 -392 /*hic... ille... ille... alius... alius... hic...hic....* vv. 48-58). Éstos, impulsados por el vino que quita las penas(*ajkessipovnoio* v. 369 /*Lyaei* v. 38) y dominados por el deseo (*nooplavgktoio mevqh" dedonhmevno" oi]strw/* v. 386/*Venerem iam vina movent* v. 56), se lanzan en pos de las ninfas(*h{yato* vv. 371-393/*raptantur* vv. 56-58) reteniéndolas por el pelo y el vestido(*aujeruvwn...ei{mata* v. 388/ *veste retentat* v. 58). En ese punto ambos autores dan fin al relato dejando a la imaginación del lector el desenlace final de la escena.

Dentro de lo que es la labor de imitación por parte de Nono descubrimos que el autor realiza una amplificación del pasaje dándole su propia firma. Lo que en Nemesiano son meras alusiones, en Nono son detalladas descripciones de la escena. Nemesiano con breves pinceladas y en tan sólo tres versos (vv. 56-58) nos describe el rapto de las Ninfas por parte de los sátiros. Nono convierte el pasaje en una escena casi orgiástica a la que le dedica treinta y un versos, con matizados detalles de lo que hacen los diversos sátiros que allí se encuentran (vv. 363-393). De forma similar dedica treinta y dos versos (vv. 331-362) a la elaboración del vino frente a los dieciocho de Nemesiano(vv. 37-54). Esta personal técnica de recreación del pasaje de un autor, interpolándolo en su obra y a su vez ampliándolo arbitrariamente no es exclusivo de este pasaje sino que es un recurso frecuente en su obra y el propio Nono le da nombre al definir su obra como *poikilov" u{mno"*<sup>228</sup>.

Cabría pensar que ambos poetas pudieron inspirarse de forma independiente en una obra perdida. Sin embargo parece poco probable pues,

---

<sup>228</sup> Otro ejemplo de ampliación lo podemos ver en otras partes de su obra como en el mito de Zagreo para el que emplea la obra de Claudiano; J. BRAUNE, "Nonno e Claudiano", *Maia* 1 (1948) 176-193, esp. 180; NONNUS I 15.

si bien la imitación por parte de Nemesiano de otros autores como Calpurnio, Virgilio o Teócrito es la tónica dominante en sus composiciones bucólicas, estas imitaciones se limitan, bien a motivos recurrentes en la poesía pastoril, bien a expresiones poéticas que no exceden por lo general uno o dos versos.

En el renacimiento carolingio de los siglos IX-X encontramos un resurgir de la actividad literaria que traerá consigo diversas composiciones de carácter pastoril<sup>229</sup>. Figuras como Alcuino de York, Modoino de Autun, Teodulfo de Orleans, Módico o Sedulio Escoto entre otros, hacen uso en sus poemas de diversos motivos propios de este género como son los versos intercalares, el canto alterno, el empleo de nombres de reconocida tradición pastoril o descripciones características del mundo campestre. Es evidente que las obras de Calpurnio y Nemesiano fueron conocidas durante este renacimiento carolingio<sup>230</sup>. Manitius<sup>231</sup> nos informa de que Hincmar de Rheims, nacido en torno al 806, manejó en sus años de formación las *Cinegéticas* de Nemesiano, tal como nos relata el propio autor; *cf.* Hincmar de Reims, *Ad Henric. episc. Laudunensem* 24, PL 126, 383C: *aliter respondere non potui nisi ut uenatores ferae lustra sequentes agere auditu et lectione puer scolarius in libro qui scribitur Cynegeticon Carthaginensis*

---

<sup>229</sup> *Cf.* el apartado "La tradizione letteraria medievale" de G. BRUGNOLI, "Bucoliche", *Enciclopedia Virgiliana*, I, Roma 1984, pp. 540-582, esp. 576-80; P. KLOPSCH, "Mittelateinische Bukolik", *Lectures Médiévales de Virgile. Actes du Colloque organisé par l'École Française de Rome*, Roma 1985, pp. 145-165. Sobre los diversos autores de este renacimiento literario *cf.* P. GODMAN, *Poetry of the carolingian renaissance*, Londres 1985.

<sup>230</sup> M. MANITIUS, *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, I, Múnich 1964, pp. 270-1, 278, 291, 550; J. SZÖVÉRFY, *Weltliche Dichtungen des lateinischen Mittelalters*, Berlín 1970, pp. 118-9 y 399.

<sup>231</sup> M. MANITIUS, *op. cit.*, pp. 339, 347 y 349 n.4.

*Aurelii didici, hac illacque discurrendo, retrograda etiam uestigia repetendo, anfractus tuos uestigando explicare studerem...*

Ecos de las *Églogas* de Nemesiano encontramos en Paulo Diácono<sup>232</sup>, noble germano, que tras su destierro en Monte Casino entró a formar parte del grupo de eruditos de la corte carolingia. En *Carm.* XVIII 8/ 12 (XIX Neff) encontramos el motivo según el cual el pastor se dedica a hacer sonar las cañas con los labios: *condere et altisonum gracili sub arundine carmen/ ...non libet hunc talem calamos inflare labello*, versos en los que se recrea sin duda el pasaje de Nem. I 3-4 *...sub harundine carmen/ ...calamos inflare labello*. En un poema posterior de temática fúnebre, *Epitaphium Hildegardis filiae cuius supra*, *Carm.* XXIV 3 (XXVIII Neff) Paulo Diácono se refiere a la difunta en los siguientes términos: *expleuit necdum uitae tibi circulus annum*, recreando las palabras de Timetas sobre el recién fallecido Melibeo que encontramos en Nem. I 44-5: *felicesque anni nostrique nouissimus aeui/ circulus innocuae clauserunt tempora uitae*.

También apreciamos ecos de Nemesiano en un poema de Pedro de Pisa dirigido al anteriormente citado Paulo Diácono. En *Carm.* XV 3 (XVII Neff) leemos *populea et fessus pastor recubabat in umbra*, palabras que probablemente se hagan eco del inicio de la *Égloga* III, v. 3: *cum Pan uenatu fessus recubare sub ulmo*.

Otro de los autores del círculo poético de Carlomagno será Modoino, obispo de Autun, poeta que adquirió el pseudónimo de *Naso* y del que conservamos dos *Églogas* dedicadas al emperador. En la primera de ellas un joven y un anciano dialogan sobre la poesía como elemento de glorificación

---

<sup>232</sup> E. DÜMMLER, *Poetae Latini aeui Carolini (Monumenta Germaniae historica, Poetarum latinorum medii aeui, I)*, Múnich 1997, pp. 27-86.

del emperador. El joven muchacho expresa por medio de un *adynaton* su deseo de elogiar al emperador; cf. Modoin. I 48-59<sup>233</sup>: *ante cadant imis miscientia sidera terris/ sese aut ad summos extollant flumina caelos ...illius immensas quam cesset fistula laudes/ promere nostra sacro gracili modulamine cantu*, palabras que recrean los deseos de Timetas para con Melibeo en Nem. I 79-80: *Ante dabit flores autumnus, uer dabit uuas,/ quam taceat, Meliboe, tuas mea fistula laudes*. Asimismo la expresión de Modoin. I 59<sup>234</sup>: *sacro gracili modulamine cantu*; nos recuerda a Nem. I 3-4: *Incipe, si quod habes gracili sub harundine carmen/ compositum*. Poco después tomará la palabra el *senex* que intentará disuadir al joven de su propósito y para ello pondrá por ejemplo a Ovidio y su *error*; según Bischof<sup>235</sup>, parte de las palabras del anciano, los versos 65-6: *nequicquam uariis mulcebat carmina uerbis/ nulla sue tribuere sibi suffragia Musae*, se harían eco de Nem. I 52-3: *...tu ruricolum discernere lites/ assueras, uarias pacans mulcendo querellas*, aunque en este caso la dependencia no es tan evidente.

En su segunda *Égloga* volvemos a encontrar nuevos ecos de Nemesiano. En el primer verso<sup>236</sup>, Modoin. II 1: *cantemus pariter fluuiali carmina iunco*, se recrea el inicio de las *Églogas* de Nemesiano: *Dum fiscella tibi fluuiali, Tityre, iunco/ textitur...* y más adelante nos encontramos con el motivo del eco del canto, Modoin. II 35<sup>237</sup>: *carmina rara canis*,

---

<sup>233</sup> B. BISCHOF, "Die Abhängigkeit der bukolischen Dichtung des Modoinus, Bischofs von Autun, von jener des T. Calpurnius Siculus und des M. Aulelius Olympius Nemesianus", *Serta Philologica Aenipolitana; Beiträge zur Kulturwissenschaft* 7-8 (1962) 387-423, esp. 419-20.

<sup>234</sup> B. BISCHOF, *op. cit.*, p. 401.

<sup>235</sup> B. BISCHOF, *op. cit.*, p. 407.

<sup>236</sup> E. DÜMMLER, "Naso's (Modoins) Gedichte an Karl den Großen", *Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde*, 11 (1886) 75-91; B. BISCHOF, *op. cit.*, p. 399.

<sup>237</sup> B. BISCHOF, *op. cit.*, p. 402.

*respondent cetera siluae*, cuya fuente será Nem. I 73-4: ...*reboat te, quidquid carminis echo/ respondent, siluae...*

Según Manitius desde época carolingia hasta Vincentius Bellouacensis no hay huellas del conocimiento de Calpurnio y Nemesiano. Sí conservamos el testimonio del inventario de la *bibliotheca scholastica* de Prüfening (Regensburg) del siglo XII (1165) donde se citan las *Églogas* de Nemesiano precediendo a las de Calpurnio y por tanto diferenciadas de éste. En el citado inventario se lee: 173. *Bucolica Aureliani*<sup>238</sup>.- ...- 178 *III paria bucolica Calpurnii*<sup>239</sup>. Sin embargo, de este manuscrito no sabemos nada más. Desconocemos la fecha de copia y el uso que se hizo de él. También en el siglo XII tenemos noticia de los primeros *florilegia* que recogen diversos versos de Nemesiano lo que demuestra que no sólo se conocía su obra sino que su calidad le llevó a formar parte de un selecto grupo de autores canónicos<sup>240</sup>.

Manitius, en su tajante afirmación, pasa por alto las *Bucólicas* de Marco Valerio, que, si bien son de época incierta, los estudios sobre su datación apuntan a los siglos XI o XII como cronología más probable<sup>241</sup>.

---

<sup>238</sup> Los manuscritos NG lo llaman *Aurelianus Nemesianus*.

<sup>239</sup> B. BECKER, *Catalogi bibliothecarum antiqui*, Roma 1965 (=Bonn 1885) p. 95; H.-G. SCHMITZ, *Kloster Prüfening im 12. Jahrhundert*, Múnich 1975, pp. 103 y 105. Sobre los codd. de Prüfening cf. también L. ROCKINGER, "Zum baierischen Schiftwesen", *Abhandl. der k. baierischen Akad. der Wiss*, 12 (1874) p. 65; TH. GOTTLIEB, *Über Mittelalterliche Bibliotheken*, Leipzig 1890, pp. 64-5, n.160.

<sup>240</sup> G. PARÉ - A. BRUNET - P. TREMBLAY, *La renaissance du XII siècle. Les écoles et l'enseignement*, París 1933, p. 153 n. 1; sobre estos *florilegia* cf. el apartado dedicado a la transmisión textual.

<sup>241</sup> F. MUNARI, *M. Valerio. Bucoliche*, Florencia 1970, pp. xlv-xlviii; A. SALVATORE, "Le Bucoliche di Marco Valerio", *La Fortuna di Virgilio. Atti del Convegno Internazionale (Napoli 24-26 ottobre 1983)*, Nápoles 1986, pp. 73-106; V. CRISTÓBAL, "Las églogas de Marco Valerio", *Humanitas in honorem A. Fontán*, Madrid 1992, pp.373-381.



En la *Égloga* IV de este poeta encontramos ciertas semejanzas con Nemesiano. En el citado poema, que tiene por título "*Carmen Apollinis*", Pan y una Napea encuentran a Febo descansando en una cueva y le piden un canto que el propio narrador relata en estilo indirecto. El marco del poema nos remite tanto a la *Bucólica* VI de Virgilio como a la *Égloga* III de Nemesiano. En la citada *Bucólica* de Virgilio Sileno, dormido en una cueva por los efectos del vino, es asaltado por Mnasilos, Cromis y la náyade Egle con el fin de conseguir un canto de éste. En la *Égloga* de Nemesiano es Pan el que pronuncia el canto en honor a Baco una vez que tres muchachos le han robado la zampoña. En la *Égloga* de M. Valerio el personaje que entona el canto es Febo, animado por Pan y una napea. Como se puede apreciar, el marco es similar tanto en M. Valerio como en Nemesiano y su modelo Virgilio. Junto a las diversas recreaciones que M. Valerio realiza de la citada *Bucólica* de Virgilio, hay que admitir también como fuente esta tercera *Égloga* de Nemesiano. En esta *Égloga* de M. Valerio encontramos a Pan desempeñando un papel importante al ser el personaje que obliga a cantar a Febo. En la *Égloga* de Nemesiano Pan también desempeña un papel central al ser quien entona el canto en honor a Baco. Por el contrario, este personaje está ausente en la citada *Bucólica* de Virgilio. Asimismo, encontramos una escena similar entre las dos *Églogas* cuando se nos presenta al personaje que posteriormente va a emitir el canto fatigado, por la caza en un caso, *cf.* Nem. III 3-4: *Pan uenatu fessus recubare sub ulmo/ coeperat et somno lassatas sumere uires*, y por el trabajo en otro, *cf.* Marc. Val. IV 2-3: *Phebus et huma<no> defessus membra labore/ cesserat et gelidis requiem captabat in antris*, mientras que el Sileno de Virgilio está dormido a causa de la embriaguez.

La dependencia de Marc. Valerio respecto Nemesiano se extiende al resto de *Églogas*. En la *Égloga* primera de M. Valerio encontramos un *adynaton*, figura recurrente dentro de la poesía pastoril I 79-81: *Ver fugit ante rosas estusque refugit aristas,/ autumnus uolucres uitabit, bruma pruinas,/ sistis amata sui quam cedat pectore Cidni*; estos versos recrean las palabras de Timetas en Nem. I 79-80: *ante dabit flores autumnus, uer dabit uuas,/ quam taceat ...fistula laudes*. En esta misma *Égloga* también encontramos un eco de la expresión de Nem. II 40: *nulla meae tangit te cura salutis?* en M. Val. I 31: *nec michi cura gregis superest nec cura salutis*.

En su *Égloga* segunda encontramos expresiones como *Pan bonus* (Marc. Val. II 2), *superbam/ Eufilen* (II 3-4) o *prodebat amorem* (II 9), que recuerdan a *bonus ...Apollo* (Nem. I 5), *Meroes ...superbae* (IV 50) y *prodis amantem* (Nem. IV 30). En Marc. Val. II 20-25 el pastor Iarbas habla de la amada en los siguientes términos: *Ver fauet ecce, uides, et spirant floribus agri/ et pecus omne noua gaudens spatiat in herba;/ te procul unus ego sordere rosaria credo/ et calet umbra michi suntque aspera prata iacenti./ At si uicta fores, et amena rosaria flagrent/ nec calor est umbris et mollia prata libebunt*, recreando bien las palabras de Lícidas en Calp. III 51-5, bien las de Idas en Nem. II 44-49: *te sine, uae misero, mihi lilia fusca uidentur/ pallentesque rosae nec dulce rubens hyacinthus,/ nullos nec myrtus nec laurus spirat odores,/ at si tu uenias, et candida lilia fient/ purpureaeque rosae, et dulce rubens hyacinthus;/ tunc mihi cum myrto laurus spirabit odores*.

Por último, en la *Égloga* tercera el verso 63: *utque soles, quod quisque canat, simul, optime, pensa*, recrea posiblemente el estribillo de la *Égloga* IV, v. 25 *et al.*: *cantet, amat quod quisque: leuant et carmina curas*;

y la cláusula de v. 87: *gaudia sumit* la toma M. Valerio de Nem. IV 59: *gaudia sumet*.

También del siglo XII (c. 1160) datan las *Églogas* de Metelo de Tegernsee<sup>242</sup>, obra caracterizada por recibir múltiples influjos de Virgilio y otros poetas latinos. En éstas, a diferencia de las *Églogas* de M. Valerio, no hemos encontrado rastro alguno de Nemesiano.

En el siglo XIII nos topamos con nuevos testimonios del poeta de Cartago. Vincentius Bellouacensis nos ofrece varios versos de Calpurnio y Nemesiano, atribuidos todos ellos a Calpurnio. Las citas de V. Bellouacensis concuerdan con los *Excerpta* que conservamos en los manuscritos Parisinus 7647 y 17903 y en concreto la forma *Scalpurius* en lugar de *Calpurnius* nos la ofrece el Parisinus 17903. Las citas de Nemesiano son las siguientes<sup>243</sup>:

*Spec. natur.*: XXXI 84(ed. Duacensis I p. 2358): *Scalpurius in bucolicis: Non hic semper eris perdunt et gramina flores Perdit spina rosas: nec semper lilia cedent Nec longum tenet uua comas: nec populus umbras* (Nem. IV 21-3).

*Spec. natur.* XXXI 86 (I p. 2359): *Scalpurius in bucolicis: Donum forma breue est, nec se quod commodet annis. Omnia tempus alit, tempus rapit: usus in arto est* (Nem. IV 24 y 32).

*Spec. doct.* V 99 (II p. 460): *Scalpurius in bucolicis: Non hoc semper eris, perdunt et gramina flores Perdit spina rosas nec semper lilia candent Nec longum tenet uua comas nec populus umbras. Donum fortunae breue*

---

<sup>242</sup> P. Ch. JACOBSEN, *Die Quirinale des Metellus von Tegernsee. Untersuchungen zur dichtkunst und kritische Textausgabe*, Leiden-Colonia 1965, pp. 304-336.

<sup>243</sup> De Calpurnio se cita III 10 en *Spec. natur.* XXXI 115 t. I p.2385, y en *Spec. doct.* V 11, t. II p. 410.

*est nec commodet annis. Omnia tempus alit, tempus rapit, usus in arto*  
(Nem. IV 21-24 y 32).

En el siglo XIV apreciamos un mayor interés por la poesía pastoril siguiendo los modelos virgilianos. En 1319 Dante envía dos cartas en forma de poema pastoril a su amigo Giovanni del Virgilio<sup>244</sup>, y algo más tarde, Petrarca revela a su amigo veronés G. de Pastrengo su interés por hacerse con una copia del manuscrito de Calpurnio que se hallaba en poder de Rinaldo Cavalchini<sup>245</sup>: *Expecto eius Calpurnii Bucolicum carmen et tuam Varronis agriculturam*. A pesar de esta noticia no hemos encontrado ningún rastro de Calpurnio y Nemesiano en ninguna de sus doce *Églogas* agrupadas bajo el título *Bucolicum Carmen*<sup>246</sup>.

La presencia de Nemesiano en los primeros años del renacimiento italiano se manifiesta en la persona de Boccaccio, discípulo y amigo de Petrarca. El conocimiento que tuvo Boccaccio de nuestro poeta ya lo vemos atestiguado en un códice que nos transmite las *Églogas* de Calpurnio y Nemesiano. Es el manuscrito H (Harleianus 2578) procedente de la British Library de Londres y que C. Schenkl<sup>247</sup> en su edición de Ausonio lo fecha a finales del siglo XV<sup>248</sup>. H. Schenkl y Sabbadini<sup>249</sup> lo sitúan en el siglo XVI.

---

<sup>244</sup> DANTE ALIGHIERI, *Opere Minori*, II, Milán-Nápoles 1979, pp. 652-89. Sobre esta correspondencia cf. el capítulo "Der Bukolische Briefwechsel von Dante bis Boccaccio", en K. KRAUTTER, *Die Renaissance der Bukolik in der lateinischen Literatur des 14 Jahrhunderts: von Dante bis Petrarca*, Múnich 1983, pp. 23-80.

<sup>245</sup> F. PETRARCA, *Fam.* XXII 11, Florencia 1942, pp.128-9 y citado en L. CASTAGNA, *I Bucolici Latini Minori. Una ricerca di critica testuale*, Florencia 1976, pp.271-2. El que una rama de la tradición haya atribuido a Calpurnio las cuatro *Églogas* de Nemesiano nos lleva a citar a aquel dentro de este apartado.

<sup>246</sup> F. PETRARCA, *Bucolicum carmen*, Pisa 1971.

<sup>247</sup> C. SCHENKL, *Decimi Magni Ausonii Opuscula*, Berlín 1883, p.xxi.

<sup>248</sup> Lo mismo hace el *Catalogue of the Harleian Manuscripts in the British Museum*, II, Londres 1808, p. 701.

Las *Églogas* de Calpurnio llevan por título (f. 25r): *C. Titi Calphurnij Siculi poetae clarissimi carmen bucolicum/ ad Aurelium Nemesianum Carthaginensem*. A su vez las de Nemesiano van encabezadas por la inscripción (f. 42r): *Aurelij Nemesiani carthaginensis poetae illustris carmen bucolicum ad C. Titum Calphurnium sicu/ lum*. Junto al *finit* se lee (f. 49r): *Collatus accuratissime hic codex cum illo uetustissimo: / quem Thadeus ugoletus pannoniae regis bibliothecae / praefectus e germania secum attulit et cum illo / quem Johannes accius propria manu scripsisse / traditur bibliothecae sancti spiritus florentini / dicatum, et cum plerisque aliis: ubi titulum et / operis diuisionem multa etiam carmina reperimus*. Sabemos gracias a este colofón que fue colacionado con el código germánico de Th. Ugoletus y con el que copió de propia mano Boccaccio, así como *cum plerisque aliis*, por lo que resulta difícil atribuir las diversas lecturas a uno u otro modelo. Se puede decir poco con seguridad. Podemos afirmar que la mayoría de lecciones del Harleianus que no coinciden con las que Angelius anotó en el código Riccardianus 636 remiten con toda probabilidad al libro de Boccaccio<sup>250</sup>. Del estudio de estas lecciones se desprende que el código que Boccaccio escribió de propia mano pertenece a la primera familia. Hay un gran número de lecturas de NG que no están ni en A ni en ed. Parm. ni en ed. Giunt. y que encontramos en H; *cf.* I 15: *te*; I 71: *et*; I 75: *pascentur*; II 23: *Donacem prato*; II 47: *si tu*; III 29: *euocat aut*; III 47: *arripit*; III 54: *euomit*; IV 9: *placitas*; IV 39: *iam nulla*. Schenkl y Giarratano opinan que estas lecturas podrían proceder del código de

---

<sup>249</sup> H. SCHENKL, "Zur Textesgeschichte der Eclogen des Calpurnius und Nemesianus", *WS* 5 (1883) 281-298, esp. 287; R. SABBADINI, *Le scoperte dei codici latini e greci nei secoli XIV e XV*, I, Florencia 1905-14, p. 33 n.52.

<sup>250</sup> C. GIARRATANO, *Calpurni et Nemesiani Bucolica. Tertium edidit Einsidlensia quae dicuntur Carmina*, Turín 1951, p. xxxvi.

Boccaccio, códice que tendría un arquetipo común a NG. Según Castagna<sup>251</sup> los helenismos empleados en los títulos como *Epiphunus* en la primera *Égloga* o *Eros* en la cuarta pueden haber sido escritos por propio Boccaccio. Sabbadini<sup>252</sup> cree que el manuscrito de Boccaccio es el arquetipo del Neapolitanum (N) y el Gaddianum (G). Por el contrario Reeve<sup>253</sup> sugiere que el copista de H pudo haber conocido el manuscrito G en la biblioteca de Santo Spirito, pues en esta biblioteca se hallan dos códices del copista de G, Domenico Silvestri, amigo de Boccaccio. Según este estudioso G sería el citado códice de Boccaccio, aunque tal afirmación no deja de ser sino una frágil conjetura dentro del mar de dificultades que nos presenta la cuestión.

El conocimiento de nuestro autor por parte de Boccaccio no se limita sólo a una labor de copia y corrección del texto. El poeta italiano demostrará su conocimiento de Nemesiano en un ejercicio de recreación e imitación al componer sus *Églogas*<sup>254</sup>.

Muchos de estos ejemplos no son sino ecos de una expresión o una cláusula. Así el ablativo de Nem. I 56-7: *serena/ fronte*, la vemos reflejada en Boccaccio, *Bucc. carm.* I 92: *releuat nunc fronte serena; pascua laeta* de Nem. II 52 también lo encontramos en Boccaccio, *Bucc. carm.* XIV 52: *pascua lata* (sic)<sup>255</sup> e *intonsi crinibus* de Nem. II 17 en Boccaccio, *Bucc. carm.* XIV 264: *intonsos crines*.

---

<sup>251</sup> L. CASTAGNA, *op. cit.*, pp. 234-5.

<sup>252</sup> R. SABBADINI, *Le scoperte dei codici latini e greci nei secoli XIV e XV. Nuove ricerche*, Florencia 1914, pp. 205-6.

<sup>253</sup> M. D. REEVE, "The textual tradition of Calpurnius and Nemesianus" *Th Class. Quart.* 28 (1978) 223-238, esp. 233.

<sup>254</sup> G. BOCCACCIO, *Opere Latini Minori*, Bari 1928, pp. 3-85; sobre la recreación de pasajes de Virgilio en el *Carmen bucolicum* de Boccaccio cf. R. RESTA, "Il codice bucolico boccacciano", AAVV, *I classici nel medioevo e nell'umanesimo*, Genova 1975, pp. 59-90.

<sup>255</sup> También en Mantuanus, Ecl. IX 60: *o pascua laeta feraxque* y X 148: *hic pascua laeta*.

También adoptará Boccaccio cláusulas que ocupan la posición final del hexámetro. Un ejemplo de ello encontramos en Nem. IV 3: *cantabat amores*, de donde probablemente la tome Boccaccio para *Bucc. carm.* VIII 137-8: *Non Coridon .../ ...steriles ...cantabat amores*.

El uso de la expresión *seruare carmen* que encontramos en Nem. I 29: *seruans mea carmina* ha servido de modelo para Boccaccio, *Bucc. carm.* XI 45: *Quid carmina seruas?* La exclamación de Alcón en II 59: *quid merui?* la encontramos tal cual en boca del pastor Palemón en *Bucc. carm.* II 1: *Quid merui?* pastor éste que poco después dirá en II 5: *Nunc tacet omne nemus*, frase que también pronuncia Timetas en I 33: *tacet nemus omne*. En el ejemplo anterior se nos muestra el silencio de los bosques que invade toda la naturaleza. Nemesiano también nos presentará a los bosques como elementos que emiten sonidos; Nem. IV 41: *me sonat omnis siluae*, a igual que en Boccaccio, *Bucc. carm.* XI 48: *ut sonet omnis ager*. Comunes a ambos autores serán la presencia de colores y elementos florales similares; cf. Nem. II 47-8 (también Calp. III 53-4): *at si tu uenias, et candida lilia fient/ purpureaeque rosae*, - Boccaccio, *Bucc. carm.* XI 220: *purpureos flores et candida lilia cernes*; así como divinidades características del mundo pastoril; Nem. III 25: *Nymphae Faunisque*, - Boccaccio, *Bucc. carm.* XI 146: *et faunos nymphasque*. Asimismo, es interesante la presencia de Dione en *Bucc. carm.* XIII 30: *celitibusque diis perfert suadente Dyone!* divinidad que sólo la encontramos citada, dentro de la poesía pastoril latina, en Nem. II 56. Algo similar sucede con Méroe, protagonista de la *Égloga* IV de Nemesiano, nombre que no encontramos ni en Virgilio ni Calpurnio y que vuelve a aparecer en Boccaccio, *Bucc. carm.* XIII 116.

En otros casos los paralelismos no son tan evidentes, aunque dejan entrever una posible dependencia. Así el empleo de adjetivos aplicados a un

mismo sustantivo o un nombre similar como en Nem. I 47 donde la muerte es calificada como envidiosa, *mors inuida*, expresión muy similar a la de *Bucc. carm. IX 47: fors inuida*, o en Nem. II 52 donde la divinidad encargada de velar por los pastos es citada como *laeta Pales* al igual que en Boccaccio, *Bucc. carm. VI 46-7: Te, summe, precamur,/ Phebe pater, te, leta Pales.*

Asimismo expresiones como las de Nem. I 5: *Pan docuit...*, o II 73: *Pan doctus* han podido servir de modelo para Boccaccio, *Bucc. carm. XII 41-2: et calamos nobis Pan doctior olim/ et cantus docuit.* En el verso anterior, en Nem. II 72, encontramos el motivo de la defensa de la dignidad pastoril citando diversas divinidades que se dedicaron a estas faenas: *di pecorum pauere greges, formosus Apollo*, verso que guarda gran similitud con *Bucc. carm. XVI 1-3: Angele, quis, queso, pecus hoc, fortassis Apollo/ uallibus Amphrisi pauit, dum pastor honores/ perdidit ethereos?*

La expresión de Nem. I 21 *...si qua tibi Meliboei gratia uiuit,/ dicat...* ha podido servir de modelo para *Bucc. carm. II 128-9: si qua igitur uobis pietas sub cortice duro est/ irruite*, donde también encontramos un imperativo acompañado de la condicional *si qua*. Asimismo una formulación similar a la expresión *in ...ueneres ...ruebant* de Nem. II 3 la encontramos también en *Bucc. Carm. VIII 116: in uenerem rapit illa (sc. Lupisca) suam.*

En los versos de Nemesiano II 20-3 encontramos una invocación a diversas divinidades como Dríades o Napeas a quienes se les pregunta por el paradero de la amada: *quae colitis siluas, Dryades, quaeque antra, Napaeae,/ et quae marmoreo pede, Naides, uda secatis/ litora purpureosque alitis per gramina flores:/ dicite, quo Donacen prato...* Una invocación similar encontramos igualmente en Boccaccio, *Bucc. carm. II*



31-3, aunque la pregunta formulada sea de otro carácter: *Silvestres nymphae, colui quas sepe per umbras, dicite cur homini reliquis animantibus alma/ indulgens natura minus*. Al igual que en los versos de Nemesiano la divinidad invocada, en este caso las ninfas, está concretada por una oración de relativo: *colui quas...* y a ésta seguirá el *verbum dicendi* seguido de una completiva, *dicite quo* en el caso de Nemesiano, *dicite cur* en el caso de Boccaccio.

Por último en la *Égloga* IV leemos en v. 32: *Omnia tempus alit, tempus rapit*, de donde escribirá Boccaccio, *Bucc. carm. XIV 147: Rapit omnia tempus*.

Ya en el siglo XV tenemos noticias de las *Églogas* de Calpurnio, en una carta de Poggio Bracciolini<sup>256</sup>, quien en 1423 pidió a su amigo florentino N. de Niccoli que le devolviera dos textos que le había enviado desde Britania mientras estaba al servicio del cardenal Beaufort: las poesías pastorales de Calpurnio y un texto de Petronio: *Mittas ad me oro Bucolicam Calpurnii et particulam Petronii, quas misi tibi ex Britannia* Este códice parece ser el Parisinus 8049 que sólo conserva las tres primeras *Églogas* de Calpurnio y parte de la cuarta. De ser así no podríamos confirmar el posible conocimiento de Nemesiano por parte de este notable humanista.

Tal como podemos apreciar, el renacimiento italiano genera un gran repertorio de poemas pastoriles en lengua latina. En 1485 ven la luz en Roma las doce *Églogas* de A. Geraldini<sup>257</sup> en las que no hemos percibido ningún eco de nuestro poeta. A finales del siglo XV, en 1498 se publican las

---

<sup>256</sup> NICCOLI, *Epistol.* I p.91, citado por GIARRATANO, *op. cit.*, p.xxviii; cf. P. J. KRAYE (ed.), *Introducción al humanismo renacentista*, Madrid 1998, p. 51.

<sup>257</sup> W. P. MUSTARD, *The eclogues of Antonio Geraldini*, Baltimore 1924.

*Églogas* de Baptista Spagnolo, más conocido como Mantuanus<sup>258</sup>, autor prolífico de quien se dice que publicó más de 55.000 versos. Su popularidad le llevó a ser denominado como un "segundo Virgilio" y en palabras de Erasmo un *Christianus Maro*<sup>259</sup>. Sus *Églogas*, empleadas como libro escolar, y en ocasiones antepuestas a las de Virgilio<sup>260</sup>, también tendrán como modelo de inspiración diversos pasajes de Nemesiano. Cierta dependencia ya la apreció Mustard<sup>261</sup> al trazar el paralelismo entre Nem. I 52-3: *tu ruricolum discernere lites/ assueras, uarias patiens mulcendo querellas*, y Mantuanus, *Ecl.* X 6-7: *tu scis componere lites/ iurgiaque et blandis conuicia tollere uerbis*.

Junto a este ejemplo podemos citar muchos otros. En algunos de ellos, aunque es más que probable la dependencia, no nos atrevemos a afirmar taxativamente que Nemesiano haya sido el modelo. Cf. por ejemplo Nem. I 46: *gemitus lacrimaeque*, - Mantuanus I 13: *cum gemitu et lacrimis*; Nem. I 36: *uitalis et aer*, - Mantuanus *Ecl.* I 38: *uitalis auras*.

En otros casos, la presencia de un motivo recurrente no nos permite confirmar su fuente como en Mantuanus, *Ecl.* III 169: *et argutis quidquid modulamur auenis*, donde el modelo puede ser bien Virgilio, *Buc.* X 51: *carmina...modulabor auena*, bien Calpurnio, I 93: *teretique sonum modulemur auena*, bien Nem. I 71: *et nos modulamur auena*; o como en Mantuanus, *Ecl.* V 2: *calamos inflare*, expresión que puede proceder bien de Verg. *Buc.* V 2, bien de Nem. I 4; o Mantuanus, *Ecl.* I 96: *et uetet adductas praesens decerpere gramen*, donde la expresión *decerpere gramen*

---

<sup>258</sup> W. P. MUSTARD, *The eclogues of Baptista Mantuanus*, Baltimore 1911.

<sup>259</sup> W. P. MUSTARD, *op. cit.*, p.31.

<sup>260</sup> SCALIGER, *Poetice*, VI 4.

<sup>261</sup> W. P. MUSTARD, "Later echoes of Calpurnius and Nemesianus", *AJPh* 37 (1916) 73-86, esp. 81.

también la encontramos en Calp. V 8: *cernis in aprico decerpere gramina campo* y Nem. I 34 *aspice ut ecce procul decerpant gramina tauri*.

Sin embargo en otros casos la dependencia es evidente como la cláusula de Nem. IV 26: *formosa iuuenca* que también encontramos en Mantuanus, *Ecl.* I 32. La expresión de Nem. I 68: *cymbia lacte* ha servido de modelo para Mantuanus, *Ecl.* V 8: *cymbia lacte niuent*, toda vez que este útil no aparece citado ni en las *Bucólicas* de Virgilio ni en las de Calpurnio. Algo similar podemos argumentar respecto a la cláusula de Nem. II 33: *uimine lento*. A pesar de encontrar pasajes similares en Verg. *Georg.* IV 34 y *Aen.* VI 137, el que no aparezca ningún otro ejemplo de tal expresión ni en la poesía pastoril de Virgilio ni en Calpurnio lleva pensar que esta cláusula de Nemesiano ha servido de modelo para Mantuanus, *Ecl.* IX 65: *textae lento de uimine saepes*.

Significativa es la expresión de Mantuanus, *Ecl.* I 22: *texere fiscellam iunco uel uimine*, que se hace eco del inicio de las *Églogas* de Nemesiano, *Dum fiscela tibi fluuiali, Tityre, iunco/ textitur*.

En la segunda *Égloga* de Nemesiano encontramos el motivo del ganado que llena los aires con sus mugidos; Nem. II 32: *teneris mugitibus aera complent* del que se hará eco Mantuanus, *Ecl.* I 33-4: *mugitibus .../ compleuit*. Más adelante, Nem. II 67, el pastor ofrecerá como regalo a su amada II 67: *leporem geminasque palumbes*, palabras que recogerá el Mantuano en *Ecl.* I 68-9: *dissimulasse puto, quoniam data munera natae/ nouerat, exiguum leporem geminasque palumbes*, este mismo pastor se enorgullecerá en Nem. II 71, ante su amada diciendo *boues in pascua duco*; cf. Mantuanus, *Ecl.* IV 50: *attonitus tandem pecudes ad pascua duco*. El ganado volverá a aparecer en Nem. IV 33, esta vez bajo la imagen de terneros alimentándose bajo sus madres: *uitulos uidi sub matribus istos*,

algo que recreará el Mantuano en *Ecl.* VII 44: *sunt pecudes pictae, parui sub matribus agni.*

Uno de los amigos del Mantuano, Poliziano, también conocerá la obra del poeta de Cartago. Como apreció Titius en el comentario a su edición de Calpurnio y Nemesiano, Poliziano, en *Rusticus* 344-50, se hará eco del pasaje de la tercera *Égloga* en el que los sátiros se entregan con desenfreno a la bebida: *...puerique exanime denso/ exultant lasciva cohors circumque supraque./ Ille manu panda pronus bibit, alter ab ipso/ surgit musta lacu crepitantibus hausta labellis,/ hic sua suspensum resupinus in ora racemum/ exprimit, hic socii patulos irruat hiatus/ irriguumque mero sordet mentumque sinusque.* Y aquí el texto de Nemesiano, III 46-54: *tum Satyri, lasciua cohors, sibi pocula quisque/ obuia corripiunt: quae fors dedit, arripit usus./ Cantharon hic retinet, cornu bibit alter adunco,/ concauat ille manus palmasque in pocula uertit,/ pronus at ille lacu bibit et crepitantibus haurit/ musta labris; alius uocalia cymbala mergit,/ atque alius latices pressis resupinus ab uuis/ excipit; at potus (saliens liquor ore resultat)/ euomit inque umeros et pectora defluit umor.*

De la dependencia de las *Églogas* de Faustus Andrelinus con respecto a nuestro poeta ya se ocupó Mustard<sup>262</sup>. Vemos en este poeta ecos de expresiones como *Nem.* I 65: *ruralis Apollo* que también encontramos en Andrelinus, *Ecl.* I 32, y muchas otras como *Nem.* I 83: *domina urbs*; - Andrelinus, *Ecl.* II 1: *domina urbs*; *Nem.* IV 3: *nec triuiale sonans*; - Andrelinus, *Ecl.* I 28: *nec carmen triuiale*; *Nem.* IV 4: *crinitus Iollas*; -

---

<sup>262</sup> W. P. MUSTARD, *art. cit.*, p.83; W. P. MUSTARD (Ed.), *The Eclogues of Publius Faustus Andrelinus and Joannes Arnoletus Nivernensis*, Baltimore 1918.

Andrelinus, *Ecl.* V 1: *crinitus Amyntas*; Nem. IV 15: *pastoralia... carmina*;  
- Andrelinus *Ecl.* I 79: *pastoralia verba*.

En otros casos la imitación va más allá de una mera expresión. Encontramos motivos recurrentes de la poesía pastoril descritos con similares términos como el tocar las cañas, Nem. I 4-5: *nam te calamos inflare labello/ Pan docuit*; - Andrelinus, *Ecl.* I 27: *Hic docuit calamos labris inflare sonoros*; la invitación al canto, I 21-22: *quare age, si qua tibi Meliboei gratia uiuit,/ dicat honoratos praedulcis tibia manes*; - Andrelinus, *Ecl.* I 53-4: *Faustule, si qua tui tangit te gratia Lygdi,/ dic age, dic dulci dispersum nectare carmen*; el motivo de la corteza inscrita, Nem. I 29: *inciso seruans mea carmina libro*; - Andrelinus, *Ecl.* VIII 41: *non seruet nostros inciso cortice uersus*; o el motivo de la sombra del árbol, Nem. IV 46: *hic age pampinea mecum requiesce sub umbra*; - Andrelinus *Ecl.* I 18: *Hac mecum aesculea paulum requiesce sub umbra*.

Significativa es la recreación del pasaje de Nem. III 43-5: *concaua saxa super properant: uindemia feruet/ collibus in summis, crebro pede rumpitur uua/ nudaque purpureo sparguntur pectora musto*, que encontramos en Andrelinus *Ecl.* V 77-81: *Feruuda cum summis uindemia collibus instat,/ carpimus ex plenis maturas uitibus uuas,/ fortibus et calathos umeris portamus onustos,/ dumque lacu positas celeri pede rumpimus uvas,/ sordida tinguntur salienti corpora musto*.

Mustard añade en su artículo otras composiciones pastoriles latinas de época renacentista que se hacen eco de diversos pasajes de Nemesiano. Ejemplos son los de Leochaeus<sup>263</sup>, *Ecl.* V 4: *asseruant incisi carmina libri*, que, recreando el motivo de la corteza inscrita, se hace eco de Nem. I 29:

---

<sup>263</sup> LEOCHAEUS SCOTUS: *Musae Priores, sive Poematum Pars Prior*, Londini 1620. Migne 198.

*inciso seruans mea carmina libro*, o Joannes Stigelius, *Id.* III ('Menalcas et Phryxus'): *Ille autem ambiguas prudens discernere causas/ et facile ingentes doctus componere lites/ exonerat mentes et saucia pectora sanat*, que con estas palabras recrea el pasaje de *Nem.* I 52-53 *...tu ruriculum discernere lites/ assueras, uarias patiens mulcendo querelas*. Lotichius Secundus denomina a una de sus protagonistas con el nombre de Dónace, *Eleg.* VI 30, 27-8: *Nomen habet Donace, uatis celeberrima uersu/ commoda uenanti qui simul arma dedit*, personaje que encontramos en la *Égloga* segunda de Nemesiano como destinataria de los amores de Idas y Alcón. De esta misma *Égloga* se inspirará para el verso de *Ecl.* IV 65: *tu sola meos contemnis amores*; cf. *Nem.* II 69: *et post haec, Donace, nostros contemnis amores?* Mustard también muestra ecos de *Nem.* I 52-3: *Tu ruriculum discernere lites/ assueras, uarias patiens mulcendo querelas*, en Franciscus Modius<sup>264</sup>, *Funera VII: suis ubi Daphnis iura solebat/ dicere et ambiguas hominum discernere lites/ pastorumque iras studio placare paterno*, así como de *Nem.* II 29-32: *nulla meae trinis tetigerunt gramina uaccae/ luciferis, nullo libarunt amne liquores;/ siccaque fetarum lambentes ubera matrum/ stant uituli et teneris mugitibus aera complent*, en esa misma composición: *et uos parcite, oues, concidere gramina morsu/ trinis quis Daphnim ploramus iure diebus./ Parcite fonte sitim releuare atque ubera siccae/ ingratum querulis balatibus aera et aures/ caedite diuorum*. Por último F. Modius *Siluae IV (Ecloga Nautica): et post haec potis es nostros contemnere amores*, recrea el pasaje de *Nem.* II 69: *et post haec, Donace, nostros contemnis amores?*

---

<sup>264</sup> Francisci Modii Brugensis Poemata, Wirtzeburgi 1583.

A estos ejemplos de poesía latina renacentista añadimos las figuras de Navagero, Erasmo y Pier Angelio Bargaeo. En diversos poemas de Navagero<sup>265</sup> se dan expresiones procedentes de las *Églogas* de Nemesiano como la cláusula *harundine carmen* de Nem. I 3 que encontramos en *Carm.* XXVII 39: *dum tenue arguta modularer arundine carmen*; o *mea fistula laudes* de Nem. I 80 en el *Carm.* XX titulado *Damon*, v. 90: *O quales tibi cantaret mea fistula laudes!* En otros casos la imitación se produce con una leve variación; cf. Nem. III 55: *omnia ludus habet cantusque chorique licentes*; - *Carm.* XXXI 21: *ducetis pariter choros licentes*; Nem. II 40: *heu heu! nulla meae tangit te cura salutis?* - *Carm.* XIX (*Acon*) v. 43: *Hei mihi nulla ouium tangit me cura meorum*; Nem. II 44: *te sine, uae misero, mihi lilia fusca uidentur*; - *Carm.* XXVII (*Iollas*) vv. 19-21: *Non tamen ista (sc. florida prata) magis sine te mihi laeta uidentur/ quam si tristis hiems, nimbisque rigentibus horrens/ agglomeret gelido canas Aquilone pruinas.* Finalmente, en otros casos el modelo puede proceder bien de Nemesiano, bien de su modelo virgiliano; Nem. I 76-7: *dulcia mella/ sudabunt taxi*; Verg. *Buc.* IV 30: *et durae quercus sudabunt roscida mella*; - Navagero, *Carm.* XXVII 63-4: *sed potius, Amarylli, alio quam tangar amore,/ sudabunt humiles flauentia mella genistae.*

Otro de los eruditos renacentistas que se dedicaron a composiciones pastoriles fue Erasmo de Róterdam quien en su *Carmen bucolicum*<sup>266</sup>, composición considerada por el autor como una obra de juventud, leemos, CII 64: *Pan calamo, pulcher cythara ludebat Apollo*, posible eco de Nem. I 24-6: *carmine Phoebus/ Pan calamis*, y más adelante, CII 85: *Nudus*

---

<sup>265</sup> NAVAGERO, *Opera omnia*, Pataui 1718.

<sup>266</sup> H. VREDEVELD (ed.), *Collected works of Erasmus*, vol. 85, Toronto 1993.

*membra, genas leuisque et captus ocellis*, que recuerda al *genas leues* de Nem. II 17.

También encontramos ejemplos en las *Églogas* del humanista Pier Angelio Bargaeo<sup>267</sup>. En *Egl. I* 58-9: *...quamuis tenues inflare cicutas/ docta Aegle*; se hará eco de Nem. III 13: *nulli fas est inflare cicutas*. En *Egl. II* 5-6 leemos cómo el pastor canta ante los bosques sus penas: *altis/ montibus, et caecis detexit uulnera siluis*, al igual que en Nem. IV 12: *sic sua desertis nudarunt uulnera siluis*. Por último en la *Égloga III* que lleva por título *Euagee*, v. 12, encontramos una invocación a Dríades y Napeas, divinidades estas últimas que no aparecen ni en la obra pastoril de Virgilio ni en la de Calpurnio y sí en Nemesiano: *lugete o Dryades mecum, o, lugete Napaeae*; cf. Nem. II 20: *quae colitis siluas Dryades, quaeque antra, Napaeae*<sup>268</sup>.

Por último, en Pomponio Gaurico en su *Égloga I*, v. 20: *Quisquis amat, duro firmet sua pectora ferro*<sup>269</sup> creemos haber encontrado una recreación del verso 56 de la *Égloga IV* de Nemesiano: *Quisquis amat pueros ferro praecordia duret*.

Junto a estos poetas renacentistas surge la figura de Sannazaro, autor que cultivó el género pastoril tanto en latín como en lengua vernácula.

---

<sup>267</sup> PETRI ANGELII BARGAEI, *Poemata omnia*, Roma 1585; sobre este humanista cf. M. E. COSENZA, *Biographical and bibliographical dictionary of the italian humanists and of the world of classical scholarship in Italy, 1300-1800*, I, Boston 1962, pp. 182-4; W. RÜDIGER, "Petrus Angelius Bargaeus", *Neue Jahrb. für das Klass. Alterth.* (1898) 385-400.

<sup>268</sup> También encontramos múltiples ecos de Virgilio cf. *Egl. III* 84: *omniaque argutis resonant arbusta cicadis/ Verg. Buc. II* 13: *sole sub ardenti resonant arbusta cicadis*, así como de Calpurnio como en *Egl. II* 53: *sibila cannae/ Calp. IV* 101: *Pharsaliae soluerunt sibila cannae*.

<sup>269</sup> Conozco este verso através del artículo de W. L. GRANT, "New forms of neo-latin pastoral", *Studies in the renaissance* 4 (1957) 79, estudioso que, sin embargo, no aprecia la dependencia de Gaurico con respecto a Nemesiano.



Presenta W. P. Mustard<sup>270</sup> diversos ecos de Nemesiano en sus *Eclogae piscatoriae* como son la invitación al canto de Nem. I 6-7: *incipi, dum salices haedi, dum gramina uaccae/ detondent*, en Sannazaro, *Ecl.* I 42<sup>271</sup>: *Incipi, dum ad solem Baianus retia Milcon/ explicat et madidos componit in orbe rudentes*; la cláusula *pectoris aestus* de Nem. II 14, en *Ecl.* V 72; la queja de Idas de Nem. II 40: *nulla meae tangit te cura salutis?* en Sannazaro, *Ecl.* II 17: *nec tamen ulla meae tangit te cura salutis*, o los lamentos de Alcón de Nem. II 70-73, en Sannazaro, *Ecl.* 51-55: *Scilicet (exiguae uideor quod nauita cymbae,/ quodque leues hamos nodosaque retia tracto)/ despicias. An patrio non hoc quoque litore Glaucus/ fecerat, aequorae Glaucus scrutator harenae?/ Et nunc ille quidem tumidarum numen aquarum.*

Sin embargo, los ecos más interesantes de Nemesiano los encontramos en su gran obra pastoril, la *Arcadia*, cuya *editio princeps* data del 1504<sup>272</sup>.

En ciertos casos la imitación no se puede confirmar con certeza y puede que se deba a una mera coincidencia; *cf.* *Arcadia* I v. 100: "Eco rimbomba" - Nem. I 73: *reboat ...Echo*; *Arcadia* III 8: "con fumo di puro solfo" - Nem. IV 64: *uiuo ...sulphure*; *Arcadia* X 17: "invidiosa morte" - Nem. I 47: *mors inuida*.

En otros casos la posible recreación no se limita a una mera expresión. En *Arcadia* III 28 se nos presenta a Fauno en los momentos más cálidos del día, cansado por la caza: "né di mezzo giorno il silvestre Fauno, quando da caccia tornando stanco, irato sotto ardente sole transcorre per li lati campi", al igual que Pan en Nem. III 2-4: *torrentem ...solem/ cum Pan uenatu fessus*

---

<sup>270</sup> W. P. MUSTARD, *art. cit.*, p. 80.

<sup>271</sup> W. P. MUSTARD, *The Piscatory Eclogues of Jacopo Sannazaro*, Baltimore 1914.

<sup>272</sup> *Cf.* la edición de M. Scherillo, Nápoles, Loescher 1888 que ofrece un detallado listado de fuentes.

*recubare sub ulmo/ coeperat et somno laxatus sumere uires;* en *Arcadia* IV 8 se nos ofrece una descripción de Amaranta cogiendo flores: "Et ella, delicatissima e di gentile e rilevata statura, andava per li belli prati con la bianca mano cogliendo i teneri fiori. De' quali avendo già il grembo ripieno," que está próxima a la de Dónace en *Nem. II* 4-5: *cum uicini flores in uallibus horti/ carperet et molli gremium compleret acantho;* y en la *Arcadia* VII 11 el pastor Sincero describe su anterior estado de enamoramiento: "in sí fiera malincolia e dolore intrai che, 'l consueto cibo e 'l sonno perdendone, piú a ombra di morte che a uom vivo assomigliava" con unas palabras que recuerdan a *Nem. II* 42-3: *omnes ecce cibos et nostri pocula Bacchi/ horreo nec placido memini concedere somno.*

Sin embargo, los pasajes más evidentes de la recreación de nuestro poeta serán los siguientes. En los versos 13-14 de la primera *Égloga* de Nemesiano encontramos el motivo de la ofrenda de un instrumento a una divinidad: *nunc album caput et ueneres tepuere sub annis,/ iam mea ruricolae dependet fistula Fauno,* pasaje del que se hará eco Sannazaro en *Arcadia*, VI 12: "il capo canuto e'l raffreddato sangue non commanda ch'io adopre ciò che a' gioveni si appartene; et già gran tempo è che la mia sampogna pende al silvestre Fauno". Junto a este pasaje el fragmento más significativo será el que encontramos en Sannazaro, *Arcadia*, V 22-35 donde un vaquero pronuncia unas palabras sobre el sepulcro del pastor Andrógeo. En estas palabras podemos apreciar la traducción, más que imitación, de los versos 38, 52-56 y 64-80 de la *Égloga* I de Nemesiano:

se dopo la morte a le quiete anime è concesso il sentire; ...Tu con le tue parole dolcissime sempre ripacificavi le questioni de' litiganti pastori: ...quando per questi monti fia mai amata la giustizia, la drittezza del vivere et la riverenza degli dii? Le quai cose tutte sí nobilmente sotto le tue ale

fiorivano; per maniera che forse mai in nessun tempo il riverendo Termino segnò più egualmente gli ambigui campi che nel tuo ... O felice Androgeo, addio, eternamente addio! Ecco che il pastorale Apollo tutto festivo ne viene al tuo sepolcro per adornarti con le sue odorate corone. E i fauni similmente, con le inghirlandate corna et carichi di silvestri duoni, quel che ciascun può ti portano: de' campi le spiche, degli arbosti i racemi con tutti i pampini, e di ogni albero maturi frutti. A invidia dei quali le convicine nimphe, da te per adietro tanto amate e riverite, vengono ora tutte con canistri bianchissimi, pieni di fiori et di pomi odoriferi, a renderti i ricevuti honori. E quel che maggiore è, e del quale più eterno duono a le sepolte ceneri dare non si può, le Muse ti donano versi; versi ti donano le Muse, et noi con le nostre sampogne ti cantamo e canteremo sempre, mentre gli armenti pasceranno per questi boschi. E questi pini e questi cerri e questi piatani che dintorno ti stanno, mentre il mondo sarà, susurreanno il nome tuo; ...E prima i velenosi tassi sudaranno mele dolcissimo e i dolci fiori il faranno amaro, prima de inverno si meteranno le biade e di estate coglieremo le nere olive, che mai per queste contrade si taccia la fama tua.

Un nuevo eco del lamento fúnebre de Timetas lo encontramos en *Arcadia* X 48 donde Selvaggio propone componer un canto en honor a Massilia diciendo: "Andiamo colà, pastori; che se dopo le exequie le felici anime curano de le mondane cose, la nostra Massilia ne avrà grazia nel cielo del nostro cantare" palabras que recuerdan a Nem. I 38-40: *si sentire datur post fata quietis/ nam si sublimes animae caelestia templa/ sidereasque colunt sedes mundoque fruuntur,...*

Finalmente también encontramos ecos de la segunda *Égloga*, vv. 29-32, pasaje en el que el ganado, en plena simpatía con el poeta, está totalmente despreocupado del pasto: *nulla meae trinis tetigerunt gramina*

*uaccae/ luciferis, nullo libarunt amne liquores;/ siccaque fetarum  
lambentes ubera matrum/ stant uituli et teneris mugitibus aera complent, en  
Arcadia, VIII 35:*

e le mie vacche digiune non uscirono da la chiusa mandra, nè gustarono  
mai sapore di erba né liquore di fiume alguno; onde i miseri vitelli sugando le  
secche poppe de le affamate madri e non trovandovi lo usato latte, dolorosi  
appo quelle reimpivano le circostanti selve di lamentevoli muggiti.

Otros poetas italianos que se harán eco de pasajes de nuestro poeta  
serán Bernardino Rota<sup>273</sup>, quien recreará el pasaje de Nem. III 1-16 en *Egl.*  
XI ('Tritone'): "

Stanchi già di pescar Hila e Fumone/ sotto una presso il mar caua spelonca/  
fuggian l'estiuo ardor: quanto à la riuà/ soura l'alga giacer ueggion Tritone/  
vinto dal sonno: e dietro hauea la conca,/ et seco ogni onda in mar queta  
dormiua. /Ecco che i pescator corrono: e sono/ taciti presso à lui, quanto più  
ponno:/ Et gli ruban la conca: e in a à pena/ se l'ha messa Fumon, che non più  
il suono/ rende qual suol: pur stride sì, che'l sonno/ gli rompe: ond' egli desto,  
e da l'arena/ risorto grida. A che tentar uolete/ quel che non lice? à me solo dar  
uolse/ questo il padre Ocean: ma s'hoggi forse/ voi bramante, ch'ì suoni: ecco  
che sete/ contenti: ecco ch'io suono.

Mustard también destaca la recreación de Nem. IV 62-66: *Quid  
prodest, quod me pagani mater Amyntae...cum sic in Meroen totis miser  
ignibus urar?* por Bernardino Rota, *Ecl.* IV ('Amarilli'):

Lasso l'altrhier, che me giouó, se uolse/ la uecchia madre del Baiano  
Aminta/ con la spuma del mar bagnarmi, e'l lato/ stringer con l'alga uerde, e

---

<sup>273</sup> W. P. MUSTARD, *art. cit.*, p.82.

poi lo sciolse;/ se la mia libertà più serua e uinta/ si trouo, e langue in doloroso stato?

Korzeniewski (*ad loc.*) cita como posibles imitaciones de Nemesiano, I 72-4: *siluestris te nunc platanus, Meliboee, susurrat,/ te pinus reboat; te quidquid carminis echo/ respondet siluae; te nostra armenta loquuntur*, los versos de Alamanni, *Egl. I 73-4*: "Pianser le greggi, ohimè, pianser gli armenti,/ pianser gli augei, le fere, i sassi el'herbe"; *Ecl. V 92*: "Ahi quanto con ragion piangon gli armenti" y *Ecl. II 25-6*: "E le greggi e gli armenti/ Fuggon piangendo le chiare acque e l'erba".

Nemesiano también mereció el juicio crítico de un humanista como Julio Cesar Escalígero quien lo considera mejor poeta que Calpurnio<sup>274</sup>:

Calpurnio qui post Maronem primas deferant, inueni. Quod iudicium neutiquam probatur mihi: laxus enim & tumidus est. Is tamen cum uersus saepe fundat non contemnendos, permittit me legentem dormire. Nusquam acuit, nusquam tenet: aueoque frequenter absoluere quae uixdum occoepi uidere ...Nemesianus: enim uocat nos, longe hoc castigatior. Ad quem Flavius Vopiscus cum scribit missas Eclogas a Calpurnio, iudicandum relinquo uter alteri furatus sit uersus illos: Calp. *Te sine, uae misero mihi, lilia nigra uidentur/ nec sapiunt fontes et acescunt uina bibenti./ At si tu uenias, et candida lilia fient/ et sapient fontes et dulcia uina bibentur.* Olympius. *Te sine, uae, misero mihi lilia nigra uidentur/ pallentesque rosae nec dulce rubens hyacinthus,/ nullos nec myrtus laurus nec spirat odores./ At tu si uenias, et candida lilia fient/ purpureaeque rosae, tum dulce rubens hyacinthus;/ tunc*

---

<sup>274</sup> IULIUS CAESAR SCALIGER, *Poetices libri septem*, Stuttgart 1964, VI, caput V.

*mihi cum myrto laurus spirabit odores*<sup>275</sup>. Idem Idas. *ille ego sum Donace cui saepe dedisti/ oscula nec medios dubitasti rumpere cantus/ atque inter calamos errantia labra petisti*<sup>276</sup>. Calp. *Ille ego sum Lycida, quo tu cantante solebas/ dicere felicem, cui dulcia saepe dedisti/ oscula.* atque illa eadem. Calp. *ut Lycidas domina sine Phyllide turbidus erro.* Nem. *Pallidior buxo, uiolaeque simillimus erro.* Idem uero de uenatione librum edidit, ualde bonum, ualdeque luculentum.

Escalígero también emitirá su juicio sobre el estilo de su obra cinegética<sup>277</sup>:

Igitur Nemesianus stilus candidus, nec uulgare sonans. Minus tamen prudenter in operis principio numerum mutauit. Ubi namque dixit cano, subdit 'pandimus': 'Venandi cano ...pandimus'.

Entramos por último en el ámbito de la literatura española.

En Francisco de Figueroa creemos haber encontrado un pequeño eco en su *Égloga* titulada "Del Betis a la orilla", vv. 126-131: "y por la primavera/ podrán los labradores/ coger ya sazonadas/ las mieses deseadas;/ dará el tostado agosto varias flores/ antes que yo te olvide", versos que se podrían hacer eco de Nem. I 78-80: *messem tristis hiems, aestas tractabit oliuam,/ ante dabit flores autumnus, uer dabit uuas,/ quam taceat, Meliboee, tuas mea fistula laudes.*

En 1580 se publican las *Églogas* de Garcilaso de la Vega anotadas por el erudito Fernando de Herrera quien siguiendo o más bien traduciendo el

---

<sup>275</sup> El texto de Escalígero ofrece diversas variantes comunes a la segunda familia de manuscritos denominada convencionalmente con la sigla V y el contaminado H; *nigra* frente a *fusca* de NGA, *rubens* frente a *rubensque* de NGA, *tu si* frente a *si tu* de NG, *dulce rubens* frente a *dulce rubensque* de NG.

<sup>276</sup> *Idas ille* V; *ille* NGA; *cui* V; *cui dulcia* GA, *dulcia cui* N.

<sup>277</sup> I. C. SCALIGER, *op. cit.* VI, 7, *secunda aetas.*

parecer de Escalígero (*cf. supra*) elogia a nuestro poeta en los siguientes términos<sup>278</sup>:

Después de él (*sc.* Virgilio) tuvieron estimación Tito Calpurnio y Olimpio Nemesiano. Calpurnio, si seguimos el parecer de algunos hombres doctos, será príncipe de esta poesía después de Virgilio; y tan cercano a él como Virgilio a Teócrito, y más igual que cercano; pero engañanse en lo uno y lo otro, porque es sin fuerzas, flojo, hinchado, y no compuesto. Mucho más castigado es Nemesiano, como siente Escalígero, y más digno de ser leído. Desde éstos hasta la edad de Petrarca y Boccaccio no hubo poetas bucólicos.

Más adelante F. de Herrera citará dos pasajes comunes entre Garcilaso y Nemesiano; El primero de ellos será Garcilaso, *Egloga* III 297-304: "Tirreno destes dos el uno era/ Alcino el otro, entrambos estimados,/ y sobre cuantos pacen la ribera/ del Tajo, con sus vacas, enseñados;/ mancebos de una edad, de una manera/ a cantar juntamente aparejados,/ y a responder, aquesto van diciendo,/ cantando el uno, el otro respondiendo"; *cf.* Nem. II 16-9: *ambo aeuo cantuque pares nec dispare forma,/ ambo genas leues, intonsi crinibus ambo./ Atque haec sub platano maesti solacia casus/ alternant, Idas calamis et uersibus Alcon.* A los citados versos de Garcilaso, Herrera añade<sup>279</sup>:

Llámalos Árcades (a propósito de Verg. *Buc.* VII 4-5) porque lo parecen en suavidad y destreza del canto. Esto mismo dijo Olimpio Nemesiano en la *Égloga* 2, y Sannazaro en la Prosa IV. Y don Diego en su *Égloga*.

---

<sup>278</sup> *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*. Obras completas del poeta acompañadas de los textos íntegros de los comentarios del Brocense, Fernando de Herrera, Tamayo de Vargas y Azara. Edición, introducción, notas, cronología, bibliografía e índices de autores citados por Antonio Gallego Morell, 2ª ed. revisada y adicionada, Madrid 1972, H 422, p. 475. Sobre el conocimiento de Escalígero por parte de Herrera *cf.* R. D. F. PRING-MILL, "Escalígero y Herrera; citas y plagios de los *Poetices libri septem* en las 'Anotaciones'", *ASCIH* 1967, pp. 489-498.

<sup>279</sup> A. GALLEGO MORELL, *ed. cit.* H 823, pp. 584-5.

El segundo pasaje será Garcilaso, *Egloga* II 506-511:

las ya desamparadas vacas mías/ por otro tanto tiempo no gustaron/ las verdes hierbas no las aguas frías;/ los pequeños hijuelos, que hallaron/ las tetas secas ya de las hambrientas/ madres, bramando al cielo se quejaron;

Ante este pasaje Herrera<sup>280</sup> escribe citando diversos lugares comunes:

Virgilio en la *Égloga* 5<sup>281</sup>: *non ulli pastos illis egere diebus/ frigida, Daphni, boues ad flumina; nulla neque amnen/ libabit quadrupes, nec graminis attigit herbam ...* Olimpio Nemesiano en la *Égloga* 2<sup>282</sup>: *Interea tamquam nostri solamen amoris/ hoc foret, aut posset rabidos medicare furores,/ nulla meae trinis tetigerunt gramina uaccae/ luciferis, nulloque biberunt amne liquores;/ siccaque foetarum lambentes ubera matrum/ stant uituli, et teneris mugitibus aera complent,*

y traduce Herrera a continuación:

'En tanto como si esto a mis amores/ fuese consuelo, o ser pudiese cura/ a la rabia y dolor de mis furores,/ no tocaron mis vacas la pastura/ tres días, ni bebieron los licores;/ y los becerros, sin la leche pura/ a las preñadas madres que hallaron, el aire con mugidos ocuparon'. Sannazaro en la *Égloga* 5<sup>283</sup>: 'ne greggi andar per monti,/ ne gustaro herbe, o fonti.' Y agradao de ello, tornó a decir en la Prosa<sup>284</sup>: 'Y mis vacas ayunas no salieron del cerrado corral, ni gustaron jamás sabor de yerba, ni licor de río alguno.'

---

<sup>280</sup> A. GALLEGO MORELL, *ed. cit.* H 565, pp. 517-8.

<sup>281</sup> Es decir VERG. *Buc.* V 24-6.

<sup>282</sup> Es decir Nem. II 27-32. Adopto el texto ofrecido por Herrera que presenta dos variantes con respecto a nuestra edición y el resto de ediciones modernas: *rabidos* en lugar de *nostros* y *nulloque biberunt* por *nullo libarunt*, de lo que podemos concluir que Herrera manejó algún códice o edición próximos a H (Harleianus 2578), el famoso manuscrito colacionado con aquel que había sido copiado de propia mano por Boccaccio.

<sup>283</sup> SANNAZARO, *Arcadia*, V vv. 48-9.

<sup>284</sup> SANNAZARO, *Arcadia* VIII 35.



Ofrecemos a continuación el texto original de Sannararo, en el que como se aprecia es una fiel traducción del texto de Nemesiano:

e le mie vacche digiune non uscirono da la chiusa mandra, nè gustarono mai sapore di erba né liquore di fiume alguno; onde i miseri vitelli sugando le secche poppe de le affamate madri e non trovandovi lo usato latte, dolorosi appo quelle reimpivano le circostanti selve di lamentevoli muggiti.

El que no hayamos encontrado ningún otro eco de Nemesiano en Garcilaso<sup>285</sup> nos lleva a considerar, junto con Morros<sup>286</sup>, que Garcilaso tomó de Sannazaro estos versos y no de Nemesiano.

El propio F. de Herrera se servirá de este último motivo en su *Égloga* "A la muerta Amarilis lamentaba", vv. 72-5: "Las vacas aquel tiempo no paçieron,/ espantadas de oír el llanto mío,/ la grama y la agua clara no tocaron". Gracias a su conocimiento de los pasajes comentados de Nemesiano, Sannazaro y Garcilaso, no se puede aventurar cual de los tres poetas fue su fuente de inspiración porque probablemente F. de Herrera tendría en mente los tres textos a la hora de componer su poema.

---

<sup>285</sup> Según Tamayo y Vargas (comentario 96, p.148 de la edición de Gallego Morell) a propósito de la *Égloga* I 175-8: "no soy, pues, bien mirado,/ tan disforme y fe,/ que aun agora me veo/ en esta agua que corre clara y pura" comenta: "Esta vista en la agua como espejo dificultan en Teócrito, *Eidyl.* 6, y en Virg., *Ecl.* 2, todos los que han puesto su mano en Virgilio, y a Servio responde Rhodigino y Nannio con la experiencia del mar. G.L. lo reparó sin duda, y así no imitó como se piensa a éstos, sino a Calpurnio y Nemesiano que también escribieron *Éclogas* y facilitan esta vista en las fuentes; aquél, *Ecl.* 2: *Fontibus in liquidis quotiens me conspicor esse/ admiror magis.* Éste, *Écl.* 2: *Quin etiam fontis speculo me mane notauit.*" No consideramos este argumento de Tamayo lo suficientemente sólido para admitir una dependencia directa entre Garcilaso y los dos bucólicos latinos.

<sup>286</sup> B. MORROS (ed.), *Garcilaso de la Vega: Obra poética y textos en prosa*, Barcelona 1995, p.166; A la misma conclusión llegan también A. ALVAR EZQUERRA-M<sup>a</sup>.V. GAGO SALDAÑO, "Garcilaso y los bucólicos latinos menores", en *Siglo de Oro. Actas del IV congreso internacional de la AISO, Alcalá de Henares 22-27 julio 1996*, eds. M<sup>a</sup>. C. GARCÍA DE ENTERRÍA - A. CORDÓN MESA, Alcalá de Henares: Univ. de Alcalá 1998, pp. 139-152, esp. 146.

Como hemos visto F. de Herrera no sólo empleará a Nemesiano para enriquecer sus comentarios a Garcilaso. También encontramos ecos del poeta latino en sus composiciones poéticas. Nuevamente la *Égloga* primera de Nemesiano servirá de modelo para una composición en la que encontramos el lamento por un personaje fallecido. En los vv. 64-74 leemos como diversos personajes ofrecen regalos a Melibeo y como toda la naturaleza se compadece de él: *felix o Meliboee, uale! tibi frondis odoraee/ munera dat lauros carpens ruralis Apollo;/ dant Fauni, quod quisque ualet, de uite racemos,/ de messi culmos omnique ex arbore fruges;/ dat grandaeva Pales spumantia cymbia lacte,/ mella ferunt Nymphae, pictas dat Flora coronas./ Manibus hic supremus honos: dant carmina Musae,/ carmina dant Musae, nos et modulamur auena./ Siluestris te nunc platanus, Meliboee, susurrat,/ te pinus; reboat te quidquid carminis Echo/ respondet siluae; te nostra armenta loquuntur;* este pasaje lo recreará F. de Herrera en su *Égloga* "A la muerta Amarilis lamentaba", en vv. 239-252:

A ti te dará Apolo a ruego mío/ su lauro siempre verde y consagrado;/ darán faunos las vides adornadas/ de ramos y cloror entremesclado;/ dará sus piedras el ondoso río/ y Pales cuantas frutas variadas/ tiene en tierras labradas;/ y coronas de flores,/ gimiendo mis dolores,/ las ninfas, con los vasos espumosos/ de blanca leche; y versos numerosos/ yo te doy con las musas; yo los canto/ tristes y lastimosos/ y de su boca espiran en mi llanto./ A ti susurran tierna y blandamente/ los arboles sercanos que,...

Finalmente Timetas finaliza su canto con un *adynaton*, vv. 75-80: *priusque ... ante ... quam taceat, Meliboee, tuas mea fistula laudes*, versos que probablemente hayan servido de modelo para vv. 264-6: "y antes se verá el día tenebroso/ que no sea cantado/ tu nombre de mi verso numeroso".

En su *Égloga* titulada "El lastimoso canto y el lamento", tras el fin del canto de Olimpio (quizá su nombre haga referencia al *nomen* de Nemesiano *Olimpius*) y precediendo al canto de Tirsi, encontramos tres versos de transición, vv. 209-212: "Tú, lo que siguió Tirsi lamentando,/ refiere con el dulce verso, Febo,/ que los versos a Febo/ convienen", versos que se hacen eco de Nem. II 53-4: *haec Idas calamis. Tu, quae responderit Alcon/ uersu, Phoebe, refer: sunt curae carmina Phoebo.*

Finalmente, en otra de las *Églogas* de F. de Herrera, en su *Egloga venatoria*, vv. 149-52, leemos unos versos próximos a los de Nemesiano: "Aquí hay álamos verdes y crecidos,/ y los polvos floridos/ y el fresco prado riega l'alta fuente/ con murmurio suäve y sossegado", versos que recuerdan a Nem. IV 46-7: *hic age pampinea mecum requiesce sub umbra;/ hic tibi lene uirens fons murmurat.*

Otro de los poetas que reflejan en sus *Églogas* posibles ecos de Nemesiano será L. Barahona de Soto, amigo de F. de Herrera y que llegó a colaborar en los anteriormente citados comentarios a la obra de Garcilaso<sup>287</sup>. En la *Égloga* I de Nemesiano, vv. 37-41, el pastor Timetas se dirige al difunto Melibeo con las siguientes palabras: *accipite hos cantus atque haec nostro Meliboeo/ mittite, si sentire datur post fata quietis. nam si sublimes animae caelestia templa/ sidereasque colunt sedes mundoque fruuntur, tu nostros aduerte modos*; palabras similares encontramos en L. Barahona de Soto, *Egl. I*<sup>288</sup> 141-155 en boca de Silveria quien se dirige a la ninfa Tirsa, que acaba de morir recientemente:

---

<sup>287</sup> J. L. GARRIDO, "Barahona de Soto y Herrera; Clasificación de un tópico", *AHi* 197 (1981) 93-117; --, *La poesía de Luis Barahona de Soto (Lírica y épica del manierismo)*, Málaga 1994, pp. 53-65 y 238-68.

<sup>288</sup> Esta égloga es sin duda la más conocida de Barahona de Soto, presente en diversas antologías como la de S. ESPIE, *Antología de lírica renacentista*, Barcelona 1986, pp. 335-

Si les es á las almas concedido,/ desnudas ya de corporales cargas,/ prestar  
oreja á los piadosos llantos,/ divina Tirsa, oído/ habrás nuestras amargas/  
querellas, que suspensos han á tantos/ frutales, fieras, cantos;/ mas  
dondequiera que las tristes voces/ nuestras te hallen, ó en el cielo ilustre,/ ó al  
derredor de robles y manzanos,/ ó ya que elíseos aposentos goces,/ pasada el  
agua lóbrega y palustre,/ ó junto al olmo de los sueños vanos,/ rogamos que  
recibas/ en voces muertas intenciones vivas.

Sannazaro, *Arcadia*, V 22 había realizado una fiel traducción del citado pasaje de Nemesiano ("se dopo la morte a le quiete anime è concesso il sentire, ascolta le parole nostre") por lo que adivinar cual pudo ser el modelo de Barahona de Soto es ciertamente difícil; sin embargo más adelante, otra pastora, Silvana, se dirige con las siguientes palabras a Tirsa, la ninfa muerta, en *Egl.* I 186-191: "Tú, con palabras dulces y elegantes,/ á las contiendas término pusistes,/ mil veces inclinados á la victoria/ pastores litigantes,/ de suerte que salistes,/ contentos ellos, tú con igual gloria". Los textos de Sannazaro y Nemesiano son los siguientes; Sannazaro, *Arcadia* V 24: "Tu con le tue parole dolcissime sempre ripacificavi le questioni de' litiganti pastori"; Nem. I 52-3: *tu ruricolum discernere lites/ assueras, uarias patiens mulcendo querellas*. La semejanza entre los textos de Sannazaro y Barahona de Soto es evidente: "con le tue parole dolcissime"- "con palabras dulces" / "litiganti pastori"- "pastores litigantes". Así pues, podemos confirmar que estos pasajes de Nemesiano los ha recreado de forma indirecta a través de Sannazaro. Sin embargo, poco después, en vv. 252-60 se nos describen las diversas ofrendas en honor a Tirsa:

---

364, y reeditada recientemente por A. CRUZ CASADO, "La égloga de las Hamadriades de Luis Barahona de Soto", *Angélica* I (1991) 7-30.

Y el fauno se levanta/ antes que el sol, y de apio, pino y lauro,/ y de quejigo, premios victoriosos,/ guirnaldas hechas, en tu fiesta ofrecen;/ y sus divinas aguas nuestro Dauro/ de leche y miel de oro muy precioso/ sobre sus faldas siembra y enriquece,/ quedando el suelo honrado/ que fué á tus huesos por sepulcro dado.

El texto de Nem. I 66-9 es: *dant Fauni, quod quisque ualet, de uite racemos,/... spumantia cymbia lacte,/ mella ferunt Nymphae, pictas dat Flora coronas*, también recreado por Sannazaro, *Arcadia* V 31:

Ecco che il pastorale Apollo tutto festivo ne viene al tuo sepulcro per adornarti con le sue odorate corone. E i fauni similmente, con le inghirlandate corna et carichi di silvestri duoni, quel che ciascun può ti portano: de' campi le spiche, degli arbosti i racemi con tutti i pampini, e di ogni albero maturi frutti. A invidia dei quali le convicine nimphe, da te per adietro tanto amate e riverite, vengono ora tutte con canistri bianchissimi, pieni di fiori et di pomi odoriferi, a renderti i ricevuti honori.

En los tres textos encontramos oferentes como Fauno y regalos como flores, coronas, y racimos. Sin embargo, apreciamos en Barahona de Soto la referencia a "de ...lauro ...premios" que no encontramos en el citado texto de Sannazaro y que sería traducción de Nem. I 64-5: *frondis odorae/ munera dat lauros carpens*, por lo que a diferencia del ejemplo anterior, en este caso, nos encontramos ante una recreación directa de Nemesiano.

Finalmente en la segunda *Égloga* de Barahona de Soto leemos los versos, *Egl. II* 5-6: "Los dos en componer de tal manera/ enseñados" muy próximo al verso segundo de la *Égloga* IV de Nemesiano: *calamis et uersu doctus uterque*, aunque por tratarse de un motivo recurrente, *cf. Verg. Buc. VII* 5: *et cantare pares et respondere parati*, no nos aventuramos a admitir la dependencia directa.

En conclusión podemos afirmar que la recepción de Nemesiano por parte de Barahona de Soto se realiza por una doble vía; una recepción directa a través de su conocimiento del poeta latino y una indirecta a través de Sannazaro. Ya hemos visto anteriormente que su compatriota Fernando de Herrera había manejado y recreado las obras de ambos poetas, no sólo para sus comentarios a Garcilaso sino también para su labor de creación poética. Pudo ser a través de Herrera la vía de conocimiento de Nemesiano. Barahona de Soto parece percibir la línea dependiente entre Nemesiano y Sannazaro y, como hemos visto, en un mismo pasaje recrea la traducción de Nemesiano hecha por Sannazaro y poco después recrea directamente a su modelo latino.

Finalmente en Bernardo de Balbuena, *Siglo de Oro en las selvas de Erífyle, Égloga X*, encontramos nuevamente la recreación del ya citado pasaje de Nemesiano, I 39-41 que también había sido imitado por Sannazaro y Barahona de Soto: "si estas palabras á tus oídos llegan, si á los sutiles espíritus fuera del dominio de la muerte es concedido el sentir, donde quiera que nuestra piadosa voz te hallare, ó alma bienaventurada, escucha con atención nuestras razones." En este citado pasaje la dependencia con Nemesiano es directa. Para la expresión *sublimes animae* Sannazaro traduce "quiete anime", traduciendo *quietis* de v. 38 y omitiendo *sublimes*; no así Balbuena, que intenta ser fiel al texto de Nemesiano al escribir "sutiles espíritus". Al servirse del adjetivo "sutiles" este poeta estaría traduciendo el *sublimes* de Nemesiano, adjetivo ausente en el pasaje de Sannazaro.

## 7 LA TRADICIÓN MANUSCRITA:

Los manuscritos que nos han transmitido las *Églogas* de Nemesiano, en todos los casos precedidas por las de Calpurnio Sículo, se pueden clasificar en dos grupos que remontan a un mismo arquetipo<sup>289</sup>. El primer grupo, procedente de un subarquetipo común, lo forman los códices *Neapolitanus VA8 (olim 380)* (N) y *Gaddianus Laurentianus plut. 90, 12 inf.* (G). El segundo grupo (V) está compuesto por veintiocho manuscritos, muchos de los cuales son apógrafos del resto. Se caracteriza esta familia por atribuir a Calpurnio las cuatro *Églogas* de Nemesiano. En el margen de uno de los manuscritos de V, el *Riccardianus 363*, encontramos las anotaciones de la colación que hizo N. Angelius de un *uetustissimus codex* perdido, propiedad de Taddeo Ugoletto y que remiten a la primera familia. También desconocemos el destino de un código propiedad de Boccaccio del que tomó algunas lecturas el copista del *Harleianus 2578*. Este copista también se hace eco de algunas lecturas del perdido código de Taddeo Ugoletto.

---

<sup>289</sup> H. SCHENKL, "Zur Textesgeschichte der Eklogen des Calpurnius und Nemesianus", *WS* 5 (1883) 281-98, y *WS* 6 (1884) 73-97; R. VERDIÈRE, *T. Calpurnii Siculi De laude Pisonis et Bucolica et M. Annaei Lucani De laude Caesaris Einsidlensia carmina*, Berchem-Bruselas 1954; L. CASTAGNA, *I Bucolici Latini Minore. Una ricerca di critica textuale*, Florencia 1976; M. D. REEVE, "The textual tradition of Calpurnius and Nemesianus", *CQ* 28 (1978) 223-238; L. D. REYNOLDS, *Texts and transmission. A survey of the latin classics*, Oxford 1983, pp. 37-8; H. J. WILLIAMS, *The 'Eclogues' and 'Cynegetica' of Nemesianus*, Leiden 1986.

Finalmente, conservamos siete *florilegia* que nos transmiten algunos versos de nuestro poeta.

### **Primera familia:**

N= *Neapolitanus VA8 (olim 380)*

Escrito en pergamino a inicios del siglo XV. Mide 261 x 160mm. y está compuesto por 116 folios. Cada página tiene treinta y ocho versos. Contiene el *De agri cultura* de Catón, el *De re rustica* de Varrón y las *Églogas* de Calpurnio (101r-111r) y Nemesiano (111r-115v). Schenkl<sup>290</sup> data la parte que contiene las *Églogas* de Calpurnio y Nemesiano entre 1360 y 1370 y postula que este manuscrito es el mismo que cita Petrarca en una carta a Pastrengo en la que dice: *Expecto etiam Calpurni Bucolicum carmen et tuam Varronis agriculturam*<sup>291</sup>. Al final de la obra se lee: *Aureliani Nemesiani Cartag<sup>-</sup> bucol' explici: Deo gratias amen*. Por último, otra mano las tituló: *Calpurnii eclogae y Nemesiani eclogae*. En el último folio se lee: *Antonii Seripandi ex Iacobi Perilli/ amici opt. munere y poco después: Ioannes Antonius Perillus patric. neap. ac/ iuuenis apprime litteratus Iacobum Perillum/ hoc libro donauit MDCVII, Klis Iuniis* (cronológicamente la segunda inscripción precede a la primera).

Sobre ese códice han realizado correcciones tres manos, la primera de las cuales pertenece al que escribió el libro. Las correcciones de la segunda mano son lecturas procedentes de la familia V<sup>292</sup>. En muy pocas ocasiones

---

<sup>290</sup> H. SCHENKL, *Calpurnii et Nemesiani 'bucolica'*, Leipzig-Praga 1885, p.xl.

<sup>291</sup> F. PETRARCA, *Fam.* XXII 11, y citado en L. CASTAGNA, *I Bucolici Latini Minori. Una ricerca di critica textuale*, Florencia 1976, pp. 271-2.

<sup>292</sup> Cf. I 54: *iuris\** NG, *iusti* N<sup>2</sup>V; II 28 *nostros posset\** NG, *posset rapidos* N<sup>2</sup>Vpler.



interviene la tercera mano que según Verdière<sup>293</sup> son "corrections excellentes". Estas correcciones las enumera Giarratano en su edición<sup>294</sup>.

G= *Gaddianus Laurentianus plut. 90, 12 inf.*

Está escrito en papel en el siglo XV<sup>295</sup> por Domenico Silvestri, amigo de Boccaccio. Mide 294 x 225mm. y tiene 74 folios. El número de líneas por página varía entre veintiséis y treinta y dos. Para las *Églogas* emplea veintinueve en la mayoría de los casos. Contiene el *Bucolicum Carmen* de Petrarca, el *Culex* y *Dirae* atribuidas a Virgilio, y las *Églogas* de Calpurnio (ff.55r-67v) y Nemesiano (ff.68r-73v) a las que sigue una breve *Égloga* inacabada de 55 versos en la que intervienen Dafnis, Títilo, Mopso, Megofis y Ginnaro<sup>296</sup>.

Las obras de Calpurnio están encabezadas con el título: *Egloge Calpurnii ad Nemesianum cartaginiensem*. Al final de cada *Égloga* acompaña su correspondiente número junto con la palabra *explicit*. Las de Nemesiano están encabezadas bajo el título: *Aureliani Nemesiani Cartaginiensis Egloghe incipiunt*.

Hay gran número de correcciones en el texto y en los márgenes, la mayoría realizadas por el copista y unas pocas por una segunda mano. Aparecen cinco glosas marginales hechas por el propio copista que corrigen la lectura de G y que coinciden a su vez con N: G *pruini* G<sup>1</sup> *primi*; G *sonabant* G<sup>1</sup> *sonarent*; G *cartula* G<sup>1</sup> *garula*; G *summas* G<sup>1</sup> *simas*; G *placidus* G<sup>1</sup> *palcitas*; y una glosa interlinear: G *tremulum* G<sup>1</sup> *tenerum*. Esto lleva a

---

<sup>293</sup> R. VERDIÈRE, *Prolégomènes à Nemesianus*, Leiden 1954, p.77.

<sup>294</sup> C. GIARRATANO, *Calpurni et Nemesiani 'Bucolica'*, Turín 1943, pp. xiv-xvii.

<sup>295</sup> L. CASTAGNA, *op. cit.*, p. 15.

<sup>296</sup> Poema editado y traducido por D. KORZENIEWSKI, *Hirtengedichte aus spätrömischer und karolingischer Zeit*, Darmstadt 1976, pp. 104-9.

pensar que bien el modelo de NG llevaba estas glosas en el texto o bien que el copista del manuscrito G tenía a la vista dos ejemplares.

Los manuscritos NG difieren de V en más de doscientos lugares, pero las lecturas correctas aparecen el doble de veces en NG. Más aún, los errores de NG son atribuibles a negligencia o desconocimiento de los copistas mientras que los de V son interpolaciones inteligentes. Por ello hay que tomar ciertas lecturas de V con cautela. Más aún, hemos apreciado que V presenta muchas lecturas que pretenden enmendar el texto por medio de conjeturas elaboradas a partir de pasajes de las *Bucólicas* de Virgilio. Véanse los siguientes ejemplos. Nem. I 2: *immunia rura cicadis* G - *resonant tua rura cicadis* V - Verg. *Buc.* II 12: *resonant arbusta cicadis*; Nem. I 27: *laudem deposcis auenae* NG - *Musam deposcis auenae* V - Verg. *Buc.* I 2: *Musam meditaris auena*; Nem. I 37: *accipite hos cantus* NG - *accipite hos calamos* V - Verg. *Buc.* VI 69: *Hos ...calamos, en accipe*; Nem. III 40: *dixit ...primi calcate* NG - *dixit ...pueri calcate* V - Verg. *Buc.* VI 23-4: *inquit;/ "soluite me, pueri;"* Nem. IV 50: *tulerit ...fastidia lenta* NG - *tulerit ...fastidia longa* V - Verg. *Buc.* IV 61: *longa ...tulerunt fastidia*.

Baehrens<sup>297</sup>, en su edición de los *Poetae Latini Minores*, tomó G como el *codex optimus*. Por el contrario, Schenkl y Giarratano<sup>298</sup> optan por N tanto por tener mejores lecturas como por carecer de interpolaciones. L. Castagna<sup>299</sup> destaca como característica de este escriba que "è un copista eccezionalmente passivo e meccanico", llegando a ofrecer, en ciertas ocasiones, formas no latinas. Frente a éste, el copista de G, cuando

---

<sup>297</sup> E. BAEHRENS, *Poetae Latini Minores*, III, Leipzig 1880, pp. 66-7.

<sup>298</sup> H. SCHENKL, *ed. cit.*, pp. xli-xlii; C. GIARRATANO, *ed. cit.*, pp. xvii-xviii.

<sup>299</sup> L. CASTAGNA, *op. cit.*, p. 134.

confunde una letra o interpreta mal una abreviación, en casi todos los casos toma una opción aceptable morfológicamente.

### **La familia V:**

La familia V está compuesta por veintiocho manuscritos<sup>300</sup> pertenecientes al siglo XV, salvo **q** (*Corsinianus 43 F 5*<sup>301</sup>) y **f** (*Vaticanus 5123*) del siglo XIV y el *Magliabecianus VII 1195* del XVI. A estos manuscritos citados habría que añadir algunas ediciones de este mismo siglo de las que dependen algunos de los manuscritos anteriormente enumerados. Unos pocos de estos manuscritos (**i**, **u**, **n**, y ed. Rom.) parecen proceder de un subarquetipo copiado en Florencia o Roma, mientras que el resto procederían de un subarquetipo más antiguo copiado en el norte de Italia, probablemente en Padua<sup>302</sup>.

Dos manuscritos de esta familia los eliminó Schenkl<sup>303</sup> como apógrafos de la ed. Véneta de 1472. Son el *Monac. 19699* y el *Bruxell. 20589*. Castagna eliminará posteriormente el *Vat. Urbinas 353, descriptus* de la ed. Véneta, y el *Monac. 362*, copia del *Vind. 305 (y)*.

---

<sup>300</sup> A estos veintiocho hay que añadir tres más, que perteneciendo a esta familia, tan solo nos transmiten parte de las *Églogas* de Calpurnio; estos tres manuscritos son *Riccardianus 974*, *Gottanus II 55* y *Vat. Lat. 5245*.

<sup>301</sup> Sobre este manuscrito *cf.* R. ELLIS, "A roman ms. of the *Culex*", *J. Ph.* 16 (1888) 153-6.

<sup>302</sup> Algunos manuscritos procedentes de este subarquetipo se refieren a Calpurnio como *Theocritus Calpurnius*. Unas "*Bucolica Theocriti*" fueron catalogadas en 1155 en Pfäfers, al este de Suiza; *cf.* G. BECKER, *Catalogi bibliothecarum antiqui*, Bonn 1885, p. 207, inventario 94; Fabariensis ecclesia 1155; M. MANITIUS, *Philologisches aus Bibliothekskatalogen (bis 1300)*, Frankfurt am Main 1892, p. 57.

<sup>303</sup> H. SCHENKL, *art. cit.*; *cf.* también R. VERDIÈRE, "A propos du Calpurnius Siculus de Bruxelles", *Scriptorium*, 8 (1954) 296-7, y F. MASAI, "La suite du Calpurnius Siculus de Bruxelles", *Scriptorium* 7 (1953) 265.

Reeve<sup>304</sup> propone la eliminación de ocho manuscritos más. Cuatro de ellos apógrafos de la ed. Romana de 1471: *Vat. Ott. 1466*; *Laur. Plut. 37,14*<sup>305</sup>; *Leid. Voss. L.Q. 107* y *Rehd. 60*<sup>306</sup>. Asimismo elimina el *Vat. Reg. 1759* y *Sloan. 777* al demostrar que son copia del *Riccard. 724 (n)* y el *Dorv. 147*<sup>307</sup> que procede de *Quirin. CVII 1 (p)*<sup>308</sup>. Por último, elimina el *Magliabec. VII 1195* por ser apógrafo del *Ricc. 363*.

Partiendo de los estudios de Schenkl, Castagna y Reeve, H. J. Williams ha estudiado con detenimiento los diversos manuscritos de esta familia. Tras su análisis de los diversos errores de éstos, este estudioso propone un *stemma codicum* de la familia V, aventura a la que habían renunciado los estudiosos anteriores dada su complejidad. En este estudio nos limitaremos a ofrecer el *stemma* sugerido por Williams. Para más detalles remitimos al análisis de éste estudioso<sup>309</sup>.

---

<sup>304</sup> M. D. REEVE, *art. cit.*

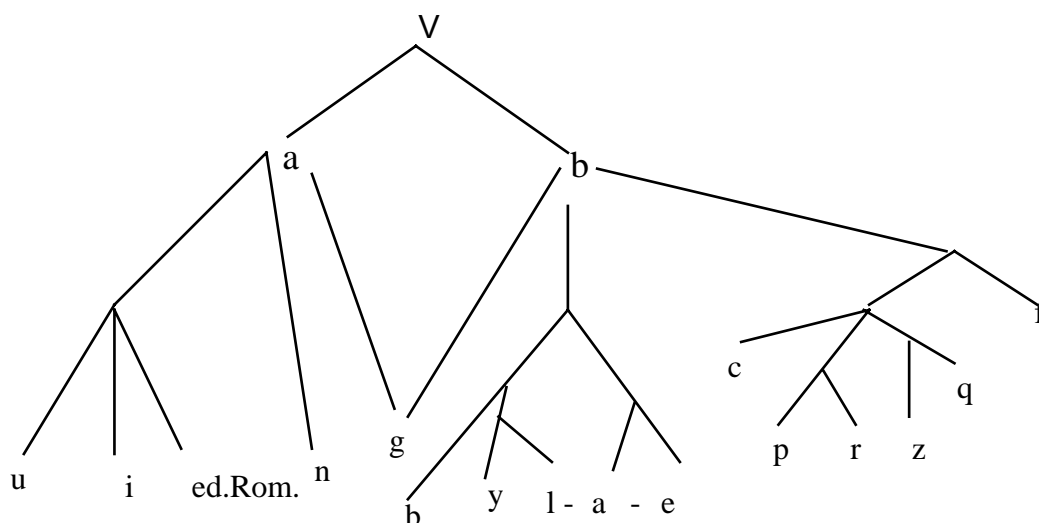
<sup>305</sup> Tal como veremos en el *stemma* propuesto por Williams este manuscrito (i) no es apógrafo de la ed. Romana; para los argumentos presentados por este estudioso cf. H. J. WILLIAMS, *op. cit.*, pp. 43-4.

<sup>306</sup> Sobre este ms. cf. K. ZIEGLER, *Catalogus codicum latinorum classicorum qui in Bibliotheca Urbica Vratislaviensi adseruantur*, Breslau 1915, pp. 22-6.

<sup>307</sup> Para una descripción de este manuscrito cf. F. MADAM, *A summary Catalogue of Western Manuscripts in the Bodleian Library*, Oxford 1897, vol. 4, n° 17025, pp. 72-3.

<sup>308</sup> Sobre este último manuscrito cf. A. BELTRAMI, "Index codicorum classicorum latinorum qui in bybliothecca Quiriniana Brixiensi adseruantur", *SIFC* 14 (1906), 77-82, n° 33.

<sup>309</sup> Cf. más adelante la equivalencia de las diversas siglas con su correspondiente manuscrito. Seguimos las siglas empleadas por Castagna en su citado estudio de 1975, y en su artículo "Due mss. per la trazione di Calpurnio e Nemesiano", *Prometheus* 7 (1981) fasc.1°, pp. 247-53.



A estos manuscritos presentados en el *stemma* de Williams habría que añadir el manuscrito nº 598 de la Biblioteca del Seminario de Padua presentado por Antonia Tissoni Benvenuti<sup>310</sup> y que había pasado inadvertido porque en el catálogo aparece como obra de Teócrito. Este manuscrito parece proceder del mismo subarquetipo que **e** y **a**.

Los manuscritos de la familia V presentan errores comunes entre los que destacan la omisión de los versos I 28, II 83 y III 30. Sin embargo, la característica más importante presentada por esta familia es que atribuyen a Calpurnio las *Églogas* de Nemesiano. Así, las *Églogas* I, II, III y IV de Nemesiano están enumeradas como VIII, IX, X y XI de Calpurnio. Cf. el inicio de las *Églogas* de nuestro poeta en *Ambr. 0 74 sup.*, f. 127r: *Titi Calpurnii poetae octaua egloga adsunt/ collocutores Timetas et Tityrus*; y termina la cuarta *Égloga* en f. 133v: *Titi Calpurnii poetae Bucolicon explicit/ deo gratias*. Otros ejemplos similares encontramos en el *Rehd. 59*

<sup>310</sup> A. TISSONI BENVENUTI, "Per le ecloghe di Calpurnio e Nemesiano", *Italia medioevale e umanistica*, 23 (1980), pp. 381-7; cf. también L. CASTAGNA, "Due mss. per la trazione di Calpurnio e Nemesiano", *Prometheus* 8 (1981) fasc.1º, 247-53.

que comienza en f. 4r: *Calphurnii poetae ad Nemesianum/ carthaginensem bucolica incipit*. El final de las *Églogas* de Nemesiano en estos manuscritos también se hace eco de este error; cf. *Laur. Plut. 37, 14*, f. 192v: *C. Calphurnii/ bucolicon/ carmen/ desi/ ni/ t*; *Cors. 43 F 5*, f. 102v: *T. Calpurnii poete Siculi decima (sic) et ultima egloga/ Bucolici carminis explicit feliciter. h.*; y *Holkh. 334*, f.17v: *Amen/ Explicit carmen bucolicum Theocriti Calphurnij*.

### **El código germánico de Th. Ugoletus:**

#### **La colación de N. Angelius:**

En el código *Riccardianus 636 (u)* perteneciente a la familia V se encuentra un significativo colofón escrito por Niccolo degli Angeli (Nicolaus Angelius)<sup>311</sup> que dice así:

*Contuli ego Nicolaus Angelius hunc codicem / cum multisque alijs & cum illo uetustissimo codice / quem nobis Thadeus Ugoletus pannoniae regis / bibliothecae praefectus e Germania allatum / accomodauit in quo multa carmina sunt reperta / Anno salutis MCCCCLXXXII.*

En este mismo código se lee tras la *Égloga séptima* de Calpurnio:

*Ex Vetustissimo codice e Germania allato/ hic est transcriptus titulus finis bucolicorum/ Calphurnij Aurelij Nemesiani poeta Cartha/ginensis egloga prima.*

De este código germánico tenemos también información a través de la *ed. Parmensis* impresa por Angelo Ugoletto, hermano del citado Taddeo Ugoletto<sup>312</sup>:

---

<sup>311</sup> Sobre este humanista cf. M. E. COSENZA, *Biographical and bibliographical dictionary of the italian humanists and of the world of classical scholarship in Italy, 1300-1800*, I, Boston 1962, pp. 181-2.

*Impressum Parmae per Angelum Ugoletum E uetustissimo atque emendatissimo Thadaei Ugoletti (sic) codice e Germania allato in quo Calphurni et Nemesiani uti impressi sunt tituli leguntur,*

También se hará eco de este *uetustissimus codex* el Harleianus 2578 (H) con la siguiente inscripción:

*collatus accuratissime hic codex cum illo uetustissimo: / quem Thadeus ugoletus pannoniae regis bibliothecae / praefectus e germania secum attulit et cum illo / quem Johannes accius propria manu scripsisse / traditur bibliothecae sancti spiritus florentini / dicatum, et cum plerisque aliis: ubi titulum et / operis diuisionem multa etiam carmina reperimus.*

De la información que nos tramite N. Angelius en el *Riccardianus 636* deducimos que este código era *uetustissimo* y contenía *multa carmina*. Fue llevado a Florencia por Taddeo Ugoletto, bibliotecario de Mateo Corvino, rey de Panonia. Respecto a la rama de la tradición, se desmarca de la familia V por diferenciar los siete poemas de Calpurnio de los cuatro de Nemesiano. Su colación la hizo N. Angelius en 1492 e introdujo algunas de sus variantes en el *Riccardianus 636*. Sin embargo hizo lo mismo con *multis aliis* por lo que nos resulta imposible saber qué lectura de las que aparecen en el *Riccardianus* perteneció a este código. Por ello hay que tomar con cuidado las lecciones de A (sigla empleada para las lecturas tomadas de la colación de Angelius) y desconfiar de las palabras de Giarratano quien en su *conspectus librorum* engloba erróneamente bajo esta sigla todas las lecciones anotadas por N. Angelius en el *Riccardianus*;

---

<sup>312</sup> Sobre estos humanistas cf. M. E. COSENZA, *op. cit.*, IV, pp. 3504-5; R. SABBADINI, *Le scoperte dei codici latini e greci nei secoli XIV e XV*, Florencia 1905-14, I, pp. 143-7; II, p. 206.

cf. en la edición de Giarratano: A= *codex Germanicus Th. Ugoleti cuius scripturas in mg. cod. Riccardiani 636 N. Angelius enotauit.*

Sí que conocemos con certeza una de las lecciones que contenía este códice a indicación del propio Angelius. En Calp. II 18-9 el *Riccardianus 636*, siguiendo un error común con V, refunde dos versos en uno solo por un error ocasionado por un salto de igual a igual: *Omnia cessabant illis certantibus ausa est.* Angelius (A) restituye el verso correcto al margen: *Omnia cessabant, neglectaque pasqua tauri / calcabant, illis etiam certantibus ausa est,* comentando: *sic habebat emendatus codex*<sup>313</sup>. Sin embargo, como hemos comentado, quizá no todas las lecciones que conocemos convencionalmente como A pertenecerían al códice germánico.

Analizando estas variantes de A, Castagna<sup>314</sup> concluye que el 65% de éstas son lecturas comunes con NG y por tanto distintas de V. Según Castagna, la fuente de Angelius para las lecciones de A que coinciden con NG podría ser G. Encontramos casos en los que GA ofrecen la lectura correcta frente a NV; cf. I 2: *immunia GA- in mutua N inmutua V.* En otros casos AG ofrecen un error frente a NV; cf. I 5: *flauit AG -fauit NV;* I 11: *et calamis et uersu AG -et calamis et uersu N -et calamis uersus V.* Junto a estos ejemplos, Castagna presenta el siguiente error: en IV 6 el verso termina con *siluis* al igual que en v. 13. Por un error visual, G copia tras v. 6 el verso 13, *inque uicem dulces cantu ...*, y continúa con v. 7 sin percatarse del error. N. Angelius anota en el margen de IV 6: *uacat hic uersus: inque uicem cantu dulces dixere querelas.* A partir de estas consideraciones Castagna deduce que una parte de las lecciones de A proceden de G. Reeve<sup>315</sup> rechaza la postura de Castagna apoyándose en una

---

<sup>313</sup> Cf. el colofón de *ed. Parmensis.* que califica el códice como *emendatissimo.*

<sup>314</sup> L. CASTAGNA, *op. cit.*, p. 217.

<sup>315</sup> M. D. REEVE, *art. cit.*



apreciación de Baehrens. En el colofón mencionado se dice que el códice contenía *multa carmina*, expresión humanística, según Baehrens<sup>316</sup>, que equivale a "muchos versos". Por tanto lo que dice Angelius es que el manuscrito tendría muchos versos que faltan en **u**. Estos versos que faltan en **u** se encuentran tanto en A como en G. Si hubiese colacionado G, que contiene esos versos que faltan en **u**, no habría aludido a A como manuscrito que posee *multa carmina* que faltan en **u** y habría aludido también a G. Por ello, Reeve cree que es más fácil suponer que el manuscrito germánico se parecía a G.

Por otro lado, Castagna<sup>317</sup> aprecia que en el restante 35% de intervenciones de Angelius sobre **u** lo hace para ofrecer variantes procedentes de la ed. Vénetica o un texto similar; cf. I 32: *suggerit*; II 8: *iam non*; II 15: *reuelare*; II 30: *nulloque biberunt*; II 48: *tum*; III 33: *leue*; III 37: *lenes*; III 51: *cymbia*; III 63: *Ioue natus ab ipso*; IV 69: *artes*. En III 26 realiza curiosamente una contaminación entre NG y ed. Ven.: *uos etiam et Nysae uiridi nutristis in antro*, donde *Nysae* lo toma de NG, mientras que *uos etiam et ...nutristis* es restauración conjetural de la ed. Ven. ocasionada por el erroneo *Nymphae* en lugar de *Nysae*.

En su artículo, Reeve afirma dar mayor prioridad al carácter de las lecturas encontradas en **u**, que a las diversas manos que intervienen, manos que considera que pertenecen todas a N. Angelius con un cierto intervalo de tiempo (Schenkl<sup>318</sup> había enumerado hasta cinco manos de distintos copistas). A partir de ahí, Reeve añade una nueva fuente para el Riccardianus 636, lecciones que encontramos en las ediciones bajo la sigla

---

<sup>316</sup> A. BAEHRENS, *ed. cit.*, III, p. 66; cf. SILVIA RIZZO, *Il lessico filologico degli umanistici*, Roma 1973, p. 111n.1.

<sup>317</sup> L. CASTAGNA, *op. cit.*, p. 220.

<sup>318</sup> H. SCHENKL, *ed. cit.*, pp. xliii-xliv.

**u**<sup>2</sup>, la *editio princeps* impresa en Roma de 1471; cf. III 34: *Sustulit*; III 41: *audierant*. Considera asimismo, a partir de un análisis de III 25-6, que esta edición precedió a la Véneta en ser colacionada para este manuscrito.

El Harleianus 2578 (H)<sup>319</sup>:

Como hemos visto en páginas anteriores en el colofón de este manuscrito correspondiente a las obras de Calpurnio y Nemesiano se informa de que este códice fue colacionado con el ya citado códice germánico de Taddeo Ugoletto y con el que copió de propia mano Boccaccio, así como *cum plerisque aliis*, por lo que resulta difícil atribuir las diversas lecturas de este códice a uno u otro modelo.

-Respecto al códice germánico, en opinión de H. Schenkl<sup>320</sup>, tan sólo lo conoció de forma indirecta pues el término empleado en el colofón, *collatus*, daría a entender que fue colacionado por otra persona. H habría tomado, así pues, las lecturas de A anotadas en el margen del *Riccardianus* 636. Argumentando su postura, Schenkl presenta el ejemplo de Calp. II 66 donde *liquentia* es sustituido por *rorantia*, término que tan sólo aparece en **u** como glosa. A este argumento habría que añadir la similitud entre el colofón de H y el escrito por Nicolaus Angelius en **u**, lo que delata la dependencia del primero con respecto al segundo. Castagna pasa por alto los ejemplos presentados por Schenkl y pone en duda, aunque sin negarlo, esta dependencia.

-Por otro lado se aprecian ciertas coincidencias con NG. Según H. Schenkl la coincidencia con los títulos de la edición Giuntina de 1504

---

<sup>319</sup> Sobre este manuscrito cf. C. SCHENKL, *Decimi Magni Ausonii Opuscula*, Berolini 1883, p.xxi; R. SABBADINI, *op. cit.*, I, p. 33 n.52.

<sup>320</sup> H. SCHENKL, "Zur Textesgeschichte der Eclogen des Calpurnius und Nemesianus", *WS* 5 (1883) 287-291.

delatan que las coincidencias con NG proceden de esta edición, postura con la que coincide Castagna.

-Hay un gran número de lecturas comunes con NG que no están ni en A ni en la edición de Parma ni en la edición Giuntina y que encontramos en H; cf. I 15: *te*; I 71: *et*; I 75: *pascentur*; II 23: *Donacem prato*; II 47: *si tu*; III 29: *euocat aut*; III 47: *arripit*; III 54: *euomit*; IV 9: *placitas*; IV 39: *iam nulla*. Schenkl y Giarratano<sup>321</sup> opinan que estas lecturas podrían proceder del citado códice de Boccaccio, códice que tendría un arquetipo común a NG. Sabbadini<sup>322</sup>, por el contrario, se aventura a conjeturar que el manuscrito perdido de Boccaccio era el arquetipo del *Neapolitanum* y el *Gaddianum*. Castagna sugiere, sin demasiada convicción, que el *Harleianus* pudo haber tomado estas lecturas de G. Esta postura está apoyada por la opinión de Reeve quien sugiere que el copista de H pudo haber conocido el manuscrito G en la biblioteca de Santo Spirito, pues en esta biblioteca se hallan dos códices del copista de G, Domenico Silvestri, amigo de Boccaccio<sup>323</sup>. La citada relación entre el copista de G y Boccaccio, así como la presencia del copista de H en Santo Spirito, llevan a pensar que, quizá el citado códice de Boccaccio podría ser bien G o bien un *codex descriptus* de G.

-Por último, Castagna<sup>324</sup> sugiere, frente al escepticismo de Williams, que H está contaminado con un texto de la rama de la ed. Véneta.

Así pues, Castagna concluye que H podría tener varias fuentes: La ed. Giuntina, el *Riccardianus 363* (sc. **u** + A), la edición Véneta y al menos

---

<sup>321</sup> C. GIARRATANO, *ed. cit.*, p. xxxvi.

<sup>322</sup> R. SABBADINI, *op. cit.*, II, pp.205-6.

<sup>323</sup> Cf. A. MAZZA, "L'inventario della *parua libraria* di Santo Spirito e la biblioteca del Boccaccio", *IMU* 9 (1966) 1-74.

<sup>324</sup> L. CASTAGNA, *op. cit.*, p. 236.

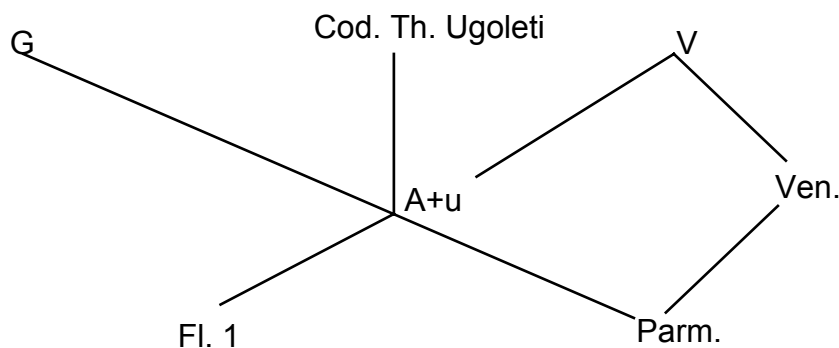
algún manuscrito de la rama de NG, seguramente el manuscrito de Boccaccio. Según Castagna los helenismos empleados en los títulos de H como *Epiphunus* en la primera *Égloga* o *Eros* en la cuarta pueden proceder del propio Boccaccio.

La ed. Parmensis de N. Angelius y la ed. Giuntina (Fl.1):

Schenkl<sup>325</sup> demostró que la edición de Parma, editada en torno al 1490 por Angelo Ugoletto, es apógrafa de la Véneta. A su vez, este estudioso sostiene que tanto la edición de Parma como la Giuntina editada en Florencia en 1504, toman lecturas de A, es decir del perdido códice de Taddeo Ugoletto. La edición de Parma y la Giuntina preservan en ciertos pasajes la lectura correcta donde **u** sigue el error de V. Según Castagna estas lecturas podrían proceder directamente del códice germánico de Taddeo Ugoletto. Aprecia Castagna que cuando Fl. 1 difiere de la ed. de Parma siempre es una lectura común con NG. Estas lecturas comunes con NG y que procederían del códice germánico serían: I 8: *dum / et*; I 58: *et iungere / coniungere*; I 67: *de messe / de campo*; I 74: *loquuntur / sequuntur*; II 48: *et / tum*; II 83: *qui / qua*; III 20: *odoratis capillis / odorato capillo*; III 34: *simas / summas*; III 37: *laetas / lenes*; III 38: *poma / dona*. El *stemma* que propone Castagna es el siguiente:

---

<sup>325</sup> H. SCHENKL, *art. cit.*, p. 287.



### Los Florilegia:

Junto a los diversos códices citados conservamos siete *florilegia* que nos transmiten diversos versos de las *Églogas* de Calpurnio y Nemesiano. Cinco de estos florilegia pertenecen a un mismo grupo. Nos transmiten los mismos versos y coinciden en los mismos errores. Proceden de Francia y son agrupados todos ellos bajo el título de *Florilegium Gallicum*<sup>326</sup>. Estos *florilegia* proceden de una misma tradición que remontaría al siglo XII<sup>327</sup>. Estos cinco *florilegia* son: *Parisinus Thuaneus* 7647<sup>328</sup>, f. 114r col. I-II (Ft); *Parisinus Nostradamensis* 17903<sup>329</sup>, ff.74r col.II- 74v col.I (Fn)<sup>330</sup>;

<sup>326</sup> A. GAGNÉR, *Florilegium Gallicum: Untersuchungen und Texte zur Geschichte der mittellateinischen Florilegienliteratur*, Lund 1936; J. HAMACHER, *Florilegium Gallicum. Prolegomena und Edition der Exzerpte von Petron bis Cicero, De oratore*, Francfort 1975; B. MUNK OLSEN, *La réception de la littérature classique au Moyen Âge*, Copenage 1995, pp. 174-83.

<sup>327</sup> L. CASTAGNA, "Per un'edizione delle ecloghe di Calpurnio e Nemesiano: due nuovi testimoni manoscritti", *Prometheus*, 1 (1975) fasc.1º, pp. 80-7.

<sup>328</sup> *Catalogus codicum latinorum Bibliothecae Regiae*, t. III, 4, París 1744, p. 381; MEYNCKE, "Die Pariser Tibull-Excerpte", *RhM.* 25 (1870) 113; J. HAMACHER, *op. cit.*, pp. 29-30; B. MUNK OLSEN, *L' Étude des auteurs classiques latins aux XI<sup>e</sup> siècles*, II, París 1985, pp. 107-8.

<sup>329</sup> B. L. ULLMAN, "Classical Authors in Certain Mediaeval Florilegia", *CPh.* 27 (1932) 1-42.

<sup>330</sup> Este manuscrito o de uno similar, según L.CASTAGNA, *op. cit.*, pp. 194-5, sirvió de fuente para Vicente de Beauvais en su *Spec. natur.* XXXI 84, 86, 115 y *Spec. doct.* V 11 y 99.

*Atrebatensis* 64 (olim 65)<sup>331</sup> f. 67v col. I y II (Fa); *Escorialensis* QI 14, f. 97r col. I-II (Fe); *Berolinensis* Diez. B. Sant. 60 f. 29v. col. I (Fb)<sup>332</sup>.

Los versos de Calpurnio que nos ofrecen estos *florilegia* son: II 23-4; III 10; IV 14-5; IV 155-6; V 12-3; V 46-8 y VI 53-6. Los versos de Nemesiano son<sup>333</sup>:

IV 19: *leuant et carmina curas;*

IV 21-4 bajo el título *ad superbientem de pulcritudine*:

*Non hoc semper eris: perdunt et gramina flores,*

*perdit spina rosas nec semper lilia candent*

*nec longum tenet uua comas nec populus umbras:*

*donum forma breue est nec se quod commodet annis.*

IV 32 bajo el título *de fluxu omnium*:

*Omnia tempus alit, tempus rapit: usus in arcto est.*

IV 38: *Vocat estus in umbram.*

Castagna estudió estos *florilegia* y apreció que conservan errores comunes con la familia V frente a NG. Ullman<sup>334</sup> propuso un arquetipo común para estos *florilegia*, arquetipo que fecha en torno al siglo XII. Esta fecha vendría avalada por la importante presencia de Ovidio en este *florilegium*, y que se correspondería con el siglo por excelencia de la denominada *aetas ovidiana*<sup>335</sup>. Según Castagna<sup>336</sup> el *Florilegium* habría sido copiado en el siglo XII de un manuscrito completo del siglo IX.

---

<sup>331</sup> M. PROU, *Manuel de paléographie latine et française*, París 1924, pl. XI,2.

<sup>332</sup> Este último tan solo nos trasmite 18 versos de Calpurnio.

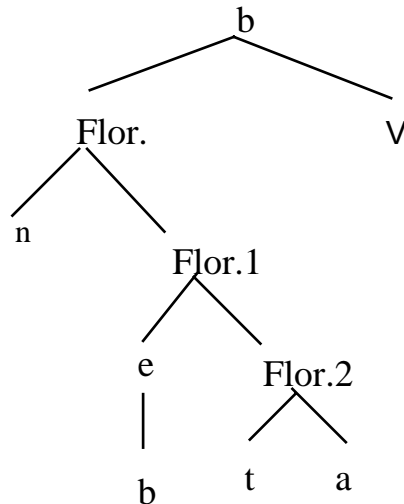
<sup>333</sup> Para las diversas variantes de cada manuscrito cf. L. CASTAGNA, *op. cit.*, p. 191.

<sup>334</sup> B. L. ULLMAN, "Tibullus in the mediaeval 'florilegia'", *CPh* 23 (1928) 128-74.

<sup>335</sup> H. J. WILLIAMS, *op. cit.*, p. 60.

<sup>336</sup> L. CASTAGNA, *op. cit.*, pp. 195-6; cf. también C. H. HASKINS, *The renaissance of the 12th century*, Cleveland-N. York 1968.

Partiendo de los estudios de Ullman, Castagna<sup>337</sup> ofrece el siguiente *stemma*:



Los dos *florilegia* restantes son:

-*Bononiensis* 83 (B): contiene el verso de Calpurnio III 90 y de Nemesiano IV 20, 32 y 56-9. El error en IV 24 común con V, frente al resto de *Florilegia* y NG, hace que se incluya dentro de la familia V. Castagna<sup>338</sup> lo considera apógrafo de la edición de Parma.

-*Laurentianus Conv. Sopp.* 440<sup>339</sup>, ff. 143v-5r: este manuscrito es el único que presenta *excerpta* de las *Cinegéticas* de Nemesiano. También es el único que diferencia las *Églogas* de Nemesiano de las de Calpurnio y coloca a Nemesiano precediendo a las *Églogas* de Calpurnio. Los versos de las *Cinegéticas* están encabezados bajo el título: *Ex M. Aurelii Olympii*

<sup>337</sup>B. L. ULLMAN, "Classical authors in certain mediaeval Florilegia", *CPh.* 27 (1932) 7-10; L. CASTAGNA, *op. cit.*, p. 198.

<sup>338</sup>L. CASTAGNA, *op. cit.*, p. 202.

<sup>339</sup>P. O. KRISTELLER, *Iter Italicum*, I, Londres-Leiden 1963, p. 75; L. CASTAGNA, "Per un'edizione delle ecloghe di Calpurnio e Nemesiano: due nuovi testimoni manoscritti", *Prometheus* 1 (1975) fasc.1º, pp. 80-7.

*Nemesiani/ Carthaginensis q floruit tempore Cari et Carini/ imperatorum de uenatione libro* (f. 143<sup>v</sup>). Según Castagna<sup>340</sup> el copista tomó los versos de las *Églogas* de un texto completo y no de otro *florilegium* porque en sus glosas se aprecia un conocimiento del contexto en el que se enmarcan las palabras seleccionadas. Los versos que contiene son *Cyn.* 78 (*iam*) a 80 (*praesumit*); vv. 157-59 (*sidus init*); vv. 205-11; vv. 243-50 y 281-2. Los versos de las *Églogas*, encabezadas por *Ex eg. (ead. m. del.) eclogis eiusdem. Egloga I<sup>a</sup>*, son: I 18-20; 24-6; 32-3; 35-42; 50-2 (*erat*); 56-7; II 25-6; 44-9; III 27-34; 43 (*uindemia feruet*) a 58; IV 17-9 (en el margen del último verso: *cantet amat quod quisque: leuant et carmina curas*, el copista escribe: *hoc semper replicat*); 24-9 (*om.* 25). Los versos de la *Égloga III* tienen el título: *De Baccho loquitur Pan.* A estos versos siguen los de Calpurnio con el título: *Ex T. Calphurnii Siculi q claruit/ tempore Constantini Imperatoris/ Eclogis Bucolicis ad hunc/ Nemesianum Carthaginensem.*

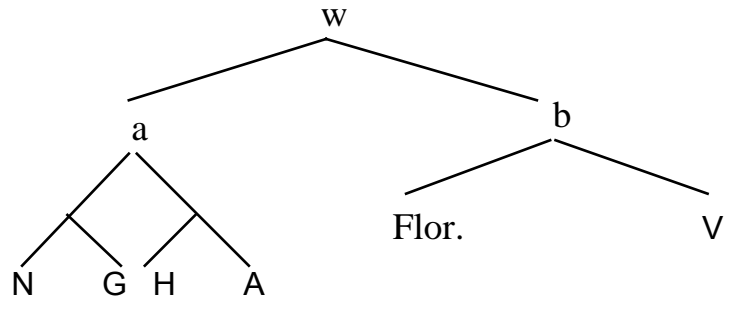
Por último ofrecemos el *stemma* general de la tradición manuscrita de las *Églogas* de Calpurnio y Nemesiano<sup>341</sup>:

---

<sup>340</sup> L. CATAGNA, *op. cit.*, pp. 202-8.

<sup>341</sup>J. AMAT, *Calpurnius Siculus: Bucoliques. Pseudo-Calpurnius: Eloge de Pison. Texte établi et traduit*, París 1991, p. xlix; R. VERDIÈRE, *T. Calpurnii Siculi De laude Pisonis et Bucolica et M. Annaei Lucani De laude Caesaris Einsidlensia carmina*, Berchem-Bruselas 1954, p. 86.





*INDEX CODICUM:*

<b>N</b>	Neapolitanus V A 8	saec. xv
<b>G</b>	Gaddianus plut. 90, 12 inf.	saec. xv
<b>A</b>	Codex Germanicus Th. Vgoleti cuius lectiones in margine codicis Riccardiani 636 N. Angelius enotauit.	
<b>H</b>	Codicis Harleiani lectiones quae ex codice acci uel ex codice Th. Ugoleti excerptae esse uidentur.	

*V: codicum qui secuntur consensus*

<b>a</b>	Ambrosianus 0 74 sup.	saec. xv
<b>b</b>	Ambrosianus I 26 sup.	anni 1463
<b>c</b>	Vaticanus 2110	saec. xv
<b>e</b>	Canonicianus Class. Lat. 126	saec. xv
<b>f</b>	Vaticanus 5123	saec. xiv-xv
<b>g</b>	Vaticanus Palatinus 1652	anni 1460
<b>i</b>	Laurentianus plut. 37, 14	saec. xv
<b>l</b>	Laurentianus bibl. Aed. 203	saec. xv
<b>n</b>	Riccardianus 724 (olim L.III 10)	saec. xv
<b>p</b>	Quirinianus CVII 1	saec. xv
<b>q</b>	Corsinianus 43 F 5	saec. xiv
<b>r</b>	Rehdigeranus 59 (I 4, 10) (Rehdig. secundus)	saec. xv
<b>u</b>	Riccardianus 363	saec. xv
<b>v</b>	Patauinus 598	saec. xv
<b>y</b>	Vindobonensis 305	saec. xv
<b>z</b>	Holkhamicus 334	saec. xv

*Codices descripti:*

Vaticanus 3152	saec. xv
Vaticanus Urbinas 353	saec. xv
Vaticanus Ottobonianus 1466	saec. xv
Vaticanus Reginensis 1759	saec. xv
Sloanianus 777	saec. xv
Leidensis Vossianus L.Q. 107	saec. xv-xvi
Dorvillianus 147	saec. xv
Rehdigeranus 60 (I 4, 11) (Rehdig. prior)	saec. xv
Monacensis 362	anni 1465
Monacensis (olim Tegernseensis) 19699	anni 1510
Bruxellensis 20589	anni 1490
Magliabecchianus VII 1195	saec. xvi

*Florilegia:*

Ft Parisinus Thuaneus 7647	saec. xii ex.
Fn Parisinus Nostradamensis 17903	saec. xii
Fa Atrebatensis 64 (olim 65)	saec. xii-xiv
Fe Escorialensis Q. I 14	saec. xiii ex. xiv in.
Fb Berolinensis Diez. B. Sant. 60	saec. xiv
β Bononiensis 83	saec. xvi
Laurentianus Conv. Sopp. 440	saec. xvi

### NOTA SOBRE EL TEXTO:

Hemos seguido la edición de Volpilhac en Budé salvo en los siguientes pasajes. Véase la justificación en el lugar correspondiente del comentario:

	<u>Nuestra edición</u>	<u>Volpilhac</u>
I 70	honos	honor
I 84	namque	iamque
I 85	pennis	pinnis
I 73	pinus reboat; te	pinus; reboat te
II 9	hiemes	et mens
II 44	uae misero, mihi	uae, misero mihi
II 54	curae	aurea
II 64	nouit	norit
III 6	praedem	praedam
III 29	motuque	motuue
IV 68	quoque:	quoque



# **ÉGLOGA I**



## **INTRODUCCIÓN:**

Esta primera *Égloga* de Nemesiano tiene como motivo central el lamento fúnebre entonado por Timetas por la muerte del anciano Melibeo. El poema conjuga, así pues, motivos recurrentes de toda obra bucólica y elementos propios de composiciones panegíricas.

El hecho de emplear un marco pastoril para honrar la muerte de un personaje, sea o no real, tiene su precedente en otras composiciones pastoriles tal como podemos ver en Bión, Mosco, Teócrito y Virgilio.

Bión, en su *Canto fúnebre por Adonis* (Gow I), relata con detalle la muerte del bello Adonis herido por un jabalí. Ante su muerte se lamentan Afrodita, los amores y toda la naturaleza. Mosco, en el *Canto fúnebre por Bión* (Gow III), nos presenta de forma similar a los ruiseñores, los cisnes y los toros que lamentan la muerte del poeta.

En Teócrito encontramos composiciones en las que el objetivo fundamental es el de ensalzar a un personaje, recurriendo a tópicos procedentes del denominado en retórica *genus demonstratiuum*. Tal es el caso del *Idilio XVII* en el que se realiza un encomio del rey Tolomeo, encomio que también encontramos en el *Idilio XV*, esta vez incorporado dentro de un marco mímico - pastoril.



Sin embargo, los dos lamentos fúnebres más representativos de la pastoral antigua son los plantos por Dafnis que encontramos en el *Idilio* I de Teócrito y en la *Bucólica* V de Virgilio de los que hablaremos posteriormente.

El motivo de emplear un marco pastoril para ensalzar la figura de un personaje fallecido tendrá una amplia repercusión en la literatura europea<sup>342</sup>. Encontramos múltiples ejemplos en la literatura latina del renacimiento. En Petrarca, en su *Égloga* II (*Argus*), Pitias entona un lamento por la muerte de Argos, personaje que representa a Roberto de Sicilia, amigo del poeta<sup>343</sup>; la *Égloga* IX (*Querulus*) es un lamento por las consecuencias de la Muerte Negra mientras que la XI (*Galatea*) es un planto por la muerte de su amada Laura. Poco más tarde volvemos a encontrar el motivo en Boccaccio, *Bucc. carm.* III y IV donde los pastores se lamentan por la muerte del pastor Argos, pastor que representa a Ludovico, rey de Sicilia, muerto en 1362. Sannazaro, en su *Egloga* II, nos presenta a los pescadores Lícidas y Micón recordando el aniversario de la muerte de su amada. En la Prosa V de la *Arcadia* de Sannazaro, Ergasto, tras el lamento de un pastor, realiza un canto fúnebre por el alma de Andrógeo. El motivo lo volvemos a encontrar en la Prosa XI en donde Ergasto vuelve a entonar un lamento fúnebre, en este caso por Massilia. En la literatura española, Diego Hurtado de Mendoza, en su *Égloga* "En la ribera del dorado Tajo" nos presenta al pastor Melibeo lamentando la muerte de su amada Isea. En la *Égloga* "A la muerta Amarilis lamentaba" de Fernando de Herrera el pastor Delfis entona

---

<sup>342</sup> Sobre este motivo en la pastoral inglesa, en poetas como Milton, Spenser, Drayton, Pope o Shelley, cf. G. NORLIN, "The conventions of the pastoral elegy", *AJPh* 32 (1911) 294-312, esp. 295 n. 3.

<sup>343</sup> I. BENFENATI, "Le egloghe del dolore nel *Bucolicum carmen* del Petrarca", *Conuiuuium* (1948) 671-678.

un lamento fúnebre en honor a su pastora muerta empleando múltiples motivos procedentes de Virgilio, sobre todo de la *Bucólica* V. En su *Égloga* "Entre los verdes árboles, do suena" volvemos a encontrar de nuevo un lamento fúnebre, en este caso entonado por los pastores Alcón y Tirsi, recordando la muerte de Salicio. El canto de estos pastores recrean el el citado *Idilio* III de Mosco en honor a Bión y la *Bucólica* V de Virgilio. Conocida es la *Egloga* I de Garcilaso de la Vega en la que el pastor Nemoroso se lamenta por la muerte de Elisa, pseudónimo de Isabel Freyre. En la *Égloga* III vuelve a aparecer el nombre de Elisa en honor a la cual una ninfa escribe un epitafio en la corteza de un álamo. Por último, volvemos a encontrar el motivo en la *Égloga* I de Barahona de Soto cuando Silvana y Silveria entonan sus respectivos cantos por la muerte de la nifna Tirsa.

Volviendo de nuevo a esta *Égloga* de Nemesiano podemos afirmar que el modelo principal de ésta lo constituyen la *Bucólica* V de Virgilio y el *Idilio* I de Teócrito<sup>344</sup>.

La composición de Teócrito se inicia con el diálogo de dos personajes, el pastor Tirsis y un cabrero. Tirsis invita a este último a tocar la siringe. Éste rehusa, pero le ofrece al pastor un cuenco a cambio de su canto. Tirsis acepta, pronunciando a continuación un lamento fúnebre por la muerte de Dafnis. La composición la cierra el cabrero con un breve elogio de las cualidades poéticas de Tirsis.

Si analizamos con detalle la macroestructura de ambas obras, podemos apreciar la dependencia directa de esta *Égloga* de Nemesiano con respecto al citado *Idilio* teocriteo.

---

<sup>344</sup> Sobre las relaciones de esta composición con los motivos de la *laudatio funebris* remitimos al apartado dedicado a la cronología de las *Églogas* de Nemesiano.

Tanto en Teócrito como en Nemesiano la composición se abre con la invitación al canto de un pastor, Tirsis en Teócrito, Timetas en Nemesiano, a un segundo personaje, el cabrero en uno, Tí tiro en el otro. Ambos personajes rehusan cantar y persuaden al pastor que ha iniciado el poema a que haga lo propio. Entonces se inicia el largo lamento fúnebre que constituye el elemento central de la obra. Ambos cantos finalizan con el elogio del personaje que ha escuchado el canto.

Por lo tanto estas dos composiciones tendrían la siguiente estructura:

**Teócrito I Nemesiano I**

Personaje A      Personaje A  
 (Invitación al canto)

Personaje B      Personaje B  
 (Rechazo a cantar/ persuasión)

Personaje A      Personaje A  
 (Invitación al canto)

Personaje B Personaje B  
 (Rechazo a cantar/ persuasión)

Personaje A      Personaje A  
 (LAMENTO FÚNEBRE) (LAMENTO FÚNEBRE)

Personaje B      Personaje B  
 (Elogio de A y fin de poema) (Elogio de A y fin de poema).

Si bien, en cuanto al esquema del poema, sigue fielmente al mencionado poema de Teócrito, en lo que se refiere a motivos y temas, Nemesiano ofrece todo un repertorio de elementos que encontramos en

otras obras pastoriles<sup>345</sup>. Como hemos dicho anteriormente, el *Idilio* I de Teócrito sirvió de inspiración para la *Bucólica* V de Virgilio, que igualmente realiza un lamento fúnebre en honor a Dafnis. Nemesiano no ignora este hecho y si por un lado, en cuanto a la estructura, toma como modelo a Teócrito, por otro impregna su composición de temas y motivos que aparecen en la mencionada *Bucólica* V de Virgilio. En este poema los protagonistas son Mopso y Menalcas, quienes realizan cada uno una canción en honor a Dafnis. El primero canta la muerte de éste personaje y el planto que hizo toda la naturaleza por él. El canto del segundo trata la apoteosis de Dafnis.

Es común a ambos, a Virgilio y a Nemesiano, la presencia de dos pastores, uno más joven (Verg. *Buc.* V 54/ Nem. *Ecl.* I 24) que el otro (Verg. *Buc.* V 4/ Nem. *Ecl.* I 3), y la alusión a un tercer poeta, Amintas en el caso de Virgilio, Mopso en el caso de Nemesiano, que resulta inferior en el canto al pastor joven del poema. Tanto el canto de Mopso como el de Timetas están grabados en la corteza de un árbol, un haya en un caso, un cerezo en el otro. Finalmente en ambos poemas se alude al eterno recuerdo que guardará el pastor por el fallecido.

La mencionada *Bucólica* de Virgilio, inspirada en el citado *Idilio* de Teócrito se inicia igualmente con el diálogo de dos pastores: Mopso y Menalcas. Ambos poemas comienzan con una invitación al canto; Menalcas le propone a Mopso: *tu calamos inflare leuis, ego dicere uersus* (Verg. *Buc.* V 2). El Timetas de Nemesiano comienza invitando a Títiro a cantar pues a él *calamos inflare labello/ Pan docuit uersuque bonus tibi fauit Apollo* (Nem. *Ecl.* I 4-5). En ambas composiciones, la petición de un canto va

---

<sup>345</sup> En este apartado tan solo estudiaremos el influjo de otras composiciones pastoriles en esta *Égloga*. Sobre la huella sobre esta *Égloga* de los tratados de retórica referentes a la *laudatio funebris* ya se ha tratado en un apartado anterior.

unido a la alusión de los dos elementos indispensables para ello: *calamos inflare* y recitar *uersus*. A continuación se nos informa de la diferencia de edad entre los dos personajes: *Tu maior* (Verg. *Buc.* V 4), *tu iuuenis* (Nem. *Ecl.* I 10). La invitación al canto comienza en ambos con una frase formular: *incipi, ... si quos... ignis/ aut... habes laudes aut iurgia... / incipe;...* (Verg. *Buc.* V 10-2.); *incipi, si quod habes... carmen/ compositum* (Nem. *Ecl.* I 3-4). Por su juventud inicia el canto Mopso, cantando los versos que tenía grabados en una corteza, que giran en torno a la muerte de Dafnis y el duelo que hizo por él la naturaleza: *Immo haec, in uiridi nuper quae cortice fagi/ carmina descripsi et modulans alterna notauit,/ experiar* (Verg. *Buc.* V 13-5). El joven Timetas hace lo propio: *accipe quae super haec cerasus, quam cernis ad amnem,/ continet, inciso seruans mea carmina libro* (Nem. *Ecl.* I 28-9). Sin embargo, antes de iniciar el canto, en ambos poemas los pastores se retiran a un lugar apartado: *...succesimus antro* (Verg. *Buc.* V 19); *Dic age; sed nobis ne uento garrula pinus/ obstrepat, has ulmos potius fagosque petamus* (Nem. *Ecl.* I 30-1).

Con el inicio del lamento de Mopso en Virgilio y el de Timetas en Nemesiano ambas composiciones se distancian. Incluye Nemesiano un elemento innovador como es la iniciación de Timetas como cantor y el deseo de que le acompañe la Fama (vv. 81-7). Nemesiano, frente a los dos cantos de Virgilio, nos presenta uno sólo, y nos presenta a un difunto que ya no es un ser mítico, sino un pastor contemporáneo de Timetas. Aquí tampoco hay apoteosis como la de Dafnis pues Melibeo es un *uir* (v. 26) y ha muerto *lege hominum* (v. 50).

Si observamos con detenimiento el lamento fúnebre de Timetas (vv. 35-80) podemos apreciar que los ecos y alusiones a motivos presentes en otros poetas del género bucólico se reducen considerablemente. Comienza

aquí la parte verdaderamente original de Nemesiano. El poeta se ha servido de un marco pastoril, cargado de múltiples ecos de Teócrito, Virgilio y Calpurnio, para presentar el planto por la muerte de Melibeo. Sin embargo, el lamento fúnebre propiamente dicho que es el verdadero núcleo de la composición, a saber, el canto efectuado por Timetas se desprende de esa dependencia de estos autores para adoptar la forma de una *laudatio funebris*<sup>346</sup>. A pesar de ello también presenta algún paralelismo con la *Bucólica* V de Virgilio como los regalos ofrecidos ante la tumba: *Pocula bina nouo spumantia lacte quotannis/ craterasque duo statuam tibi pinguis oliui,/ et multo in primis hilarans conuiuia Baccho/... / uina nouum fundam calathis Ariusia nectar* (Verg. *Buc.* V 67-71) - ... *tibi frondis odorae/ munera dat lauros carpens ruralis Apollo;/ dant Fauni, quod quisque ualet, de uite racemos,/ de messi culmos omnique ex arbore fruges; dat grandaeva Pales spumantia cymbia lacte,/ mella ferunt Nymphae, pictas dat Flora coronas* (Nem. *Ecl.* I 64-9) y la figura del *adynaton*: *Dum iuga montis aper, fluuios dum piscis amabit,/ dumque thymo pascentur apes, dum rore cicadae,/ semper honos nomenque tuum laudesque manebunt* (Verg. *Buc.* V 76-8) - *namque prius siccis phocae pascentur in aruis/ uestitusque freto uiuet leo, dulcia mella/ sudabunt taxi, confusis legibus anni/ messem tristis hiems, aestas tractabit oliuam,/ ante dabit flores autumnus, uer dabit uuas,/ quam taceat, Meliboe, tuas mea fistula laudes* (Nem. *Ecl.* I 75-80).

---

<sup>346</sup> Sobre este aspecto véase nuestro apartado referido a la cronología de las *Églogas* de Nemesiano.

## Los personajes:

Dos de los nombres de los pastores que intervienen en este poema, Títiro y Melibeo, son nombres de tradición pastoril que encontramos juntos en las *Bucólicas* primera, tercera y quinta de Virgilio; no así el nombre de Timetas, que no aparece en ninguna otra obra del género.

**Tityrus:** del griego *tivturo*", creado a partir de la reduplicación de una raíz que significa "hincharse". De esta misma raíz procede el compuesto *savturo*", *cui membrum turget*<sup>347</sup>. Según Athen. IV 182d *tituvrino*" era el término del dorio itálico empleado para referirse a la flauta hecha con una caña. Títiro aparece ya en Teócrito en el *Idilio* III (v. 2) dando nombre al pastor que cuida las cabras del cabrero enamorado de Amarilis, y en el *Idilio* VII (v. 72) se nos presenta como un pastor cantor y tañedor de la flauta. Pero es con Virgilio con quien este nombre adquiere verdadero protagonismo dentro del mundo pastoril. Títiro es la palabra con la que comienzan las *Bucólicas* de Virgilio, que a la sombra de un haya, goza de los privilegios que le concedió un ser que él considera divino. Aparece citado en otras ocasiones como personaje que cuida del ganado (*cf.* Verg. *Buc.* III 20 y 96; V 12; IX 23-24; Calp. Sic. III 19), o como pastor cantor (*cf.* Verg. *Buc.* VI 4; VIII 55).

El citado Títiro de la primera *Bucólica* de Virgilio fue pronto identificado con el propio poeta de Mantua; *cf.* el comentario de Servio al

---

<sup>347</sup> M.P. NILSSON, *Geschichte der griechischen Religion*, I, Múnich 1992, pp. 233 n.7. *Cf.* AELIAN. *V.H.* III 40 quien afirma que *titiros* es sinónimo de *satiros* así como las palabras de SERU. *ad buc. prooem.*: *Laconum lingua Titirus dicitur aries maior qui gregem anteire consuevit.*

verso primero de la *Égloga* I de Virgilio: *et hoc loco Titiri sub persona Vergilium debemus accipere; non tamen ubique, sed tantum ubi exigit ratio*. Esta identificación hará que diversos poetas se sirvan del pseudónimo "Tí tiro" para referirse al propio Virgilio; *cf.* Prop. II 34, 72; Mart. VIII 55, 8 o Sid. Apoll. *Epist.* VIII 9, 5, vv. 12 y 56. Ejemplos también encontramos en la literatura posterior; *cf.* Boccaccio, *Bucc. carm.* I 82-5 y X 66; Mantuan. *Ecl.* III 174; V 86 y IX 220; Sannazaro, *Arcadia* X 17: "mantuano Titiro"; Garcilaso, *Egl.* I 173-4: "el mantuano/ Tí tiro".

En Calpurnio, Tí tiro adquiere rasgos de poeta sagrado, que con su caña llega a estar por encima de los poetas líricos: *Ille fuit uates sacer et qui posset auena/ praesonuisse chelyn* (IV 65-6). Esta *Égloga* es un nuevo ejemplo en el que tras la máscara del pastor Tí tiro se esconde el mismo Virgilio: *Tityrus hanc habuit, cecinit qui primus in istis/ montibus Hyblaea modulabile carmen auena* (IV 62-3), ... *qualis.../ Tityron e siluis dominam deduxit in urbem/ ostenditque deis et 'spreto' dixit 'ouili,/ Tityre, rura prius, sed post cantabimus arma'* (IV160-3). El hecho de que en la *Égloga* II de Nemesiano se nos nombre a un Tí tiro que recueda o que representa a Virgilio, v. 84: *Tityrus e siluis dominam peruenit in urbem*, induce a Korzeniewski<sup>348</sup> a insinuar que este personaje de esta primera *Égloga* de Nemesiano representa al propio poeta de Mantua.

**Meliboeus:** nombre que aparece por primera vez, dentro de la poesía bucólica, en Virgilio. *Seru. Buc. prooem.* se refiere al nombre de Melibeeo con la siguiente explicación: *oſti mevlei aujtw/' tw'n bow'n*. Su origen más

---

<sup>348</sup> D. KORZENIEWSKI, *Hirtengedichte aus Spätromischer und karolingischer Zeit*, Darmstadt 1976, p. 110.



probable<sup>349</sup> es que esté creado a partir del femenino Melivboia, ciudad de Tesalia y nombre de una divinidad telúrica procedente de esa misma región.

Melibeo es junto con Tí tiro el protagonista de la *Bucólica* I de Virgilio, pastor que ha sufrido la expropiación de sus tierras y se ve obligado a abandonar sus campos. Se nos presenta en la séptima *Bucólica* virgiliana como pastor que narra el certamen poético entre Tirsis y Coridón; cf. Verg. *Buc.* VII 1-20; 69-70; también aparece citado en III 1 y V 87. En Calpurnio este personaje adquiere ciertos rasgos biográficos al presentarlo como figura próxima al emperador que puede sacar de la miseria a Coridón; cf. Calp. I 94; IV 152-9. Aparece en Calpurnio, así pues, como un personaje real, un influyente mecenas versado también en la composición poética; cf. IV 55-7: *sed dulcia carmina saepe/ concinis, et modo te Baccheis Musa corymbis/ munerat et lauro modo pulcher obumbrat Apollo*; sobre la identificación de Melibeo con un personaje histórico ya hemos hablado en apartados anteriores.

**Thymoetas:** a diferencia del resto de protagonistas, el nombre Timetas no aparece en ningún pasaje bucólico conocido dentro de la poesía grecolatina. El hecho de que el autor elija un nombre carente de tradición pastoril para el protagonista de su primera *Égloga* nos lleva a pensar que este personaje representa al propio Nemesiano y que con la originalidad de su nombre el poeta no busca sino marcar su propia individualidad, cobrar protagonismo y centrar la atención del lector, familiarizado con los nombres pastoriles, en este nuevo personaje que aparece en escena.

Korzeniewski<sup>350</sup> en su edición sigue la lectura de los manuscritos que nos ofrecen *Timetas*, (con *i* breve) haciéndolo proceder del griego

---

<sup>349</sup> F. MICHELAZZO, "Melibeo" en *Enc. Virg.*, III, pp. 458-61.

<sup>350</sup> KORZENIEWSKI, *op. cit.*, p. 111.

timhthv"= *ensor*, sugiriendo una posible alusión a su cargo público, o a su función de elogiar a Melibeo (*tima'n*); *cf.* v. 22 *honoratos* y v. 70 *honos*; (*cf.* Dem. 19, 280).

La abreviación de la vocal inicial (*cf.* I 9) la explica Korzeniewski a partir de su posición pretónica, posición en la que la abreviación dentro de un hexámetro no es extraña en latín; (*cf.* Verg. *Aen.* VI 84: *Lauini*; VI 773: *Fidenam*, Prop. II 3, 43: *eois*; Ovid. *Met.* VI 427: *Grandiuo*; Lucan. II 593: *Sophene*; Sil. *Pun.* VIII 579: *Cerillae*; Stat. *silu.* I, 3, 100: *Catillum*).

Haupt<sup>351</sup>, por el contrario, propuso la lectura *Thymoetas*, lectura que defendieron también Wendel y Leo<sup>352</sup>, y que apopta Volpilhac en su edición. Wendel lo compara con el *Thymoetes* que aparece en *Eneida* II 32, X 123 y XII 364; *cf.* también Hom. *Il.* III 146. Para justificar esta dependencia presenta diversos pasajes de Nemesiano en los que encontramos ciertos ecos de la *Eneida* de Virgilio: Nem, I 6: Verg. *Aen.* III 537-8; I 68: III 66; II 80: VIII 660; III 60: V 809; IV 14: XII 733; IV 17: IV 477. Sin embargo no encontramos parecido alguno entre los pasajes citados de la *Eneida* con el *Timetas* de Nemesiano. Más consecuente es la propuesta de Schetter<sup>353</sup>, quien propone como modelo el pasaje de Diod. Sic. III 67, 5. En el citado pasaje encontramos a un tal *Thymoetas* (*Qumoivth*"), cantor

---

<sup>351</sup> M. HAUPT, *De carminibus bucolicis Calpurnii et Nemesiani*, Berlín 1854, p. 32 (También en *Oppuscula* I p. 399).

<sup>352</sup> C. WENDEL, "De nominibus bucolicis", *Jahrbücher für klassische Philologie. Suppl.* 26 (1901) p. 61; F. LEO, "Rez. der Ausgabe der Bucolica des Calpurnius und Nemesian von H. Schenkl", *Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien* 36 (1885) 614: "Ferner daß Nemesian einen Timetas mit kurzem i eingeführt habe (I.9), scheint mir unglaublich, einleuchtend, daß er schieb uicine Thymoeta".

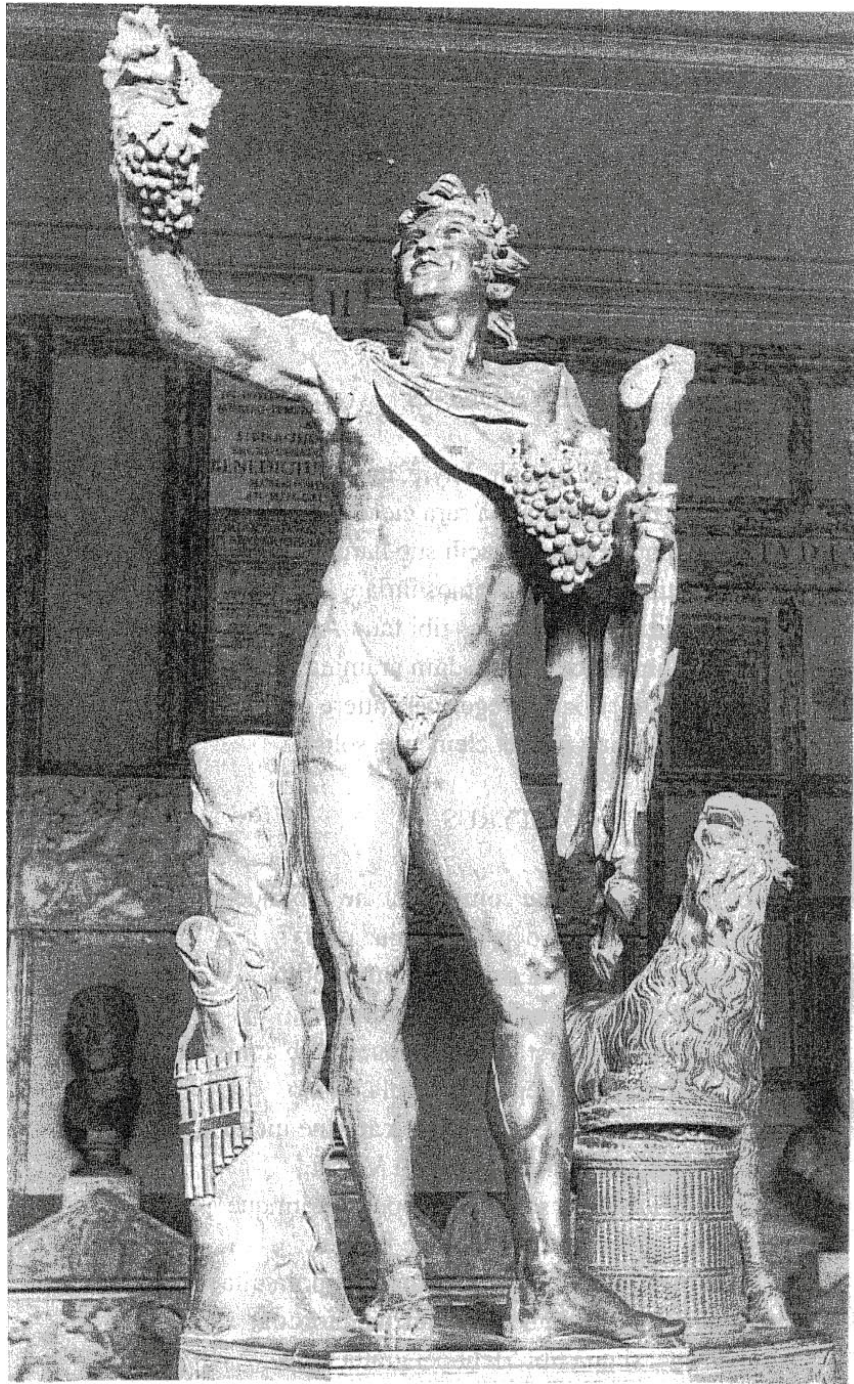
<sup>353</sup> W. SCHETTER, "Nemesians Bucolica und die Anfänge des Spätlateinischen Dichtung", en *Studien zur Literatur der Spätantike*, eds. C. Gnllka - W. Schetter, Bonn 1975, p. 10: "Thymoetas war ein Sänger des Dionysos ...Und ein Sänger des Dionysos is auch Nemesian ...Mit Thymoetas bezeichnet sich Nemesian so als den dionysischen Sänger der dritten Ekloge"; *cf.* también B. EFFE/ G. BINDER, *Die antile Bukolik*, Múnich - Zúrich 1989, p. 149.

contemporáneo de Orfeo, nieto del rey Laomedón. Este cantor había atravesado Libia hasta el Océano y a su paso por Nisa conoció los misterios del dios Baco componiendo en su honor diversos poemas. En la *Égloga* III de Nemesiano podemos ver cómo se emplea un marco pastoril para celebrar diversos episodios de la vida de Baco. Según Schetter tras el nombre de *Thymoetas* se escondería la figura del propio Nemesiano que al igual que aquel mítico poeta habría cantado en honor a Baco. Si aceptamos esta conjetura la explicación de la corrupción es evidente y procedería de una confusión gráfica que se produce con cierta frecuencia en letras como *th/t*, *y/i*, *oe/e*.

**Mopsus:** es característico de algunos poemas pastoriles el mencionar a un tercer pastor, rival a quien se descalifica, ya sea por motivos amorosos, aludiéndose a su fealdad o su grosería, ya sea por su inferioridad en el canto. En este caso, la figura de Mopso ha sido tomada de Calp. III 59-60 quien nos presenta al pastor Lícidas increpando a su amada Filis que le haya abandonado por Mopso: *et post haec placuit tibi torrida Mopsi/ uox et carmen iners et acerbae stridor auenae?* También encontramos descalificaciones por la mala habilidad musical en las palabras del Menalcas virgiliano en *Buc.* III 26-7 referidas a Dametas<sup>354</sup>: *Non tu in triuiis, indocte, solebas/ stridenti miserum stipula disperdere carmen?*

---

<sup>354</sup> Véase también las irónicas palabras de Comatas contra Ladón en Theocr.V 7.



Fauno en Rosso Antico. Museo Capitolino.  
Nem. I 66: *dant Fauni ...de uite racemos.*



# *ECLOGA I*

## THYMOETAS

Dum fiscella tibi fluuiali, Tityre, iunco  
textitur et raucis immunia rura cicadis,  
incipi, si quod habes gracili sub harundine carmen  
compositum. Nam te calamos inflare labello  
Pan docuit uersuque bonus tibi fauit Apollo. 5  
Incipe, dum salices haedi, dum gramina uaccae  
detondent, uiridique greges permittere campo  
dum ros et primi suadet clementia solis.

## TITYRUS

Hos annos canamque comam, uicine Thymoeta,  
tu iuuenis carusque deis in carmina cogis? 10  
diximus et calamis uersus cantauimus olim,  
dum segura hilares aetas ludebat amores.  
Nunc album caput et ueneres tepuere sub annis;  
iam mea ruricolae dependet fistula Fauno.  
te nunc rura sonant; nuper nam carmine uictor 15  
risisti calamos et dissona flamina Mopsi  
iudice me: mecum senior Meliboeus utrumque  
audierat laudesque tuas sublime ferebat.  
Quem nunc emeritae permensum tempora uitae  
secreti pars orbis habet mundusque piorum. 20  
Quare age, si qua tibi Meliboei gratia uiuit,  
dicat honoratos praedulcis tibia manes.

## ÉGLOGA I

### TIMETAS

Mientras tejes, Títiro, una cestilla con junco del río y están los campos faltos de roncadas cigarras, empieza, si es que tienes compuesta alguna melodía con la grácil caña. Pues a ti Pan te enseñó a soplar las cañas con los labios y el benévolo Apolo te agració con el verso. 5  
Empieza, mientras los cabritos esquilan las varas de mimbre y las vacas la hierba, y mientras el rocío y la clemencia del primer sol aconsejan enviar los rebaños a la verde campiña.

### TÍTIRO

¿A estos años y a esta cana cabellera invitas a cantar, vecino Timetas, 10  
tú, joven y estimado por los dioses? Cantamos y tocamos versos con las cañas en otro tiempo, mientras la tranquila edad se entretenía con alegres amores. Ahora mi cabeza está blanca y la pasión se ha enfriado con los años. Mi zampona ya está colgada en honor a Fauno, el que 15  
habita los campos. Ahora a ti te hacen eco los campos; pues hace poco, vencedor en el canto, te burlaste de las cañas y de los discordantes soplos de Mopso, siendo yo el juez. Conmigo el anciano Melibeo os escuchó a uno y a otro y llevaba a lo más alto tus méritos. A éste ahora, tras haber recorrido hasta el fin el plazo de una vida de la que ya ha 20  
salido, lo posee la región del apartado cielo, el mundo de los Píos. Así que, venga, si vive en ti algún agradecimiento hacia Melibeo: ¡que suene tu dulcísima flauta en honor de sus venerados Manes!

## THYMOETAS

Et parere decet iussis et grata iubentur.  
Namque fuit dignus senior, quem carmine Phoebus,  
Pan calamis, fidibus Linus aut Oeagrius Orpheus 25  
concinerent totque acta uiri laudesque sonarent.  
Sed quia tu nostrae laudem deposcis auenae,  
accipe quae super haec cerasus, quam cernis ad amnem,  
continet, inciso seruans mea carmina libro.

## TITYRUS

Dic age; sed nobis ne uento garrula pinus 30  
obstrepat, has ulmos potius fagosque petamus.

## THYMOETAS

Hic cantare libet: uirides nam subicit herbas  
mollis ager lateque tacet nemus omne; quieti  
aspice ut ecce procul decerpant gramina tauri.  
Omniparens aether et rerum causa, liquores, 35  
corporis et genetrix tellus, uitalis et aer,  
accipite hos cantus atque haec nostro Meliboeo  
mittite, si sentire datur post fata quietis.  
Nam si sublimes animae caelestia templa  
sidereasque colunt sedes mundoque fruuntur, 40  
tu nostros aduerte modos, quos ipse benigno  
pectore fouisti, quos tu, Meliboee, probasti.  
Longa tibi cunctisque diu spectata senectus  
felicesque anni nostrique nouissimus aevi  
circulus innocuae clauserunt tempora uitae. 45



## TIMETAS

No sólo conviene obedecer tus mandatos sino que, además me son gratos. Pues fue él un anciano digno de que le cantase con poemas Febo, de que Pan tocara en su honor con las cañas, con las cuerdas de la lira Lino u Orfeo, el hijo de Eagro, y de que sonasen tantas gestas y glorias de este varón. Pero, ya que tu solicitas un elogio de mi caña, escucha lo que sobre este asunto contiene este cerezo, que ves junto al río, guardando mi poema en la corteza hendida. 25

## TÍTIRO

Canta pues; pero para que no nos interrumpa el pino ruidoso por el viento, busquemos mejor estos olmos y estas hayas. 30

## TIMETAS

Es agradable cantar aquí, pues el suave campo hace crecer la verde hierba y todo lo largo y el bosque en toda su extensión está en silencio: mira cómo ahí, a lo lejos, los toros pastan apaciblemente el cespéd.

Éter, padre de todo, y agua, origen de las cosas, tierra, generadora de los elementos corpóreos, y aire vital, escuchad estos cantos y enviad esto a nuestro Melibeo, si les es permitido a los difuntos sentir después de la muerte. Pues si las almas excelsas habitan las regiones celestes y las moradas de las estrellas, y disfrutan de ese mundo, tú atiende a mi melodía que tu mismo fomentaste con corazón benévolo, que tú, Melibeo, apreciaste. Tuviste una larga vejez admirada por todos largo tiempo, y unos años felices y el último círculo de nuestra existencia cerraron las fases de una vida intachable. 35 40 45

Nec minus hinc nobis gemitus lacrimaeque fuere  
 quam si florentes mors inuida carperet annos;  
 nec tenuit tales communis causa querellas.  
 Heu, Meliboee, iaces mortali frigore segnis  
 lege hominum, caelo dignus canente senecta 50  
 concilioque deum. Plenum tibi ponderis aequi  
 pectus erat. Tu ruricolum discernere lites  
 assueras, uarias patiens mulcendo querelas.  
 Sub te ruris amor, sub te reuerentia iuris  
 floruit, ambiguos signauit terminus agros. 55  
 Blanda tibi uultu grauitas et mite serena  
 fronte supercilium, sed pectus mitius ore.  
 Tu, calamos aptare labris et iungere cera  
 hortatus, duras docuisti fallere curas.  
 Nec segnem passus nobis marcere iuuentam 60  
 saepe dabas meritae non uilia praemia Musae.  
 Saepe etiam senior, ne nos cantare pigeret,  
 laetus Phoebea dixisti carmen auena.  
 Felix o Meliboee, uale! tibi frondis odora  
 munera dat lauros carpens ruralis Apollo; 65  
 dant Fauni quod quisque ualet, de uite racemos,  
 de messi culmos omnique ex arbore fruges;  
 dat grandaeva Pales spumantia cymbia lacte,  
 mella ferunt Nymphae, pictas dat Flora coronas.  
 Manibus hic supremus honos: dant carmina Musae, 70  
 carmina dant Musae, nos et modulamur auena.  
 Siluestris te nunc platanus, Meliboee, susurrat,  
 te pinus reboat; te quidquid carminis echo  
 respondet siluae; te nostra armenta loquuntur.



De ahí, que no hubo por parte nuestra menos llantos y lágrimas que si la envidiosa muerte te hubiese arrebatado en la flor de la edad; esta condición, común a todos, no ha contenido tales lamentos. ¡Ay! 50  
Melibeo, por una ley que afecta a los hombres yaces inerte a causa del frío de la muerte, digno en tu cana ancianidad del cielo y de la asamblea de los dioses. Tu pecho estaba lleno de una ponderada justicia. Tu solías mediar en los pleitos de los agricultores, apaciguando pacientemente las diversas disputas. Contigo floreció el amor al campo, 55 contigo el respeto a la ley; un mojón señaló las lindes dudosas. Tenías una suave gravedad en tu rostro y un afable entrecejo en tu serena frente; pero más afable que tu rostro era tu corazón. Tu, animándome a arrimar las cañas a los labios y a unir las con cera, me enseñaste a engañar las duras cuitas, y no consintiendo que mi juventud languidiese inactiva, con frecuencia dabas premios no triviales a mi Musa que se los había merecido. Con frecuencia, también tú, siendo 65 anciano, para que cantar no me avergonzara, de buen gusto recitaste poemas al son de la caña de Febo. ¡Dichoso Melibeo, adiós! El rústico Apolo, recogiendo laureles, te ofrece dones de olorosas hojas. Los Faunos te dan lo que cada uno puede, de la vid racimos, de la mies las espigas, de todo tipo de árbol los frutos; te da la longeva Pales copas espumeantes por la leche, miel te traen las ninfas, Flora te da variopintas coronas. El máximo honor a tus manes es éste: te ofrecen cantos las musas, cantos te ofrecen las musas y yo las acompaño con la caña. Ahora el plátano silvestre, Melibeo, susurra tu nombre, ahora el pino lo hace resonar; ahora el eco del bosque responde con tu nombre a cualquier canto; tu nombre dicen nuestros ganados. 70

Namque prius siccis phocae pascentur in aruis 75  
uestitusque freto uiuet leo, dulcia mella  
sudabunt taxi, confusis legibus anni  
messe[m] tristis hiems, aestas tractabit oliuam,  
ante dabit flores autumnus, uer dabit uuas,  
quam taceat, Meliboee, tuas mea fistula laudes. 80

#### TITYRUS

Perge puer, coeptumque tibi ne desere carmen.  
Nam sic dulce sonas ut te placatus Apollo  
prouehat et felix dominam perducatur in urbem.  
Namque hic in siluis praesens tibi Fama benignum  
strauit iter, rumpens liuoris nubila pennis. 85  
Sed iam sol demittit equos de culmine mundi,  
flumineos suadens gregibus praebere liquores.

Pues antes pacerán las focas en los campos secos y el velludo león vivirá en el mar, dulce miel destilarán los tejos, con las leyes del año perturbadas el triste invierno traerá mieses, el verano traerá olivas, dará flores el otoño, dará la primavera uvas, antes de que mi zampona, Melibeo, silencie tus glorias.

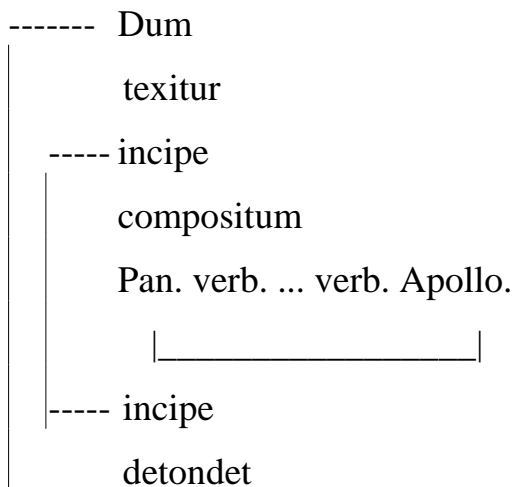
### TÍTIRO

Continúa, muchacho, y no abandones el canto que has comenzado. Pues haces que suene tan dulcemente que Apolo favorable te llevará hacia adelante y gustoso te guiará hasta la ciudad reina. Además aquí en los bosques la Fama, propicia, te ha tendido el camino favorable, rompiendo con sus alas las nubes de la envidia. Pero el sol ya hace descender sus caballos de la cima del cielo, aconsejando ofrecer el agua del río a los ganados.

## COMENTARIO:

**vv. 1-8:** En estos primeros versos introductorios se nos ofrecen las acotaciones escénicas del poema. Se nos presenta el nombre del interlocutor (Títiro), su actividad (tejiendo una cestilla), el lugar (el campo), el tiempo (primera hora de la mañana) y diversos elementos que conforman paisaje (el rebaño). La alusión a Pan y Apolo funciona como una invocación a la divinidad a la hora de comenzar un canto, que en este caso no son las musas sino los dos dioses pastoriles.

Los versos introductorios cantados por Timetas están perfectamente estructurados y podemos ver en ellos una clara simetría formal en donde cada verso y cada palabra están colocados de forma cuidadosa. Para facilitar una mejor comprensión reproducimos el esquema presentado por H. Walter<sup>355</sup>:



<sup>355</sup> H. WALTER, *Studien zur Hirtendichtung Nemesians*, Stuttgart 1988, p. 11.

|----- dum

## **1-2 Dum fiscella tibi fluuiali, Tityre, iunco**

### **textitur:**

Como apreció Hubaux<sup>356</sup>, todas las *Bucólicas* de Virgilio presentan en su primer verso bien un nombre griego (cf. las *Bucólicas* I, II, III, V, VII, VIII, IX), bien un nombre relacionado con la pastoral griega (cf. IV, VI, X). Calpurnio Sículo (salvo *Ecl.* I), las dos *Bucólicas Einsiedlenses*, y Nemesiano siguen esta regla.

La aliteración *tibi ... Tityre .../ textitur* recrea probablemente el verso primero de la primera *Bucólica* de Virgilio: *Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi.*

La actividad de tejer una cestilla es un elemento cotidiano de la vida pastoril. Encontramos ejemplos en Theocr. I 52: *aujta;r o{gΔ ajnqerivkoisi kala;n plevkei ajkridoqhvrans scoivnw/ ejfarmovsdwn*, Verg. *Buc.* II 72: *uiminibus mollique... detexere iunco*, y *Buc.* X 71: *gracili fiscellam textit hibisco*. Calp. III 68-9, a diferencia de éstos, nos presenta este motivo con el verbo *texere* en pasiva y con un complemento agente en dativo: *mihi... fiscella... /textitur...*, estructura que imita Nemesiano en este pasaje, colocando, al igual que Calpurnio, el verbo de estructura dactílica a comienzo de verso siguiente. El verso de Tibulo (II 3,15) *tunc fiscella... uimine iunci* y su similitud fónica con *dum fiscella... Tityre, iunco* nos tientan a pensar que el hexámetro de Nemesiano pudo haber sido construido sobre la pauta sonora marcada por el de Tibulo. Tendríamos, así pues, un

---

<sup>356</sup> J.HUBAUX, "Les vers initial des églogues: contribution à l'histoire du texte des bucoliques latins", *Revue belge de Philologie de d'Histoire* 6 (1927) 603-616.



pasaje construido a partir de la *contaminatio* de dos poetas como son Calpurnio y Tibulo.

De este primer verso de Nemesiano se harán eco Modoin. II 1: *cantemus pariter fluuiali carmina iunco*, y Mantuanus, *Ecl.* I 22: *texere fiscellam iunco uel uimine*.

**fiscella**: cesta empleada para llevar frutos pequeños como aceitunas, para producir queso, *cf.* Ouid. *Fast.* IV 770, Tib. II 3, 15, *Copa* 17, Colum. VII 8, 3-6, Nem. II 33-4, para colocarla en el hocico del ganado, *cf.* Cat. *Agr.* LIV 5, o incluso para evitar que se apareen las ovejas, *cf.* Varr. *R.R.* II 2, 14; *cf.* Coleman, *ad Buc.* X 71. Sobre la construcción de esta cesta *cf.* Varr. *R.R.* I 23, 5.

El empleo de diminutivos como *fiscella* (de *fiscus*) es un recurso frecuente en poesía bucólica, hecho que Axelson<sup>357</sup> atribuye a la sencillez del género.

Barth admite la lectura de N<sup>2</sup> *cistella*. Creemos que esta lección no sólo contradice el común consenso de la tradición manuscrita sino que también va en contra de la tradición literaria. Véase los pasajes anteriormente citados de Virgilio y Calpurnio. El término *cistella* no aparece en ningún otro pasaje de la poesía pastoril antigua. Como opina Cupaiuolo (*ad loc.*), *fiscella* es un término poético frente a *cistella*, palabra más frecuente en prosa y en la comedia. Asimismo, la *fiscella* suele estar hecha de materiales flexibles como mimbre o juncos (*cf.* *iunco*) mientras que la *cistella* suele construirse con elementos más duros como la madera.

**iunco**: el junco era el material con el que se construían este tipo de cestillas; *cf.* Varr. *R.R.* I 23, 5 y II 2, 14. Korzeniewski<sup>358</sup> apunta que es

---

<sup>357</sup> B. AXELSON, *Unpoetische Wörter*, Lund 1945, p. 40.

<sup>358</sup> KORZENIEWSKI, *op.cit.*, p. 110.

costumbre presentar la imagen del junco creciendo en aguas pantanosas; *cf.* Verg. *Buc.* I 48; Ovid. *Met.* VI 345. Por el contrario, Nemesiano nos habla de *fluuiali ...iunco* expresión que más tarde recreará Modoin. II 1: *Cantemus pariter fluuiali carmina iunco.*

**tibi:** bisílabo de estructura yámbica al igual que en I 21, 43, 56 y 81. En los nueve restantes casos en los que aparece este pronombre se produce la *correptio iambica.*

## **2 textur et raucis immunia rura cicadis:**

Verso cuya estructura emplea con cierta frecuencia Virgilio, a saber: un verbo que ocupa el primer pie, conjunción ante cesura triemímera, adjetivo ante cesura pentemímera y sustantivo a final de verso refiriéndose al adjetivo anterior<sup>359</sup>; *cf.* también Nem. II 5: *carperet et molli gemium compleret acantho*; II 43: *horreo nec placido memini concedere somno*; III 30: *allicit aut tremulis quassat crepitacula palmis.*

Es característico del mediodía el canto de las cigarras<sup>360</sup>, más aún, se suele emplear este motivo como elemento que nos indica la hora del día en el que se produce la escena. Así lo hace Calp. V 56: *At simul argutae nemus increpuere cicadae.* Theocr. XVI 94-6 lo indica más claramente: *αJnivka tevttix| poimevna" ejdivou" pefulagmevno" uJyoqi devndrwn| agei' ejn ajkremovnessin.* En el caso presente la acción se desarrolla poco después del amanecer(v. 8), momento en que las cigarras aún no han iniciado su canto. Este insecto, favorito de las musas (Plat. *Phaidr.* 259c) y de canto,

---

<sup>359</sup> C. CONRAD, "Word-order in latin epic from Ennius to Vergil", *HSCP* 69 (1965) 195-258, esp. 213.

<sup>360</sup> Sobre el origen de las cigarras *cf.* PLAT. *Phaidr.* 285E-259D; *cf.* nuestro comentario a Nem. IV 42 y V. CRITÓBAL, *Virgilio y la temática bucólica en la tradición clásica*, Madrid 1980, pp. 238-42.

según algunos (Hes.*Op.* 583), melodioso, aparece en la escena pastoril como elemento distorsionador y molesto para el canto bucólico. El propio Virgilio las califica de *raucis* (*Buc.* II 12), *querulae* (*Geor.* III 328) y en *Culex* 153 así como en Calp. V 56 adoptan el calificativo de *argutis*. Para otros pasajes en que aparece el motivo de las cigarras *cf.* Theocr. I 148, V 29 y 110; Verg. *Buc.* V 77.

El silencio de la naturaleza, a diferencia de otras escenas bucólicas (*cf.* Theocr. VII 136-146), preside el encuentro de ambos pastores y es prelude del lamento fúnebre que se va a efectuar; *cf.* v. 30-1: *sed nobis ne uento garrula pinus/ obstrepat* y v. 33 : *lateque tacet nemus omne*.

Dentro de la literatura posterior, véase un pasaje similar en Luis Barahona de Soto, *Egl.* 69-70: "Ni ronca voz resuena/ de la cigarra vana".

**immunia rura:** H y parte de los manuscritos de la familia V nos transmiten la lectura: *resonant tua*, lectura que no es coherente con v. 8 donde se nos habla del rocío y el suave sol de la mañana, pues a esas horas no cantan las cigarras. Haupt<sup>361</sup> propone *rumpuntur* y lo compara con Verg. *Georg.* III 328: *Et cantu querulae rumpunt arbusta cicadae* y *Copa* 27: *Nunc cantu crebro rumpunt arbusta cicadae*. Sin embargo, como hemos visto, la lectura *immunia* de los manuscritos G y A nos ofrecen el sentido correcto. La lección de H y parte de V parece haber sido una conjetura a partir de Verg. *Ecl.* II 12-3: *At mecum raucis .../ sole sub ardenti resonant arbusta cicadis*.

**3-4 Incipe, si quod habes gracili sub harundine carmen compositum:**

---

<sup>361</sup> M. HAUPT, *op. cit.*, p. 32.

Es un motivo recurrente en la poesía bucólica la invitación al canto, sirviéndose por lo general de los imperativos *incipere/ age*, de modo que se llegará a crear un verdadero cliché empleado frecuentemente cuando uno de los pastores invita a otro a cantar o hablar. Así lo vemos en Verg. *Buc.* III 52: *Quin age, si quid habes...*; *Buc.* III 58: *Incipe Damoeta*; *Buc.* V 10-12: *Incipe... si quos... ignis/ aut... habes laudes.../ Incipe*; *Buc.* IX 32: *Incipe si quid habes*; *Buc.* X 6-7: *incipere; .../ dum tenera attendent simae uirgulta capellae*. En muchos de estos casos, tal como vemos en este verso de Nemesiano, lo que pervive es también la condicional real, muy próxima a una afirmación; cf. Theocr. V 78: *εἴλα λευγᾶ, εἴ[ τι λευγεῖ]* y Calp. I 16: *si qua recondita seruas*, "saca los cantos, si tienes alguno guardado", es decir, "como tienes un canto guardado, sácalo". El hablante sabe que su interlocutor tiene un canto preparado, y con su condicional no hace sino dar énfasis a su mandato. Cf. también una expresión similar en Mantuanus, *Ecl.* IV 82: *Dic Umbri, dic, si quid habes*.

**habes ...compositum:** construcción perifrástica que se remonta a Plauto<sup>362</sup> y que según algunos estudiosos conservaría el valor posesivo del verbo *habere*<sup>363</sup>. Por el contrario, Jacob<sup>364</sup> afirma que, ejemplos del tipo *habere factum*, están desprovistos del valor posesivo y que, procedentes del lenguaje jurídico y religioso, indican el pago o cumplimiento de una deuda. Estas perífrasis designan acciones "qui engagent l'acteur à l'intérieur d'un système de liaisons interhumaines, d'un système moral ou éthique". Ejemplos de su identidad con el perfecto de presente no encontraríamos

---

<sup>362</sup> Cf. PLAUT. *Trin.* 347: *multa bona bene parta habemus*.

<sup>363</sup> H. HAPP, "Die lateinische Umgangssprache und die Kunstsprache des Plautus", *Glotta* 45 (1967) 60-104.

<sup>364</sup> D. JACOB, "A propos de la périphrase *habeo* + participe parfait passif", en *Latin vulgaire latin tardif IV. Actes du 4<sup>o</sup> colloque international sur le latin vulgaire et tardif. Caen, 2-5 septembre 1994* Édités par Louis Callebat, Hildesheim 1998, pp. 367-381.

hasta el siglo VI; cf. Greg. Tur. *Vit. patr.* 3, 1: *episcopum ... inuitatum habes.*

**gracili:** También Ouid. *Am.* I 7, 55 y Petron. 135, 8 v. 10 califican la caña como *gracilis*<sup>365</sup>. Verg. *Buc.* VI 8 la denomina *tenuis*. Reitzenstein<sup>366</sup> considera que el término *gracilis* es traducción latina del término alejandrino leptov"/ leptavleo". Con este término califica Eur. *Orest.* 145 a la siringe: *suvriggo" o{pw" pnoa; leptou'/' dovnako"*. Quint. XII 10, 36 y 66 emplea este término para referirse al estilo tenue o al orador caracterizado por emplear dicho estilo, algo similar a lo que leemos en Gell. VII 14: *tres esse docet dicendi carakth'ra"*, *ajndrovn, ijcnovn, mevson, uberem, gracilem, mediocrem ...gracili uenustatem et subtilitatem (esse)*. Seru. *Buc.* X 71 nos dice sobre la expresión *gracili fiscellam textit hibisco: allegoricos autem significat se composuisse hunc libellum tenuissimo stilo*. Así pues, en la línea de lo que afirma Servio, encontramos aquí una alusión metonímica al estilo de la composición bucólica, por oposición a otros géneros como la épica, y que está en consonancia con el programa artístico del arte alejandrino<sup>367</sup>.

Las palabras de Timetas se enmarcan, así pues, dentro de un motivo recurrente en la poesía pastoril como es el de la falsa modestia, y del que se sirve con frecuencia Virgilio al referirse a este género con adjetivos como *siluestris, agrestis, rusticus, o tenuis*<sup>368</sup>.

**sub harundine:** J. C. Wernsdorf nos ofrece la siguiente explicación: *ad modos fistulae, ut sub aliquo aliquid agere, ad eius scilicet nutum; cf.*

---

<sup>365</sup> Cf. *Culex* 1: *Lusimus, Octaui, gracili modulante Thalia.*

<sup>366</sup> E. REITZENSTEIN, "Zur Stiltheorie des Kallimachos", en *Festschrift R. Reitzenstein*, Leipzig - Berlin 1931, pp. 26-69.

<sup>367</sup> E. A. SCHMIDT, *Bukolische Leidenschaft*, Frankfurt 1987, p. 34.

<sup>368</sup> V. CRISTÓBAL, *op. cit.*, pp. 263-8.

*Copa 2: Crispum sub crotalo docta mouere latus.* Según H. J. Williams (*ad loc.*) es un helenismo creado a partir de  $\alpha\upsilon\pi\omicron\nu$ , preposición que aparece en griego acompañando al sonido musical.

Sobre el problema de cómo puede ser que cante acompañándose de una flauta véase vv. 10-11.

**harundine:** frecuente metonimia de la poesía pastoril donde, para referirse a la siringe, se cita el material del que ésta se compone, *calami, harundines, cicutae, cannae*, extendiéndose en ocasiones al singular: *kavlamon*", *dovnax, harundo, auena*.

**harundine carmen:** cláusula que aparece con cierta frecuencia en la literatura latina en posición final del hexámetro; *cf. Culex 100; Ovid. Rem. 181; Auson. XX 1, 13<sup>369</sup>; cf. también Verg. Buc. VI 8: agrestem tenui meditabor harundine musam.*

Evidente es la imitación hecha de los vv. 3-4 por parte de Paul. Diac. *Carm. XVIII 8/12<sup>370</sup> (XIX Neff): condere et altisonum gracili sub arundine carmen/ ...non libet hunc talem calamos inflare labello.* Véase también un pasaje similar en Navagero, *Carm. XXVII 39: dum tenue arguta modularer arundine carmen.*

#### **4-5 Nam te calamos inflare labello**

#### **Pan docuit uersuque bonus tibi fauit Apollo.**

**calamos:** sobre esta metonimia véase nuestro comentario a *Nem. I 3*.

---

<sup>369</sup> A lo largo de todo nuestro trabajo seguimos la edición de R. P. H. GREEN, *The works of Ausonius*, Oxford 1991.

<sup>370</sup> E. DÜMMLER, *Poetae Latini aevi Carolini, (Monumenta Germaniae historica, Poetarum latinorum medii aevi) I*, Múnich 1997, pp. 27-86.

**inflare:** el verbo *inflare* empleado para referirse a la actividad de hacer sonar un instrumento de viento lo encontramos ya en Lucr. V 1382: *cauas inflare cicutas*; cf. Forcell. II 830: *inflare est intus flare*.

**calamos inflare:** expresión tomada de Verg. *Buc.* V 2: *tu calamos inflare leuis*, y que veremos más tarde en Mantuanus, *Ecl.* V 2: *calamos inflare*; cf. también Verg. *Buc.* II 34: *calamo triuisse labellum*.

**Pan:** dios de los pastores. Inventó la zampoña uniendo siete cañas de desigual longitud (cf. Verg. *Buc.* II 32-3: *Pan primum calamos cera coniungere pluris/ instituit*), cañas que procedían de la metamorfosis de su amada, Siringe; cf. Bión fr. 10, 7; Ovid. *Met.* I 689-712; Hyg. *Fab.* 274, 18; Paus. VIII 38, 11; Long. II 34; Achill. Tat. VIII 6, 7-10; Nonn. XVI 332. Destaca también por haber sido maestro de pastores como Dafnis; cf. DSeru. *Buc.* V 20. Sobre Pan véase también nuestra introducción a la *Égloga* III.

**bonus ...Apollo:** véase una expresión similar en Marc. Val. II 2: *Pan bonus*.

**Apolo:** esta divinidad ya aparece en Virgilio como preceptor del pastor Títiro; cf. Verg. *Buc.* VI 3-5: *Cum canerem reges et proelia, Cynthia aurem/ uellit et admonuit: "Pastorem, Tityre, pinguis/ pascere oportet ouis, deductum dicere carmen"*. Como patrón de la música también lo encontramos en Verg. *Buc.* III 62 y IV 57. En Nemesiano también lo encontramos en I 68, 82; II 55 y 72.

Aprecia Coleman (*ad Buc.* VI 3) que siempre que Virgilio emplea *Apollo* en las *Bucólicas*, lo hace a final de verso; cf. Verg. *Buc.* III 104; IV 10; V 73; X 21. Nemesiano también adopta esta costumbre; cf. Nem. II 55 y 72.

En estos dos versos se compaginan las dos actividades musicales del pastor bucólico: el tocar un instrumento y el cantar, actividades que también aparecen unidas en Theocr. VIII 4: a[mfw surivsden dedahmevnrw, a[mfw ajeivden; Virg. *Buc.* V 2: *tu calamos inflare leuis, ego dicere uersus*; V 48: *Nec calamis solum aequiperas, sed uoce magistrum*; Calp. I 93: *Dicamus teretique sonum modulemur auena*, y VI 10-11: *si magis aut docili calamorum Nyctilus arte/ aut cantu magis est quam uultu proximus illi*. También encontramos ejemplos en Nemesiano; cf. I 11: *et calamis uersus cantauimus*, II 19: *alternant ...calamis et uersibus*, 53-4: *haec Idas calamis. tu, quae responderit Alcon/ uersu...*, y IV 2: *calamis et uersu*.

Según Mustard<sup>371</sup> de estos versos se ha hecho eco Faustus Andrelinus, *Ecl.* I 27: *Hic docuit calamos labris inflare sonoros*. Creemos que este pasaje también haya podido servir de modelo para Boccaccio, *Bucc. carm.* XII 41-2: *et calamos nobis Pan doctior olim/ et cantus docuit*.

**fauit**: verbo empleado para referirse al favor concedido por una divinidad; cf. Catull. XIII 2: *si tibi dei fauent*; Verg. *Buc.* IV 8-10: *tu modo nascenti puero .../ .../ casta faue Lucina*.

**6-7 incipe, dum salices haedi, dum gramina uaccae  
detondent,**

Otro de los motivos que suelen aparecer junto a la invocación al canto es la descripción de la actividad del ganado. Mientras los animales se dedican a pastar, el pastor se puede entregar al canto despreocupado de ellos.

---

<sup>371</sup> W. P. MUSTARD, "Later echoes of Calpurnius and Nemesianus" *The American Journal of Philology*, 37 (1916) 73-83, esp. 80.



Mustard<sup>372</sup> propone estos versos de Nemesiano como la fuente de Sannazaro, *Ecl.* I 42: *Incipe, dum ad solem Baianus retia Milcon/ explicat et madidos componit in orbe rudentes.*

**detondent:** en poesía bucólica, el compuesto *detondere* tan sólo aparece en Nemesiano. Virgilio (*Buc.* X 6-7) emplea *attendent* y en *Culex* 50: *tondebant... gramina*. El verbo *detondere* significa *sensu stricto* "esquilar" (*Cat. R.R.* 96; *Varr.* II 1, 28; *Collum.* VII 4), y por lo tanto es empleado aquí metafóricamente como si el ganado quitara al prado su particular lana, que es la hierba.

### **7-8 ...uiridique greges permittere campo**

#### **dum ros et primi suadet clementia solis.**

Véase la semejanza de estos versos con Verg. *Georg.* III 322-5: *at uero zephyris cum laeta uocantibus aestas/ in saltus utrumque gregem atque in pascua mittet,/ Luciferi primo cum sidere frigida rura/ carpamus, dum mane nouum, dum gramina canent/ et ros in tenera pecori gratissimus herba.*

La escena se produce al amanecer cuando aún se conserva el rocío y el sol no aprieta demasiado, momento apropiado para enviar al ganado a la campiña como vemos también en Calp. *Ecl.* V 29-31 y 52-55; cf. Varrón, *R.R.* II 2, 10: *aestate, quod cum prima luce exeunt pastum, propterea quod tunc herba roscida meridianam, quae est aridior, iucunditate praestat.* También se desarrolla al amanecer la octava *Bucólica* de Virgilio; cf. Verg. *Buc.* VIII 15: *cum ros in tenera pecori gratissimus herba*; y en la literatura española en F. de Herrera en su *Égloga* "El lastimoso canto y el lamento", vv. 36-40: "Con el primer rocío/ la Aurora se mostraua, quando a vn pino/

---

<sup>372</sup> W.P. MUSTARD, *art. cit.*, p. 80.

recostándose Olimpi, con indino/ dolor y con gemido largo habiendo/ suspirado, comiensa assí diziendo..."

**clementia solis:** encontramos locuciones parecidas referidas al cielo en Colum. IV 23, 1: *mitis ac temperata ...caeli clementia*, al día en Colum. IX 13, 4: *cum clementia diei suaserit*, o al tiempo en Plin. *epist.* V 6, 4: *aestatis mira clementia*.

**primi ...solis:** cf. Calp. V 31: *spatium primae horae*. Expresiones similares encontramos en Horat. *Epist.* I 5, 3: *diem ...supremum*, equivaliendo a *Vesper*; y Hor. *Carm.* III 7, 29: *prima nocte domum claude*, equivaliendo a "primera hora de la noche".

**9-22:** Estos versos suponen la respuesta de Títiro a la intervención de Timetas. Nemesiano ha elaborado estos versos estructuradamente. Los seis primeros (9-14) los emplea para rechazar la invitación al canto hecha por Timetas, haciendo referencia a su pasado (11-12) y a su presente (13-14). Los seis siguientes (15-20) los dedica a ensalzar la labor poética de Timetas, con el fin de persuadirle a cantar, petición que se encuentra en los dos últimos versos (21-22). A partir del citado v. 15 Títiro deja de ser el centro de su propio canto. Ahora las palabras de Títiro giran en torno a dos personajes, Timetas (15-16) y Melibeo (17-20), unidos ambos por el encabalgamiento de v. 17: *iudice me*. Aparece entonces el tercer protagonista de este canto, Melibeo, presentado a propósito de su relación con Timetas en el pasado (17-18) y de quien se nos describe su situación presente (19-20).

### **9 Hos annos canamque comam, uicine Thymoeta**

Sinédoque empleada para aludir a la elevada edad de Títiro, similar a la perífrasis empleada por el Títiro virgiliano de *Buc. I 29: candidior postquam tondenti barba cadebat.*

El argumento que ofrece Títiro para eludir el canto<sup>373</sup> es el motivo del to; prevpon. No es conveniente que una persona de edad se dedique a tales cantos.

**uicine Thymoeta:** esta cláusula final del hexámetro evoca probablemente el *uicine Palaemon* de Verg. *Buc. III 53.*

**10-11 tu iuuenis carusque deis in carmina cogis?**

**diximus et calamis uersus cantauimus olim,**

Apréciase al aliteración *carusque ...carmina ...cogis ...calamis cantauimus.*

Se unen aquí dos actividades imposibles para un pastor, la de cantar a la vez que se toca un instrumento y que ya aparece en la primera *Bucólica* de Virgilio. En ella se nos presenta al pastor Títiro tocando la zampoña, *siluestrem tenui Musam meditaris auena* (v. 2), pero más adelante se dirige a éste diciendo: *formosam resonare doces Amaryllida siluas* (v. 5), como si fuera posible tocar el citado instrumento y cantar el nombre de Amarilis al mismo tiempo. Como indica V. Cristóbal<sup>374</sup>, en ningún pasaje se nos indica que ambas actividades deban hacerse sucesivamente, sino que, al contrario, éstas se confunden con relativa frecuencia. El motivo lo volvemos a

---

<sup>373</sup> Cf. el motivo de la falsa modestia en V. CRISTÓBAL, *op. cit.*, pp. 263-7.

<sup>374</sup> V. CRISTÓBAL, "La poesía bucólica romana", en *Cuadernos de literatura griega y latina II. Géneros literarios poéticos grecolatinos*, eds. D. Estefanía et al., Madrid-Santiago de Compostela 1998, pp. 247-66, esp. 252-5. V. Cristóbal cita a propósito de esta incompatibilidad el mito de Apolo y Marsias en el que el dios, tocando la lira y cantando al mismo tiempo, derrota a Marsias que no puede hacer uso de su voz al tocar la flauta; cf. A. RUIZ ELVIRA, "Marsias y Wagner", *Mitología clásica y música occidental*, Alcalá de Henares 1997, 25-52, esp. 28-9.

encontrar en Verg. *Buc.* V 1-2: *Cur non, Mopse, boni quoniam conuenimus ambo/ tu calamos inflare leuis, ego dicere uersus*, donde Menalcas, tras mostrar sus deseos de tocar la siringe entona un canto en honor a Dafnis. En Verg. *Buc.* VI 69-72 leemos algo similar: *Hos tibi dant calamos (en accipe) Musae,/ Ascraeo quos ante seni, quibus ille solebat/ cantando rigidas deducere montibus ornos./ His tibi Grynei nemoris dicatur origo*. En el propio Nemesiano volvemos a encontrar nuevos ejemplos; en II 53-4 se refiere a los versos anteriormente cantados por Idas diciendo *Haec Idas calamis*, y en la *Égloga* III el dios Pan entona un canto en honor a Baco sirviéndose de la siringe que le habían robado tres jóvenes; cf. especialmente v. 17: *Haec fatus coepit calamis sic montiuagus Pan*, donde evidentemente no se puede cantar y tocar las cañas simultáneamente. Cf. también Calp. I 93: *Dicamus teretique sonum modulemur auena*.

**carusque deis:** cf. Hor. *Carm.* I 31, 3: *dis carus ipsis*; Stat. *Theb.* VIII 329: *care deis*.

**diximus... cantauimus:** plural de modestia.

**diximus:** H. J. Williams en su edición acepta la lección *uiximus*, siguiendo a editores como Titius, Burman, Wernsdorf o Beck que posiblemente consideraron una redundancia presentar dos verbos como *diximus* y *cantauimus* en el mismo verso. Sin embargo no tenemos motivos para dudar de la lectura *diximus* de los manuscritos NGiu que, frente a *uiximus*, tiene una amplia tradición dentro de la poesía pastoril y que es empleado con frecuencia para referirse a la actividad poética. Así pues, en este verso encontramos expresadas dos actividades, la una cantar, *diximus*, aunque también cabría interpretar este verbo con el significado de *componere*, y la otra tañer un instrumento, *cantauimus*, por lo que la

aparente incongruencia o redundancia no lo es tal. No son necesarias las conjeturas de Baehrens *aptauimus*, y Heinsius *mandauimus*.

**et calamis uersus:** *et calamis uersus cantauimus* es la lectura de los manuscritos aru aceptada por la mayoría de editores. La lección de NGA *et calamis et uersu*, no aceptable métricamente, intenta restituir la aparente incongruencia que se desprende de la imposibilidad de cantar y tañer un instrumento simultáneamente (*cf. supra*). Baehrens propone *et calamis et uersum* a partir de la lectura *et calamis et uersu* de NGA, lo que le obligará a conjeturar *aptauimus* en lugar de *cantauimus*, remitiéndonos para ello a Prop. III 3, 35: *carmina neruis aptat*. Magnus<sup>375</sup>, con buen criterio, opinará al respecto que el segundo *et* es innecesario y *cantauimus* satisfactorio. Asimismo, creemos que esta lectura nos permitiría apreciar una intencionada asibilación *diximus ...calamis uersus cantabimus* con la que se pretendería imitar el sonido de la siringe. La lectura *et calamis uersus* no sólo es aceptable sino que también explica las demás corrupciones como un intento innecesario de buscar coherencia a esas palabras, quizá recordando la coordinación que encontramos en v. 4-5: *calamos .../ ...uersuque; cf. et calamis et uersu* de NGA.

**cantauimus:** intensivo del verbo *cano* que significa tanto cantar como tocar un instrumento. El instrumento va siempre en ablativo. En este caso el verbo *diximus* de este mismo verso adquiere el valor de cantar (*cf. Verg. Buc. III 55, V 2 y X 3*) mientras que *cantauimus* el de tocar las cañas; *cf. Serv. ad Buc. V 2: 'dicere': sane pro 'canere'*. El primer caso atestiguado de este empleo lo encontramos en Catull. LXI 64 y LXII, 4: *iam dicetur hymenaeus*. El acusativo *uersus* se refiere aquí no tanto a la letra como al ritmo musical, al igual que el *carmen* de v. 3.

---

<sup>375</sup> H. MAGNUS, "Review of Baehrens *PLM* 3", *Ph. Wo.* 26 (1882) 810-3.

**olim:** es muy poco frecuente encontrar un adverbio en posición final de verso<sup>376</sup>. Al colocar *olim* en esta posición Nemesiano enfatiza en el carácter pasado de los hechos.

### **12 dum secura hilares aetas ludebat amores.**

Es un motivo recurrente en los poetas, no sólo del género bucólico, el justificar algunas de sus composiciones, caracterizadas por lo general por su temática amorosa o por su extensión breve<sup>377</sup>, como obras de juventud, considerando en muchas ocasiones esta actividad como un juego (*ludere*), pensamiento que refleja aquí el anciano Tí tiro y que encontramos en varios pasajes de la literatura latina. Así es el caso de Catull. LXVIII 15-7 en donde leemos: *tempore quo primum uestis mihi tradita pura est,/ iocundum cum aetas florida uer ageret,/ multa satis lusi; ...* Conocida es la postura de Ovidio que en sus obras de destierro menciona en múltiples ocasiones los versos que causaron su infortunio; *cf. Ouid. Fast. II 6: lusit numeris prima iuuenta suis; Fast. IV 9-10: quae decuit, primis sine crimine lusimus annis,/ nunc teritur nostris area maior equis; Trist. III 1, 7-8: id quoque, quod uiridi quondam male lusit in aeuo,/ heu nimium sero damnat et odit opus!* El mismo Ovidio se sirve de este motivo una vez más al decirnos que Virgilio, antes de componer la Eneida, se dedicó (*luserat*) a la poesía bucólica; *cf. Trist. II 537-9: Phyllidis hic idem teneraeque Amaryllidis ignes/ bucolicis iuuenis luserat ante modis./ nos quoque iam pridem scripto peccauimus isto.* Algo similar leemos en *Culex* 1-4 y 8 donde el *ludus* se opone al *grauiore sono* de la épica. Estácio al inicio de sus *Silvas* vuelve a

---

<sup>376</sup> E. NORDEN, *P. Vergilius Maro Aeneis Buch VI*, Stuttgart 1957, Anh. III B 2.

<sup>377</sup> H. WAGENVOORT, *Studies in Roman literature, culture and religion*, Leiden 1956, pp. 30-42.

echar mano de este tópico: *an hos libellos, qui mihi subito calore et quadam festinandi uoluptate fluxerunt ...congregatos ipse dimitterem,*

También en la obra pastoril de Virgilio vemos cómo la actividad de cantar se concibe como un *ludere*; cf. Verg. *Buc.* I 9: *ille meas errare boues, ut cernis, et ipsum/ ludere, quae uellem, calamo permisit agresti* y el más conocido Verg. *Buc.* VI 1: *Prima Syracosio dignata est ludere uersu*. Otros ejemplos podemos ver en Verg. *Georg.* IV 565 (refiriéndose a la poesía bucólica); Hor. *Carm.* I 32, 2 (refiriéndose a la lírica); Hor. *Sat.* I 10, 37 (la sátira); Ovid. *Am.* III 1, 27, *Trist.* I 9, 61; III 2, 5; V 1, 7 (elegías amorosas) y Mart. VII 12, 9 (epigramas).

Este motivo reaparece en la literatura española de manos de Fray Luis de León quien en la dedicatoria a don Pedro de Portocarreño que precede a sus poesías escribe: "Entre las ocupaciones de mis estudios en mi mocedad, y casi en mi niñez, se me cayeron como de entre las manos estas obrecillas, a las cuales me apliqué, más por inclinación de mi estrella, que por juicio o voluntad.

**13-4 Nunc album caput et ueneres tepuere sub annis;  
iam mea ruricolae dependet fistula Fauno.**

De nuevo se alude a la blanca cabeza, cf. v. 9: *canamque comam* para referirse a la edad de Tí tiro con una *uariatio* adjetival, allí *canam*, aquí *album*.

Estos versos serán imitados por Sannazaro, *Arcadia*, Prosa VI 12: "il capo canuto e'l raffreddato sangue non commanda ch'io adopre ciò che a'

gioveni si appertene; et già gran tempo è che la mia sampogna pende al silvestre Fauno"<sup>378</sup>.

**ueneres:** empleado aquí con su significado originario<sup>379</sup>, "deseo sexual", significado que, dentro de la poesía bucólica latina, tan sólo lo emplea Nemesiano.

**tepuere:** lectura de N que es más apropiada por el sentido que la de HV: *stupuere*; cf. Ouid. *Rem.* 7: *saepe tepent alii iuuenes, ego semper amaui*; Lucan. IV 284: *paulatim fugit ira ferox mentesque tepescunt*.

**sub:** tal como apunta H. J. Williams (*ad loc.*) *sub* con el significado de "bajo los efectos de" también lo encontramos en Ovid. *Met.* V 62: *sub uulnere*.

**iam mea ruricolae dependet fistula Fauno:** *uersus aureus*; cf. nuestro comentario a III 2.

Era costumbre, al abandonar definitivamente una tarea, dedicar los instrumentos relacionados con ella a la divinidad protectora de esa actividad. Por ejemplo, las armas a Marte, a Venus el espejo de una mujer que va perdiendo la belleza. El motivo de la zampoña colgada en un árbol aparece ya en Theocr. *Epigr.* 2 y Long. IV 26, 2<sup>380</sup>; cf. Verg. *Buc.* VII 24: *hic arguta sacra pendebit fistula pinu*, y Tib. II 5, 29-30: *pendebatque uagi pastoris in arbore uotum, / garrula siluestri fistula sacra deo*. En *Carm. Eins.* I 9 es el propio Fauno quien regala la zampoña al pastor: *fistula*,

---

<sup>378</sup> W.P. MUSTARD, *art. cit.*, p. 80; cf. la edición de la *Arcadia* de M. SCHERILLO, Nápoles 1888, donde se ofrecen pasajes similares de las múltiples fuentes de la obra de Sannazaro.

<sup>379</sup> A. ERNOUT - A. MEILLET, *Dictionnaire Étymologique de la langue latine*, París 1967, pp. 721-2.

<sup>380</sup> Cf. otros ejemplos en Long. I 4, 3; I 32, 2; II 38, 1; IV 32, 3; *Anth. Pal.* VI 82; Hor. *Carm.* III 26; *Epist.* I, 1, 5.



*siluicolae munus/ memorabile Fauni*; cf. también este mismo motivo en Hor. *Carm.* III 26, 3-6 y en el citado pasaje de la *Arcadia* de Sannazaro.

El verso de Nemesiano está construido sobre la base del anteriormente citado hexámetro de Virgilio. Nemesiano suple *sacra ...pinu* por *ruricolae ...Fauno*, pero conserva al igual que en el hexámetro de Virgilio la cesura pentemímera. Tanto el pasaje de Virgilio como el de Nemesiano están modulados conforme a la estructura del denominado "verso áureo": a b + verbo + A B. El *uersus aureus* puede adoptar diversas disposiciones aunque las más frecuentes son ABCBA y ABCAB.

**Fauno:** sobre esta divinidad véase nuestro comentario a II 73.

**ruricolae:** sustantivo adjetivado, masculino en -a, que también aparece atribuido a Fauno en Ovid. *Met.* VI 392: *illum ruricolae, siluarum numina, Fauni*. El hecho de que tanto en Ovidio como en Nemesiano aparezca el adjetivo precediendo a la cesura pentemímera y el sustantivo a final de verso, lleva a pensar que se trata de una imitación no sólo temática sino también rítmica. Cf. *Carm. Einsid.* I 9: *siluicolae ...Fauni*.

**fistula:** la siringe o flauta de Pan, equivalente al término griego *su'rigx*, estaba formada por una serie de tubos de caña de desigual longitud unidas con cera<sup>381</sup>.

Según la referencia de Theocr. VIII 18 y VIII 21 sería una flauta de nueve notas (*ejnneavfwnon*). Otras citas hacen referencia a las siete cañas que la forman; cf. Verg. *Buc.* II 36; Ouid. *Met.* II 682; Calp. IV 45; Sil. *Pun.*

---

<sup>381</sup> H. ABERT, "Syrinx," *RE* 4A (1990) 1779; A. BAINES, *Woodwind Instruments and their History*, Londres 1967; H. BECKER, *Zur Entwicklungsgeschichte der Antiken und Mittelalterlichen Rohrblattinstrumente*, Hamburgo 1966; G. WILLE, *Musica Romana: Die Bedeutung der Musik im Leben der Römer*, Amsterdam 1967; P. L. SMITH, "Vergil's *auena* and the pipes of pastoral poetry", *American Philological Association*, 101 (1972) 497-510.

XIV 471; Sid. Apoll. *Epist.* II 2, 14. El Polifemo de Ovidio *Met.* XIII 784 tiene el hiperbólico instrumento de once cañas.

### **15 te nunc rura sonant;**

La personificación de la naturaleza es un motivo recurrente de la poesía bucólica<sup>382</sup>; los campos repiten con su eco el canto emitido por el pastor como en el famoso verso virgiliano, *cf. Buc.* I 5: *formosam resonare doces Amaryllida siluas*, y que Clausen (*ad loc.*), por su similitud con Long. II 7,6: *eiph/vnoun th;n ΔHcw; to; ΔAmarullivdo" o[noma metΔ ejme; kalou'san*, considera que procede de una fuente bucólica posteocritea. También en Propertio aparece este motivo pastoril; *cf. Prop.* I 18, 31: ... *resonet mihi 'Cynthia' siluae*. Pero el pasaje con el que más parecido guarda es con Ovid. *Met.* X 205: *te carmina nostra sonabunt*, y donde casualmente el hablante (Apolo) le promete un canto a un personaje que acaba de morir (Jacinto), al igual que ocurre en esta *Égloga* con Melibeo.

**sonant:** Barth y Burman proponen *sonent*. Beck rechaza con buen criterio esta propuesta alegando que Timetas ha salido vencedor de un certamen y por ello los campos suenan en su honor cuando está cantando Títiro.

### **15-16 nuper nam carmine uictor**

#### **risisti calamos et dissona flamina Mopsi:**

**nam:** posposición de la partícula que también encontramos en *Nem.* I 32. También pospone Nemesiano las conjunciones *aut* III 29 y 30, *et* II 66 y 78, IV 59, *donec* II 89, *cum* II 75 y *namque* II 60. Considera Ross<sup>383</sup> que la

---

<sup>382</sup> V. CRISTÓBAL, *op. cit.*, pp. 143-252.

<sup>383</sup> D.O. ROSS, *Style and tradition in Catullus*, Cambridge 1969, pp. 67-9.

posposición en los poetas, que no se da en Lucrecio ni en autores anteriores a él, responde a un interés neotérico por el manierismo alejandrino. En concreto, la posposición de *nam* se produce a partir de Catulo y es frecuente en poetas como Virgilio<sup>384</sup>.

**carmine:** Los manuscritos NGV*nonnulli* ofrecen *carmina* entendido como un acusativo de relación. El no encontrar paralelos de tal expresión en otros autores lleva a H. J. Williams a deducir que se trata de un error originado por atribuir este sustantivo al verbo *risisti*, aunque más bien podríamos pensar que se trata de un error visual producido por la proximidad de *flamina* en el verso siguiente.

**calamos et dissona flamina:** hendíadis equivalente a *calamorum dissona flamina*.

**dissona:** a propósito de este adjetivo que aparece también en Nem. III 10, comenta H. J. Williams (*ad loc.*) que no encontramos ejemplos de éste ni en Horacio, ni Virgilio ni Ovidio. Sí en poetas tardíos como Lucano, Estacio, Claudiano y Prudencio, pero en poesía sólo en Nemesiano aparece referido a la música; *cf.* Forcellini II 168.

**flamina:** abstracto verbal, compuesto a partir de *flo* (soplar), y que no aparece en ningún otro pasaje de la poesía bucólica latina. Según Paladini<sup>385</sup> *flamina* deriva del virgiliano *calamos inflare leues* (*Buc.* V 2). A partir del verbo *inflare* se crearía el sustantivo *flamen*. No consideramos demasiado convincente esta afirmación. Nemesiano bien lo pudo haber tomado directamente de otra fuente pues este abstracto aparece ya en la lírica horaciana (*Carm.* III 19, 19): *Flamina tibiae*. Sin embargo, creemos que la

---

<sup>384</sup> J. B. HOFMANN - A. SZANTYR, *Lateinische Syntax und Stilistik*, Múnich 1997, p. 506.

<sup>385</sup> M. L. PALADINI, "Il compianto di Melibeo in Nemesiano", *L'Antiquité Classique*, 25 (1956) 319-330, esp. 321 n.2.

causa del empleo de este sustantivo en este contexto provendría más bien de su uso para referirse al sonido del viento, *cf.* Forcellini II 494: *uox poetica quae fere de uentis usurpatur*, sonido carente de melodía, similar a los soplos de Mopso.

La lectura *carmina*, transmitida por *GVpauci* y admitida por Barth, es posiblemente un error visual causado por el *carmine* de v. 15.

### **17 iudice me.**

Ablativo absoluto empleado en diversos pasajes de la poesía bucólica para indicar el pastor que ejerce de juez en el certamen poético. Así en Verg. *Buc.* II 27 Coridón se refiere a Alexis con un *iudice te* y en Calp. VI 12-5 encontramos a Lícidas criticando a Ástilo porque siendo éste juez, *te iudice*, hizo que Alcón venciera a Níctilo. Pero el paralelismo más próximo lo encontramos en Calp. VI 59: *iudice me*, que al igual que en este pasaje de Nemesiano ocupa el inicio de verso. *Cf.* también Verg. *Buc.* IV 58-9: *Arcadia ...iudice*, Calp. *Ecl.* VI 20: *ipse... iudex*, y Modoin. I 15: *te iudice*.

La presencia de un juez que decide cual de los pastores es mejor en el canto es un tema recurrente dentro de la poesía pastoril. En el *Idilio* quinto de Teócrito el leñador Morsón interrumpe las continuas pullas de Comatas y Lacón y da como vencedor al primero, quien obtendrá como premio una cordera. En el octavo *Idilio* un cabrero anónimo elogia el canto de Dafnis frente al de su rival Menalcas. En el noveno *Idilio* es el propio poeta el que elogia el canto de los dos pastores, Dafnis y Menalcas, regalándoles un cayado y una concha de tritón respectivamente. Menalcas y Dametas, en la *Bucólica* tercera de Virgilio, eligen a Palemón como juez de sus cantos. Sin embargo, éste es incapaz de dar un veredicto y declara el certamen empatado. En la séptima, Melibeo nos dice que, tras oír el canto amebeco de

Tirsis y Coridón, le quedó clara la gran valía de este último. En la primera *Égloga Einsiedlense* Midas ejerce de árbitro entre Támiras y Ladas. Debido a que no conservamos el poema completo desconocemos el fallo de Midas. En la segunda *Égloga* de Calpurnio es Tirsis el juez que declara empatados a Idas y Ástaco. Mnasilo, en la sexta *Égloga*, se niega a ejercer como juez entre Ástilo y Lícidas y propone a Iolas y Micón como posibles jueces de la disputa.

El motivo no sólo se limita a la poesía pastoril. En el *Diálogo de los oradores* de Tácito, IV 2-5, Materno y Apro, que discuten sobre si es mejor dedicarse a la poesía o la oratoria, proponen a Secundo para que ejerza de juez. Aulo Gelio, XVIII 1, presenta a dos personajes defendiendo la doctrina estoica y la peripatética respectivamente. Entre estos tercia como árbitro Favorino. Por último, en el *Octavio* de Minucio Félix, el autor es propuesto como juez por Cecilio en su disputa con Octavio mientras pasean por el puerto de Ostia.

**17-8 iudice me: mecum senior Meliboeus utrumque  
audierat laudesque tuas sublime ferebat.**

En el verso 17 aparece por fin el destinatario del canto, Melibeo. Comienza aquí un breve resumen biográfico de este personaje hecho por Títiro. Por ello, estos versos carecen de dependencias tanto de motivos como léxicas con respecto a otras obras bucólicas. Se nos dice que llegó a *senior* (más de 45 años) y que entonces ejerció de juez en un certamen poético. Ahora, muerto, se le califica de *pious*, y su vida como *emerita*.

La aliteración *me; mecum ...Meliboeus utrumque* caracteriza la alusión al personaje fallecido, Melibeo.

**uterque:** al igual que su forma simple *uter* es una palabra de limitado uso en poesía<sup>386</sup>, frente al gran uso que hacen de ella autores de prosa como Cicerón. En poesía bucólica es frecuente emplear el término *ambo*; cf. Verg. *Buc.* V 1, VI 18, VII 4.

**audierat:** pluscuamperfecto sincopado por imperfecto<sup>387</sup>.

**sublime:** adjetivo neutro empleado como adverbio evocando con toda seguridad a Verg. *Buc.* IX 27/ 29: *nomen tuum ...sublime ferent.*

### 19 Quem nunc emeritae permensum tempora uitae

**permensum:** participio de perfecto de *permentior*, que etimológicamente significa "medir por completo". En sentido figurado, y refiriéndose también al momento de la muerte aparece ya en Tib. III 9: *permenso defunctus tempore lucis.*

**tempora uitae:** la expresión *tempora uitae* es un giro frecuente en poesía para indicar la vida de una persona concebida como una sucesión de etapas distintas: infancia, adolescencia, etc. Esta expresión ya aparece en Tib. IV 1, 112a; Ov. *Pont.* III 2, 29 y Auson. X 18, 11 ocupando como en Nemesiano la cláusula final del hexámetro. También encontramos esta expresión en documentos epigráficos de temática fúnebre; cf. *CLE* 394, 1; 703, 1; 724, 4.

### 20 secreti pars orbis habet mundusque piorum.

La apartada región del orbe, el mundo de los píos son ya las Islas de los Bienaventurados<sup>388</sup>, ya los campos Elíseos, que en muchos casos se

---

<sup>386</sup> B. AXELSON, *op. cit.*, pp. 90-1.

<sup>387</sup> R. KÜHNER - C. STEGMANN, *Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache*, II 1, Hannover 1997, pp. 140-1.

<sup>388</sup> E. RHODE, *Psique*, Barcelona 1973, pp. 87-127.

confunden. Así lo hace Luciano en *Dialog. Mort.* 30: "Y vosotros, los buenos, retiraos cuanto antes al Elíseo y habitad las Islas de los Bienaventurados, en recompensa de las buenas obras que hicisteis durante la vida". En el mundo antiguo se ubicaban bien bajo tierra, bien en un lugar lejano de poniente, y es allí donde llegaban las almas de los héroes. Posteriormente, por influjo órfico-pitagórico y de los misterios eleusinos, se introduce la creencia de que después de la muerte hay premios y castigos y estos también alcanzan a los mortales. Esta concepción ya se observa en Píndaro (*cf. Ol. II 68-80*) y Platón (*Gorg. 523a- 524a*). Más tarde, por influencia estoica, las almas se describen como un aliento ardiente que ascienden a las alturas por lo que se pasa a situar estas estancias en los cielos, quedando las regiones inferiores para las almas perversas<sup>389</sup>. Estas islas de los Bienaventurados son, según Horacio (*Ep. XVI 63*), la última reliquia de la Edad de Oro para los píos, región que también denomina como: *sedes ...piorum* (*Carm. I 13, 23*). En el escudo de Eneas descrito por Virgilio se ven *secretos pios* (*Verg. Aen. VIII 670*), y Marcial describe la estancia como: *loca laeta piorum* (*XII 52, 11*). Ovidio (*Am. II 6, 51-2*) habla de los Campos Elíseos como *uolucrum locus ille piarum/ dicitur, obscenae quo prohibentur aues*, y Luciano (*De luctu 7*) afirma que "Ellos (sc. Minos y Radamantis), a los hombres que han sido buenos y justos y han llevado una vida virtuosa, una vez que se ha formado un grupo nutrido, los envían, como si dijéramos, a una 'colonia', a los Campos Elíseos, para que allí, juntos, disfruten de la mejor vida." Esta idea también se extiende a la epigrafía: "Esta tumba sólo posee el nombre de Mikkes, pues su alma está con los piadosos en los confines de las llanuras Elíseas" (*Kaibel, Epigr. Graec. 338*). También Tácito menciona un lugar reservado a los píos: *Si*

---

<sup>389</sup> M. MARTÍNEZ, *Canarias en la mitología*, La Laguna 1992, pp. 43-7 y 60-3.

*quis piorum manibus locus, si ut sapientibus placet, non cum corpore extinguntur magnae animae placide quiescas* (Tac. Agr. XLVI, 1), y algo similar leemos en documentos epigráficos como en CLE 501, 4: *Ditis ad infernas sedes lucosque piorum*, y CLE 743, 4: *Aeternas sedes meruit complecti pi[orum]*.

### **21 Quare age, si qua tibi Meliboei gratia uiuit,**

**Quare:** la partícula *quare* no se encuentra en ningun otro poeta bucólico. La expresión pudo haberla tomado Nemesiano del *Laus Pisonis* 81 donde se invoca a la musa Calíope con un *Quare age* para que le ayude a cantar el panegírico en honor a Pisón.

**age:** imperativo de *ago* con valor de interjección empleado para reforzar la expresión o para animar a hacer algo; cf. Seru. *Aen.* II 707: *hortantis aduerbium ut plerumque ' age facite' dicamus*. Corresponde al griego: a[ge]. No aparece en las *Bucólicas* de Virgilio pero es empleada con frecuencia por Calpurnio (cf. III 22, 43, 92; V 95; VII 19 y 78).

También encontramos un imperativo acompañado de la condicional *si qua* ... en Boccaccio, *Bucc. carm.* II 128-9: *si qua igitur uobis pietas sub cortice duro est/ irruite*, pasaje que ha podido tener su modelo en este pasaje de Nemesiano. Estos versos de Nemesiano también han servido con toda probabilidad de fuente a Faustus Andrelinus<sup>390</sup>, *Ecl.* I 53-4: *Faustule, si qua tui tangit te gratia Lygdi,/ dic age, dic dulci dispersum nectare carmen*.

**Meliboei:** genitivo objetivo.

**gratia uiuit:** como indica H. J. Williams el verbo *uiuo* es empleado junto con un sujeto abstracto también en Ovid. *Met.* XII 617 (*gloria*), *Ars* II

---

<sup>390</sup> W. P. MUSTARD, *art. cit.*, p. 81.



101(*amor*), *Trist.* V 14, 39 (*fama*), *Stat. Theb.* XI 714 (*libertas/ spes*), XII 441 (*odia*), *Lucan.* X 188-9 (*uirtus/ amor*).

**uiuit:** Castiglioni<sup>391</sup> presenta pasajes similares a esta lectura para luego rechazarla y negar que *uiuere* adquiriera en lugar alguno el significado de *durare*; cf. *Cic. ad Att.* X 1: *eius igitur mihi uiuit auctoritas*; *Verg. Aen.* IV 67: *tacitum uiuit sub pectore uulnus*. Buscando un mejor sentido Castiglioni conjetura *uiui* (genitivo) pues cree que aquí se reclama "al ricordo di lui vivo, più e meglio che non alla sopravvivenza del ricordo" y lo compara con *Verg. Aen.* VI 653: *quae gratia currum/ armorumque fuit uiuis.../ ... eadem sequitur tellure repostos*. H. J. Williams cree que Castiglioni ignora el uso arriba mencionado de *uiuo* con sujeto abstracto al negar que *uiuere* tenga el valor de *durare*.

## 22 dicat honoratos praedulcis tibia manes

**tibia:** la *tibia* o *aujlov*" es un instrumento musical compuesto por una sola pieza y diversas aberturas a lo largo de ella<sup>392</sup>. Su empleo en poesía pastoril es limitado; cf. *Theocr.* V 7, VI 43-4, VII 71, X 34, XX 29, *Epigr.* V 1; *Verg. Buc.* VIII 21, *et al.:* *incipi Maenaios mecum, mea tibia, uersus*. Es citada seis veces en Longo; cf. I 4, II 35, III 23, IV 26, IV 38 y IV 40. Su aparición quizá se deba a que Lucrecio da a *fistula* y *tibia* el mismo valor dentro de la poesía bucólica; cf. *Lucr.* IV 580-9; V 1382-7: *et zephyri, caua per calamorum, sibila primum/ agrestis docuere cauas inflare cicutas./ inde minutatim dulcis didicere querellas,/ tibia quas fundit digitis pulsata*

---

<sup>391</sup> L. CASTIGLIONI, "Due note alle Bucoliche di Calpurnio e Nemesiano", en *Studi in Onore Gino Funaioli*, Rome 1955, pp. 19-22, esp. 20.

<sup>392</sup> A. A. HOWARD, "The Aujlov" or Tibia", *HSCP* 4 (1893) 1-60; C. v. JAN, "Aulos," *RE* 2 (1992) 2416-22; T. REINACH, "Tibia," en *Dictionaire des Antiquités*, V, eds. Daremberg-Saglio, París 1969, pp. 300-32; K. SCHLESINGER, *The Greek Aulos*, Londres 1939; W. VETTER, "Tibia," *RE* 6A (1992) 808-11.

*canentum,/ auia per nemora ac siluas saltusque reperta,/ per loca pastorum deserta atque otia dia.*

Poco antes, en v. 3 y 4, Timetas había invitado a Tí tiro a tocar un instrumento que en este caso era la siringe (*harundine* y *calamos*). Tí tiro, condicionado por la temática del canto, le propone tocar la citada *tibia*, instrumento empleado en el culto a los muertos, tal como afirma Wernsdorf<sup>393</sup>; cf. Ov. *Trist.* V 1, 48: *tibia funeribus conuenit ista meis*; *Fast.* VI 660; Paul. *Fest.* 93, 1 M.; Suet. *Iul.* 84, 4; Plin. *NH* X 60 & 122; Cic. *Leg.* II 62. Sin embargo el hecho de que la califique con el adjetivo *praedulcis* nos lleva a pensar que Nemesiano no la cita aquí por ser un instrumento de carácter fúnebre sino como un motivo más dentro de su labor de imitación. Ya hemos visto anteriormente su empleo en la *Bucólica* octava de Virgilio.

**praedulcis:** el adjetivo *-dulcis* se ve intensificado por medio del preverbio *prae-*; *dulcedo* es una de las características de la poesía bucólica<sup>394</sup>.

**manes:** es el sustantivo genérico empleado en latín para denominar a las divinidades de los muertos.

**23-29:** Versos correspondientes a la respuesta de Timetas.

### **23 Et parere decet iussis et grata iubentur.**

También Mopso, en Verg. *Buc.* V 4, obedece a los mandatos de Menalcas con una expresión similar, construida con un verbo impersonal

---

<sup>393</sup> I. Ch. WERNSDORF, *Poetae latini minores*, II, Altenburg 1780, p. 178: "*tibiae mentio opportuna, quod in funeribus adhiberi confuevit.*"; E. REINER, *Die Rituelle Totenklage*, Stuttgart - Berlín 1938, pp. 67-9; G. WILLE, *Musica Romana*, Amsterdam 1967, 27ss.

<sup>394</sup> E. A. SCHMIDT, *op. cit.*, pp. 28-32.

que rige un infinitivo: *Tu maior; tibi me est aequum parere*. Como en esta *Égloga* de Nemesiano, Mopso debe obedecer a Menalcas por ser más joven. A continuación Mopso, al igual que hará Timetas con Melibeo, cantará una canción fúnebre en torno a Dafnis. El modelo virgiliano para este pasaje es, así pues, evidente.

Korzeniewski cita *Carm. de exordio gentis Francorum* 14 como posible eco de estos versos de Nemesiano: *ille iubet, parere decet te, fistula nostra*.

**grata:** suponemos que la lectura *gratia* ofrecida por H. J. Williams en su edición es un error del propio editor por perseveración del *gratia* del v. 21.

#### **24-6 Namque fuit dignus senior, quem ...concinerent...**

La relación con la *Bucólica* V de Virgilio, en la que se ensalza un personaje fallecido, también aparece en estos versos. Tanto Timetas como Mopso, cantores ambos del planto, son calificados como *dignus*; cf. Verg. *Buc.* V 54: *et ...fuit cantari dignus*. Nemesiano recrea el pasaje de Virgilio haciendo uso de una *uariatio*. Frente a la construcción *dignus* + infinitivo, Nemesiano se sirve del uso más frecuente en latín<sup>395</sup>, *dignus* + oración de relativo con verbo en subjuntivo.

**namque:** indica, como el griego *kai*; *gavr*, que lo que sigue es un episodio nuevo; cf. el canto de Sileno en Verg. *Buc.* VI 31 que comienza por *namque canebant...*

#### **24-26 ...quem carmine Phoebus,**

#### **Pan calamis, fidibus Linus aut Oeagrius Orpheus**

---

<sup>395</sup> M. BASSOLS, *Sintaxis latina*, Madrid 1987, II p. 246.

**concinerent totque acta uiri laudesque sonarent.**

Estos versos se hacen eco de Verg. *Buc.* IV 55-59: *Non me carminibus uincet nec Thracius Orpheus/ nec Linus,.../.../ Pan etiam, Arcadia mecum si iudice certet,/ Pan etiam Arcadia dicat se iudice uictum*, pasaje en el que se enumeran tres de los personajes que aparecen en los versos de Nemesiano: Pan, Lino y Orfeo. Nemesiano ha sustituido al *Thracius Orpheus* virgiliano por el menos usual *Oeagrius Orpheus*, haciendo referencia al rey de Tracia *Oeagrus* padre de Orfeo; cf. Seru. *Ad Georg.* IV 524.

El adjetivo *Oeagrius* lo encontramos en Verg. *Georg.* IV 524: *Oeagrius Hebrus*; Ouid. *Met.* II 219: *Oeagrius Haemus*; y atribuido a Orfeo en Stat. *Theb.* V 343 y Manil. V 327: *Oeagrius Orpheus*. No es pues necesario buscar una fuente griega para el adjetivo *Oeagrius* como hace Castagna<sup>396</sup> al proponer como posible modelo Mosch. III 17-8: *ei[pate dΔ au\ kouvrai" Oijagrivsin ... |... ajpwvleto Dwvrio" jOrfeuv"*.

Ante lo poco usual del adjetivo H y los manuscritos de la familia V presentan algunas conjeturas innecesarias como *modulantibus* o *modulatibus*, siguiendo la correspondencia: carmine *Phoebus*, *Pan calamis*, *fidibus Linus*, ante lo cual hay que añadir *-que* tras *fidibus* para conservar la estructura métrica.

Orfeo procedente de Pieria, hijo de Eagro y la musa Calíope, era famoso por el hechizador sonido de su lira con la que conseguía amansar a las fieras y llevar tras de sí a árboles y piedras al son de su música<sup>397</sup>. Igualmente estaba versado en el conocimiento de mitos, dioses y sus

---

<sup>396</sup> L. CASTAGNA, "Fonti Greche dei 'bucolica' di Nemesiano," *Aevum* 44 (1970) 415-43, esp. 436.

<sup>397</sup> AESCH. *Ag.* 1630; EUR. *Bacch.* 561-4; *Iph. Aul.* 1211ss; *Alc.* 357; CONÓN FGrHist.26F45; HOR. *Carm.* I 12, 8-12.

respectivos ritos, conocimientos que perfeccionó en su viaje a Egipto<sup>398</sup>. Entre sus hechos más notables destaca su descenso al Hades en busca de su esposa Eurídice y su participación en la expedición argonáutica. Sobre su ubicación cronológica no hay unanimidad en la tradición<sup>399</sup>. Se le sitúa nueve generaciones antes de Hesíodo, es decir en torno al año 1000 a. C.; *cf.* Hesiod. *Cert.* 45-53. Según otra tradición<sup>400</sup> nació once generaciones antes de la guerra de Troya (en torno al 1550 a. C.).

En el pasaje de Nemesiano se le atribuye a Lino y a Orfeo el canto con la lira y a Pan la siringe, de donde podemos deducir que el personaje que representa Melibeo fue ensalzado ya en vida, antes del canto de Timetas, no sólo con composiciones bucólicas sino también con poemas líricos.

**carmine Phoebus/ Pan calamis:** de estas palabras se hará eco probablemente Erasmo en su *Carmen bucolicum*<sup>401</sup>, CII 64: *Pan calamo, pulcher cythara ludebat Apollo*, quien además de ofrecer las evidentes similitudes léxicas conserva la estructura quiástica que presenta el pasaje de Nemesiano.

**Linus:** hijo de Apolo (Verg. *Buc.* IV 56-7) asociado con frecuencia a Orfeo (Apollod. I 3, 2). Se caracteriza por su gran sabiduría (Hes. *fr.* 306 MW) y en ocasiones es objeto de lamentos fúnebres (Hes. *fr.* 305 MW). El propio término griego *li'no* se emplea para referirse a estos citados lamentos fúnebres; *cf.* Hom. *Il.* XVIII 569-72. A Lino se le atribuyen gran número de obras e incluso una teología; *cf.* DSeru. *Ad. Buc.* IV 57: *Linus Apollinis et Psamathes filius, qui theologiam scribit.*

---

<sup>398</sup> DIOD. SIC.IV.25.

<sup>399</sup> C.O. PAVESE, *Tradizioni e generi poetici della Grecia arcaica*, Roma 1972, pp. 232-4.

<sup>400</sup> Suda s.v.

<sup>401</sup> H. VREDEVELD(ed.), *Collected works of Erasmus*, vol. 85, Toronto 1993.

**concinerent:** el verbo *cano* viene a significar tanto "cantar" como "hacer música". En ocasiones, no resulta fácil, como en este caso, aclarar tal indistinción semántica.

**totque:** Burman (p. 723) explica la lectura *atque* transmitida por V como procedente de *\*otque* después de que *t* ha sido absorbida por *concinerent*. *totque* enfatiza la grandeza de Melibeo.

### **27 Sed quia tu nostrae laudem deposcis auenae,**

**auena:** en su origen este término es empleado para referirse a la avena común, elemento con el que, según Clausen<sup>402</sup>, difícilmente se puede construir un instrumento musical y debería entenderse como "caña", metonimia empleada para referirse al *monaulos* o instrumento musical compuesto por una sola caña con diversos orificios a lo largo de ella destinados a salida del aire. Según me indica Vicente Cristóbal, más bien podría referirse a un simple pito o "pipitaña" fabricado con la caña del cereal; cf. Seru. Buc. I 2: *Tenui auena: culmo, stipula, unde rustici plerumque cantare consuerunt: alibi [III 27] stridenti miserum stipula disperdere carmen*. Sin embargo, las connotaciones de su modelo virgiliano, *tenui auena*, se han perdido y este término se emplea de manera formular, como colectivo singular, para referirse a la flauta de Pan<sup>403</sup>. Véase como Nemesiano, buscando variedad, ha empleado *arundine* (v. 3), *calamos/is* (v. 4/ 11, 16), *fistula* (v. 14) y ahora *auenae* refiriéndose al mismo instrumento.

**laudem:** H. J. Williams, frente al resto de editores, defiende la lectura *musam* de N<sup>2</sup>(*in mg.*)HV con el significado de "una pieza de verso". La

---

<sup>402</sup> Cf. CLAUSEN, *ad Buc. I 2* quien ve en este término una alusión a la siringe.

<sup>403</sup> P. L. SMITH, "Vergil's *auena* and the pipes of pastoral poetry", *American Philological Association* 101 (1972) 497-510, esp. 510.

presencia de *laudem* la explica por influencia del *laudesque* de la línea superior. La repetición en dos versos seguidos de la misma palabra sería poco elegante según Williams. Creemos sin embargo que la lectura *musam ...auena* representa la *lectio facillior*, lección que sería una conjetura del copista creada a partir del conocido verso de Verg. *Buc.* I 2: *siluestrem tenui Musam meditaris auena*.

**28-29 accipe quae super haec cerasus, quam cernis ad amnen, continet, inciso seruans mea carmina libro**

El poema grabado en la corteza de un árbol es un motivo recurrente en la poesía pastoril<sup>404</sup> y aparece por vez primera en Callim. *fr.* 73 Pf. También lo vemos en la *Bucólica* V de Virgilio, vv. 13-5, cuando Mopso afirma tener un canto grabado en la corteza de un árbol que, al igual que el de Timetas de Nemesiano, es un lamento fúnebre, en este caso en honor a Dafnis: *Immo haec, in uiridi nuper quae cortice fagi/ carmina descripsi et modulans alterna notauit,/ experiar*. Ante esto añade Servio (*ad loc.*): *ubi enim debuit magis rusticus scribere?* En el caso de Nemesiano el sustantivo *liber* adquiere su valor originario: "corteza de árbol", palabra que pasará a designar el conocido material escriptorio; *cf.* Seru. *Buc.* X 67: *liber: corticis pars interior*.

El motivo vuelve a aparecer en Calpurnio tal como vemos en la profecía de Fauno que predice la llegada de una nueva edad de oro; *cf.* *Ecl.* I 20-3: *Sed quaenam sacra descripta est pagina fago,/ quam modo nescio quis properanti falce notauit?/ aspicias ut uirides etiam nunc littera rimas/ seruet et arenti nondum se laxet hiatu?* *Cf.* también Calp. *Ecl.* IV 130: *uiridante... libro*. La corteza de cerezo también sirve de carta de amor como

---

<sup>404</sup> V. CRISTÓBAL, *op. cit.*, pp. 280-4.

la enviada por el pastor Iolas a Filis en Calp. III 43-4: *nam cerasi tua cortice uerba notabo/ et decisa feram rutilanti carmina libro*. La alusión al cerezo sólo aparece en estos dos pasajes dentro de la poesía pastoril latina. Según Plin. XVI 55 & 126, *libris similis ceraso (sc. cortex est)*. También encontramos ejemplos de este motivo en otros géneros: *incisae seruant a te mea nomina fagi* le dice Enone a Paris en Ovid. *Her.* V 21, y más adelante, v. 28: *hoc in rugoso cortice carmen habes*.

Este motivo se extiende a la literatura posterior. Tal es el caso de Modoin. *Ecl.* II 53-55: *sub qua quisque iacet crispanti in cortice lectum est/ arbore (et hoc fas est diuina falce notatum/ credere)*. Lo vemos también en Faustus Andrelinus, *Ecl.* VIII 41<sup>405</sup>: *Non seruet nostros inciso cortice uersus*, donde el paralelismo con Nemesiano nos lleva a pensar en una cierta dependencia, más clara al advertir que el adjetivo *inciso* tan sólo aparece en Nemesiano dentro de los poetas bucólicos latinos. La dependencia es más clara en Leochaeus, *Ecl. Buc.* V 4<sup>406</sup>: *asseruant incisi carmina libri*. También se hace eco de este motivo Tasso, *Gerusalemne Liberata* VII 9, donde Erminia graba el nombre de Tancredo y la historia de su amor en miles de árboles.

**v. 28:** este verso no lo trasmite la familia V. Maehly lo atribuye a un salto visual ocasionado por la semejanza entre *auena* (v. 27) y *amnem* (v. 28). La lectura *quercus* (v. 29) de V es un intento de recobrar el sentido tras la omisión de v. 28

**super haec:** *sc. "totque acta uiri laudesque"*. Aclara H. J. Williams que *super* es usado aquí en lugar de *de*. Se encuentra con frecuencia rigiendo ablativo (Cic. *Att.* 16, 6, 1: *hac super re scribam ad te*), pero desde

---

<sup>405</sup> W.P. MUSTARD, *art. cit.*, p. 81.

<sup>406</sup> *Ibid.*



Tertuliano, según Hofmann- Szantyr<sup>407</sup>, aparece también rigiendo acusativo; cf. *Cult. fem.* 1, 1, 2: *sententia dei super sexum istum...* Heinsius, por el contrario, conjetura para este pronombre una forma en ablativo, *hoc* (sc. *sene*), el caso más común cuando *super* equivale a *de*.

**cerasus ...ad amnem:** el cerezo, según Plin. XVI 30 & 74, gusta de suelos húmedos: *aquosis montibus gaudent ...cerasus*.

**seruans mea carmina:** estas palabras han podido servir de modelo para Boccaccio, *Bucc. carm.* XI 45: *Quid carmina seruas?*

### **30 dic age;**

Fórmula imperativa empleada con frecuencia por Calpurnio; cf. Calp. III 22: *age dic*; III43: *dic age*, y VII 19: *dic age dic*.

### **30-31 ...sed nobis ne uento garrula pinus**

#### **obstrepat:**

Es motivo recurrente de la poesía pastoril la alusión a elementos naturales<sup>408</sup> y en concreto a árboles que con el soplo del viento llenan de sonido el paraje. Sin embargo, el tratamiento dado por Nemesiano es innovador. En Teócrito y Virgilio éste no es sino un elemento más que hacen agradable la estancia; cf. Theocr. I 1: ὌΑδὺν τι τό; ἠὶ κὺν ῥισμὰ καὶ; ἀἰ πῖντο", αἰπὸν ῥε, θύνα; Verg. *Ecl.* VIII 22: *argutumque nemus pinosque loquentis*. En Nemesiano, sin embargo, es un elemento perturbador. Para Virgilio el pino es *loquentis*, Nemesiano le atribuye un calificativo propio de los charlatanes: *garrulus*. Nos encontramos así pues con una personificación del pino pues al rozar el viento en sus ramas, *uento*

---

<sup>407</sup> HOFMANN-SZANTYR, *op. cit.*, p. 281.

<sup>408</sup> V. CRISTÓBAL, *op. cit.*, pp. 143-88.

determina a *garrulus*, hace ruido y parece que habla. Calpurnio también se sirve de este motivo, pero en este caso, no impide el inicio del canto sino que obliga a terminarlo; cf. Calp. III 55-7: *Iam resonant frondes, iam cantibus obstrepit arbos.*

Nemesiano evoca en este pasaje el verso 2 de la *Égloga* IV de Calpurnio: *quam garrulus astrepit umor*, donde el adjetivo *garrulus* se le atribuye aquí a la corriente del río, y contamina este pasaje con los versos de Ástilo dirigidos a Mnasilo de Calp. VI 61-2: *sed ne uicini nobis sonus obstrepat amnis,/ gramina linqamus ripamque uolubilis undae.* Cf. también Sen. *Oed.* 454, pasaje que ha podido servir de modelo para Calpurnio y quizá también para Nemesiano: *garrula per ramos auis obstrepit.*

Burman conjetura *foliis cantu ne garrula pinus*, basándose en que Nemesiano dice *tacet nemus* (v. 33) y si el viento está soplando no sólo afectaría al pino sino también a todo el bosque. Parece que ambas escenas son incompatibles para Burman. Sin embargo, el propio poema da la solución pues Timetas propone que se vayan a un lugar más apartado. Esta conjetura no es sino un exceso de celo del estudioso. Si en efecto se produjera una cierta incoherencia no sería por un error en la tradición textual sino debido a que, como en otros pasajes de la poesía pastoril, se da prioridad a motivos recurrentes de este género descuidando a cambio la coherencia escénica.

### **31 ...has ulmos potius fagosque petamus.**

Verso que recrea el verso de Calp. I 8: *hoc potius, frater Corydon, nemus, antra petamus.* En este pasaje de Calpurnio Órnito le propone a Coridón reguardarse del calor bajo un bosque en el que hallarán inscrita en

la corteza de un árbol la profecía de Fauno. Como hemos visto, el canto que entonará versos después Timetas en esta *Égloga* también está inscrito en la corteza de un árbol. Así pues, la alusión de Nemesiano no sólo se limita al verso que le ha servido de modelo sino también al contexto y motivos que componen el poema.

El motivo de buscar la sombra de un árbol para iniciar el canto aparece ya en Theocr. I 12-4: lh'/'" poti; ta'n Numfa'n, lh'/'", aijpovle, tei'de kaqivxa",| wJ" to; kavtante" tou'to gewvlogon ai{ te muri'kai,| surivsdn... y I 21: deu'rΔ uJpo; ta;n ptelevan eJsdwvmeqa tw' te Prihvpw. En Virgilio encontramos el motivo en *Buc.* II 3-4: *Tantum inter densas, umbrosa cacumina, fagos/ adsidue ueniebat*; *Buc.* V 3: *his corylis mixtas inter consedimus ulmos?* Y Calpurnio en II 5-6: *ad gelidos fontes et easdem forte sub ulmos/ conueniunt*; III 14: *has pete nunc salices et laeuas flecte sub ulmos*; V 2: *torrentem patula uitabant ilice solem*; y VI 65: *antra magis uicinaque saxa petamus*.

**fagosque:** Korzeniewski (*ad loc.*) sugiere innecesariamente que *-que* tiene aquí valor disyuntivo; *cf.* Nem. III 29; Bömer *ad Ovid. Met.* VI 616; VII 30.

**32-80:** Comienza aquí el canto de Timetas, pero es en el v. 35 donde comienza el verdadero canto fúnebre, denominado por Verdière *epicedium*, y *epitaphios* por Schetter<sup>409</sup>. Destaca Schetter la imitación hecha por Nemesiano de la *Bucólica* V de Virgilio, mientras que Verdière y Paladini<sup>410</sup> lo consideran un plagiador. H. Walter<sup>411</sup> defiende al poeta asegurando que

---

<sup>409</sup> R. VERDIÈRE, "La bucolique post-virgilienne", *EOS* 56 (1966) 161-85, esp. 12-3; W. SCHETTER, *art. cit.*, p. 17.

<sup>410</sup> PALADINI, *art. cit.*, p. 324.

<sup>411</sup> H. WALTER, *op. cit.*, p. 20.

ha construido pequeñas unidades cuidadosamente elaboradas: invocación a los elementos, llamada a Melibeo, su feliz ancianidad, muerte... En esta misma línea podemos asegurar que es aquí, en el lamento fúnebre, en el núcleo de la composición, donde reside la verdadera originalidad del poema y en donde más se distancia de sus modelos. Este panegírico, enmarcado dentro de un contexto pastoril, y por ello cargado de ecos y convenciones de los que no puede prescindir el poeta, está caracterizado por la propia individualidad del difunto que marca la pauta a la hora de disponer los diversos elementos, que pueden interpretarse bien como biográficos, o bien como motivos recurrentes que proceden de la *laudatio funebris*. Efectivamente, Nemesiano echa mano de múltiples elementos que encontramos en documentos epigráficos de temática fúnebre y que ignora Virgilio. Sí que hay una verdadera imitación en cuanto a su estructura, como hemos apuntado anteriormente, pero no de la *Bucólica* V de Virgilio, como apuntaba Schetter, sino del *Idilio* I de Teócrito. Los ecos de Virgilio, que son muchos, no responden a una labor de plagio, sino a un ejercicio de imitación, común en la literatura antigua, y que está más extendido en la poesía pastoril que en otros géneros.

### **32-3 ...uirides nam subicit herbas**

#### **mollis ager lateque tacet nemus omne:**

Antes del inicio del canto se describe brevemente el lugar y la situación propicia para el canto, en este caso con una gradación: la hierba, el campo, el bosque..., al igual que hace el Palemón virgiliano al inicio de su canto; cf. *Buc.* III 55-7: *Dicite, quandoquidem in molli consedimus herba./ Et nunc omnis ager,... arbos,/... siluae.* La verde hierba también es mencionada en la sexta *Égloga* de Calpurnio por Mnásilo al pedirle un

canto a Ástilo y Lícidas, VI 71: *melior uiret herba tapetis*, y en *Carm. Einsidl.* II 13-4: *et tenero corpus summittere prato/ herba iubet*. También se recurre al silencio de paraje como motivo de persuasión para el canto, como hace Lícidas en la novena *Bucólica* de Virgilio, vv. 59-60: *Et nunc omne tibi stratum silet aequor, et omnes/ aspice*.

**nam:** véase nuestro comentario a I 15-16.

**subicit:** lectura transmitida por NH. Como indica H. J. Williams, el verbo *subicere* es usado para plantas también en Virg. *Buc.* X 74 y *Georg.* II 18. Los manuscritos Apsv<sup>3</sup> leen *suggerit*, lectura seguida por Wernsdorf. Sin embargo esta variante procede probablemente de una glosa. G y la mayoría de manuscritos de V ofrecen *subigit*, lección que no es admisible ni en cuanto al sentido, ni en cuanto a la métrica. Baehrens que defiende G como el mejor de los manuscritos conjetura innecesariamente *subrigit*.

**tacet nemus omne:** véase expresiones similares en Verg. *Buc.* VI 11: *te nemus omne canet*, y VII 59: *Phyllidis aduentu nostrae nemus omne uirebit*. Sin embargo, Nemesiano posiblemente tome la expresión de Stat. *Silu.* V 4, 3: *tacet omne nemus*. No es necesario, pues, la conjetura de Burmann *pecus*. Posteriormente se hará eco de este verso de Nemesiano Boccaccio, *Bucc. carm.* II 5 en boca del pastor Palemón: *Nunc tacet omne nemus*.

### 33-4 ...quieti

#### **aspice ut ecce procul decerpant gramina tauri.-**

Con estos versos finaliza toda una serie de motivos bucólicos, excesivamente larga, que preceden al canto que inicia Timetas en el verso 35. Antes de ello, el pastor acaba estos prolegómenos con una *Ringkomposition*. Timetas había comenzado el canto haciendo alusión a las

vacas y al verde campo; cf. vv. 6-7: *incipere, dum salices haedi, dum gramina uaccae/ detondent, uiridi greges permittere campo*, y así acaba, aludiendo a los toros y a la verde hierba. Cf. Calp. V 8: *cernis in aprico decerpere gramina campo*.

Posiblemente se haga eco de estos versos Mantuanus, *Ecl.* I 96: *et uetet adductas praesens decerpere gramen*.

**decerpant:** cf. Forcellini II 16: *decerpo est carpando detraho, ut proprie fit cum poma ex arboribus, uel flores ex plantis manu legimus*.

### **35-36 Omniparens aether et rerum causa, liquores, corporis et genetrix tellus, uitalis et aer,**

Comienza a partir de aquí el lamento fúnebre en honor a Melibeo, lamento que se extenderá hasta el verso 80. El planto realizado por el pastor Timetas está revestido de motivos recurrentes que aparecen en otras composiciones bucólicas de tema funerario. Sin embargo, Nemesiano enriquece su composición con elementos que no habían aparecido anteriormente en los poemas bucólicos conocidos. Para analizar estos rasgos tendremos que recurrir a elementos epigráficos de carácter funerario y a testimonios de los antiguos en torno a la muerte.

El canto de Timetas se inicia con una invocación a los cuatro elementos tradicionales. Ya Herodoto<sup>412</sup> y más tarde Estrabón<sup>413</sup> nos informan de que los persas hacían sacrificios al sol, la luna, la tierra, el fuego, el agua y a los vientos. Igualmente los estoicos<sup>414</sup> en sus tratados de

---

<sup>412</sup> HEROD.I,131: quvousi hJlivw/ te kai; selhvnh/ kai; gh/ kai; puri; kai; ajnevmoisi.

<sup>413</sup> STRAB. XV, 3, 13, p. 172 c: kai; ajnev mou" kai; u{dwr. timw'si de; kai; "Hlion, o}n kalou'si Pivqrhn. kai; Selhvnhn kai; ΔAfrodivthn ka; pu'r kai; gh'n.

<sup>414</sup> F. CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funéraire des romains*, París 1966, p. 130.

física presentan al aire, el agua y el fuego como los elementos que giran en torno a la tierra estable en forma de zonas concéntricas.

La presencia de estos cuatro elementos tomará parte de protagonismo en planteamientos cosmogónicos maniqueos<sup>415</sup>, quienes consideran que las almas, antes de llegar a la "columna de gloria", deben atravesar las ruedas o columnas de los elementos.

En otros casos son tres los elementos que aparecen superpuestos a la tierra y cuya misión es la de purificar el alma manchada<sup>416</sup>: *Aliae uentis, aliae igni, aliae aqua purgantur: hoc est aliae uentis per aerem traducuntur, ut purgatae aeris tractu in naturam suam reuerti possint.*

En los misterios de Baco los neófitos eran fumigados con fuego y azufre después de una ablución y posterior ventilación para ser purificados por el fuego, agua y aire<sup>417</sup> y Lucio el asno nos cuenta a propósito de la iniciación en los misterios de Isis en Apul. *Met.* XI 23: *accessi confinium mortis et calcato Proserpinae limine per omnia uectus elementa remeauui.*

Dentro de los testimonios literarios<sup>418</sup> podemos citar conocidos pasajes como las palabras de Prometeo encadenado a una roca en la tragedia de Esquilo ( *Prom.* 88-90) donde invoca al éter, las brisas, las fuentes y las olas, para que sean testigos de sus sufrimientos: "¡Éter divino, raudas brisas, fuentes de los ríos y sonrisa infinita de las olas del mar, Madre de todo!", o la realizada por el coro del *Hercules Furens* de Séneca. Allí, tras relatar los diversos crímenes del héroe, se pronuncia la invocación que precede a la muerte de éste; cf. vv. 1054-6: *Lugeat aether magnusque parens/ aetheris*

---

<sup>415</sup> F. CUMONT, *op. cit.*, París 1966, p. 108.

<sup>416</sup> *Comenta Bernensia Lucani* IX 9 (p. 219 Usener).

<sup>417</sup> SERV. *Ad Aen.* VI, 741ss; S. EITREM, "Die vier Elemente in der Misterienweihe", *Symbolae Osloenses* 5 (1926) 43-59.

<sup>418</sup> E. R. CURTIUS, *Literatura europea y edad media latina*, Méjico - Madrid 1984; y en concreto el capítulo V&6 "Invocación a la naturaleza" pp. 139-42.

*alti tellusque ferax/ et uaga ponti mobilis unda. Cf. también las palabras de San Agustín, a propósito de Verg. Aen. VI 736-42, en Ciu. Dei XXI 13: Qui hoc opinatur nullas poenas nisi purgatorias uolunt esse post mortem, ut quoniam terris superiora sunt elementa aqua, aer, ignis, ex aliquo istorum mundetur per expiatotrias poenas, quod terrena contagione contractum est.*

**omniparens:** compuesto creado posiblemente por analogía con el más frecuente *omnipotens*; cf. Lucr. II 705: *per terras omniparentes*. El éter adquiere el rasgo de "padre" ya en Lucr. I 250: *Pater Aether* (también atribuye este calificativo a *terra*; cf. Lucr. V 259) y Verg. *Georg.* II 325: *Tum pater omnipotens fecundis imbribus Aether*.

**aether:** en palabras de Seru. *Aen.* IV 201: *aether ignis est* y según Cic. *Nat. deor.* I 33 el éter es *caeli ardorem*.

**corporis et genetrix tellus:** este calificativo de la "Tierra" aparece también en Lucr. II 599 y Apul. *mund.* 1.

**uitalis et aer:** *uitalis* como calificativo del "Aire" la emplearon anteriormente Lucr. III 405 y Cic. *de nat. deor.* II 117. Cf. Mantuanus *Ecl.* I 38: *uitales auras*.

Apréciase el paralelismo de las dos secuencias del verso con anástrofe en ambos casos de la conjunción *et*. No es extraño encontrar en Nemesiano la anástrofe de la conjunción *et*, cf. II 66, 78 y IV 59, y por lo tanto no es necesario suponer una pausa tras *uitalis* como hacen *Ulitius* y Burmann.

### **37-38 accipite hos cantus atque haec nostro Meliboeo**

**mittite,**

Una expresión similar emplea Verg. *Buc.* VIII 11: *accipe.../ carmina coepta*.



Éste es uno de los pocos versos de Nemesiano en el que ictus y acento de intensidad no coinciden en la cláusula final del hexámetro; *cf.* también II 45 y 48: *rubens hyacinthus* y III 17: *montiuagus Pan.*

**cantus:** Baehrens admite la lección de V: *calamos*. Según H. J. Williams para ello habría que entender *calamos* como "canción", significado que no aparece en ningún otro pasaje. *Cf. Dirae* 50: *accipite has uoces*. Consideramos más bien, que la lectura de V es una conjetura del copista creada a partir de Verg. *Buc.* VI 69: *hos tibi dant calamos, en accipe, Musae*.

### **38-42 si sentire datur ... tu nostros aduerte modos ...**

De estos versos, además de vv. 52-6 y 64-80, se hará eco Sannazaro, *Arcadia*, Prosa V 22-35:

se dopo la morte a le quiete anime è concesso il sentire; ...Tu con le tue parole dolcissime sempre ripacificavi le questioni de' litiganti pastori: ...quando per questi monti fia mai amata la giustizia, la drittezza del vivere et la riverenza degli dii? Le quai cose tutte sí nobilmente sotto le tue ale fiorivano; per maniera che forse mai in nessun tempo il riverendo Termino segnò più egualmente gli ambigui campi che nel tuo ... O felice Androgeo, addio, eternamente addio! Ecco che il pastorale Apollo tutto festivo ne viene al tuo sepolcro per adornarti con le sue odorate corone. E i fauni similmente, con le inghirlandate corna et carichi di silvestri duoni, quel che ciascun può ti portano: de' campi le spiche, degli arbosti i racemi con tutti i pampini, e di ogni albero maturi frutti. A invidia dei quali le convicine nimphe, da te per adietro tanto amate e riverite, vengono ora tutte con canistri bianchissimi, pieni di fiori et di pomi odoriferi, a renderti i ricevuti honori. E quel che maggiore è, e del quale piú eterno duono a le sepolte ceneri dare non si può, le Muse ti

donano versi; versi ti donano le Muse, et noi con le nostre sampogne ti cantamo e canteremo sempre, mentre gli armenti pasceranno per questi boschi. E questi pini e questi cerri e questi piatani che dintorno ti stanno, mentre il mondo sarà, susurreanno il nome tuo; ...E prima i velenosi tassi sudaranno mele dolcissimo e i dolci fiori il faranno amaro, prima de inverno si meteranno le biade e di estate coglieremo le nere olive, che mai per queste contrade si taccia la fama tua.

Posteriormente también encontramos ecos de estos versos, bien por vía directa, bien a través del citado pasaje de Sannazaro, en L. Barahona de Soto<sup>419</sup>, *Egl. I 141-155* donde Silveria se dirige a la ninfa Tirsa que acaba de morir recientemente:

Si les es á las almas concedido,/ desnudas ya de corporales cargas,/ prestar oreja á los piadosos llantos,/ divina Tirsa, oído/ habrás nuestras amargas/ querellas, que suspensos han á tantos/ frutales, fieras, cantos;/ mas dondequiera que las tristes voces/ nuestras te hallen, ó en el cielo illustre,/ ó al derredor de robles y manzanos,/ ó ya que elíseos aposentos goces,/ pasada el agua lóbrega y palustre,/ ó junto al olmo de los sueños vanos,/ rogamos que recibas/ en voces muertas intenciones vivas.

También se hace eco de estos versos de Nemesiano B. de Balbuena, *Siglo de Oro en las selvas de Erifile, Égloga X*:

si estas palabras á tus oídos llegan, si á los sutiles espíritus fuera del dominio de la muerte es concedido el sentir, donde quiera que nuestra piadosa voz te hallare, ó alma bienaventurada, escucha con atención nuestras razones.

Para la expresión de Nemesiano *sublimes animae*, Sannazaro traduce "quiete anime", tomando *quietis* de v. 38 y omitiendo *sublimes*; por el

---

<sup>419</sup> Cf. nuestro comentario en el apartado dedicaco a la recepción de Nemesiano en la literatura occidental.

contrario, Balbuena intenta ser fiel al texto de Nemesiano ofreciendo "sutiles espíritus", es decir traduciendo *sublimes*, término que no aparece en Sannazaro. Por lo tanto la recreación de este pasaje por B. de Balbuena no es a través de Sannazaro sino que lo toma directamente de Nemesiano.

### **38 si sentire datur post fata quietis.**

La creencia en la vida después de la muerte está arraigada en el mundo romano desde antiguo<sup>420</sup>. En muchos casos la mención a esta inmortalidad se refleja con una alusión al hecho de conservar los sentidos en la otra vida. Así lo hace Cic. *Tusc.* I 12, 27: *itaque unum illud erat insitum priscis illis, quos cascos appellat Ennius, esse in morte sensum neque excessu uitae sic deleri hominem ut funditus interiret.* La expresión de Nemesiano se aproxima más a los versos formulados por Ovidio que nos presenta esa misma idea por medio de una condicional; *cf.* Ovid. *Pont.* I 2, 111: *si superest aliquis post funera sensus* y *Pont.* II 2, 10: *si quid habet sensus umbra diserta.* Algo similar aparece en Luc. VIII 749: *si quid sensus post fata relictum est.* Por el parecido con el citado pasaje de la *Farsalia* y con Sen. *Phaedr.* 842-3: *pars una uitae mansit extincto mihi: / sensus,* podríamos asegurar que nuestro autor ha bebido de la fuente del estoicismo para estos versos; *cf.* también Sen. *Oct.* 12: *si quis remanet sensus in umbris.* Sin embargo, *cf.* véase nuestro comentario a vv. 39-40 donde consideramos que la clasificación de Nemesiano a una corriente filosófica concreta es demasiado aventurado.

Conforme a la temática fúnebre del pasaje, formulaciones como ésta aparecen con frecuencia en inscripciones latinas: *si quid sapiunt inferi* (CLE 179 y 647), *si sapiunt aliquid post funera Manes Antonii et Proculi*

---

<sup>420</sup> J. M. C. TOYNBEE, *Death and burial in the roman world*, Londres 1971, pp. 33-39.

*molliter ossa cubent (CLE 428), si datur extinctis mentem retinere priorem respice Birroni munus amicitiae (CLE 1102), nunc si qui[i]d Manes sapiunt in mollibus umbris (CLE 1147), si post fata manent sensus (CLE 1552A)*<sup>421</sup>.

Expresiones similares encontramos también en griego: *ei[ ti" e[sti toi" teteleuthkovsin ai[sqhsi" tw'n zwvntwn (Plat. Menex. 248b); ei[ ejstin ai[sqhsi" toi" teteleuthkovsi (Isocr. 9, 2); cf. también Isocr. 14, 61; 19, 42; Hypereid. VI 43; Lycurg. 136; AP IX 387, 1; IX 450.*

En muchos de estos ejemplos en los que aparece una condicional al frente de cuestiones en torno a la vida después de la muerte Cumont<sup>422</sup> las describe como: "...careful phrases which showed their mental hesitations". Ante la frecuencia de formulaciones de temática similar y su aparición en inscripciones de carácter fúnebre podemos aventurar que en gran parte de ellas no se refleja una duda ante la inmortalidad después de la muerte. Esta formulación no es sino una modalidad de frase hecha, de la que se echa mano con frecuencia en los contextos citados y que adquiere rasgos un tanto mágicos o religiosos. Lo que se pretende con esta condicional real no es sino reforzar la afirmación de que hay vida tras la muerte: "si hay sensibilidad tras la muerte," y como la hay..., -entonces se cumplirá necesariamente la apódosis-, "Melibeo escuchará nuestro canto". Es en parte un silogismo retórico abreviado. Si A, entonces B. Si los hombres son mortales y Sócrates es hombre, entonces Sócrates es mortal. Nadie pone en duda la condicional que formula que los hombres son mortales.

**fata:** *fatum* como sinónimo de muerte lo encontramos tanto en singular, Cic. *Brut.* 96: *sic Hortensii uox extincta fato suo est*, como en plural, *Quint.* XII 11, 7: *sentiet uiuus eam, quae post fata praestari magis*

---

<sup>421</sup> Para más ejemplos cf. A. BRELICH, *Aspetti della morte nelle iscrizioni sepolcrali dell'impero romano*, Budapest 1937, p. 78.

<sup>422</sup> F. CUMONT, *Afterlife in Roman Paganism*, New-Haven 1923, p. 18.

*solet, uenerationem; cf.* el comentario de Gell. XIII 1 a propósito de esta expresión: *quando sic ratio et ordo et insuperabilis quaedam necessitas fati constituitur, ut omnia intra fatum claudenda sint.* También encontramos ejemplos en inscripciones epigráficas como *CIL VIII 9077: Tegitur post fata sepulcro; cf.* también *CIL III 1552.*

**quietis:** metonimia por medio de la cual se emplea una característica de la muerte para designar a los muertos; *cf.* Zeno *fr.* 147 (=Lact. *Inst.* VII 7): *sedes piorum ab impiis esse discretas et illos quidem quietas ac delectabilis habitare regiones;* Lucr. III,18: *sedes quietae;* Cic. *Cat.* IV, 7: *Mors laborum et miseriarum quies*<sup>423</sup>.

Es muy limitado el empleo del adjetivo *quietis* para designar a los muertos; encontramos ejemplos en Verg. *Aen.* IV 380: *ea cura quietos sollicitat,* y *Anth. Lat.* 310, 6 Sh.B.: *tace parentes, ne quietos moueas.* Paradójicamente no encontramos ejemplo alguno de este adjetivo sustantivado en la poesía epigráfica latina.

### **39-40 Nam si sublimes animae caelestia templa sidereasque colunt sedes mundo fruuntur,**

La creencia de que las almas ascienden a las estrellas tras la muerte se generalizó a lo largo del Bajo Imperio. Así encontramos afirmaciones como las de Arnobio quien afirma que *cum primum soluti membrorum abientis e nodis, alas uobis adfuturas putatis, quibus ad caelum pergere atque usque ad sidera uolare possitis* (Arnob. II 33).

La creencia de un espacio aéreo habitado por almas está presente a lo largo de muchas obras filosóficas. La primera formulación de la inmortalidad astral remonta al año 421 a. C. por parte del comediógrafo

---

<sup>423</sup> Para la muerte como descanso *cf.* A. BRELICH, *op. cit.*, pp. 62-3.

Aristófanes en su obra *La Paz*, donde se afirma que ha aparecido una nueva estrella, la del poeta pitagórico Ión de Quíos que acababa de morir: tivne" gar eijsΔ oiJ diatrevconte" ajstevre" oiJ kaovmenoi qevousin (Aristoph. *Pac.* 832). Sin embargo, parece que los primeros en exponer tal creencia son los pitagóricos: *Aut quoniam Pythagoras dixit huiusmodi animas in stellas conuerti* (Varrón, *Rer. diu. rel.* I p. 154 Agahd).

Platón tomará esta idea de los pitagóricos y la mencionará en diversas ocasiones. De ahí surgirá la idea de que las almas pueden conocer a los dioses y unirse a ellos<sup>424</sup>: Pavlin eij" th;n tou' xunnovmou poreuqei;" oijkhsin a[strou (Plat. *Tim.* 42 B); xusthvsa" de; to; pa'n diei'le yuca;" ijsarivqmou" toi" a[stroi", e[nemev qΔ eJkavsthv prov" e{kaston (Plat. *Tim.* 41D).

La diferencia entre Platón y Pitágoras parte de que para el primero las estrellas son sedes de las almas antes y después de nacer mientras que para el segundo, tras la muerte, las almas se convierten en nuevas estrellas. Los estoicos reciben ambas doctrinas y las combinan.<sup>425</sup>

Posteriormente se retomará esta idea por parte de los alejandrinos, haciéndose eco de ella Hiparco, quien, según Plin. *NH* II 26 & 95, mostró la relación del hombre con las estrellas y que las almas son partículas del fuego celeste. Más tarde Filón de Alejandría<sup>426</sup> se pregunta si no es incongruente que no tenga almas aquello de donde todo recibe la vida.

Sin embargo, la identificación de este pasaje de Nemesiano con una doctrina filosófica concreta es tarea ardua. Formulaciones semejantes

---

<sup>424</sup> F.CUMONT, *Recherches...*, París 1966, p. 96.

<sup>425</sup> P.CAPELLE, *De luna, stellis, lacteo orbe, amimarum sedibus*, Halis satonum 1917, pp. 27-31.

<sup>426</sup> PHILO, *De somnis*, I 137: oujk a[topon ou'n, diΔ ou| ta; a[lla eyuxwvqh, yucw'n ajmoirei'n...

encontramos dentro del misticismo astral de Posidonio quien influyó en Séneca cuando celebra la felicidad de las almas que viven en las estrellas<sup>427</sup>.

La idea de que el alma llega a ser una estrella, aceptado en Grecia por los pitagóricos, subsiste en el mundo romano al atribuir la inmortalidad a héroes y emperadores, con el denominado "catasterismo". La inmortalidad de los hombres de estado aparece en varios pasajes de Cicerón; *cf. ND. II 66; Sest. 68 y Resp. VI 13*. El vulgo romano también creía que, después de la muerte, los emperadores ascendían hasta las estrellas, creencia que remonta a Julio Cesar; *cf. Verg. Georg. I 32: anne nouum tardis sidus te mensibus addas*, y de igual forma Prop. IV 6, 59: *at pater Idalio miratur Caesar ab astro*; *cf. también Verg. Georg. IV, 225 y Ouid. Met. XV 840-2*. Lo mismo ocurrirá con Augusto; *cf. Ouid. Ex Ponto IV 9, 129-30: Tu nostras audis inter conuexa locatus/ sidera, sollicitas quas damus ore preces*; Hadriano; *cf. Dio Cas. LXIX 11, 4*; o Trajano; *cf. Plin. Paneg. 89, 2: sed et tu, pater Traiane, nam tu quoque, si non ad sidera, proximam tamen sideribus obtines sedem*.

Parece ser que la idea de la catasterización pasa a Roma a través de los estoicos<sup>428</sup>. A partir de ahí se extiende no sólo a emperadores sino también a sacerdotes, filósofos, poetas y hombres de letras en general: *Zeno docuit sedes piorum ab impiis esse discretas et illos quidem quietas ac delectabiles habitare regiones* (SVF, fr. 147 ), *Stoici sapientium animas in superis mansionibus collocant* (SVF, fr. 814), *Kleavnqh" pavsa" ta;" yucav" ejpidiamenein mevcri th" ejkpurwvsew"*. *Cruvsippo" de; ta;" tw'n sofw'n movnon*" (SVF, fr. 811), *(stoici) uirorum fortium animas existimant*

---

<sup>427</sup> F.CUMONT, *Afterlife ...*, pp. 27-31.

<sup>428</sup> F. CUMONT, *Recherches ...*, pp. 114-115.

*in modum siderum uagari in aere et esse sic immortales* (Varrón, *Rer. diu. rel.* I p. 154 Agahd).

A partir de ahí se extiende la concepción de que todo el que participa de algo intelectual tiene algo de divino; *cf.* Kb. 654: th;n suneto;n yuch;n makavrwn ej" ajevra dou'sa provsqen me;n qnhthv, nu'n dev qew'n mevtoco". Por ello, en múltiples ocasiones aparecen musas representadas en tumbas. Gracias a estas diosas los mortales son liberados de la carga corporal dirigiéndose al cielo, donde los espíritus distinguidos tienen un lugar con los héroes. Según Verg. *Georg.* II 475, son las musas las que guían las almas a través del cielo y las estrellas: *Musae... accipiant, caelique uias et sidera monstrent*. Esta idea que ya aparece en Grecia con guerreros famosos es admitido a final de la república romana con normalidad.<sup>429</sup> En el libro VI de la *Eneida*, vv. 660-8, podemos leer cómo Virgilio dedica unos versos a los poetas, a quienes coloca en los Campos Elíseos, y poco más tarde encontramos en Séneca reflexiones como las siguientes: *ad excelsa sublatus inter felices currit animas... ex facili mobiles et expediti et in uicem peruii sunt intermixtique sideribus* (*Cons ad Marc.* 25, 1-3) y *ex humili atque depresso in eum emicuit locum, quisquis ille est, qui solutas uinculis animas beato recipit sinu, et nunc libere illic uagatur* (*Cons. ad Pol.* 9, 8). Algo similar leemos en Tac. *Agr.* 46: *si quis piorum manibus locus, si, ut sapientibus placet, non cum corpore extinguuntur magnae animae*.

Conforme a estas ideas Hermes Trimegisto<sup>430</sup> afirma que los que adquieren el conocimiento alcanzan la deificación como final feliz. Uno de

---

<sup>429</sup> F. CUMONT, *Ibid.*; P. BOYANCÉ, *Le culte des Muses chez les philosophes grecs*, París 1937, pp. 261, 310 y 322. H-I. MARROU, *Mousiko*; " ajnhvr. *Etude sur les scènes de la vie intellectuelle figurant sur les monuments funéraires romains*, Roma 1964, pp. 231-257; *cf.* las representaciones de heroización astral de la basílica de Porta Maggiore.

<sup>430</sup> HERM. TRIM. *Poimandres* I, 26: tou'to ejsti to; ajgaqo;n tevlo" toi" gnw'sin ejchkovsi qewqh'nai.



los oráculos caldeos fórmula una idea similar: "no a todos es lícito alcanzar estas moradas... sino quien es sabio..."<sup>431</sup>

Esa creencia, que entra en Roma de manos del estoicismo, se extiende o coincide con otras corrientes filosóficas como el pitagorismo y neoplatonismo.

Una postura muy próxima a la formulada por Nemesiano la encontramos en doctrinas pitagóricas que combinan la reencarnación de las almas con la inmortalidad astral<sup>432</sup>. Según ésta, llega un momento en el que las almas dejan de reencarnarse para habitar con los dioses inmortales. Esta inmortalidad está reservada a poetas, filósofos, hombres políticos... Esta creencia va unida a la abolición de la tradicional imagen del infierno subterráneo. Según algunas posturas pitagóricas cada alma tiene asignada una estrella en el cielo<sup>433</sup>, y Ovidio, poeta de conocidas influencias pitagóricas, habla del viento que lleva a las almas a catasterizarse una vez purificadas: *et pariter raptos per inania uento/ imposuit caelo uicinaque sidera fecit* (Ouid. *Met.* II 506-7).

Formulaciones de neoplatónicos como Plotino<sup>434</sup> se encuentran muy próximas a los casos citados anteriormente. El mencionado Plotino afirma que todas las almas aspiran a unirse a Dios por medio de la purificación. Sobre los neoplatónicos San Agustín nos informa de lo siguiente: *feruntur ad sidera post mortem... ut in astro sibi congruo quisque requiescat* (*Ciu. Dei* XIII 19) y también: *eas animas dixerunt suprema caelorum,*

---

<sup>431</sup> *Orac. Chald. fr.* 217 Des Places (trad. de F° García Bazán): ouj pavsai" de; qemivstΔ ejpibh'nai tw'nde melavqrwn... ajllΔ o{sti" so[f]...

<sup>432</sup> F.CUMONT, *Recherches ...*, p. 116; L. FERRERO, *Storia del Pitagorismo nel mondo romano dalle origini alla fine della Repubblica*, Univ. Turín 1955, pp. 32-3.

<sup>433</sup> ARISTOPH. *Pax* 832; PLATO, *Thimae.* 42B; S. AUG.*Civ. Dei*, XIII 19: *Astro sibi congruo.*

<sup>434</sup> PLOTIN. III 4, 6.

*requiescere ibi in stellis et luminibus istis conspicuis uel quibuscumque caelestibus abditisque secretis* (Serm. 260 PL XXXVIII 1132, 38). Como se puede apreciar la visión de pitagóricos y neoplatónicos sobre este aspecto es similar, quizá debido a que, como afirma Cumont<sup>435</sup>, en el siglo III de nuestra era el neopitagorismo es absorbido por el neoplatonismo.

También encontramos testimonios similares en otros autores que no se enmarcan dentro de estas corrientes filosóficas; *cf.* Philo, *De somn* V 63: 'Hn dΔ ajpoleivya" sw'ma ej" aijqevrΔ ejleuqero;n e[lqh/" e[sseai ajqanato" qeo;" a[mbroto" oujkevti qnhtov", de donde Chalcidius traduce: *corpore deposito cum liber ad aetherea perges/ euades hominem factus deus aetheris almi.*

¿Qué han afirmado los estudiosos de Nemesiano respecto a este pasaje y sus fuentes?

Según Luiselli<sup>436</sup>, estos versos no son sino reflejo de creencias pitagóricas en tanto que predicen una inmortalidad astral. Se enmarca dentro de una tradición de exaltación del emperador: Virgilio profetiza la inmortalidad de Octaviano, Lucano la ascensión al cielo de Nerón, Valerio Flaco la apoteosis de Vespasiano. Al decir que Melibeo es merecedor del cielo, del concilio de los dioses, estamos ante la expresión de la apoteosis del *princeps*. Confirma con ello, según Luiselli, la identificación Melibeo=Caro.

Verdière<sup>437</sup> muestra paralelismos con el *Somnium Scipionis* y ve en ello el influjo del platonismo que expone Cicerón en esta obra; *cf.* Cic. *Rep.* VI 13, 13: *omnibus, qui patriam conseruauerint, adiuuerint, auxerint,*

---

<sup>435</sup> F. CUMONT, *Afterlife ...*, pp. 20-27.

<sup>436</sup> B.LUISELLI, "L'identificazione del Melibeo di Nemesiano e la data di composizione della I Ecloga", *Maia* 10 (1958) pp. 189-208.

<sup>437</sup> R.VERDIÈRE, *art. cit.*, p. 177 y *Prolégomènes à Nemesianus*, Leiden 1974, pp. 12-4.

*certum esse in caelo definitum locum, ubi beati aeuo sempiterno fruuntur; ...harum (sc. ciuitatum) rectores et conseruatores hinc profecti huc reuertuntur; Ibid. VI 16, 16: iustitiam cole et pietatem ea uita uia est in caelum et in hunc coetum eorum, qui iam uixerunt et corpore laxati illum incolunt locum, quem uides ... quem uos, ut a Graiis accepistis, orbem lacteum nuncupatis. ...Erant autem eae stellae, quas numquam ex hoc loco uidimus, et eae magnitudines omnium; Ibid. VI 17, 17: Nonne aspicias, quae in templa ueneris? Ibid. VI 23, 25: Igitur, alte spectare si uoles atque hanc sedem et aeternam domum contueri, neque te sermonibus uulgi dederis... Ibid. 24, 26: Ego uero, ..., Africane, si quidem bene meritis de patria quasi limes ad caeli aditus patet ... Ibid.. 26, 29: et exercitus animus uelocius in hanc sedem et domum suam peruolabit.*

Respecto a la creencia de Cicerón en la inmortalidad encontramos en varios pasajes de sus cartas a Ático<sup>438</sup> menciones a la *apotheosis* de su hija Tullia. La divinización astral comenzó a difundirse ya a finales del siglo I a. C. como hemos visto anteriormente.

Según Hubaux<sup>439</sup> la fuente principal de Nemesiano para este pasaje han sido los versos de Manil. I 758-61: *an fortes animae dignataque nomina caelo/ corporibus resoluta suis terraeque remissa/ huc migrant ex orbe suumque habitantia caelum/ aetherios uiuunt annos mundoque fruuntur.* Según Hubaux, esto no es sino un ejemplo más de *contaminatio* realizada por Nemesiano en donde mezcla pasajes diversos de doctrinas filosófico-religiosas.

---

<sup>438</sup> CIC. *Ad Att.* XII 22, 1; XII 38, 1; 40; P. BOYANCE, "L'apothéose de Tullia", *REA* 46 (1944) 179-184; J. CARCOPINO, *Les secrets de la correspondance de Cicéron*, I, París 1947, pp. 278-9, n.5.

<sup>439</sup> J. HUBAUX, *Les thèmes bucoliques dans la poésie latine*, Bruxelles 1930, p. 244.

E. Raynaud<sup>440</sup> apuntó la teoría de una inspiración cristiana para el pasaje.

Finalmente el editor de Nemesiano en Budé<sup>441</sup> ve en el pasaje ecos estoicos, apoyándose en varios influjos de obras de Séneca en versos anteriores.

Como hemos visto, el pasaje de Nemesiano guarda un estrecho paralelismo temático con los citados pasajes de Manilio y del *Somnium Scipionis* de Cicerón. Como hemos visto Cicerón extiende la inmortalidad astral a las almas de aquellos hombres que destacaron por sus obras en la defensa de los intereses de la república, a los hombres de estado virtuosos en definitiva. La semejanza de estos versos de Nemesiano con las ideas expresadas por Cicerón nos lleva a pensar que bajo la máscara del pastor Melibeo se podría ocultar un personaje real dedicado a los asuntos públicos.

Nemesiano probablemente también realice aquí una *contaminatio* léxica de sus dos modelos, una práctica que como ya hemos visto es frecuente en nuestro poeta. Del pasaje de Manilio podría haber tomado el *fortes animae* para *sublimes animae*, pero sobre todo la cláusula *mundoque fruuntur*. Del *Somnium Scipionis* toma *incolunt* (cf. *colunt*), *templa* (cf. *templa*), *hanc sedem* (cf. *sedes*). Sin embargo, no cabe descartar la posibilidad de sumar a sus fuentes alguno de los múltiples documentos epigráficos de temática fúnebre que conocemos. Dentro del amplio *corpus* de inscripciones encontramos algunos pasajes que relacionan la habitabilidad de las estrellas por parte del difunto con sus conocimientos intelectuales en vida; cf. *CIL XI 6435: Dogmata pythagorae sensusq(ue) meauī sophorum,/ et lyricos legi, legi pia carmina Homeri/ siui quid*

---

<sup>440</sup> E. RAYNAUD, *Poetae Latini Minores*, París 1931, p. 371.

<sup>441</sup> P. VOLPILHAC, *Némésien, Oeuvres*, París 1975, pp. 65-6.

*Euclides abaco praescripta tulisset (l. 7-9)...nunc uero infernas sedes Acheruntis ad undas/ taetraque Tartarei sidera possideo (l. 13-14)... haec domus aeterna est, hinc sum situs, hic ero semper (l. 17).*

Esta otra inscripción se combina la inmortalidad astral y la piedad de los que allí habitan, lo que nos recuerda al *quem...secreti pars orbis habet mundusque piorum* de Nemesiano (vv. 19-20); cf. CIL XI 2839: *occubat in terris sapiens, sed uiuit in[astris./ Et nunc docte puer, studiis et iure pe[ite,/ in uirenti loco comitatur turba piorum (l. 6-8).*

Presentamos a continuación diversos pasajes en los que se pueden apreciar ciertos motivos que guardan cierta relación con los versos de Nemesiano:

*CLE 501, 2-3: miserando funere raptio/ Ditis ad infernas sedes lucosque piorum; CLE 569, 6: non tamen ad Manes sed caeli ad sidera pergis; CLE 611, 4: sed mea diuina non est itura sub umbras caelestis anima mundus me sumpsit et astra; CLE 701, 5(†): astra tenet nescitque mori; CLE 1061, 11-2: hic posita an superas conuisit luminis auras/ innocua aeternis condita sideribus; CLE 1062: [In terris] cineres alius loc[us, hic h]abet ossa:/ effigies u[aga per sid]era sic colitur; CLE 1362, 5(†): astra fouent animam; CLE 1407, 4: Quem inter astra tenet alma quies; CLE 1535 B 2: accessit astris; CLE 1420, 2(†): astra tenent animam caetera tellus habet; CLE 2133, 5(†): sede beatorum recipit te lacteus orbis; CIL V1693(†): sedes siderea.*

Vistos estos ejemplos no renunciamos a admitir junto a Verdière y Hubaux que las fuentes principales para este pasaje son los citados pasajes de Manilio y del *Somnium Scipionis* de Cicerón. Sin embargo, no consideramos acertado adscribir a Nemesiano a una corriente filosófica determinada pues los ecos de estos pasajes se enmarcan dentro de la

costumbre de nuestro poeta por recrear y combinar pasajes de sus modelos. En este pasaje nos encontramos ante un motivo recurrente en documentos de temática fúnebre: la vida después de la muerte y las mansiones celestes como lugar donde habitan las almas piadosas tras separarse del cuerpo. Como hemos dicho, Nemesiano adopta un motivo recurrente de los documentos epigráficos pero revistiéndolo bajo una vestimenta literaria, sirviéndose para ello de los mencionados pasajes de Cicerón y Manilio. Así pues, no refleja aquí una concepción filosófica determinada ante la muerte, como algunos estudiosos han querido ver, sino un motivo más de los muchos que encontramos en su obra. Esto vendría confirmado por nuestras conclusiones formuladas en el apartado correspondiente a la cronología de las *Églogas* de Nemesiano. En él se demuestra cómo esta primera *Égloga* está concebida como una *laudatio funebris* y construida conforme a los preceptos que formulan los tratados de retórica como el de Ps. Dionisio o Menandro el rétor. Entre los motivos que encontramos en estos tratados referidos a la elaboración de una *laudatio*, se nos dice que en el lamento por el difunto habrá que decir que estamos convencidos de que el difunto habita en los Campos Elíseos o que se encuentra junto a los dioses<sup>442</sup>, tal como leemos en este pasaje de Nemesiano. Nos encontramos así pues en estos versos ante un motivo y no ante una corriente filosófica determinada.

**sidereas sedes:** probablemente tomado del virgiliano *sideream in sedem* (*Aen.* X 3); cf. *CLE* 1188: *sedibus Elisiis*.

**sublimes animae:** expresión tomada quizá de las palabras de Eneas dirigidas a su difunto padre, Anquises, en Verg. *Aen.* VI 718-21: *O pater, anne aliquas ad caelum hinc ire putandum est/ sublimis animas iterumque*

---

<sup>442</sup> PS. DION. *Ars.* 283, 9 U.-R.; MENANDR. RH. 414, 16-7; 421, 14-24. Cf. ejemplos en PLAT. *Apol.* 41a-c; HYPER, *Epitaph.* 35ss; STAT. *Silu.* III 3, 22-3.

*ad tarda reuerti/ corpora?* La misma expresión también la encontramos en CLE 743, 5.

**colunt:** cf. Cic. *Resp.* VI 16: *qui iam uixerunt et corpore laxati illum incolunt locum... quem uos... orbem lacteum nuncupatis.*

**caelestia templa:** el concebir las alturas como *templa* aparece con frecuencia en Lucrecio<sup>443</sup> de quien con toda seguridad lo tomó Nemesiano; cf. Lucr. V 1204-5: *caelestia mundi/ templa*, V 490-1: *altaque caeli/ ...fulgentia templa*, V 521: *...caeli ...summania templa* y VI 338: *caelestia templa*. De esta expresión también se hará eco Manil. I 448 y V 727: *caeli fulgentia templa*. El uso de *templa* entendido como *spatia* lo encontramos igualmente en el *Somnium Scipionis*; cf. Cic. *De rep.* VI 22, 24: *cum Romuli animus haec ipsa in templa penetrauit*; cf. también Ouid. *Met.* 812-4; *Anth. Lat.* II 1109, 27.

En inscripciones epigráficas podemos ver expresiones similares como *caelestia regna*; cf. CLE 671, 3; 688,2; 737, 9; 772, 4; 1385, 1; 1535; 1400, 1.

**mundoque fruuntur:** H. J. Williams comenta a propósito de este pasaje que el uso de *mundus* en el sentido de "Campos Elíseos" aparece en contadas ocasiones. Los únicos ejemplos presentados por T.L.L. VIII 1638 son Rufin. *Orig. princ.* 2, 3, 6 p. 124, 7 y Rust. *Help. benef.* 137. A estos ejemplos hay que añadir Manil. I 771: *aetherios uiuunt annos mundoque fruuntur* que, como afirma Hubaux<sup>444</sup>, es la fuente de Nemesiano. Adelung (*ad loc.*) sostiene la poco convincente opinión de que *mundo* significa "la tierra" entendiendo que las almas piadosas que viven en el cielo sienten interés por los sucesos de la tierra; cf. v. 20 donde se refiere a estas regiones

---

<sup>443</sup> Para los diferentes significados de *templa* en Lucrecio cf. C. BAILEY, *Lucretius. De rerum natura*, I, Oxford 1947, p. 120.

<sup>444</sup> J. HUBAUX, *op. cit.*, p. 244.

celestes como *mundusque piorum* y v. 86 donde para aludir a la parte más alta del cielo se emplea la expresión *de culmine mundi*.

El pasaje de Nemesiano ha influido en una inscripción cristiana, procedente de la ciudad de Roma y fechada en el siglo IV, que llega incluso a copiar un hexámetro completo: *nam iustae mentes fouentur luce caelesti/ sidereasque colunt sedes mundoque fruuntur:/ tu, dulcis fili, memor hinc aspice nostri* (CLE 755, 2-4). Considerando que el número de inscripciones conservado es relativamente reducido en relación a las que en su día existieron y el hecho de que una de ellas nos trasmita un verso de Nemesiano nos asegura que esta *Égloga* era no sólo conocida sino que también debió de tener una relativa difusión en su tiempo.

Más tarde también recreará este pasaje Sannazaro en *Arcadia* X 48, donde Selvaggio propone componer un canto en honor a Massilia diciendo: "Andiamo colà, pastori; che se dopo le exequie le felici anime curano de le mondane cose, la nostra Massilia ne avrá grazia nel cielo del nostro cantare".

**41-2 tu nostros aduerte modos, quos ipse benigno  
pectore fouisti, quos tu, Meliboe, probasti.**

El verso 41 adopta una estructura que encontramos con relativa frecuencia en el hexámetro latino<sup>445</sup>, a saber: adjetivo ante cesura trihemímera, y su correspondiente sustantivo ante pentemímera; *cf.* también I 72; II 63 y 80; III 15; IV 51 y 52.

**nostros ...modos:** plural poético.

---

<sup>445</sup> C. CONRAD, "Word-order in latin epic from Ennius to Vergil", *HSCP* 69 (1965) 195-258, esp. 218-24.



**aduerte:** como indica H. J. Williams el empleo del verbo *aduerto* con acusativo es un uso poco frecuente que encontramos en Varrón *L.L.* 10, 46 y Tac. *Ann.* XIV 4, 3. Burman propone: *tu nostris aduerte modis* (sc. *mentem, oculos, aures* o *sim.*), aunque a continuación añade: *nihil tamen temere mutem, quum huius aetatis scriptores audacius saepe locutiones ueteres nouauerint*. A estos contraargumentos de Burman habría que añadir el pasaje de Modoino que recrea probablemente este mismo pasaje de Nemesiano; Modoin. *carm. ad Theodulf.* [*Theodulf. carm. 73*] 29: *fac, Theodulfe, meos uersus aduerte benigne*. Vemos en estos versos cómo Modoino sigue fielmente el acusativo que presenta Nemesiano regido por el verbo *aduerto*. La presencia del acusativo surgiría, creemos, por analogía con expresiones como las que leemos en Verg. *Buc.* VIII 11: *accipe .../ carmina coepta*; Calp. VI 58: *uestros cantus audire*; Nem I 37: *accipite hos cantus*.

**pectore:** término empleado de forma metafórica equivaliendo a *animus*.

**fouisti:** su valor originario es el de "calentar" y de ahí se empleará en sentido metafórico significando "fomentar".

**probasti:** perfecto sincopado.

### **43 longa tibi cunctisque diu spectata senectus**

**longa ...senectus:** un lugar común de los lamentos fúnebres es el consuelo que les queda porque el difunto disfrutó de una larga vida; *cf.* el comentario que hace al respecto Ps. Dionys. 282, 22 - 283, 1: *eij de; dh; ejn ghvra/ ti" teleuthvseien, o{ti ei" pa'san ajpovlausin tw'n ejn tw'/ bivw/ kalw'n sunemetrhvqh aujtw' oJ crowno"*; *cf. CLE 777, 9: sustulit hunc laetum mundo longeva senectus*.

**spectata:** Burman lee *sperata* explicando: *quia quisque sibi uouet diuturnitatem, uel quia Melibeo uouerant longam aetatem eius amici, ut sequentia u.46&c uidentur uelle*. Como afirma H. J. Williams es admisible el uso de *spectata* con el valor de "respetada" que aparece también en Sil. *Pun.* XVI 332: *longo sonipes spectatus in aeuo*. Con este mismo valor lo traduce también Fernández Galiano<sup>446</sup>: "Una larga y dichosa vejez estimada por todos" y J. A. Correa "una prolongada vejez largo tiempo estimada por todos".

**44-5 felicesque anni nostrique nouissimus aeui  
circulus innocuae clausurunt tempora uitae.**

Pasaje teñido de doctrina estoica según la cual la vida humana consta de una serie de círculos concéntricos. El mayor de ellos comprende desde el día del nacimiento al día de la muerte tal como leemos en Sen. *Epist.* I 12, 6: *Tota aetas partibus constat et orbis habet circumductos maiores minoribus. Est aliquis, qui omnes amplectatur et cingat; hic pertinet a natali ad diem extremum. Est alter, qui annos adulescentiae excludit: est qui totam pueritiam ambitu suo adstringit; est deinde per se annus in se omnia continens tempora, quorum multiplicatione uita componitur. Mensis artiore praecingitur circulo: angustissimum habet dies gyrum, sed et hic ab initio ad exitum uenit, ab ortu ad occasum*. Una expresión similar la encontramos en Hor. *Carm. Saec.* 21: *circulus temporum*.

Korzeniewski (*ad loc.*) sugiere que estos versos de Nemesiano han podido servir de fuente para Paul Diac. *Carm. Carm.* XXIV 3 (XXVIII Neff), poema de temática fúnebre titulado *Epitaphium Hildegardis filiae*

---

<sup>446</sup> M. FERNÁNDEZ GALIANO, *Tíiro y Melibeo. La poesía pastoril grecolatina*, Madrid 1984, p. 460.

*cuius supra*, en donde se refiere a la difunta en los siguientes términos:  
*expleuit necdum uitae tibi circulus annum.*

**felicesque anni:** la felicidad del fallecido mientras permaneció en vida es un lugar común dentro de las inscripciones epigráficas de temática fúnebre; *cf. CLE 699, 13: octiens denos uita peragens feliciter annos; 707, 12: felix uita fuit; 996, 3: exiguo uitae spatio feliciter acto; 1869, 15: felix uixit cum suis.*

**innocuae ...uitae:** es motivo recurrente de las inscripciones funerarias hacer referencia a la conducta intachable del difunto en vida o también, en palabras de Lier<sup>447</sup>, *sententia frequens est morte optimum quemque abripi;* *cf. CLE 490: quam breuis innocuis uita est; sic fata dederunt; CLE 378, 4: uiueret innocuus, blanda pietate colendus; CLE 465, A 4: (uixi) integer innocuus semper pia mente probatus; CLE 769, 11: pulcher et innocuus, pia semper mente probatus; CLE 1387, 21-2: mitis pietate serenus/ transiit innocuus, regna superna tenet.*

La expresión *innocua uita* la encontramos también en Ouid. *Met.* IX 373; *Sen. Herc. Fur.* 159; *CLE*, 748,4; *Anth. Lat.* 340, 4 Sh. B.

**tempora uitae:** este giro también aparece con frecuencia en las inscripciones funerarias latinas; *CLE 716, 1: concludens tempora uitae, cf. también CLE 742,5; CLE 703, 1;* así como en poetas latinos como Ovid. *Met.* III 469; *Pont.* III, 2, 29; *Tib.* IV 1, 112a; *Lucan.* IV 481; IX 233; *Stat. Silu.* V 1, 204.

**46-47 Nec minus hinc nobis gemitus lacrimaeque fuere  
quam si florentes mors inuida carperet annos**

---

<sup>447</sup> B. LIER, "Topica carminum sepulcralium latinorum", *Philologus* 62 (1903) 445-477; 563-603; *ibid.* 63 (1904) 54-65, esp. p. 477.

Uno de los motivos recurrentes de las inscripciones funerarias es el tema del a[wro" qavnato" o *de hominum im-/ prae-matura morte*<sup>448</sup>. En este caso el motivo se invierte porque ha fallecido cuando ya era anciano, así que el llanto por el difunto es similar al que se produce ante la muerte de una persona que se halla en la flor de la vida. Podríamos relacionar estos versos con el motivo del *puer-senex*, tópico que según Curtius<sup>449</sup> no hará su aparición hasta la tardía antigüedad; cf. Filostr. *Vit. Apoll.* VIII 20 donde se afirma que Apolonio, en su ancianidad, gozaba de una salud maravillosa y era más gallardo que en su juventud.

**nec minus ...quam:** lítotes empleada, según Bassols<sup>450</sup>, cuando el segundo término de la comparación posee una característica en alto grado. Con este giro se consigue realzar la pérdida de Melibeo a pesar de de ser ya un anciano.

**gemitus lacrimaeque:** probablemente se haga eco de esta expresión Mantuanus, *Ecl.* I 13: *cum gemitu et lacrimis*.

**inuida:** el calificativo *inuida* referido a la muerte es otro de los motivos que aparecen en múltiples inscripciones de carácter funerario<sup>451</sup>; cf. *CLE* 1011, 1: *inuida mors rapuit fato crudelis iniquo*; cf. también *CLE* 429, 2; 647, 3; 984, 5; el motivo también lo encontramos en inscripciones cristianas: *CLE* 1375, 1: *mors inuida ruperit annos*; cf. también *CLE* 698, 18; 1365, 23; 1395 B 9. El mismo motivo encontramos en inscripciones griegas; cf. *EG* [Kb.] 348; 497; 536, 3-4; 574, 8.

---

<sup>448</sup> B. LIER, *art. cit.* pp. 453-4; J. TER VRUGHT-LENTZ, *Mors immatura*, Groningen 1960; M<sup>a</sup>. L. DEL BARRIO, *Epigramas funerarios griegos*, Madrid 1992, pp. 29-30; *CLE* 164.

<sup>449</sup> E. R. CURTIUS, *op. cit.*, pp. 149-53.

<sup>450</sup> M. BASSOLS, *Sintaxis latina*, II, Madrid 1987, p. 306; cf. R. KÜHNER - C. STEGMANN, *op. cit.*, II 2, p. 481.

<sup>451</sup> B. LIER, *art. cit.*, pp. 473-7: *Putabant enim homines inuidiam Fortunae saepe hominibus causam fieri mortis*.

En otras ocasiones este calificativo también se emplea para referirse al tiempo fugaz como en Hor. *Carm.* I 11, 7-8: *fugerit inuida/ aetas*, o a las Parcas en calidad de representantes de la muerte; cf. *CLE* 1206, 1: *inuida parcarum series*; *CLE* 422, 10: *inuidit Lachesis Clotho me saeua necauit*; *CLE* 1122, 7: *inuida Lachesis*; o bien a Plutón; *CLE* 547,4: *inuida Diti*; al igual que al destino; *CLE* 995, 8: *inuida fata*; *CLE* 1149, 1: *inuida florentem rapuerunt fata iuuenta*; cf. también *CLE* 465,2 y 647, 2.

Véase en la literatura pastoril italiana Boccaccio, *Bucc. carm.* IX 47: *fors inuida*, y Sannazaro, *Arcadia* X 17: "invidiosa morte".

**florentes annos**: también aparece con frecuencia la metáfora *florentes annos* para referirse a la juventud del difunto; *CLE* 555, 3: *huic aetas prima cum florebat in annis*; *CLE* 803, 1: *florentes annos subito nox abstulit atra*; *CLE* 1004, 2: *florentes annos mors ipsa eripuit*; *CLE* 2140: *florentes annos mors subita eripuit*. El motivo también lo encontramos en Stat. *Silu.* III 3, 127: *florentesque manu scidit Atropos annos*, y en las *Parentalia* de Ausonio, X 7, 5: *raptus enim laetis et adhuc florentibus annis*.

**carperet**: Keene y Wernsdorf aceptan la lectura de V: *pelleret* al igual que Wernsdorf quien lo compara con Calp. V 121: *aestiuas impellit Noctifer horas*. Según Keene este verbo significaría "were hastening on". Sin embargo, no encontramos satisfactoria la interpretación ofrecida para esta variante. La lectura de NGAH nos resulta plenamente admisible. Nos encontramos ante un empleo metafórico del verbo *carpo*, que concuerda semánticamente con su complemento, *florentes annos*, en la idea de que la muerte recoge los frutos florecientes de la juventud; cf. Sen. *Epist.* 120, 18: *ad mortem dies extremus peruenit, accedit omnis, carpit nos illa, non corripit*, o Hor. *Carm.* I 11, 8: *carpe diem*.

**si ...carperet:** imperfecto por pluscuamperfecto. Según Hofmann-Szantyr<sup>452</sup> se debe en unos casos a un influjo del griego y en otros a un intento de abreviar la palabra. Aquí sin embargo parece deberse más bien a motivos métricos.

#### **48 nec tenuit tales communis causa querelas.**

Glaeser conjeturó *communes*. Frente a éste, Leo (citado por Giarratano *ad loc.*) defendió la lectura de los códices interpretando: kai; to; koino;n pavqo" ouj katevsce ta; toiau'ta ojduvrmata. Conforme a la técnica compositiva de Nemesiano creemos más apropiado atribuir un adjetivo a cada uno de los dos sustantivos que dos adjetivos a un solo sustantivo. Asimismo es frecuente encontrar en nuestro poeta la estructura abBA que vemos aquí; *cf.* en el verso anterior *florentes mors inuida carperet annos*.

**causa:** *cf.* Volpilhac *ad loc.*: "*Causa* est ici l'équivalent de *condicio* ou de *fortuna*"; *cf.* T.L.L. III 3 c.687.

**communis causa:** la muerte como elemento común a todos los mortales también es un elemento recurrente tanto de la poesía epigráfica como de los discursos fúnebres<sup>453</sup>; *cf.* también Cic. *Tusc.* III 59: *cum de hac communi hominum condicione audiuisent*.

#### **49-50 Heu, Meliboee, iaces mortali frigore segnis lege hominum,**

Podemos ver en estos versos una alusión a la práctica de la inhumación, cuya fecha de implantación no está confirmada por la crítica,

---

<sup>452</sup> J. B. HOFMANN - A. SZANTYR, *op. cit.*, p. 317.

<sup>453</sup> B. LIER, *art. cit.*, pp. 567-9; R. KASSEL, *Untersuchungen zur griechischen und römischen Konsolationsliteratur*, Múnich 1958, pp. 70-1; D. KORZENIEWSKI, *Gymnasium* 81 (1974) 241 A; MENANDR. RH. 414, 2-6.

pero sí podemos asegurar que ya estaba ampliamente generalizada en época de Nemesiano. Brelich<sup>454</sup> retrotrae la supresión de la cremación al siglo II d. C. tanto para Roma como para las provincias. El que se haga alusión a la condición de mortal de Melibeo, *lege hominum*, eliminaría la posibilidad de que se pueda referir a un emperador divinizado, aunque ya Herodiano, hablando sobre los funerales romanos, nos describe cómo el cuerpo de los emperadores es enterrado al modo del resto de los mortales<sup>455</sup>.

**heu:** interjección "che esprime la sofferenza<sup>456</sup>".

**frigore:** para *frigus* significando "el frío de la muerte" H. J. Williams cita como ejemplos Verg. *Aen.* XII 951 y Lucr. IV 924.

**lege hominum:** la muerte como ley es un motivo recurrente en las inscripciones latinas<sup>457</sup>: *CLE* 104, 1-2: *lege aeuiterna traditus leto puer ...sub tumulo iacet*; *CLE* 432, 2: *naturae leges fatorumque arguit ordo*; *CLE* 1021, 1: *Mortua cum fueris fati quod lege necessest*; *CLE* 1901, 4: *hic quiesco...legi aeter(nae) tradita*; 1902, 2: *lege crudele cas(um)*; *CLE* 1376, 1-2: *Humano generi legem natura creatrix/ hanc dedit*; *CLE* 1567, 3: *legibus otio sum perpetuo tradita*; Anth. Lat. 224, 7 ShB.: *lex est, non poena, perire*; cf. también Senec. *epigr.* I 7; *cons. ad Helv.* XIII 3; *Q. N.* VI 32, 12.

Este pasaje nos ofrece el conocido dualismo alma - cuerpo, por el que este último permanece en tierra mientras que el elemento espiritual asciende a las alturas. Este dualismo lo vemos también en documentos epigráficos;

---

<sup>454</sup> A. BRELICH, *op. cit.*, pp. 36-37.

<sup>455</sup> HERODIAN. IV, 2, 2: to; me;n ga;r sw'ma tou' teleithvsanto" polutelei' khdeiva/ kataqavptousin ajnqrwvpwn novmw/.

<sup>456</sup> J. B. HOFMANN, *La lingua D'uso latina*, a cura di L. Ricottilli, Bologna 1985, p. 113; hemos manejado la edición italiana que presenta adiciones ausentes en el ejemplar traducido al castellano.

<sup>457</sup> B. LIER, *art. cit.*, p. 586.

cf. CIL VI 2160, 9663: *in hoc tumulo iacet corpus exanimis cuius spiritus inter deos receptus est*; CLE 655: *urna Valentinum haud totu[m] tegit haec h[abet eius] celum animum acta orbis pars ergo mi[nor manet istic]*; CLE 2152: *corpus ut terram manere spiritum celum sequi*.

**50-51 ...caelo dignus canente senecta  
concilioque deum.**

Quizá Nemesiano se esté haciendo eco de Verg. *Aen.* X 192: *canentem ...senectam*, expresión emplada por Virgilio para describir el momento en el que Cicno se convierte en cisne.

**51-52 ...Plenum tibi ponderis aequi  
pectus erat.**

Nemesiano emplea aquí el sustantivo *pondus* con valor metafórico indicando importancia, autoridad o gravedad como en Prop. III 7, 44; IV 7, 88; Cic. *Att.* 11, 6, 1; Ovid. *Fast.* I 182; Sen. *Dial.* 11, 14, 2. Por otro lado *aequus* puede significar "estabilidad" o "constancia", como en Cic. *fin.* 3, 2: *aequissimus aestimator et iudex* o también *benignus* como en Cic. *ad Quint. fr.* 2, 3, 4: *nobilitate inimica, non aequo senatu*. A partir de estas consideraciones H. J. Williams sugiere dos posibles traducciones: "benévola autoridad" o "imparcial autoridad". Nosotros proponemos "ponderada justicia". Correa en Gredos traduce "Lleno estaba tu pecho del peso de la justicia".

**vv. 51-57:**

Como indica Cupaiuolo (*ad loc.*) la exaltación del sentido del derecho es un motivo nuevo dentro de la tradición bucólica, aunque ya encontramos



un precedente en Calp. I 71-3: *sed legibus omne reductis/ ius aderit moremque fori uultumque priorem/ reddet*. Según Cupaiuolo estos versos son consecuencia de contexto sociocultural en el que vive el poeta, caracterizado por el auge de la ciencia jurídica y la pérdida de la "sacralità"<sup>458</sup>.

Apréciese también la sucesión de pronombres de segunda persona, v. 51: *tibi*, v. 52: *Tu*, v. 54: *sub te ...sub te*, 56: *tibi*, v. 58: *tu*, un elemento que dota al planto de cierta emotividad; cf. también más adelante, en vv. 72-4: *te .../ te ...te .../ ...te*.

### **52-53 ...Tu ruricolu m discernere lites**

#### **assueras, uarias patiens mulcendo querelas:**

Cf. Verg. *Buc.* III 108: *tantas componere lites*, y Baptista Mantuanus que recrea este pasaje de Virgilio en *Ecl.* X 6-7: *tu scis componere lites/ iurgiaque et blandis conuicia tollere uerbis*. Cf. también Long. II 15 pasaje en el que unos agricultores nombran al boyero Filetas como juez en una lid por ser el más anciano: *presbuvtato" te ga;r h\n tw'n parovntwn kai; klevo" ei\cen ejn toi" kwmhvtai" dikaiosuvnh" peritth"*.

Se hacen eco de este pasaje de Nemesiano F. Modius, *Funera* VII: *suis ubi Daphnis iura solebat/ dicere et ambiguas hominum discernere lites/ pastorumque iras studio placare paterno*; Ioannes Stigelius, *Id.* III ('*Menalcas et Phryxus*'): *Ille autem ambiguas prudens discernere caussas/ et facile ingentes doctus componere lites/ exonerat mentes et saucia pectora sanat*, y Sannararo, *Arcadia* V 24: "Tu con le tue parole dolcissime sempre ripacificavi le questioni de' litiganti pastori"<sup>459</sup>. Dentro ya de la literatura

---

<sup>458</sup> G. CUPAIUOLO, *Crisi istituzionale e cultura della periferia*, Napoli 1995, pp. 39-40, 98-9, 111-3, 137-40.

<sup>459</sup> W. P. MUSTARD, *art. cit.*, p. 81.

española, Silvana se dirige con las siguientes palabras a Tirsa, la ninfa muerta, en L. Barahona de Soto, *Egl.* I 186-191: "Tú, con palabras dulces y elegantes,/ á las contiendas término pusistes,/ mil veces inclinados á la victoria/ pastores litigantes,/ de suerte que salistes,/ contentos ellos, tú con igual gloria". Barahona de Soto recrea este pasaje a través de los citados versos de Sannazaro; *cf.* las similitudes entre los dos textos: "con le tue parole dolcissime"- "con palabras dulces" / "litiganti pastori"- "pastores litigantes".

**ruriculum:** genitivo plural en *-um*<sup>460</sup> del adjetivo *ruricola -ae* (*rus + colo*: que cultiva los campos) forma que sirve para masculino, femenino y neutro. También se emplea sustantivado, como en este caso, para designar al agricultor.

**discernere lites:** *cf.* Verg. *Buc.* III 108: *componere lites*, aunque probablemente Nemesiano lo haya tomado de *Il. Lat.* 878-9: *sedet illic aequus utrisque iudex et litem discernit fronte serena*; *cf.* Nem. I 56-7: *mite serena/ fronte*.

**assueras:** perfecto sincopado.

**patiens mulcendo:** ésta es una expresión extraña en latín ante la que se han propuesto diversas conjeturas y explicaciones. Maehly propuso *pacans*. Esta conjetura la admitieron Baehrens, Schenkl, Giarratano<sup>461</sup> y Schubert, este último colocando una coma tras *assueras*. Compara Schubert la expresión con Claud. *Cons. Hon.* IV 226 y Hor. *ad Pis.* 197. A partir de esta conjetura Bentley interpreta el pasaje como: "*et amet pacare tumentes*".

---

<sup>460</sup> Desinencia empleada en compuestos con el fin de evitar palabras excesivamente largas y por necesidades métricas; *cf.* MONTEIL, *Elementos de fonética y morfología del latín*, Sevilla 1992, p. 200.

<sup>461</sup> J. A. Correa que sigue en su traducción la edición de Giarratano se desmarca de éste y admite la lectura de los manuscritos *patiens*.

Sin embargo, *pacans* haría de *mulcendo* una innecesaria tautología. Burman propone *sapiens mulcere*, comparándolo con Verg. *Georg.* I 284: *felix ponere*, y Wakefield *patiens mulcere*, rechazable en cuanto que es *lectio facilior*. Gebhart<sup>462</sup> sugiere *pauiens*: "*ut pauire hic esset compescere, & quasi complodere, comprimendo exstinguere: Metaphora sumpta a solo & aequore aedificii quod fistuca compauitur*". Pero la lectura *patiens* es suficientemente satisfactoria, y la explica Wernsdorf de la siguiente forma: "*h. quum uarias querelas patienter audires, easque placares et componeres*" y Beck: "*patiens (ferens, patienter audiens) querelas ita ut mulceas (lenias, componas eas), poetice pro, patiando mulcens*"

Sin embargo, la explicación más satisfactoria es la que nos ofrece H. J. Williams, según el cual, a pesar de no haber hallado ejemplos de adjetivo verbal con gerundio, se da en latín el empleo poco común de adjetivo con ablativo con valor limitativo<sup>463</sup>; (cf. Cic. *Brut.* 128: "*latine loquendo cuiuis erat par*").

Por otra parte, *mulcendo*, ablativo gerundio, es usado aquí como equivalente del participio de presente. Según Hofmann- Szantyr<sup>464</sup> este uso comienza con Livio y Vitrubio, generalizándose en el siglo III d. C. en detrimento del participio de presente. Se encuentra ya en poesía en Virg. *Aen.* II 6; Hor. *Carm.* IV 11, 30; Manil. IV 173, 201; II 153.

Si *mulcendo* equivale aquí a *mulcens*, *patiens*, debe ser usado aquí adverbialmente; cf. las palabras de Bassols<sup>465</sup> a propósito de este uso: "Ciertos participios que expresan el estado de ánimo del sujeto de la oración ...tienen una fuerza claramente adverbial y, en consecuencia, pueden

---

<sup>462</sup> GEBHART, *Crepundiorum seu iuuenilium curarum libri tres*, Hanover 1615, p. 147.

<sup>463</sup> R. KÜHNER, C. STEGMANN, *op. cit.*, I p. 754.

<sup>464</sup> J. B. HOFMANN - A. SZANTYR, *op. cit.*, p. 380.

<sup>465</sup> M. BASSOLS, *op. cit.*, I 382.

sustituirse por un adverbio. Ejemplos: *lubens* "de buen grado", *sciens* "a sabiendas", *imprudens* "sin darse cuenta", *properans* "a prisa", *certans* "a porfía". Así, *patiens*, tiene el valor de *patienter*, y *mulcendo*, el de *mulcens*: "apaciguando pacientemente".

Apoyando esta interpretación cabe destacar que el adjetivo *patiens* es una de las características de jueces y otro tipo de personajes preeminentes; cf. Ven. Fort. *Carm.* IV 1, 13; *CLE* 1391, 9; 1387, 9; cf. como Plinio debía escuchar las quejas de los campesinos en *epist.* VII 30, 3; IX 15, 1; IX 36, 6.

**mulcendo:** La abreviación de *-o* final en ablativo de gerundio aparece por primera vez en Séneca; cf. *Phoen.* 558: *petendo*, *Herc. Oet.* 1862: *lugendo*; *Tro.* 264: *uincendo*. Juvenal es el primer poeta dactílico que hace uso de esta licencia, cf. III 232: *uigilando*, licencia de la que no encontramos ejemplos en los poetas augústeos.

#### **54-55 Sub te ruris amor, sub te reuerentia iuris**

##### **floruit, ambiguos signauit terminus agros.**

**ruris ...iuris:** Burmann, Titius, Barth, Giarratano y Korzeniewski defienden la lectura *ruris* de N<sup>2</sup>GHV, entendiendo *ruris amor* como el estudio de la agricultura. Barth añade que la justicia y la agricultura iban con frecuencia unidas; cf. Cic. *Rosc.* 75: *uita rustica ...iustitiae magistra est*. Martellius, Heinsius, Duff & Duff y H. J. Williams optan por leer *iuris amor*, lectura transmitida por N, porque el contexto está relacionado con la ley. La expresión *iuris amor* tiene su paralelo en Cic. *Leg.* I 48: *ipsam aequitatem et ius ipsum amant*. Según H. J. Williams *ruris* procedería de un salto visual procedente de *ruricolum* de v. 52. Este mismo autor acepta la lectura de N<sup>2</sup>V *reuerentia iusti*, explicando *iuris* de NG como un error producido por el *iuris* que aparece en esa misma línea. Sin embargo, no

creemos acertada la apreciación de Williams según el cual nos encontramos ante un contexto relacionado con la ley. Nos encontramos ante un poema bucólico y no hay nada más próximo a esto que el *amor ruris*. No es necesario entender *ruris amor* como el estudio de la agricultura. Entendemos más bien que gracias a Melibeo floreció el respeto y la dignidad de las actividades agrícolas. La lectura *ruris* viene avalada por la mayoría de los manuscritos. La variante de N: *iuris* se explicaría así pues como un salto de vista ocasionado por el *iuris* posterior.

**sub te ...sub te:** anáfora que dota a lamento fúnebre de cierta expresividad; *cf.* nuestro comentario a vv. 72-4.

**56-7 Blanda tibi uultu grauitas et mite serena  
fronte supercilium, sed pectus mitius ore.**

Estos dos versos creemos que son reflejo del protagonismo que adquiere el simbolismo del rostro humano a partir del siglo III. En esta época se produce una nueva formulación del ideal de belleza, donde los rasgos físicos pasan a un segundo plano desplazados por los rasgos espirituales. El cuerpo sirve como elemento que da profundidad expresiva a lo psíquico<sup>466</sup>. Según Plotino<sup>467</sup> la belleza humana es una expresión de los pensamientos y sentimientos en la tardía antigüedad. Conforme a este principio plotiniano, según L'Orange<sup>468</sup>, se ve en las representaciones artísticas de los emperadores una serenidad divina (*proswvpou galhvnh e[nqeo*" ) que refleja la sabiduría del alma del gobernante<sup>469</sup>. La cabeza es

---

<sup>466</sup> H. P. L' ORANGE, *Apotheosis in ancient portaiture*, París-Oslo 1947, pp. 95-110.

<sup>467</sup> PLOT. *En.* I 6, 1,1-6.

<sup>468</sup> H. P. L' ORANGE, *op. cit.*, pp. 116-8.

<sup>469</sup> Semejante serenidad refleja Silio Italico (VIII 562) al referirse a Escipión: *flagrabant lumina miti adspectu, gratusque inerat uisentibus horror.*

una expresión del divino poder del emperador, más que el retrato de un hombre individual. Los términos como *sacer uultus*, *sacrum os*, *diuinus uultus* son aplicados con frecuencia a la efigie del emperador y a los fabricantes de monedas se les denomina *sacri oris imitatores* y *diuinorum uultuum adperitores*. Sin necesidad de ir más lejos encontramos en Calp. V 46-7 esta misma expresión aplicada a Júpiter, al afirmar que este dios es causa del buen tiempo primaveral cuando *modo fronte serena/ blandius arrisit*. Algo semejante aparece en el *Paneg.*. VI (VII) 4, 4: *eadem in fronte grauitas, eadem in oculis et in ore tranquillitas*, y el *Paneg.* IV (X) 1, 2 dedicado a Constantino: *exstat in uultu cuiusque hilaritatis publicae decus, et in serenis frontibus animorum indicia perleguntur*.

Sin embargo, este rasgo, al igual que vimos con la inmortalidad astral (*cf. supra*), se extiende también a los hombres de letras. El autor del *Laus Pisonis* le atribuye al difunto Pisón un *plenus grauitate serena/ uultus* (vv. 100-1) palabras muy próximas a las expresadas por Nemesiano en estos versos. Se decía<sup>470</sup> también que el rostro de Proclo participaba de la iluminación divina del alma mientras deliberaba en sus lecturas y también el rostro de Plotino se iluminaba cuando hablaba<sup>471</sup>, algo parecido a lo que expresa San Agustín al hablar de su esperanza y júbilo: *haec omnia exhibant per oculos et uocem meam* (*Ciu. dei*, IX 4).

**serena/ fronte:** Martellius conjetura *seuera*, propuesta no aceptable pues nuestro autor está haciendo énfasis en el carácter honesto y amable del personaje (*cf. v. 56: blanda mite*). Por ello el adjetivo *seuera* sería inapropiado; *cf.* la expresión *serena fronte* también en Calp. V 46 así como

---

<sup>470</sup> MARINUS, *Vit. Procli*, 22.

<sup>471</sup> PORPH. *Vit. Plotini* 13.

en *Il. Lat.* 879. Cf. en la literatura posterior Boccaccio, *Buc. carmen* I 92: *releuat nunc fronte serena.*

**58-63:** líneas dedicadas al pastor Melibeo como músico y estructuradas en tres grupos de dos versos.

**58-59 Tu, calamos aptare labris et iungere cera  
hortatus, ...**

Tras una sucesión de motivos fúnebres se vuelve a retomar los elementos pastoriles. Es motivo recurrente que el pastor toque con una zampoña fabricada con sus propias manos, uniendo varias cañas de desigual longitud con cera, conforme a la definición que ofrece Tib. II 5, 31-2: *fistula, cui semper decrescit harundinis ordo, / nam calamus cera iungitur usque minor*; cf. el origen de esta costumbre en el mito de Sirige narrado en Ovid. *Metam.* I 689-712. Otras referencias a la unión de las cañas con cera las encontramos en: Aesch. *PV* 574; Eur. *IT* 1125; Theocr. VIII 18=VIII 21, *Epigr.* V, 4 Gow; *Anth. Pal.* V 206; Pap. Vind. Rainer 29.801, 71; Long. I 10; II 34-5; Ouid. *Met.* I 711-2; II 154; XIII 784; Mart. XIV 64 (63) 1; Calp. I 18; Nem. III 14.

Plin. *HN* XVI 66 & 164 nos habla de una especie de caña muy apta para la flauta de Pan: *calamus uero alius totus concauus, quem uocant syringian, utilissimus fistulis, quoniam nihil est ei cartilaginis atque carnis*<sup>472</sup>.

En este pasaje de Nemesiano se emplea la figura conocida como *hysteron- proteron*, figura según la cual se enumera en primer lugar lo que

---

<sup>472</sup> E. ABBE, *The Plants of Vergil's Georgics*, Ithaca 1965, pp. 37-9.

debería ir en segundo y viceversa: primero se acercan las cañas a los labios y después se unen estas con cera.

**calamos aptare labris:** hipálage en vez de *calamis aptare labros*. Nemesiano también se sirve de esta figura en III 68: *uberibus suadens siccare fluorem/ lactis*.

El motivo de acercar los labios a las cañas también lo encontramos en Pap. Vind. Rainer 29.801, 71 al describirnos la fabricación de una siringe de manos del dios Pan: *ceivlessi<sup>o</sup>n ejfhvrmosen ajkrotavtoisi*. Una escena similar aparece también en Long. I 30, 1: *th;n suvrigga ...ejnqei'sa toi'' ceivlesin*, y sobretodo en I 24, 4: *th;n suvrigga toi'' ceivlesin ajutov'' (sc. Dafnis) tou;'' kalavmou'' ejpevtrece: ...eujprepw'' de; dia; th'' suvriggo'' Clovhn katefivlei*. El motivo lo volvemos a encontrar en Verg. *Buc.* II 34: *nec te paeniteat calamo triuisse labellum*. Véase el gran paralelismo de las citadas palabras de Long. I 24, 4 y Calp. III 58: *atque inter calamos errantia labra petisti*, verso que más tarde repetirá Nemesiano en II 39.

**iungere:** El proceso de construcción de la siringe suele ser descrito en la poesía pastoril por medio de determinados verbos como *phvgnumi* y *(sun-)devw* o *compingo* y *(con-)iungo*; cf. Theocr. I 128-9: *tavnde . . . paktoi'o . . . ejk khw' suvrigga*; IV 28: *caj su'rigx . . . a{n pokΔ ejpavxa*; Verg. *Buc.* II 32-3: *Pan primus calamos cera coniungere pluris/ instituit*; *Buc.* II 36-7: *Est mihi disparibus septem compacta cicutis/ fistula*; y III 25-6: *Aut umquam tibi fistula cera iuncta fuit?* así como en Calp. *Ecl.* III 26: *calamos intexere cera*, y IV 19-20: *calamos et odorae uincula cerae/ iungere*.



**hortatus:** *hortor* se usa con infinitivo principalmente en poesía, según Hofmann - Szantyr<sup>473</sup>, aunque también se encuentra en Cic. *off.* 3, 55, Nep. *Phoc.* 1, 3.

### 59 ...duras docuisti fallere curas.

El motivo del pastor maestro de otros pastores aparece ya en Mosch. III 94-7 refiriéndose como aquí a un personaje muerto, Bión: ouj xevno" wj/da" boukolika", ajllΔ a{nte didavxao sei'o maqhtav" klaronovmo" moivsa" ta" Dwrivdo", a/ me geraivrwn a[lloi" me;n teo;n o[lbon ejmoi; dΔ ajpeveipe" ajoidavn.

**fallere curas:** metáfora de cierta difusión en la poesía latina como podemos ver en Hor. *Sat.* II 7, 114: *iam somno fallere curam*; Ovid. *Trist.* III 2, 16: *fallebat curas aegraque corda labor*; Ovid. *Pont.* IV 10, 67: *detinui... curas tempusque fefelli*.

Para la música como consuelo de las cuitas<sup>474</sup> véase nuestro comentario a IV 19.

Duff & Duff sobreentienden un *me* como objeto de *hortatus* y *docuisti*. H. J. Williams considera acertadamente que el objeto debe ser *nos*, interpretado como plural poético, tal como lo encontramos en v. 60: *nobis* y v. 62: *nos*.

### 60 Nec segnem passus nobis marcere iuventam

Nemesiano tiene en mente el pasaje de Verg. *Buc.* VIII 24: *Panaque, qui primus calamos non passus inertis*.

---

<sup>473</sup> J. B. HOFMANN - A. SZANTYR, *op. cit.*, pp. 345-6.

<sup>474</sup> Th. G. ROSENMEYER, *The green cabinet. Theocritus and the european pastoral lyric*, Berkeley 1969, pp. 145-67.

**marcere:** véase una metáfora similar en Ouid. *Pont.* II 9, 61: *nec tua marcescant per inertis otia somnos.*

**61 saepe dabas meritae non uilia praemia Musae.**

**non uilia:** lítotes.

**Musae:** *Musa* con el significado de canto es una metonimia que aparece ya en el *Himno Homérico a Pan* 15-16: donavkwn u{po mou'san ajquvrwn | nhvdumon, así como en Theocr. I 20: kai; ta" boukolika" ejpi; to; plevon i{keo moivsa"; cf. también Meleagro (*A.P.* VII 196): ajgronovman mevlpei" mou'san eJrhmolavlon. También encontramos ejemplos en la poesía latina; cf. Lucr. IV 589: *fistula siluestrem ne cesset fundere Musam*, y el más conocido Verg. *Buc.* I 2: *siluestrem tenui musam meditaris auena.*

**praemia:** sustantivo poco frecuente en poesía pastoril que (junto con *Nem.* II 68) tan sólo aparece en un verso de Calpurnio Sículo (*Ecl.* VII 13-4): *...licet... praemia diues/ auferat*, de quien lo ha podido tomar Nemesiano, y en *Carm. Eins.* I 5: *praemia si cessant*. Es más usual el empleo del término *munus* que en Virgilio aparece en siete ocasiones (*Buc.* II 44, 56, 57; III 63, 68; V 53 y VIII 60), en Calpurnio en tres (III 9, 81 y VI 48), en *Carm. Eins.* dos (I 9, 10) y en Nemesiano en dos (I 65, II 60).

**62-63 Saepe etiam senior, ne nos cantare pigeret,  
laetus Phoebæ dixisti carmen auena.**

**Phoebæ:** Heinsius conjeturó *hyblaea*, y Burmann *orpheæ*, considerando quizá que el instrumento por excelencia de Apolo es la lira. Sin embargo, en la literatura latina también aparece Apolo tocando la flauta en calidad de pastor, cuando estuvo al servicio de Admeto; cf. Ovid. *Met.* II

682: *alterius (sc. dextrae Apollinis) dispar septenis fistula cannis*, Tib. III 4, 67-7; Sen. *Phaedr.* 296-8; Sil. *Pun.* XIV 467-8.

**dixisti carmen:** Heinsius, Broukhusius y Beck leen *duxisti carmen*, quizá porque consideran una incongruencia el cantar y tocar la siringe al mismo tiempo. Sin embargo, esta imagen la encontramos también en otros pasajes de Nemesiano; *cf.* I 11: *diximus et calamis uersus cantauimus*; II 19: *alternant, Idas calamis et uersibus Alcon*. Asimismo, el empleo del verbo *dicere* equivaliendo a "cantar" lo encontramos ya en Verg. *Buc.* V 2: *dicere uersus*, Verg. *Buc.* VI 5: *dicere carmen*, y Verg. *Buc.* X 3: *carmina sunt dicenda*. No es pues necesario rechazar la lectura de la tradición manuscrita que es plenamente satisfactoria.

#### **64 Felix o Meliboe, uale!...**

**Felix:** adjetivo equivalente al término griego *mavkar, makavrio*", *makarivsth*". En Theocr. II 70 también encontramos este término referido a una difunta: *kaiv mΔ aJ Qeumarivda Qra'/ssa trofov*", *aJ makari'ti*"<sup>475</sup>; *cf.* la apelación de Melibeo al dirigirse a Títiro en Verg. *Buc.* I 46: *Fortunate senex!*

**uale:** término empleado para despedir al difunto como también en Catull. CI 10; Verg. *Aen.* XI 98; Stat. *Silu* III 3 y 209; Mart. V 66, 2; *CLE* 496, 7; *CLE* 734, 12.

#### **64-74 ...tibi frondis odoraе ...**

#### **...te nostra armenta loquuntur.**

Apréciase la expresiva anáfora *dat ...Apollo; dant Fauni ...; dat ...Pales...; ...ferunt Nymphae; ...dat Flora ...; dant ...Musae, ...dant Musae.*

---

<sup>475</sup> E. ROHDE, *Psyche*, Barcelona 1973, p. 292.

Divinidades semejantes como son faunos, sátiros o ninfas también lloran al muerte de Marsias en Ouid. *Met.* VI 392-5: *Illum* (sc. Marsias) *ruricolae, siluarum numina, Fauni/ et Satyri fratres et tunc quoque carus Olympus/ et Nymphae flerunt, et quisquis montibus illis/ lanigerosque greges armentaque bucera pauit.*

Era costumbre en el mundo antiguo realizar este ritual en el que se hacían libaciones en torno al muerto. Junto al llanto de las mujeres que se rasgaban las vestiduras se ofrecían libaciones de vino, leche y miel<sup>476</sup>. Sobre estas ofrendas también tenemos el testimonio de Ovidio quien afirma lo siguiente (*Fast.* II 533-40): *est honor et tumulis animas placare paternas/ paruaque in exstructas munera fere pyras/ parua petunt manes: pietas pro diuite grata est/ munere; non auidos Styx habet ima deos./ Tegula prorrectis satis est uelata coronis/ et sparsae fruges parcaque mica salis/ inque mero mollita Ceres uiolaeque solutae:/ haec habeat media testa relictia uia.*

Las ofrendas son mucho más suntuosas tratándose de un emperador. Según Herodiano vuelcan sobre él inciensos, perfumes, frutas y hierbas, y no hay "pueblo ni ciudad ni particular de cierta alcurnia y categoría que no envíe con afán de distinguirse estos dones postreros en honor del emperador<sup>477</sup>."

La ofrenda de leche y miel (*melikraton*), que simboliza la comida de los dioses, tiene como fin insuflar nuevo vigor a las sombras que duermen en la tumba<sup>478</sup>. Según Numenio "los evocadores de almas les vierten en

---

<sup>476</sup> F.CUMONT, *Recherches* .....,pp. 44-69.

<sup>477</sup> HERODIAN. IV 2, 8.

<sup>478</sup> F.CUMONT, *Recherches* ..., p. 52.

libación miel mezclada con leche para que vengan a reencarnarse"<sup>479</sup>, "pues cuando éstas caen en la generación, es leche su primer alimento"<sup>480</sup>.

También la ofrenda de flores es una corriente arraigada en el mundo antiguo, tal como lo demuestran las *Floralia* y *Rosalia*, festividades destinadas a depositar flores en torno al difunto. Servio explica en su comentario al libro quinto de la *Eneida* que Eneas deposita flores en la tumba de su padre Anquises (*Aen.* V 79): *ad sanguinis imitationem, in quo est sedes animae*. Otra interpretación nos la ofrece Auson. XIII 8 al afirmar que las flores simbolizan la primavera eterna en el otro mundo: *sparge meo cineres bene olentis et unguine nardi,/ hospes, et adde rosis balsama puniceis./ Perpetuum mihi uer agit inlacrimabilis urna/ et commutauit saecula, non obii*. V. Cristóbal<sup>481</sup> apunta la posibilidad de que con este rito se busque transmitir de forma simpatética la vida vegetal a los muertos. Añade igualmente que las flores también suelen servir de elemento de comparación con los muertos, algo que llega a convertirse en un tópico de los epitafios<sup>482</sup>; cf. *CIL* VI,4 33316; VIII 2 19606; XI, 2 6080.

Estos ritos procedentes de la vida cotidiana pasarán a ser un motivo recurrente en las composiciones pastoriles que ensalzan un personaje fallecido. Las ofrendas y regalos que se presentan en honor al muerto aparecen ya en Bión I 82-5: ο} dΔ ejpi; tovxon e[ballen, ο} de; pterovn, ο} de; farevtran:| cw] me;n e[luse pevdilon ΔAdwvnido", oi} de; levbhti| cruseivw/ forevoisin u{dwr, ο} dev mhriva louvei,| ο} dΔ o[piqen pteruvgecin ajnayuvcei to;n "Adwnin. En la ya citada *Bucólica*

---

<sup>479</sup> NUMENIO, Fr. 30 Des Places.(Trad.Fº García Bazán, B.C. 1991)

<sup>480</sup> *Idem.* fr.35.

<sup>481</sup> V. CRISTÓBAL, "Una comparación de clásico abolengo y larga fortuna", *CFCELat.* 2 (1992) 155-87, esp. 156-7.

<sup>482</sup> B. LIER, *art. cit.*, p. 583 y A. BRELICH, *op. cit.*, p. 54.

virgiliana que gira en torno a la muerte de Dafnis, Menalcas promete dedicar al difunto cuatro altares, dos copas de leche y aceite, vino, cantos y danzas (Verg. *Buc.* V 65-75), precedidas estas promesas de una despedida: *sis bonus o felixque tuis!* (*Buc.* V 65) al igual que hace Nemesiano: *felix o Meliboee, uale!* También en esta *Bucólica* de Virgilio lloran por el difunto las Ninfas (v. 20) y otras divinidades como Pales y Apolo que dejaron abandonados sus campos (v. 35).

Semejanzas con este pasaje las encontramos también en el *Canto a la muerte de Bión* de Mosco, donde e[klause tacu;n movron ajuto;" ΔApovllwn,| kai; Savturoi muvronto melavgclainoiv te Privhpoi:| kai; Pa'ne" stonaceu'nto to; so;n mevlo", ai{ te kaqΔ u{lan| Kranivde" wjduvranto, kai; u{data davkrua gevnto:| ΔAcw; dΔ ejn pevtraisin ojduvretai ...devndrea karpou;n e[riye ta; dΔ a[nqea pavntΔ ejmaravnqh:| mavlwn oujk e[rreuse kalo;n glavgo", ouj mevli sivmblwn (Mosch. III 26-33). En el pasaje de Nemesiano intervienen divinidades como las del pasaje citado: Apolo, Faunos, Pales, Ninfas, Flora, Musas, el eco, los árboles y el ganado.

Se hará eco de estos versos de Nemesiano F. de Herrera en su *Égloga* "A la muerta Amarilis lamentaba", vv. 239-252<sup>483</sup> en el que al igual que en este pasaje diversas divinidades rinden culto con ofrendas varias al personaje fallecido:

A ti te dará Apolo a ruego mío/ su lauro siempre verde y consagrado;/ darán faunos las vides adornadas/ de ramos y cloror entremesclado;/ dará sus piedras el ondoso río/ y Pales cuantas frutas variadas/ tiene en tierras labradas;/ y coronas de flores,/ gimiendo mis dolores,/ las ninfas, con los vasos espumosos/

---

<sup>483</sup> Cf. nuestro apartado referido a la recepción de Nemesiano en la literatura occidental.



También en la ya citada *Égloga* I de L. Barahona de Soto encontramos a Fauno ofreciendo regalos a Tirsa, la ninfa muerta, vv. 252-260:

Y el fauno se levanta/ antes que el sol, y de apio, pino y lauro,/ y de quejigo, premios victoriosos,/ guirnaldas hechas, en tu fiesta ofrecen;/ y sus divinas aguas nuestro Dauro/ de leche y miel de oro muy precioso/ sobre sus faldas siembra y enriquece,/ quedando el suelo honrado/ que fué á tus huesos por sepulcro dado.

Tanto en los textos de Sannazaro y Barahona como en Nemesiano encontramos oferentes como Fauno y regalos como flores, coronas, y racimos. Sin embargo, apreciamos en Barahona de Soto la referencia a "de ...lauro ...premios" que no encontramos en el citado texto de Sannazaro y que sería traducción de Nem. I 64-5: *frondis odorae/ munera dat lauros carpens*, por lo que consideramos este pasaje una recreación directa de Nemesiano, y no a través de Sannazaro.

**Fauni:** sobre Fauno y su genérico "faunos" véase nuestro comentario a III 25.

**quod quisque:** el mismo nexos ofrece el verso intercalar de la *Égloga* cuarta: *cantet, amat quod quisque: leuant et carmina curas*.

**de:** usado en lugar de genitivo partitivo (*cf.* también Nem. II 11: *de uoce*, y Nem. Cyn. 176: *de frugibus escam*). Still<sup>485</sup> y Monceaux<sup>486</sup> apuntan este rasgo como una de las características del latín africano. H. J. Williams (*ad loc.*), siguiendo a Hofmann- Szantyr<sup>487</sup>, argumenta que este fenómeno aparece con frecuencia en latín ya desde Plauto. Un ejemplo que confirma

---

<sup>485</sup> K. SITTL, *Die lokalen Verschiedenheiten der lateinischen Sprache, mit besonderer Berücksichtigung des afrikanischen Lateins*, Erlangen 1882, p. 126.

<sup>486</sup> P. MONCEAUX, *Les Africains. Études sur la littérature latine d'Afrique*, París 1894, p. 111; *cf.* TERT. *Apol.* 5: *portio Neronis de crudelitate*; APUL. *Met.* III 8: *de uindicta solatium date*.

<sup>487</sup> J. B. HOFMANN - A. SZANTYR, *op. cit.*, p. 58.



la postura de estos últimos la encontramos en Verg. *Georg.* IV 269 donde aparece la misma expresión: *de uite racemos*, y en Ouid. *Ars.* III 703: *de uite racemis*.

**messi:** NGAH leen *messe*, forma métricamente inaceptable por lo que Maehly propuso *messi*, forma poco frecuente y que sólo encontramos en Varrón *L.L.* 5, 4, 21; *R.R.* 1, 53 y Charist. 1, 43, 15 Keil; cf. H. J. Williams (*ad loc.*).

**omnique ex arbore fruges:** cf. el comentario de Titius *ad loc.*: *Iurisconsulti, qui uerborum proprietati maxime student, negant 'fruges' dici de arboribus; neque enim poma 'fruges' appellari uoluit Iulianus; at in foro, non in Parnasso ipsius leges ualent. Collumela. 'aut aliena stirpe grauata/ mitis adoptatis curuetur frugibus arbos'*.

### **68 dat grandaeva Pales spumantia cymbia lacte,**

El final del hexámetro está tomado de Verg. *Aen.* III 66: ... *spumantia cymbia lacte*, pasaje en el que se realiza un sacrificio sobre el sepulcro de Polidoro. El motivo de la copa rebosante de leche aparece también en Theocr. V 53-4: *stasw' de; krath'ra mevgan leukoi'o gavlakto"| tai" Nuvmfai"*, y más adelante, en vv. 58: *stasw' dΔ ojktw; me;n gaulw;" tw'/ Pani; gavlakto"*. De forma similar aparece en Verg. *Buc.* V 67: *Pocula bina nouo spumantia lacte quotannis* y en Calp. II 77 el pastor Idas le promete a su amada Crócale *calathos nutanti lacte coactos*.

**Pales:** cf. Seru. *ad Buc.* V 35: *Pales: dea pabulorum*, así como DSeru. *ibid:* *dea pastoralis*; y Ouid. *Fast.* IV 776: *pastorum dominae*. Quizá de ella proceda el nombre del Palatino y una de sus dos cumbres, el Palatual<sup>488</sup>. Es

---

<sup>488</sup> J. BAYET, *La religión romana. Historia política y psicológica*, Madrid 1984, p. 38; cf. también G. WISSOWA, *Religion und Kultus der Römer*, Múnich 1971, pp. 199-200.

en este monte donde se celebraban los ritos en su honor, junto con la otra divinidad pastoril, Fauno. Las *Parilia*, fiesta de pastores celebradas el 21 de abril, coincidían con el comienzo del buen tiempo y el inicio de las actividades pastoriles (cf. Dion. Hal. *Ant. Rom.* I 88; Ouid. *Fast.* IV 721-82; Plut. *Rom.* XII 1-3; Prob. *Ad Georg.* III 1). La fecha de su celebración coincide con la fecha de la fundación de Roma, pero los propios romanos consideraban estos cultos anteriores a la propia fundación por parte de Rómulo. De ahí el calificativo *grandaeva*, que alude a la antigüedad de su culto; cf. Plin. *H.N.* II 5 & 17: *alios (deos) esse grandaeuos semperque canosque*; Stat. *Theb.* VI 111: *cana Pales*. Los ritos en honor a esta divinidad comenzaban al caer la tarde. El pastor riega y barre el suelo. Tras adornar la majada con ramas y ahumar su rebaño realiza el banquete ritual, acompañado de ofrendas incruentas. Por último, tras beber leche consagrada, salta sobre tres hogueras encendidas, todo con el fin de que la divinidad preserve sus rebaños de peligros y enfermedades.

**grandaeva:** adjetivo creado a imitación del griego *makraivwn*<sup>489</sup>. Cf. la forma *grandaeuitas* que ya aparece en trágicos como Pac. *Trag.* 168-70W y Acc. *Trag.* 30-1W. El adjetivo lo encontramos por vez primera en Lucil. 228-9W: *quidam/ perditus Tiresias tussi grandaeuus gemebat*, y es empleado por poetas como Virgilio, Propertio, Ouidio, Petronio, Séneca, Tácito o Apuleyo; cf. Verg. *Georg.* IV 329: *grandaeuus Nereus*.

**cymbia:** sobre este utensilio véase nuestro comentario a III 59.

**cymbia lacte:** cf. la misma expresión en Mantuanus, *Ecl.* V 8: *cymbia lacte niuent*.

---

<sup>489</sup> H. TRÄNKLE, *Die Sprachkunst des Propertius und die Tradition der lateinischen Dichtersprache*, Wiesbaden 1960, p. 42; Th. LINDNER, *Lateinische Komposita. Ein Glossar vornehmlich zum Wortschatz der Dichtersprache*, Innsbruck 1996, pp. 82-3.

### **69 mella ferunt Nymphae, pictas dat Flora coronas.**

En Verg. *Buc.* II 46 encontramos a las Ninfas llevando lirios a Alexis: *ecce ferunt Nymphae...* La idéntica posición en el hexámetro de las mismas palabras nos llevan a pensar que Nemesiano ha podido tomar esta cláusula del citado pasaje virgiliano.

**Nymphae:** divinidades hijas de Zeus y caracterizadas por su juventud y belleza. Comprenden diversos grupos como Náyades, Napeas, Oréades, Dríades, Antríades, Perimélides, o Limónides, ninfas de los ríos, de los collados, de los montes, de los árboles, de las cuevas, del ganado, y de los prados respectivamente<sup>490</sup>; *cf.* nuestro comentario a Nem. II 20-2. Las encontramos en Theocr. V 53-4 como integrantes de la religión pastoril y en Theocr. V 58-9 y VII 153-5 asociadas al culto a Pan. En Virgilio las vemos lamentando la muerte de Dafnis, *Buc.* V 21, controlando los campos, *Buc.* VI 55-6, y como objeto de cantos pastoriles, *Buc.* IX 19. Las Ninfas también protegen al ganado y a las abejas<sup>491</sup>.

**Flora:** divinidad latina responsable de la floración de las plantas. Su festividad, *Floralia*, se extendía desde el 28 de abril hasta el 3 de mayo y en ella se sacrificaban gamos y liebres; *cf.* Ouid. *Fast.* V 183-378. Uno de los doce flámines estaba consagrado a esta divinidad. *Flora* no aparece en las *Bucólicas* de Virgilio, aunque sí en Calp. II 32: *Et mihi Flora comas pallenti gramine pingit.*

**coronas:** Bión en su planto por Adonis (I 75) también hace alusión a elementos florales: *bavlle dev nin stefavnoisi kai; a[nqesi.*

**69-71**

**... coronas.**

---

<sup>490</sup> SERV. *ad Buc.* X 62; A. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología clásica*, Madrid 1975, pp. 74-5.

<sup>491</sup> H. HERTER, "Nymphai", *RE* 17 (1992) 1549.

**Manibus hic supremus honos: dant carmina Musae,  
carmina dant Musae, nos et modulamur auena.**

Editores como Giarratano o Korzeniewski puntúan con dos puntos tras *coronas* y un punto tras *honos*. Wernsdorf al que siguen Volpilhac y H. J. Williams proponen dos puntos después de *honos*, pues *hic* tiene sentido prospectivo. Tras *coronas* Volpilhac propone punto a lo que responde H. J. Williams que los donativos de las musas continúan la lista dada en vv. 65-9, por lo que sería más apropiado un punto y coma. Nosotros, por el contrario, aceptamos la puntuación de Volpilhac, colocando un punto tras *coronas* y una coma tras *Musae* de v. 70 pues consideramos que el *supremus honos* dedicado a los Manes se refiere a los cantos de las Musas y al propio canto de Timetas, honor que el poeta se preocupa de distinguir del resto de ofrendas con el citado *hic*.

**70-71           ...dant carmina Musae,  
carmina dant Musae:**

Las Musas son las divinidades protectoras de los poetas<sup>492</sup>; *cf.* la invocación de Theocr. I 64 *et al.*: "Arcete boukolika" Moi'sai fivlai, ajrcetΔ ajoida", o las palabras de Horacio al proclamarse sacerdote de las Musas en *Carm.* III 1, 2-4: *carmina non prius/ audita Musarum sacerdos/ uirginibus puerisque canto*; *cf.* también Verg. *Buc.* VI 69: *hos tibi dant calamos ...Musae*.

Según Prieur<sup>493</sup>, el tema más representativo dentro de la iconografía funeraria referido al hombre de letras es la presencia de las Musas, motivo que decora gran número de sarcófagos. *Cf.* como Virgilio invoca a las

---

<sup>492</sup> M. P. NILSSON, *op. cit.*, pp. 253-5; E. R. CURTIUS, *op. cit.*, pp. 324-48.

<sup>493</sup> J. PRIEUR, *La mort dans l'antiquité romaine*, Ouest-France Université 1986, pp. 183-4.

Musas para que le guíen tras su muerte: *me uero primum dulces ante omnia Musae,/ quarum sacra fero ingenti percussus amore,/ accipiant caelique uias et sidera monstrent,/ defectus solis uarios lunaeque labores* (Verg. *Georg.* II 475-8). También en la literatura griega encontramos a las Musas entonando un lamento fúnebre en honor a otros personajes como Aquiles (Hom. *Od.* XXIV 60-1) o Lino (PMG 880 Page).

**Musae / Musae:** la anadíplosis es una figura de dicción de uso frecuente en poesía<sup>494</sup>. Cf. a propósito de ésta figura los comentarios que hacen Quint. V 4, 6: *sunt amoenae repetitiones quas non fugit* (sc. Virgilio), y Macr. *Saturn.* IV 6, 24: *nascitur pathos et de repetitione*. Repeticiones semejantes encontramos en otros pasajes del género pastoril como en Verg. *Buc.* VIII 48-50: ... *Crudelis tu quoque, mater! / Crudelis mater magis, An puer improbus ille? / Improbus ille puer;* y *Buc.* IX 64-5: *cantantes licet usque (minus uia laedet) eamus. / Cantantes ut eamus, ego hoc te fasce leuabo*. En el ejemplo de Nemesiano vemos cómo, en el primer miembro, *ictus* y acento coinciden para diverger en el segundo: *dant carmina Musae / carmina dant Musae*, como vemos también en Verg. *Buc.* V 51-2: *Dicemus Daphnimque tuum tollemus ad astra, / Daphnim ad astra feremus...* cf. también Verg. *Aen.* IV 25-6; Hor. *A.P.* 323; Ouid. *Met.* III 358-9; Gratt. 214-5<sup>495</sup>.

### **71 nos et modulamur auena.**

Cf. expresiones similares en Verg. *Buc.* X 51: *carmina...modulabor auena*, y Calp. I 93: *teretique sonum modulemur auena*; y en la literatura

---

<sup>494</sup> W. F. JACKSON NIGHT, "Repetitive style in Virgil", *TAPA* 72 (1941) 212-215; H. LAUSBERG, *op. cit.*, II pp. 102-4.

<sup>495</sup> W. F. JACKSON KNIGHT, *Accentual symmetry in Virgil*, Oxford 1939, p. 84; N. I. HERESCU, *La poesie latine*, París 1960, pp. 197-8.

latina renacentista en Mantuanus, *Ecl.* III 169: *et argutis quidquid modulamur auenis.*

**et:** posposición de la conjunción; *cf.* nuestro comentario a II 66.

**modulamur:** el verbo significa tanto "cantar", Quint. IX 2, 35, como "tocar un instrumento", Hor. *Carm.* I 32, 5. Los poetas latinos se encuentran con problemas ante la falta de un verbo para el griego *surivzein*; esta deficiencia se solventó con verbos como *meditari* o *modulari*; *cf.* Coleman, *ad Buc.* V 14.

**72-74 Siluestris te nunc platanus, Meliboee, susurrat,  
te pinus; reboat te quidquid carminis echo  
respondet siluae; te nostra armenta loquuntur.**

Es un motivo recurrente dentro de la poesía pastoril el lamento de animales y plantas por la desgracia de algún personaje. Por el Dafnis de Theocr. I 74-5 se lamentan vacas, toros y novillas: *pollaiv oiJ pa;r possi; bove"*, *polloi; dev te tau'roi,| pollai; de; damavlai kai; povrtie"* *wjduvranto*. En Theocr. VII 74-5 leemos que Títiro cantará cómo el monte acompañaba a Dafnis en su pena y cómo las encinas entonaban un lamento fúnebre por él. El motivo también lo encontramos en el epitafio a Bión en Mosch. III 1-7: *Ai[linav moi stonacei'te navpai kai; Dwvrión u{dwr,| kai; potamoi; klaivoite to;n iJmeroventa Bivwna.| nu'n futav moi muvresqe kai; a[lsea nu'n goavoisqe,| a[nqea nu'n stugnoi'sin ajpopneivoite koruvmboi":| nu'n rJovda foinivssesqe ta; pevnqima, nu'n ajnemw'nai,| nu'n uJavkinqe lavlei ta; sa; gravmmata kai; plevon aijai'| lavmbane toi'" petavloisi: kalov" tevqnake meliktav".* y más adelante, vv. 23-4: *w[rea dΔ ejsti;n a[fwna, kai; aiJ bove" aiJ poti; tauvroi"| plazovmenai goavonti kai; oujk ejqevlonti nevmesqai.* El

mismo motivo aparece en el *Epitafio a Adonis* de Bión I 31-4: æta;n Kuvprin aijai'æ| w[rea pavnta levgonti, kai; aiJ druve" æai[ to;n "Adwninæ| kai; potamoi; klaivonti ta; pevnqea ta" ΔAfrodivta"| kai; pagai; to;n "Adwnin ejn w[resi dakruvonti,| a[nqea dΔ ejx ojduvna" ejruqaiivnetai, aJ de; Kuqhvra| pavnta" ajna; knamwv", ajna; pa'n navmo" oijktro;n ajeivdei... En la ya citada quinta *Bucólica* de Virgilio también la naturaleza se apiada de Dafnis; cf. Verg. *Buc.* V 28: *interitum montesque feri silvaeque loquuntur*, y Verg. *Buc.* V 62-4: *Ipsi laetitia uoces ad sidera iactant/ intonsi montes; ipsae iam carmina rupes,/ ipsa sonant arbusta: "Deus, deus ille, Menalca!* Y más tarde, en Long. I 31, 4 las vacas también lamentan la muerte del pastor Dorcón.

La personificación de la naturaleza también lo encontramos en otros pasajes que no sean de carácter fúnebre; cf. Theocr. XXVII 58: *ajllhvlai" lalevousi teo;n gavmon aiJ kupavrissoi*. En Virgilio encontramos los famosos versos (*Buc.* I 5): *formosam resonare doces Amaryllida siluas*. Cf. también *Buc.* I 38-9: *...ipsae te, Tityre, pinus,/ ipsi te fontes, ipsa haec arbusta uocabant*; *Buc.* VI 10-11: *...te nostrae, Vare, myricae,/ te nemus omne cantet*, y *Buc.* X 8: *...respondent omnia silvae*, y *Georg.* III 223: *reboant silvae*.

En poetas posteriores a Nemesiano también encontramos ejemplos; cf. Modoin. II 35: *... respondent cetera silvae*.

En la literatura española también se hace eco de este motivo Fernando de Herrera en su *Égloga* "A la muerta Amarilis lamentaua", vv. 71-9: "Tu muerte ya las ninfas la lloraron;/ vosotros, pinos soys testigo, y río;/ las vacas aquel tiempo no paçieron;/ espantadas de oyr el llanto mío,/ la grama y la agua clara no tocaron;/ tu muerte, avn crudas fieras la jimieron/ con dolor que tuvieron;/ los montes resonando/ responden suspirando...".

Korzeniewski (*ad loc.*) cita como posible imitación de Nemesiano los versos de Alamanni, *Egl.* I 73-4: "Pianser le greggi, ohimè, pianser gli armenti,/ pianser gli augei, le fere, i sassi el'herbe"; II 25-6: "E le greggi e gli armenti/ Fuggon piangendo le chiare acque e l'erba"; y V 92: "Ahi quanto con ragion piangon gli armenti".

**te ...te ...te ...te:** es frecuente servirse de la anáfora, por lo general del pronombre se segunda persona, como recurso expresivo en lamentos fúnebres<sup>496</sup>. Cf. los citados pasajes de Teócrito: *pollaiv ... polloi; ...pollai*, y Mosco: *nu'n ...nu'n ...nu'n ...nu'n ...nu'n ...nu'n*. El motivo lo volvemos a encontrar en Virgilio al referirse a Eurídice llorada por Orfeo en *Georg.* IV 456: *te, dulcis coniunx, te solo in litore secum,/ te ueniente die, te decedente canebat*, o al hablar del sacerdote Umbrón en *Aen.* VII 759-60: *te nemus Angitiaie, uitrea te Fucinus unda,/ te liquidi fleuere lacus*. También se sirve de esta figura Ovid. *Met.* XI 44-7 en su lamento por Orfeo: *te maestae uolucres, Orpheu, te turba ferarum,/ te rigidi silices, tua carmina saepe secutae/ fleuerunt siluae, positis te frondibus arbor/ tonsa comas luxit*, y Stat. *Theb.* VII 685-6 por la muerte del sacerdote Euneo: *marcida te fractis planxerunt Ismara thyrsis,/ te Tmolos, te Nysa ferax Theseaque Naxos*; cf. también en el v. 54 de este mismo poema de Nemesiano: *sub te ...sub te ...*

**73-4 te pinus reboat; te quidquid carminis echo  
respondet siluae;...**

Al igual que en el *Canto fúnebre a la muerte de Adonis* (Bión I 38) al lamento de la naturaleza le sigue el eco: ΔAcw; dΔ ajntebovasen, æajpwvleto kalo;" "Adwni"æ. Vemos en estos versos de Nemesiano cómo el eco del bosque, según la imagen, establece un diálogo con el propio poeta

---

<sup>496</sup> J. WILLS, *Repetition in latin poetry*, Oxford 1996, pp. 359-61.



tal como vemos en otros pasajes que ofrecen este mismo motivo; *cf.* Verg. *Buc.* I 5: *formosam resonare doces Amaryllida siluas*, o *Buc.* X 8: *respondent omnia silua*.

De estos versos de Nemesiano se hará eco Modoin. II 35: *carmina rara canis, respondent cetera siluae*. Véase un pasaje similar también en Poliziano *Stanze*, I 91: "Al canto della selva Ecco rimbomba".

Los manuscritos GHV ofrecen la lectura *respondent* en v. 74 frente a NA que nos presentan *respondet*. Ante este difícil pasaje los editores han ofrecido diversas lecturas e interpretaciones. Titius lee: *te pinus reboat; te quicquid carminis Echo/ respondent syluae* y explica: *est autem ordo uerborum, quicquid carminis respondet, Echo respondet, & quicquid syluae respondent, te respondent*. Baehrens propone *reboant*, con *siluae* interpretado como nominativo plural y conservando *respondet* de NA, interpretación que fuerza excesivamente la disposición de los diversos elementos de la frase. Editores modernos como Keene y Volpilhac, siguiendo a Burman, colocan punto y coma tras *pinus*, y admiten *respondet*, interpretando *quicquid* como acusativo, *echo* nominativo y *siluae* dativo; *cf.* la traducción de Volpilhac: "de ton nom retentissent tous les chants qu'Echo envoie en réponse à la forêt". Véase también la traducción de Fernández Galiano "el eco en que el canto retorna por la selva", y J. A. Correa: "tu nombre resuena en todos los cantos con que Eco responde al bosque". Una interpretación parecida encontramos en Korzeniewski. Se desmarca de los editores anteriores en que interpreta *siluae* como genitivo que complementa al sujeto *echo* (*cf.* Stat. *Silu.* III 1, 129: *aequoris echo*; Auson. XXVII 21, 10: *nemorum uocalis imago*); este estudioso ofrece la siguiente traducción: "es hallt dich zurück das Echo des Waldes, das das Lied uns erwidert".

Nosotros optamos por colocar el punto y coma tras *reboat*, precediendo a la cesura pentemímera y conservando así la anáfora *te ...; te ...; te ...*: "el eco del bosque responde con tu nombre a cualquier canción".

**reboat te:** *reboare* es un verbo poco usual. Indica H. J. Williams que aparece una sola vez en Virgilio (*Georg.* III 223: *reboant silvaeque et longus Olympus*) y Lucrecio. Ninguna en Ovidio, Estacio y Lucano. Sólo aquí y en *Lucr.* IV 546 aparece como transitivo, pero no se debe, creemos, a un uso especial de este verbo, sino a los pocos ejemplos que nos ofrecen los textos literarios. El verbo *reboat* también buscaría un posible juego de palabras con *Meliboeae*, v. 72.

**te nostra armenta loquuntur:** Haupt<sup>497</sup>, al que sigue Giarratano en su edición<sup>498</sup>, conjetura *arbusta*, al relacionarlo con *Verg. Buc.* V 62-4: *ipsi laetitia uoces ad sidera tollunt/ intonsi montes, ipsae iam carmina rupes,/ ipsa sonant arbusta 'deus deus ille, Menalca'* y *Buc.* I 39-40: *Tityrus hinc aberat ipsae te, Tityre, pinus,/ ipsi te fontes, ipsa haec arbusta uocabant*. Añade Haupt que *armenta* no puede acompañar a un verbo como *loquuntur* pues *T.L.L.* no ofrece casos de *loquor* usado con animales. Sin embargo, esta conjetura nos presenta ante una tautología en tanto que poco antes el poeta ha hecho ya alusión a bosques y otros elementos vegetales. H. J. Williams considera la expresión una adaptación de los versos virgilianos *Buc.* V 27-28: *tuum Poenos etiam ingemuisse leones/ interitum montesque feri silvaeque loquuntur* donde ha contaminado *leones* y *loquuntur* al escribir *armenta loquuntur*.

---

<sup>497</sup> M. HAUPT, *op. cit.*, p. 33.

<sup>498</sup> J. A. Correa que sigue a Giarratano en su edición se desmarca de éste al admitir la lectura de los manuscritos.

Korzeniewski (*ad loc.*) cita como *loci similes* Pontanus, *Egl.* II 42-3: *Ariadnan et ipsae/ cum gemitu referunt siluae;* 80: *Ariadnan armenta querantur.*

**75-80 Namque prius siccis phocae pascentur in aruis  
uestitusque freto uiuet leo, dulcia mella  
sudabunt taxi, confusis legibus anni  
messem tristis hiems, aestas tractabit oliuam,  
ante dabit flores autumnus, uer dabit uuas,  
quam taceat, Meliboeae, tuas mea fistula laudes.**

El elogio de Melibeo finaliza con un *adynaton* inspirado en la promesa que Menalcas dedica al difunto Dafnis en Verg. *Buc.* V 76-8: *Dum iuga montis aper, fluuios dum piscis amabit,/ dumque thymo pascentur apes, dum rore cicadae,/ semper honos nomenque tuum laudesque manebunt*<sup>499</sup>, y sobre todo las palabras de Verg. *Buc.* I 59-63 en las que Títiro profesa un reconocimiento eterno a su benefactor: *Ante leues ergo pascentur in aethere cerui/ et freta destituent nudos in litore piscis,/ ante pererratis amborum finibus exul/ aut Ararim Parthus bibet aut Germania Tigrim,/ quam nostro illius labatur pectore uultus.*

La figura del *adynaton* es un motivo recurrente dentro de la poesía bucólica<sup>500</sup>. Virgilio emplea esta figura también en *Buc.* III 88-9 y VIII 52-6; y Calpurnio en VI 6-8. En la literatura occidental los ejemplos se

---

<sup>499</sup> Cf. la semejanza de este pasaje con VERG. *Aen.* I 607-9. De este citado pasaje de Virgilio se hará eco GARCILASO, *Elegía* I 298-307.

<sup>500</sup> V. CRISTÓBAL, *op. cit.*, pp. 508-12; para una relación sistematizada de ejemplos de *adynaton* cf. H. V. CANTER, "The figure of adynaton in greek and latin poetry", *AJPh* 51 (1930) 32-41; E. DUTOIT, *Le thème de l'adynaton dans la poésie antique*, París 1936; G. O. ROWE, "The adynaton as a stylistic device", *AJPh* 86 (1965) 387-396; H. KENNER, *Das Pänomen der verkehrten Welt in der griechisch-römischen Antike*, Klagenfurt 1970.

suceden; cf. Sannazaro, *Arcadia*, Prosa III, IV, V y VIII y Garcilaso, *Égloga* I 161-7.

Posiblemente se hagan eco de estos versos de Nemesiano Modoin. I 48-59<sup>501</sup>: *ante cadant imis miscentia sidera terris/ sese aut ad summos extollant flumina caelos ...illius immensas quam cesset fistula laudes/ promere nostra sacro gracili modulamine cantu*, y Marc. Val. *Buc.* I 79-81: *Ver fugit ante rosas estusque refugit aristas,/ autumnus uolucres uitabit, bruma pruinas,/ sistis amata sui quam cedat pectore Cidni*. En la literatura española encontramos la recreación de estos versos en Francisco de Figueroa en su *Égloga* titulada "Del Betis a la orilla", vv. 126-131: "y por la primavera/ podrán los labradores/ coger ya sazonadas/ las mieses deseadas;/ dará el tostado agosto varias flores/ antes que yo te olvide". Más difícil sería trazar una línea de dependencia con F. de Herrera en su *Égloga* "A la muerta Amarilis lamentaba", vv. 264-6: "y antes se verá el día tenebroso/ que no sea cantado/ tu nombre de mi verso numeroso", versos que, si bien se enmarcan dentro de una *Égloga* de carácter fúnebre, bien podrían tener por modelo a Verg. *Buc.* I 59-63.

**namque.../ ...uiuet leo**: un *adynaton* similar encontramos en Verg. *Buc.* I 59-63 donde los animales marinos viven en tierra y los terrestres en el mar: *Ante leues ergo pascentur in aequore cerui/ et freta destituent nudos in litora piscis,/ ante pererratis amborum finibus exsul/ aut Ararim Parthus bibet aut Germania Tigrim,/ quam nostro illius labatur pectore uultus*; en Archill. 74D leemos algo semejante: Mhdei;" e[qΔ uJmevwn eijsorevwn qaumazevtw, mhdΔ eja;n delfi'si qh're" ajntameivywntai nomovn

---

<sup>501</sup> B. BISCHOF, "Die Abhängigkeit der bukolischen Dichtung des Modoinus, Bischofs von Autun, von jener des T. Calpurnius Siculus und des M. Aulelius Olympius Nemesianus", *Serta Philologica Aenipolitana; Beiträge zur Kulturwissenschaft* 7-8(1962) 387-423, esp. 419-20.

ejnavlion kaiv sfin qalavssh" hjeventa kuvmata fivlterΔ hjeivrou gevntai, toi'si dΔ uJlhvein o[ro". Cf. también Prop. II 3, 5-6: *quaerebam sicca si posset piscis harena/ nec solitus ponto uiuere toruus aper*.

**namque:** cf. nuestro comentario a I 24-6.

**pascentur:** Nemesiano sigue a Virgilio, que emplea este verbo en forma pasiva, con el animal como sujeto y significado medio; cf. Verg. *Buc.* I 59; V 77 y *Georg.* III 342; cf. Mynors, *ad Georg.* III 143.

**uestitusque:** Giarratano, Korzenieski y H. J. Williams, así como J. A. Correa en su traducción: "contra su costumbre", aceptan la conjetura *insuetusque* de Heinsius, considerando *uestitusque*, lectura de algunos manuscritos de V, como un intento de restaurar un original *insuetus*. Se apoyan para ello en Verg. *Georg.* III 543: *insolitae fugiunt in flumina phocae* y Prop. II 3, 6: *nec solitus ponto uiuere toruus aper*.

H. Schenkl conjetura *in uetitoque* (cf. Sen. *Herc. Oet.* I 585).

El estudioso del siglo XVI Titius propone, a partir de esta lectura, *inuestis* (aunque en su edición acepta *uestitusque*) y la defiende de la siguiente manera: *Apellat autem uestitum leonem, quia sit pilis obsitus et coopertus, quomodo Seneca in Hercule Oetaeo [vv. 213-214]: "...nondum/ teneras uestite genas". Hoc est barbata, unde inuestis. Alicubi tamen legebatur hirsutus in nostro*. También Guidalotti<sup>502</sup> lo explica de modo semejante: *jubatus & pilis decoratus*.

La mayoría de editores antiguos a los que se unen Duff & Duff, así como Fernández Galiano en su traducción: "hirsuto león", proponen *hirsutusque*, lección transmitida por H y los manuscritos de la familia V: g<sup>2</sup>iu<sup>2</sup>. Este adjetivo aparece con frecuencia como epíteto del león (cf. Ovid.

---

<sup>502</sup> R. BRUCE-S. HAVERCAMP, *Poetae Latini Rei Venaticae Scriptores et Bucolici Antiqui*, 1728 p. 13.

*Her.* IX 111; *Met.* XIV 207). Sin embargo, todo apunta a que es una glosa explicativa del *uestitusque* que trasmite V. Esta lectura junto con la de C. Schenkl: *uillosusque* (cf. Verg. *Aen.* VIII 77) las rechaza Jönsson<sup>503</sup> por no guardar correspondencia con el resto de elementos de la figura: *aruis-siccis; mella- dulcia; hiems- tristis*.

Jönsson propone buscar un atributo convencional que exprese la imposibilidad del león de vivir en el mar. Una opción sería *siluestris*, adjetivo que con la pérdida de la primera sílaba habría obligado al copista a enmendar el *uestrisque* con una palabra más familiar. La segunda opción y preferida por Jönsson es la de considerar que *freto* ha perdido su atributo *ueliuoloque*, palabra atestiguada ya en latín arcaico y que según Servio (*ad Verg. Aen.* I 224): *duas res significat, et quod uelis uolatur..., et quod uelis uolat*. Lo usan atribuido a barcos Enn. *Ann.* 387; Lucr. V 1442; Ouid. *Pont.* IV 5, 42 y en el XII *panegyrici Latini* XI 8, 3. Atribuido al mar aparece en Livio Andronico; cf. Macr. VI 5, 10: *Tu qui permensus ponti maria alta ueliuola*; Verg. *Aen.* I 224: *despiciens (sc. Iuppiter) mare ueliuolum terrasque iacentes*; Ouid. *Pont.* IV 16, 21: *ueliuolique maris uates...* y Prud. *Contr. Symm.* II 801: *fons liquitur, amnis inundat,/ Veliuolum ratibus mare finditur, influit imber*. Esta conjetura buscaría el paralelismo *siccis aruis-ueliuolo freto*. Sin embargo, el adjetivo propuesto por Jönsson no se adapta al contexto. En este *adynaton*, como en muchos otros, predominan elementos naturales que recrean imágenes y escenas de la Edad de Oro. En esta ocasión leemos cómo un árbol venenoso como el tejo trae miel, el otoño ofrece flores o la primavera uvas. La presencia de velas de barcos en el mar, tal como sugiere la conjetura de Jönsson, supone un elemento discordante en este pasaje.

---

<sup>503</sup> A. JÖNSSON, "Three notes on the ecloges of Nemesianus" *Eranos* 79 (1981) 47-55.

Ante las conjeturas poco satisfactorias ofrecidas por los estudiosos optamos por admitir con cierta cautela la lectura transmitida por los manuscritos NGV *plerique: uestitusque*. Defendiendo esta misma lectura, Verdière<sup>504</sup> nos ofrece los siguientes ejemplos: Varrón, *R.R.* II 2, 4: ... *si arietes sint fronte lana uestiti bene*; Lucr. V 672-3: ...*nec minus in certo dentes cadere imperat aetas/ tempore et impubem molli pubescere ueste*, y V 889: ... *et molle uestit languine malas*; Verg. *Aen.* VIII 160: *tum mihi prima genas uestibat flore iuuenta*; el escoliasta a Virgilio Filargirio, *Buc.* II 32, afirma: *Villosus (sc. Pan), quia uestitis gaudet terra*. A estos ejemplos suma Garson<sup>505</sup> el siguiente de Cic. *N.D.* II 132: *Enumerari non possunt ...montes uestiti atque siluestres*.

**leo:** la -o final de *leo* también es breve en Lucano, Séneca, Silio Itálico, Estacio, Juvenal y Fedro.

**dulcia mella/ sudabunt taxi:** expresión que se hace eco de Verg. *Buc.* IV 30: *et durae quercus sudabunt roscida mella*<sup>506</sup>. La Cerda comenta a propósito de *sudabunt: Pro, stillabunt. Phrasis digna Virgilio*. Sobre el motivo según el cual se presenta a los árboles destilando ámbar, miel u otros líquidos *cf.* también Verg. *Buc.* VIII 54: *pinguia corticibus sudent electra myricae*; Ouid. *Met.* II 364-5: *stillataque sole rigescunt/ de ramis electra nouis*; Verg. *Georg.* II 118-9: *odorato ...sudantia ligno/ balsama*. Y en la literatura italiana renacentista Navagero, *Carm.* XXVII 63-4: *sed potius, Amarylli, alio quam tangar amore,/ sudabunt humiles flauentia mella genistae*.

---

<sup>504</sup> R. VERDIÈRE, *Prologomènes ...*, p. 78-9.

<sup>505</sup> R.W. GARSON, (rec. Verdière) *Latomus* 35 (1976) 160-1.

<sup>506</sup> M. SCHUSTER, "Die Honigbäume in der antiken Dichtung", *Mitteilungen des Vereines klass. Philologen in Wien* 8 (1931) 45-52.

**sudabunt:** verbo intransitivo (cf. Lucr. VI 942-3: *principio fit ut in speluncis saxa superne/ sudent umore*) empleado como transitivo por analogía con Verg. *Buc.* IV 30 y con el verbo *stillare*.

**taxi:** el tejo (*taxus baccata*) es un árbol caracterizado por la alta toxicidad de sus hojas; cf. Verg. *Georg.* II 257: *taxique nocentes*; Seru. *Ad Buc.* IX 30: *taxus uenenata arbor est, quae abundat in Corsica*, y Plin. XVI 20 & 50: *similis his etiamnunc aspectu est, ... taxus minime uirens gracilisque et tristis ac dira, ex omnibus sola bacifera, mas noxio fructu, letale quippe bacis in Hispania praecipue uenenum inesti uasa etiam uiatoria ex ea uinis in Gallia facta morifera fuisse compertum est*.

Virgilio aconseja mantener los panales de abejas alejados de estos árboles; cf. Verg. *Buc.* IX 30: *sic tua Cyrneas fugiant exanima taxos*; y *Georg.* IV 47: *neu propius textis taxum sine*.

**mella:** plural poético que aparece por vez primera en Varr. *Atac. FPL* fr. 18, 3 Büchner: *dulcia cui nequeant suco contendere mella*, y que se generaliza en poetas posteriores.

**confusis legibus anni ...uer dabit uuas:** es característico de los *adynata* presentar la naturaleza y las estaciones del año alteradas de su curso normal, y a los diversos árboles produciendo frutos que no le son propios; cf. Verg. *Buc.* VIII 52-4: *aurea durae/ mala ferant quercus, narcisso floreat alnus,/ pinguia corticibus sudent electra myricae*; Ouid. *Ibis* 37: *et Ver Autumnno, Brumae miscebitur Aestas*; Ouid. *Rem.* 187-8: *poma dat autumnus, formosa est messibus aestas,/ uer praebet flores, igne leuatur hiems*; Ouid. *Pont.* III 1, 13: *autumnus porrigit uuas*; Prop. I 15, 30: *annus et inuersas duxerit ante uices*; apréciase la similitud de la expresión *confusis legibus anni* con Sen. *Med.* 757: *lege confusa aetheris*; Stat. *Theb.* I 138 *...alterni placuit sub legibus anni*.



**uer dabit uuas:** es poco frecuente en poesía latina finalizar el hexámetro con un bisílabo pirriquo y un bisílabo espondaico por el gusto de hacer coincidir acento e ictus. Esta dificultad se soluciona haciendo preceder a estos dos bisílabos de un monosílabo<sup>507</sup>; cf. también II 1: *et puer Alcon*; II 60: *non dedit Idas*; III 33: *aut breue mentum*; IV 41: *me sonat omnis*.

**tractabit:** la lección *tractabit* ha sido admitida por la mayoría de editores antiguos salvo Burman que conjetura *iactabit*, argumentando que estos dos verbos son confundidos con frecuencia en los manuscritos; cf. *Stat. Theb.* V 67. Sin embargo, *iactare* se emplea sólo refiriéndose a una acción manual (cf. *T.L.L.* VI 55 54ss). Haupt<sup>508</sup> propuso *praestabit* aceptada por Baehrens, Giarratano y Korzeniewski, pero esta lectura no explica la lectura corrupta. Ellis<sup>509</sup> conjeturó *ructabit*. Por el contrario, la lección de los manuscritos la mantienen Keene y Duff & Duff. El primero<sup>510</sup> lo traduce como "summer rear olives" y cita como ejemplo a *Cic. Fin.* 5, 14, 39: ... *ut ipsae uites, si loqui, possint, ita se tractandas tuendasque esse fateantur*. A partir de ahí, Verdière<sup>511</sup> propone traducir *tractare* como "manipuler" tanto para el pasaje de Cicerón como para el de Nemesiano, ofreciendo la siguiente interpretación: "le mélancolique hiver fera la moisson, l'été fera la cueillette des olives...". En nuestra edición nosotros hemos optado, al igual que Verdière, por conservar la lectura de los manuscritos que nos parece plenamente satisfactoria. Encontramos en la literatura técnica latina múltiples expresiones, en algunos casos referidas a tareas agrícolas, en las

---

<sup>507</sup> E. NORDEN, *op. cit.*, Anh. IX 4a.

<sup>508</sup> HAUPT, *op. cit.*, p. 33.

<sup>509</sup> R. ELLIS, *AJPh* 7 (1886) 91.

<sup>510</sup> H. KEENE, *The Eclogues of Calpurnius Siculus and M. Aurelius Olympius Nemesianus*, Hildesheim 1969, p. 169.

<sup>511</sup> R. VERDIÈRE, *Prolégomènes ...*, p. 79.

que interviene el verbo *tractare* con un significado tan ambiguo que condiciona su significado al complemento que le acompaña; cf. Colum. *R.R.* II 4: *tractare terram (=colere)*; Ouid. *Met.* X 285: *tractare ceram pollice*; Lucr. V 951: *tractare igni (=coquere)*; Cic. *Fam.* XIII 77: *tractare pecuniam (=administrare)*; Cic. *Sext.* IX 20: *tractare gubernaculum (=gouernare)*; Sil. *Pun.* XV 466: *tractare proelia (=combatere)* y en el propio Nemesiano, III 7: *calamos tractare (=calamos inflare)*. Así pues, conservamos la lectura de los manuscritos que podríamos traducir como "el verano recolectará la oliva", aunque también se podría ofrecer una versión más próxima al "manipuler" de Verdière: "el verano traerá la oliva en sus manos".

**79-80 ante dabit flores autumnus, uer dabit uuas,  
quam taceat, Meliboee, tuas mea fistula laudes:**

Giro equivalente a *non tacebo*, frecuente en himnos y encomios; cf. Hor. *Carm.* I 12, 21: *neque te silebo*; Ouid. *Fast.* III 55-6: *non ego te taceam* (cf. Korzeniewski *ad loc.*). El motivo está tomado probablemente de las palabras de Menalcas en recuerdo del difunto Dafnis en Verg. *Buc.* V 78: *dum ... dum .../ dum ...dum .../semper honos nomenque tuum laudesque manebunt*<sup>512</sup>.

Cf. la recreación que hace de la cláusula *mea fistula laudes* Navagero, *Carm.* XX (*Damon*) v. 90: *O quales tibi cantaret mea fistula laudes!*

---

<sup>512</sup> Sobre la recepción de este motivo virgiliano en la literatura española cf. la nota 23 de V. Cristóbal a Verg. *Buc.* X en su edición y traducción de las *Bucólicas* de Virgilio.

vv. **81-87**: Tras el lamento fúnebre de Timetas retoma la palabra el anciano Títiro. Estos versos cierran el poema con un cuadro típicamente pastoril.

### **81 Perge puer, coeptumque tibi ne desere carmen.**

El hexámetro parece formado a partir de la *contaminatio* de los versos de *Carm. Eind.* I 19: *pergite io, pueri, promissum reddere carmen*; y Calp. IV 146: *coeptamque, pater, ne desere pacem*. Cf. Verg. *Buc.* VIII 11-2: *accipe iussis/ carmina coepta tuis*.

**ne desere**: sobre el empleo de *ne* con imperativo cf. nuestro comentario a IV 44-5.

### **82-3 Nam sic dulce sonans, ut te placatus Apollo**

### **prouehat et felix dominam perducat in urbem.**

El elogio del planto realizado aparece también en Verg. *Buc.* V 45-7 donde Menalcas elogia el lamento por Dafnis hecho por Mopso y en *Buc.* V 82-4 donde Mopso a su vez elogia el canto de Menalcas. La elección y disposición del léxico está tomada sin embargo de Calp. IV 9-10: *dulce quidem resonans, nec te diuersus Apollo/ despicit*, y Calp. IV 160-1: *dulce sonantem/ Tityron e siluis dominam deduxit in urbem*, donde también encontramos el adjetivo *dulce* con valor adverbial. En estos versos de Nemesiano se equipara a Timetas con el propio Virgilio al caracterizarlo con un *dulce sonans*, expresión empleada por Calpurnio para referirse a la llegada de Virgilio a Roma. Se nos presenta así pues a Timetas como un renovador de la poesía bucólica y como un Virgilio de su tiempo.

**dominam perducat in urbem**: el adjetivo ante cesura pentemímera y con un verbo que lo separa de su sustantivo que se encuentra a final de

verso es una secuencia de uso frecuente en poesía épica tanto griega como latina, e imitada también por Teócrito en sus *Idilios*<sup>513</sup>; cf. también Nem. II 84: *Tityrus e siluis dominam peruenit in urbem*; II 90: *Hesperus et stabulis pastos inducere tauros*; y III 26: *nosque etiam Nysae uiridi nutrimus in antro*.

**urbem:** la alusión a "la ciudad" es un motivo recurrente en poesía pastoril, elemento que en ciertas ocasiones aparece opuesto al campo; cf. Verg. *Buc.* I 19-20: *urbem quam dicunt Romam, Meliboeae, putauit stultus ego huic nostrae similem*; *Buc.* I 33-4: *quamuis... /... ingratae premeretur caseus urbi*; *Buc.* VI 68 *et al.*: *ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin*; *Buc.* IX 1: *Quo te, Moeri, pedes? An, quo uia ducit, in urbem?* Calp. *Ecl.* IV 25-6: *lac uenale per urbem/ non tacitus porta*; y VII 1: *Lentus ab urbe uenis Coridon*.

Además de esta función, oposición ciudad - campo, la ciudad se identifica en ocasiones con Roma (cf. Calp. VII), ciudad a la que aspira a llegar el pastor- poeta; cf. Calp. Sic. IV 160-3: *tum mihi talis eris, qualis qui dulce sonantem/ Tityron e siluis dominam deduxit in urbem/ ostenditque deis et 'spreto' dixit 'ouili,/ Tityre, rura prius, sed post cantabimus arma'*. Así pues, Nemesiano se sirve de una metáfora recurrente en este género para expresar su proyecto poético de futuro. El deseo de que su poesía llegue a Roma también lo expresa Nemesiano en *Cyn.* 76-85: *haec uobis nostrae libabunt carmina Musae,/ cum primum uultus sacros, bona numina terrae,/ contigerit uidisse mihi: iam gaudia uota/ temporis impatiens sensus spretoque morarum/ praesumit uideorque mihi iam cernere fratrum/ augustos habitus, Romam clarumque senatum/ et fidos ad bella duces et*

---

<sup>513</sup> C. CONRAD, *art. cit.*, pp. 203-4.

*milite multo/ agmina, quis fortes animat deuotio mentes:/ aurea purpureo longe radiantia uelo/ signa micant sinuatque truces leuis aura dracones.*

La expresión *domina urbs* también la encontramos en Faustus Andrelinus *Ecl.* II 1<sup>514</sup>.

**84-5 Namque hic in siluis praesens tibi Fama benignum  
strauit iter, rumpens liuoris nubila pennis.**

Curiosamente los versos finales de esta composición siguen o imitan los versos finales de la *Tebaida* de Estacio, cuando habla de la Fama que rodea su obra, fama que hará que su obra llegue a oídos del Cesar, aludiendo posteriormente a la envidia suscitada; *cf.* *Stat. Theb.* XII 812-4: *...iam certe praesens tibi (sc. Tebaida) Fama benignum/ strauit iter coepitque nouam monstrare futuris./ iam te magnanimus dignatur noscere Caesar,* y más adelante vv. 818-9: *mox, tibi si quis adhuc praetendit nubila liuor,/ occidet, et meriti post me referentur honores.*

Sobre las alas de la Fama *cf.* los pasajes citados por Korzeniewski en su comentario: *Hor. Carm.* II 2, 7; *Verg. Aen.* IX 473; *Petron.* 123, 210; *Apul. Met.* XI 18, 1; *Claud.* XXII 408, XXVI 201; *Ach. Tac.* VI 10, 4-5; VII 16, 3; *Nonn. Dion.* XVIII 1.

**namque:** Heinsius, al que siguen Giarratano, Duff & Duff y Volpilhac, conjetura *iamque*. Con buen criterio H. J. Williams propone conservar la lectura de los manuscritos. El único problema suscitado es la presencia de esta conjunción también en v. 82. Este tipo de repeticiones aparecen en otros pasajes de nuestro poeta con *tum* (vv. III 37 y 39), *lactis/ lacte* (*Cyn.* 152 y 154), y *pratis/ prata* (*Cyn.* 322) todos en la misma posición de verso.

---

<sup>514</sup> W. P. MUSTARD, *art. cit.*, p. 81.

**praesens:** adjetivo atribuido con frecuencia a los dioses con el significado de *propitius*<sup>515</sup>; cf. Ter. *Phorm.* 345: *praesentem deum*; Cic. *Cat.* II 19: *deos ...praesentis auxilium esse laturos*, *Tusc.disp.* I 28: *Hercules tantus et tam praesens habetur deus*; Verg. *Buc.* I 41: *nec tam praesentis alibi cognoscere diuos*; *Georg.* I 10: *agrestum praesentia numina*; Hor. *Carm.* III 5, 2-3: *praesens diuus habebitur/ Augustus*.

**benignum:** enálage por medio de la cual se atribuye el adjetivo *benignum* al sustantivo *iter*, en lugar de hacerlo concordar con *Fama*<sup>516</sup>.

**pennis:** lectura transmitida por los manuscritos NG. No creemos necesaria la conjetura de Volpilhac *pinnis*, adoptada por comparación con Nem. *Cyn.* 33: *pinnas*.

### **86-7 sed iam Sol demittit equos de culmine mundi,**

### **flumineos suadens gregibus praebere liquores.**

Esta primera *Égloga* de Nemesiano finaliza con una alusión a la posición del sol, de forma semejante a como se había iniciado el poema. Esta estructura circular del poema se manifiesta también en el empleo de términos que también encontramos en el inicio de la *Égloga*; cf. vv. 7-8: *greges (gregibus)*, *permittere (demittit)*, *suadet (suadens)*, *solis (Sol)*.

Es motivo recurrente cerrar el canto pastoril con la caída del sol y la llegada de la noche que obliga a retirar el ganado a los establos. En este caso, el fin del poema coincide con el declinar del sol, poco después de las horas más intensas de calor. Cf. nuestro comentario a Nem. II 88-90. Podemos ver una cierta inconsecuencia temporal, si tenemos en cuenta que el poema comenzó poco después del amanecer (cf. el comentario a v. 8).

---

<sup>515</sup> H. HAFFTER, "Die fünfte Römerode des Horaz", *Philologus* 93 (1938) 132-158.

<sup>516</sup> H. LAUSBERG, *op. cit.*, II pp. 144-5.

Algo similar ocurre en la *Bucólica* II de Virgilio que comienza al mediodía y termina con la caída del sol, demasiado tiempo para tan sólo unos pocos versos. Este tipo de discordancias son frecuentes en este género, que atiende más a la exposición de una serie de motivos preestablecidos que a un intento de coherencia lógica con la escena que trata de reflejar.

Como hemos apuntado, muchas de las composiciones bucólicas terminan con una alusión a la caída del sol<sup>517</sup>. La *Bucólica* I de Virgilio finaliza con el humear de las cabañas y las sombras alargadas (vv. 83-4), y las VI y X finalizan con la llegada de Vesper / Hesperus; cf. *Buc.* VI 85-6: *cogere donec ouis stabulis numerumque referre/ iussit et inuito processit Vesper Olympo*; *Buc.* X 77: *Ite domum saturae, uenit Hesperus, ite capellae*. También aparece este motivo en Calp. IV 93: *sed fugit ecce dies reuocatque crepuscula uesper*; y V 120-1: *sed iam sera dies cadit et iam sole fugato/ frigidus aestiuas impellit Noctifer horas*. En otra *Égloga* Calpurnio nos sitúa el final del canto en el mediodía (IV 168-9): *Nunc ad flumen oues deducite: iam fremit aestas,/ iam sol contractas pedibus magis admouet umbras*.

En este pasaje la imitación, al igual que los vv. 84-5, procede de la *Tebaida* de Estacio (IV 680): *Tempus erat medii cum solem in culmine mundi/ tollit anhela dies...*

**equos:** El Sol (Helios) recorre diariamente el firmamento en su carro tirado por cuatro caballos desde su palacio de oriente, cerca de la Cólquide, hasta otro palacio en occidente; cf. Hesiod. *Theog.* 371-4; Ovid. *Met.* II 400; Hig. *Fab.* 183.

**liquores:** sobre este término poético véase nuestro comentario a II 30.

---

<sup>517</sup> Sobre este motivo cf. el capítulo "El tema del atardecer en posición clausular de la bucólica" en V. CRISTÓBAL, *op. cit.*, pp. 525-93.

**flumineos ...liquores:** el último verso adopta una estructura conocida en el hexámetro latino, a saber: adjetivo ante cesura triemímera y su correspondiente sustantivo a final de verso<sup>518</sup>; cf. también II 29, III 2 y 34; IV 1 y 48.

La tarde es el momento más propicio para que los animales vayan a beber como vemos en Verg. *Georg.* III 335-6: *tum tenuis dare rursus aquas et pascere rursus/ solis ad occasum*; y Calp. IV 168-9: *Nunc ad flumen oues deducite: iam fremit aestas,/ iam sol contractas pedibus magis admouet umbras.*

---

<sup>518</sup> C. CONRAD, *art. cit.* p. 218-21.



## **ÉGLOGA II:**



## **INTRODUCCIÓN:**

La *Égloga* II de Nemesiano trata las cuitas de dos pastores, Idas y Alcón, enamorados de la joven Dónace. En un primer momento estos pastores habían sido correspondidos por la joven. Sin embargo sus padres la encierran en casa ante la sospecha de un posible embarazo, lo que hace que ésta no acuda al lugar convenido con los jóvenes. Éstos, desolados, entonan dos cantos reflejando su desdichada situación.

La obra, tanto en su estructura como en cuanto a los motivos que se recrean, es una amalgama de elementos tomados de otras obras pastoriles. El poema comienza evocando el inicio de la *Égloga* segunda de Calpurnio donde se nos presenta a dos muchachos Idas y Ástaco enamorados de la joven Crócale. Vemos así pues que el argumento de ambas obras presenta notables similitudes: dos personajes enamorados y rechazados por una muchacha que entonan sus respectivos cantos de queja. Las semejanzas y ecos de esta *Égloga* se irán viendo posteriormente. Sin embargo, también son notables las diferencias que se aprecian ya en el primer verso. A Crócale se la define como *intacta*, a diferencia de la joven Dónace que corresponde en amores a dos muchachos simultáneamente. Otra gran diferencia parte de la estructura del poema. Los cantos de Idas y Ástaco son

cantos alternos que se responden unos con otros, mientras que Idas y Alcón entonan un único canto cada uno.

El poema está compuesto por 90 versos al igual que la *Bucólica* V de Virgilio lo que nos hace pensar que el autor tenía en mente esta composición en el momento de organizar su *Égloga*. La obra por su parte está simétricamente estructurada: 19:33:2:33:3. Comienza con diecinueve versos en los que el poeta nos presenta a los protagonistas de la escena y nos narra brevemente los acontecimientos que han causado la tristeza de los dos pastores. A este pasaje narrativo le sigue el canto de Idas y Alcón, de treinta y tres versos cada uno, separados ambos por dos versos de transición que cierran el canto de Idas y presentan a su vez al otro protagonista, Alcón. Concluye finalmente la *Égloga* con tres versos del narrador que cierran el poema. Como vemos, las semejanzas estructurales con la *Bucólica* V no sólo se limitan al número de versos. Los versos introductorios de esta *Bucólica* de Virgilio suman diecinueve, el mismo número que encontramos en la introducción de Nemesiano. A su vez, la citada composición virgiliana finaliza con tres versos, los mismos que encontramos en esta *Égloga* de Nemesiano.

En cuanto a su estructura, también apreciamos grandes semejanzas con el *Idilio* VI de Teócrito y la *Bucólica* VIII de Virgilio. En el *Idilio* teocriteo nos encontramos con 5 versos que introducen a dos pastores Dafnis y Dametas. A continuación se desarrolla el canto de los dos pastores, vv. 6-19 y 21-41, separados por un verso de transición, v. 20. Finaliza con 5 versos que cierran el poema. En la *Bucólica* VIII de Virgilio el poeta-narrador nos presenta a dos pastores Damón y Alfesibeo, vv. 1-16. Tras estos primeros versos iniciales comienza su canto el pastor Damón, vv. 17-61, que se lamenta por su fracaso amoroso con Nisa. A continuación

encontramos dos versos de transición, vv. 62-3, que son los dos versos de transición que recreará Nemesiano en vv. 53-4, versos que cierran el canto de Idas y preceden al canto de Alcón. Finalmente los vv. 64-109 reproducen el canto de Alfesibeo enamorado de Dafnis. Por lo tanto, la estructura de este poema virgiliano está formada por unos versos de introducción seguidos de dos largos cantos separados por dos versos de transición, el mismo esquema que encontramos en Nemesiano.

Como hemos visto, esta *Égloga* se caracteriza por la irrupción del poeta, quien nos describe las principales características y circunstancias que rodean a los personajes, para posteriormente cederles la voz, algo que también encontramos en las *Bucólicas* II, VIII y X de Virgilio y II y V de Calpurnio. La gran diferencia y originalidad por parte de Nemesiano estriba en que mientras en estas obras el poeta se dedica a describir más que a narrar, en la *Égloga* de Nemesiano la narración se impone frente a la descripción. En estas *Églogas* se nos muestra en pocas palabras la situación de los pastores, *cf. Formosum pastor Corydon ardebat Alexin*, para describir a continuación el paisaje pastoril, un paisaje lleno de motivos y elementos recurrentes. Se nos describen los árboles y el rebaño, o se invoca a diversas divinidades. Por el contrario los 19 versos introductorios de Nemesiano son una verdadera narración en la que apenas encontramos motivos de la poesía pastoril. La descripción comienza con verbos de pasado: *ardebant, ruebant, carpebant*,... hasta llegar a la situación presente: *parant ...alternant*. Es el pasaje más original de esta composición. No sólo es original en cuanto a la ya citada ausencia de motivos propios de las obras pastoriles sino también en cuanto a su léxico. Como se irá viendo a lo largo del comentario, en estos primeros versos encontramos términos que no encontramos en las obras pastoriles de Virgilio o Calpurnio pero que sí son

frecuentes en poetas líricos o elegíacos, poetas éstos que disfrutaban de una mayor riqueza léxica, sobre todo en lo relativo al vocabulario amoroso. No es ajena al género pastoril la temática amorosa, tal como vemos en Teócrito y Virgilio. Sin embargo, estos poetas ofrecen un repertorio reducido de motivos, frente a la gran riqueza de escenas, situaciones y léxico que nos ofrecen los poetas elegíacos. Un primer acercamiento a este género nos lo ofrecerá Calpurnio en la *Égloga* III<sup>519</sup>. Esta composición de Calpurnio ofrece elementos comunes con la elegía como son los adjetivos *immodicus* o *ingrata*, personajes como el *diues amator*, proverbios como *mobiliior uentis o femina!* o los motivos de la fuga de la amada y el insomnio del enamorado. Nemesiano será un continuador de la línea iniciada por Calpurnio. Esta presencia de motivos procedentes de la poesía elegíaca reside probablemente en el agotamiento del género. El género pastoril es un género de motivos caracterizado por la recreación de modelos precedentes. Virgilio estableció los principales motivos del género y entre ellos algunos referentes a la temática amorosa. Los poetas posteriores se enfrentan al dilema de volver a recrear los motivos amorosos establecidos por Virgilio o buscar nuevas fuentes de inspiración. El riesgo de repetir elementos ya tratados por Virgilio y recreados posteriormente por Calpurnio, y el intento de buscar nuevos elementos inéditos en la poesía pastoril lleva a Nemesiano a abrirse al género elegíaco. Nemesiano, así pues, podía encontrar en este género nuevos temas, nuevos motivos y nuevo léxico que no habían sido tratados anteriormente en el género bucólico. No hay que olvidar que ya en las *Bucólicas* de Virgilio encontramos múltiples elementos procedentes de la poesía elegíaca.

---

<sup>519</sup> M.A. VINCHESI, "La terza ecloga di Calpurnio Siculo fra tradizione bucolica e tradizione elegiaca", *Prometheus* 22(1991) 259-76.



## Los personajes:

**Donace:** el nombre de *Donace*, ac. *Donacen*, gen. *Donaces*, como femenino no aparece anteriormente en la literatura antigua. Encontramos el masculino *Dovnax* en CIA III 1133 y 2371 y *Donax* como nombre de comedia en Ter. *Eun.* 772 y 774. En poesía pastoril antigua tan sólo aparece en Nemesiano. El nombre procede de la anteriormente citada palabra griega *Dovnax*, que significa "caña" y la explicación de su empleo en esta *Égloga* podríamos encontrarla, según Korzeniewski (*ad loc.*), en el citado pasaje de Ter. *Eun.* 774: *Donax ab arundine nomen, ueluti sit inanis et fragilis.*

**Alcon:** gr. "Alkwn, wno" (*depulsor*). El nombre de Alcón aparece citado en la *Bucólica* V de Virgilio v. 11, en donde tan sólo se nos cita su nombre. Serv. (*ad loc.*) nos informa de que: *erat sagittarius Cretensis, qui Herculem comitabatur et tanta in dirigendis sagittis arte erat, ut, cum filium anguis circumplicasset, incolumi filio anguem necaret.* También aparece en la *Égloga* VI de Calpurnio (v. 1, 6, 18, 21) como pastor rudo que ha vencido en el canto al joven Níctilo.

**Idas:** gr. "Ida", genitivo: -ew Hom., -a Paus., -anto" Antim. En poesía pastoril tan sólo aparece en la *Égloga* II de Calpurnio representando a un joven pastor que compite en un canto amebeo con Ástaco solicitando ambos los favores de Crócale. El nombre Idas es conocido por haber sido uno de los Argonautas, hermano de Linceo y primo de Cástor y Pólux<sup>520</sup>. Este nombre también lo encontramos en otros autores antiguos como Ouid.

---

<sup>520</sup> A. RUIZ ELVIRA, *Mitología clásica*, Madrid 1975, p. 275.



*Met.* V 90; VIII 305; XIV 504; Verg. *Aen.* IX 575; Prop. I 2, 17; Hygin.  
*Fab.* 100; Stat. *Theb.* V 405.



Silvano. Atenas, Museo Nacional.

Nem. II 56: *nemorum Siluane potens.*

## ÉGLOGA II

Formosam Donacen Idas puer et puer Alcon  
ardebant rudibusque annis incensus uterque  
in Donaces uenerem furiosa mente ruebant.  
Hanc, cum uicini flores in uallibus horti  
carperet et molli gremium compleret acantho 5  
inuasere simul uenerisque imbutus uterque  
tum primum dulci carpebant gaudia furto.  
Hinc amor et pueris iam non puerilia uota,  
quis anni ter quinque hiemes et cura iuuentae.  
Sed postquam Donacen duri clausere parentes, 10  
quod non tam tenui filo de uoce sonaret  
sollicitumque foret pinguis sonus, improba ceruix  
suffususque rubor crebro uenaeque tumentes,  
tum uero ardentis flammati pectoris aestus  
carminibus dulcique parant releuare querela; 15  
ambo aeuo cantuque pares nec dispare forma,  
ambo genas leues, intonsi crinibus ambo.  
Atque haec sub platano maestis solacia casus  
alternant, Idas calamis et uersibus Alcon:

### IDAS

"Quae colitis siluas, Dryades, quaeque antra, Napaeae, 20  
et qua marmoreo pede, Naides, uda secatis  
litora purpureosque alitis per gramina flores,  
dicite quo Donacen prato, qua forte sub umbra  
inueniam, roseis stringentem lilia palmis.  
Nam mihi iam trini perierunt ordine soles, 25  
ex quo consueto Donacen exspecto sub antro.

## ÉGLOGA II

Por la hermosa Dónace ardían el joven Idas y el joven Alcón e inflamados uno y otro en su inexperta edad venían corriendo enloquecidamente al amor de Dónace. A ésta, cuando recogía flores en las vaguadas del huerto vecino y llenaba su regazo con suave acanto, los dos al mismo tiempo, embriagados por la pasión, la abordaron, y entonces por vez primera recogieron los gozos del dulce hurto. A partir de ahí les llegó el amor y deseos nada pueriles a unos muchachos que tenían la edad de tres veces cinco inviernos y preocupaciones propias de la gente joven. Pero después que a Dónace la encerraron sus estrictos padres, porque su voz no sonaba con rasgos suaves y era motivo de preocupación su sonido grave, el cuello abultado, el tímido rubor que aparecía con frecuencia y las venas hinchadas, entonces en verdad se disponen a aliviar con cantos y con dulces lamentos los ardientes sofocos de sus inflamados pechos; ambos en edad y en el canto iguales, y no desiguales en belleza, ambos con las mejillas suaves, ambos sin cortar el cabello. Y bajo un plátano, estos consuelos de sus afligidas cuitas alternan, Idas con las cañas y con los versos Alcón.

### IDAS

Dríades, que habitáis los bosques, Napeas, que habitáis las cuevas, y Náyades, las que con marmoreo pie pisáis las húmedas playas y hacéis crecer purpúreas flores por el césped, decidme en qué prado, bajo qué sombra quizá encontraré a Dónace, cortando azucenas con sus rosadas palmas. Pues ya se me han pasado tres soles sucesivos desde que espero a Dónace en la cueva de costumbre.

Interea, tamquam nostri solamen amoris  
 hoc foret aut nostros posset medicare furores,  
 nulla meae trinis tetigerunt gramina uaccae  
 Luciferis, nullo libarunt amne liquores; 30  
 siccaque fetarum lambentes ubera matrum  
 stant uituli et teneris mugitibus aera complent.  
 ipse ego nec iunco molli nec uimine lento  
 perfecti calathos cogendi lactis in usus.  
 Quid tibi, quae nosti, referam? Scis mille iuuenas 35  
 esse mihi, nosti numquam mea mulctra uacare.  
 Ille ego sum, Donace, cui dulcia saepe dedisti  
 oscula nec medios dubitasti rumpere cantus  
 atque inter calamos errantia labra petisti.  
 Heu heu! nulla meae tangit te cura salutis? 40  
 pallidior buxo uiolaeque simillimus erro.  
 Omnes ecce cibos et nostri pocula Bacchi  
 horreo nec placido memini concedere somno.  
 Te sine, uae miseo, mihi lilia fusca uidentur  
 pallentesque rosae nec dulce rubens hyacinthus, 45  
 nullos nec myrtus nec laurus spirat odores.  
 At, si tu uenias, et candida lilia fient  
 purpureaeque rosae et dulce rubens hyacinthus;  
 tunc mihi cum myrtho laurus spirabit odores.  
 Nam dum Pallas amat turgentes unguine bacas, 50  
 dum Bacchus uites, Deo sata, poma Priapus,  
 pascua laeta Pales, Idas te diligit unam."

Haec Idas calamis. Tu, quae responderit Alcon  
 uersu, Phoebe, refer: sunt curae carmina Phoebo.

Entre tanto, como si esto fuera consuelo de nuestro amor o pudiese  
 sanar mi locura, mis vacas no han tocado la grama durante tres luceros, 30  
 en ningun río probaron el agua; lamiendo las ubres secas de sus madres  
 recién paridas se yergen los terneros y llenan los aires de tiernos  
 mugidos. Yo mismo ni con suave junco ni con flexible mimbre he  
 acabado las cestas que se emplean para cuajar leche. ¿Por qué hablarte 35  
 de lo que conoces? Sabes que tengo mil terneras, sabes que nunca mis  
 cantaros están vacíos. Yo soy aquél, Dónace, al que con frecuencia diste  
 dulces besos, al que no dudaste en interrumpir a mitad del canto y de 40  
 quien buscaste los labios que erraban entre las cañas. ¡Ay! ¡Ay! ¿no  
 tienes ninguna cuita por mi salud? Vago errante más pálido que el boj y  
 muy semejante al alhelí. He aquí que aborrezco todo alimento y las  
 copas de nuestro Baco y no me acuerdo de entregarme al plácido sueño.  
 Sin ti, ay desgraciado de mí, las azucenas me parecen negruzcas, pálidas 45  
 las rosas y el jacinto ya no de un rojo vistoso, ni el mirto ni el laurel  
 exhalan olores algunos; pero si tú vienes, las azucenas se volverán  
 blancas, las rosas de color púrpura y el jacinto de rojo vistoso; entonces  
 el laurel junto con el mirto exhalarán para mí sus olores. Pues mientras 50  
 Pallas ama las bayas hinchadas de aceite, mientras Baco las vides, Deo  
 los sembrados, las manzanas Priapo, los fértiles pastizales Pales, Idas a  
 ti sola te ama.

Esto Idas acomopañándose con las cañas. Tú, Febo, lo que respondió  
 Alcón con sus versos, relátalo: los poemas son asuntos de Febo.

## ALCON

"O montana Pales, o pastoralis Apollo, 55  
et nemorum Siluane potens, et nostra Dione,  
quae iuga celsa tenes Erycis, cui cura iugales  
concupitus hominum totis conectere saeculis,  
quid merui? Cur me Donace formosa reliquit?  
Munera namque dedi noster quae non dedit Idas, 60  
uocalem longos quae ducit aedona cantus;  
quae, licet interdum, contexto uimine clausa,  
cum paruae patuere fores, ceu libera ferri  
nouit et agrestes inter uolitare uolucres,  
scit rursus remeare domum tectumque subire 65  
uiminis et caueam totis praeponere siluis.  
Praeterea tenerum leporem geminasque palumbes  
nuper, quae potui siluarum praemia misi.  
et post haec, Donace, nostros contemnis amores?  
forsitan indignum ducis, quod rusticus Alcon 70  
te peream, qui mane boues in pascua duco!  
di pecorum pauere greges, formosus Apollo,  
Pan doctus, Fauni uates et pulcher Adonis.  
Quin etiam fontis speculo me mane notauit,  
nondum purpureos Phoebus cum tolleret ortus 75  
nec tremulum liquidis lumen splenderet in undis:  
quod uidi, nulla tegimur lanugine malas,  
pascimus et crinem; nostro formosior Ida  
dicor, et hoc ipsum mihi tu iurare solebas,  
purpureas laudando genas et lactea colla 80  
atque hilares oculos et formam puberis aeu.  
Nec sumus indocti calamis: cantamus auena,  
qua diui cecinere prius, qua dulce locutus  
Tityrus e siluis dominam peruenit in urbem.  
Nos quoque te propter, Donace, cantabimus urbi, 85  
si modo coniferas inter uiburna cupressos  
atque inter pinus corylum frondescere fas est."





## ALCÓN

¡Oh Montañesa Pales, oh pastoril Apolo, y Silvano, que tienes el 55  
poder sobre los bosques, y nuestra Dione, que posees las altas cumbres  
del Érix, cuya misión es la de estrechar las uniones matrimoniales de los  
hombres a lo largo de todos los siglos ¿cuál ha sido mi culpa? ¿Por qué  
me ha dejado la bella Dónace? Pues le di un regalo que no le dio 60  
nuestro Idas, un musical rruiseñor que entona prolongados trinos;  
aunque éste de vez en cuando, encerrado en una jaula trenzada con  
mimbre, cuando se le abren las pequeñas puertas, sabe salir como si 65  
fuese libre y revolotear entre las aves silvestres y sabe regresar de  
vuelta a casa y ponerse bajo techo, y anteponer a todos los bosques su  
jaula de mimbre. Además, hace poco le envié las ofrendas que pude de  
los bosques, una tierna liebre y dos palomas. ¿Y después de esto, 70  
Dónace, rechazas mi amor? ¡Quizá consideras indigno que yo, el rústico  
Alcón, por ti muera, yo que llevo por las mañanas los bueyes a pastar!  
Dioses apacentaron rebaños de animales, el hermoso Apolo, el docto  
Pan, los proféticos Faunos y el bello Adonis. Además me he 75  
contemplado esta mañana en el espejo de una fuente cuando Febo aún  
no había hecho aparecer su purpúreo amanecer ni la luz temblorosa  
brillaba en las líquidas ondas: esto es lo que vi, no me cubre las mejillas 80  
vello alguno y me crece una larga cabellera; dicen que soy más hermoso  
que nuestro Idas y esto mismo tu solías jurarme, alabando mis  
purpúreas mejillas, mi cuello blanco como la leche, mis risueños ojos y  
la belleza de mi joven edad. No somos inexpertos con las flautas: 85  
tocamos con la caña con la que antes tocaron los dioses, con la que  
Títiro, cantando con dulzura, llegó desde los bosques a la ciudad  
imperial. Nosotros también sobre ti, Dónace, cantaremos a la ciudad, si  
les está permitido a los viburnos cubrirse de hojas entre coníferos  
cipreses y al avellano entre los pinos.

Sic pueri Donacen toto sub sole canebant,  
frigidus e siluis donec descendere suasit  
Hesperus et stabulis pastos inducere tauros.

90

Así los muchachos cantaban a Dónace durante todas las horas de sol,  
hasta que el frío Héspero aconsejó bajar de los bosques y encerrar en 90  
los establos a los toros después del pasto.

## **COMENTARIO:**

**vv. 1-19:** Versos en los que el poeta narra y describe la trama argumental de la *Égloga*. A diferencia de otras *Églogas* la información principal no nos la ofrecen los pastores al cantar sino el propio poeta. Comienza evocando a Calp. II 1: *Intactam Crocalem puer Astacus et puer Idas*, y Verg. Buc. V 1: *Formosum Corydon ardebat Alexin*, en los vv. 1-3. En estos versos se nos presenta en primer lugar a los personajes que intervienen en la trama, Idas y Alcón en v. 1 y Dónace en v. 3, así como su situación: *ardebant*. A continuación, vv. 4-7, pasa a describir una bella escena de rapto, todo ello ambientado con flores, huertos y valles. Tras dos versos, vv. 8-9, en los que se nos describe el amor de los muchachos, y que serán anticipación de vv. 37-9 y 79-81, el poeta continúa con la narración de los hechos, vv. 10-12, al contarnos cómo los padres encierran a la joven, encierro que genera la desesperada situación de los dos pastores. Se llega, así pues, en vv. 13-19 al momento en el que se disponen a cantar sus penas. Estos últimos versos retoman los motivos pastoriles que habían estado ausentes en los versos iniciales. Se nos describe su edad y su físico; se alude asimismo a sus instrumentos, sus quejas y se nos presenta la sombra de un plátano como lugar en el que se van a celebrar sus cantos.

### **1-3 Formosam Donacen Idas puer et puer Alcon**

**ardebant rudibusque annis incensus uterque  
in Donaces uenerem furiosa mente ruebant.**

Nemesiano nos presenta en un solo verso<sup>521</sup> los nombres de los tres protagonistas de la *Égloga*: la joven Dónace y los dos muchachos, Idas y Alcón. Nemesiano comienza su poema evocando los primeros versos de la segunda *Égloga* de Calpurnio: *Intactam Crocalen puer Astacus et puer Idas/ .../ dilexere diu. Formosus uterque nec impar/ uoce sonans* (vv. 1-4), así como Verg. *Buc.* II 1-2: *Formosum pastor Corydon ardebat Alexin,/ delicias domini, nec quid speraret habebat*, en una labor de *contaminatio* y *uariatio* que ya hemos apreciado en otros pasajes. A diferencia del citado pasaje de Calpurnio, *puer Astacus et puer Idas*, Nemesiano nos presenta a los dos muchachos con un quiasmo: *Idas puer et puer Alcon*.

También se conjugan en estos versos iniciales dos elementos típicos de la temática amorosa: la locura y el fuego del amor; *cf.* expresiones similares en Verg. *Georg.* III 244: *in furias ignemque ruunt*; y 511-2: *furiisque refecti/ ardebant*.

**formosam**: adjetivo considerado por Axelson<sup>522</sup> poco poético en tanto que no encontramos ningún ejemplo de él en la *Eneida*<sup>523</sup> y tan sólo un caso en las *Geórgicas* (*cf.* III 219: *formosa iuuenca*), mientras que aparece en 16 ocasiones en las *Bucólicas* de Virgilio. Este adjetivo lo emplea Calpurnio en dos ocasiones (II 3; III 61), *Carm. Eins.* en una (I 1) y Nemesiano en siete (II 1, 59, 72, 78; IV 26, 38, 72), frente al poético *pulcher* que no lo

---

<sup>521</sup> J.HUBAUX, "Les vers initial des églogues: contribution à l'histoire du texte des bucoliques latins", *Revue belge de Philologie de d'Histoire* 6 (1927) 603-616; *cf.* nuestro comentario a Nem. I 1.

<sup>522</sup> B. AXELSON, *Unpoetische Wörter*, Lund 1945, pp. 60-1.

<sup>523</sup> Tampoco encontramos ejemplo alguno en la épica de la edad de plata salvo LUCAN. X 366; Según A. ERNOUT, "Review of B. Axelson *Unpoetische Wörter* (Lund 1945)", *RPh* 21 (1947) 55-70, la ausencia de este adjetivo en la *Eneida* se debe a la ausencia en esta obra de consideraciones en torno a la belleza física.

emplea Virgilio en las *Bucólicas*. Este epíteto lo encontramos en Calpurnio en un solo pasaje (Calp. IV 57 *pulcher Apollo*) y en dos en Nemesiano (II 73: *pulcher Adonis*; III 1: *pulcher Amyntas*). Según Coleman (*ad Verg. Buc. I 5*), el adjetivo *formosus* "occurs frequently in the Eclogues. Unlike *pulcher* it denotes exclusively physical beauty and so is often used of animals as well as persons". El adjetivo *formosus* jugará un papel crucial en la elegía erótica latina con 35 casos en Propercio, 6 en Tibulo y 21 en los *Amores* de Ovidio.

**ardebant:** suele construirse con ablativo instrumental. Aparece por primera vez con valor transitivo en el citado pasaje de Verg. *Buc. II 1* y poco después en Hor. IV 9, 13-4: *non sola comptos arsit adulteri/ crinis*, (el texto de Ter. *Phorm.* 82 es incierto). También lo encontramos como transitivo en Mart. VIII 63,1 y Gell. VI 8, 3. Cf. en griego Mosch. *fr. II 3*: wJ" ΔAcw; to;n Pa'na, tovson Savturo" flevgen ΔAcwv. Bassols<sup>524</sup> explica este uso transitivo del verbo considerando que se le atribuye una acepción *praegnans*, es decir *ardebat* implica un significado como "amaba ardientemente". El valor transitivo vendría por analogía con *amo*.

El fuego como metáfora del amor es un recurso extendido a lo largo de la literatura griega, sobre todo en época helenística. Así habla Simeta al hacer su conjuro en Theocr. II 26: ou{tw toi kai; Devlfi" ejni; flogi; savrkΔ ajmaqvnnoi, y también en v. 40: ajllΔ ejpi; thvnw/ pa'sa kataivqomai; así como en v. 82: cwj" i[don, ...w{" moi puri; qumo;" ijavfqh, y más adelante también se describe su situación como un fuego, v. 131: tuv me deutevra ejk puro;" ei{leu. También el cabrero de Theocr. III 17 siente las brasas de Amor: o{" (*sc.* Amor) me katasmuvcwn kai; ej" ojstivon a[cri" ijavptei, y el cabrero Lícidas se consume por Ageanacte en Theocr. VII 56:

---

<sup>524</sup> M. BASSOLS DE CLIMENT, *Sintaxis Latina*, I, Madrid 1987, pp. 278-9.

qevrmo;" ga;r e[rw" aujtw' me kataivqei, al igual que Aristis enamorado de Arato, VII 102: wJ" ejk paido;" "Arato" uJpΔ ojstivon ai[qetΔ e[rwti. Otros ejemplos los encontramos en Theocr. XI 51, XIV 26 y Mosch. *fr.* II 4. Cf. Gow *ad* Theocr. III 17. Junto a los citados pasajes de carácter pastoril, encontramos ejemplos en otras composiciones de época helenística como los conocidos pasajes de Apolonio de Rodas referidos a Medea, enamorada de Jasón; cf. Ap. Rhod. II 446: kh'r a[cei> smuvcousa, y III 762: smuvcousa dia; croo;". También es usual encontrar este motivo en múltiples poemas de entre los que conforman la denominada *Antología Palatina*. Nos presenta Meleagro a la diosa del amor como engendradora de fuego, A.P. V 176, 6: ejx uJgrou', Kuvpri, su; pu'r tevtoka", y en A. P. XII 127 este mismo poeta nos muestra cómo los rayos de Eros han quemado al enamorado: Diplai' diakti'nev" me katevflegon, aiJ me;n ΔErwto" | paido;" ajpΔ ojfqalmw'n. En esta misma antología, Q. Mecio nos habla de Eros como un fuego volátil, A.P. XVI 198, 4: ptanovn pu'r ... [Erw".

La metáfora del amor como un fuego también aparece con frecuencia en la literatura latina remontándose a Ter. *Eun.* 72: *amore ardeo*. Catull. LXIV 94 vuelve a retomar el motivo al mostrar a Ariadna diciendo: *cogor inops, ardens, amenti caeca furore*. Conocidas son las palabras de Virgilio sobre Dido en *Aen.* IV 2: *caeco carpitur igni*, Ouid. en *Her.* XII 33 pone en boca de Medea: *et uidi et perii nec notis ignibus arsi*, Hor. *Epod.* XIV 13-5 se dirige a Mecenas por medio del verbo *uror*: *ureris ipse miser; quodsi non pulchrior ignis/ accendit obsessam Ilion,/ gaude sorte sua*, verbo que también emplea Fedra en Ouid. *Her.* IV 52: *me tacitam conscius urit amor*. Finalmente la pasión de Hércules por Hebe la describe Propercio como

*flagrans* en I 13, 23: *nec sic caelestem flagrans amor Herculis Heben*, y alude al amor como *ignis* en I 5, 5.

La metáfora es frecuente también en la poesía pastoril latina<sup>525</sup>. Al ya citado *Formosum pastor Corydon ardebat Alexin* hay que añadir otros ejemplos. El pastor Menalcas se refiere al amor con la perífrasis *Phyllidis ignis* en Verg. *Buc.* V 10 y en *Buc.* III 66 Menalcas se refiere a Amintas como *meus ignis*. En Verg. *Buc.* II 68 Coridón revela su amor con un *me tamen urit amor*, el mismo verbo que emplea Alfesibeo en *Buc.* VIII 83: *Daphnis me malus urit*. La metáfora del fuego del amor la volvemos a encontrar en Calpurnio; cf. II 56: *urimur in Crocalem*, III 7-8: *uror, Iolla, / uror et immodice*, y III 28: *sic intimus arsi*. Nemesiano, conforme a la tradición, emplea de nuevo el motivo en II 14: *tum uero ardentis flammatis pectoris aestus*; y en su *Égloga* IV en vv. 4-5: *Lycidae crinitus Iollas / ignis erat*; 11: *quos durus adederat ignis*; y 66: *cum sic in Meroen totis miser ignibus urar?*

**rudibus annis**: expresión empleada para indicar la juventud, edad caracterizada por la inexperiencia, y que también encontramos en Quint. *Inst.* I 1, 5: *natura tenacissimi sumus eorum, quae rudibus annis percepimus*, y Tac. *Ann.* XIII 16, 4: *Octauia...quamuis rudibus annis...*

**uterque**: el paralelismo con Calp. II continúa al englobar a los dos amantes bajo *uterque*; cf. Calp. II 3-4: *formosus uterque nec impar / uoce sonans*. Es característico de poemas bucólicos en los que intervienen dos pastores introducir a ambos englobándolos bajo los adjetivos *uterque* o *ambo*. Cf. Theocr. VI 1-3: *Damoivta" kai; Davfni" oJ boukovlo" ...a[mfw*. Sobre este motivo véase nuestro comentario a vv. 16-17.

---

<sup>525</sup> V. CRISTÓBAL, *Virgilio y la temática bucólica en la tradición clásica*, Madrid 1980, pp. 338-46.



**in ...uenerem ...ruebant:** para la metonimia Venus = amor *cf.* nuestro comentario a I 13. Una metáfora similar a la formulada con *ruere* y aplicada en contexto amoroso la encontramos en Verg. *Georg.* III 243-4: *pecudes pictaeque uolucres, in furias ignemque ruunt*; Hor. *Carm.* II 5, 3-4: *tauri ruentis in uenerem*; Liu. III 47: *placet pecudum ferarumque ritu promisce in concubitus ruere?* y Manil. III 655: *in Venerem ...ruit*. Es digno de reseñar que en todos estos ejemplos la metáfora (*ruebant*) se refiere a la relación sexual entre animales o se emplea, como en el caso de Livio, para vituperar un acto de estupro.

Una expresión similar también la encontramos en Boccaccio, *Bucc. carm.* VIII 116: *in uenerem rapit illa (sc. Lupisca) suam*.

**furiosa mente:** *furiosa* es la lectura de NG, un adjetivo considerado por H. J. Williams (*ad. loc.*) como menos frecuente que el ofrecido por HV: *furiata* (*cf. furiata mente* en Verg. *Aen.* II 407), pues el primero no aparece en autores como Catulo, Tibulo, Propercio, Virgilio, Lucano, Valerio Flaco, Silio Itálico, Estacio o Calpurnio, pero sí en Ovidio, las *Sátiras* de Horacio, Petronio, Juvenal y Marcial. Si concretamos un poco más, podríamos precisar que este adjetivo no es tanto un término poco frecuente como una palabra poco poética, tal como afirma Axelson<sup>526</sup> para los compuestos en -*osus*. Frente a este adjetivo encontramos expresiones poéticas equivalentes como son *furens*, *furialis*, *furiatus* (Val. Flac. VIII 445; Sil. *Pun.* II 210) o *furibundus*. Nos encontramos, así pues, ante un caso de *lectio difficilior*.

Sobre el amor como locura véase nuestro comentario a II 28: *nostros ...furores*.

En latín tardío estas expresiones con *mente* son en parte giros adverbiales que van perdiendo el sentido propio de *mente* (*cf. TLL. s.u.*

---

<sup>526</sup> B. AXELSON, *op. cit.*, p. 61.

'mens' col. 737. 68ss.) y de ahí los adverbios románicos en *-mente*<sup>527</sup>. Cf. Verg. *Aen.* IV 105: *sensit ...simulata mente locutam* (sc. *Iunonem*). Cf. en griego Saph. 1 18LP: *mainovmai quvmwi*.

**furiosa:** los adjetivos en *-osus*, equivalentes a los adjetivos griegos en *-ovei*" y *polu-*, son considerados por Axelson como poco poéticos en general y evitados por los mejores escritores<sup>528</sup>. Según otros estudiosos<sup>529</sup> su carácter poético o coloquial depende de cada adjetivo y del contexto en el que se emplee. En la poesía preneotérica estos adjetivos tienen un desarrollo limitado. Será con Virgilio con quien este sufijo adquiera una gran productividad: 40 adjetivos en *-osus* en un total de 106 ocasiones<sup>530</sup>. Cf. nuestro comentario a II 1: *formosus*.

#### **4-5 Hanc, cum uicini flores in uallibus horti carperet et molli gremium compleret acantho**

La dificultad de encontrar un *hortus* (parte posterior de una *domus romana*) *in uallibus* ha llevado a los estudiosos a formular diversas conjeturas. Haupt<sup>531</sup> afirma que *ualles horti intolerabiles sunt*. Hermann propuso *callibus*, términos ambos que confunden con frecuencia los copistas. De esta conjetura, aceptada por Keene, duda Schenk<sup>532</sup> al afirmar: *nam in callibus hortuli uix pueri aggredi potuerunt puellam neque causa erant parentibus cur eam clausam tenerent, si intra horti fines se tenuisset*. H. J. Williams (*ad loc.*) cree que no es necesario alterar el texto al

---

<sup>527</sup> V. VÄÄNÄNEN, *Introducción al latín vulgar*, Madrid 1988, p. 171..

<sup>528</sup> Según F.T. COOPER, *Word formation in the roman sermo sermo plebeius*, N.York 1895, pp. 122-32, es frecuente en latín plebeyo y escritores africanos.

<sup>529</sup> D. O. ROSS, *Style and tradition in Catullus*, Cambridge 1969, p. 54; P. E. KNOX, "Adjectives in *-osus* and latin poetic diction", *Glotta* 64 (1986) 90-101.

<sup>530</sup> A. ERNOUT, *Res. cit.*, p. 64.

<sup>531</sup> M. HAUPT, *De carminibus bucolicis Calpurnii et Nemesiani*, Berlín 1854, pp. 33-4.

<sup>532</sup> H. SCHENKL, *Calpurnii et Nemesiani Bucolica*, Leipzig-Praga 1885, p. lxx.

considerar que por *ualles* puede entenderse una cavidad de dimensiones reducidas tal como aparece en Stat. *Theb.* VII 749 y Sil. *Pun.* III 662. Korzeniewski entiende *hortus* "als Landgut" (Plin. *H.N.* XIX 19 &50) e *in uallibus* como un plural poético. Algo parecido interpreta Volpilhac quien partiendo de la lectura que de *hortus* aparece en *T.L.L.* VI 3, 13, c.3016: *fundus uel praedium speciem horti prae se ferens* traduce: "dans les vallons d'un domaine voisin". Nosotros aceptamos como válida esta interpretación pues el paisaje en el que se desarrolla toda composición pastoril es el campo abierto, lugar apropiado para apacentar el ganado, y no lugares reducidos y urbanos como puede ser el del huerto de una *domus* romana. Asimismo, de *hortus* entendido como una gran extensión latifundista, por oposición a los pequeños *horti* primitivos que poblaban la campiña del Lacio, también nos habla Columela en *R. R.* X *prooem*<sup>533</sup>. Así pues, encontraríamos aquí un valor de *hortus* próximo al que adquiere el término "huerto" en castellano, como parcela de tierra dedicada al cultivo y no como la parte posterior de la casa, por lo que las conjeturas propuestas para este pasaje son innecesarias.

Es motivo recurrente en poesía presentar a una muchacha recogiendo flores en el momento de ser sorprendida por su amante o violador. Este motivo supone un elemento de distensión que contrasta con la tensión del momento del rapto. Ejemplos encontramos en el rapto de Europa en Mosch. II 30-2 y Hor. *Carm.* III 27, 29. Polifemo se enamora de Galatea cuando la vio recogiendo flores de jacinto en Theocr. XI 25-7. Hilas es raptado en una

---

<sup>533</sup> Cf. también P. GRIMAL, *Les jardins romains*, París 1984, pp. 60-2.

escena similar en Prop. I 20, 39-40, al igual que Perséfone en Ouid. *Fast.* IV 427-444<sup>534</sup>.

Un pasaje similar al expuesto por Nemesiano también lo encontramos en Theocr. XI 25-7 cuando el joven afirma haberse enamorado de la muchacha cuando llegó con su madre a recoger del monte flores de jacinto y en Verg. *Buc.* VIII 37-8 Damón, haciéndose eco del citado pasaje de Teócrico, dice: *saepibus in nostris paruum te roscida mala/...uidi cum matre legentem*. Nemesiano por su parte reduce este motivo tan amplio y lo condensa en tan sólo dos versos, citando tan sólo lo imprescindible, las flores, el huerto y la muchacha.

En Sannazaro, *Arcadia* IV 8, se nos ofrece una descripción de Amaranta cogiendo flores muy próxima a la que leemos en este pasaje: "Et ella, delicatissima e di gentile e rilevata statura, andava per li belli prati con la bianca mano cogliendo i teneri fiori. De' quali avendo già il grembo ripieno,"

**molli ...acantho:** fórmula tomada de Verg. *Buc.* III 45: *et molli ...acantho/*.

El acanto, *Acanthus mollis* L., empleado en la decoración de jardines según Ps-Diosc. III 17, es descrito por Plin. XXII 34 & 76 de la siguiente forma: *Acanthi topiaria et urbanae herbae lato longoque folio crepidines marginum adsurgentiumque puluinorum toros uestientis duo genera sunt, aculeatum et crispum, quod breuius, alterum leue, quod aliqui paederota uocant, alii melamphyllum...* Cf. Seru. *Georg.* II 119: *acanthos dicta, quia spinis est plena*. Como se sabe, la flor del acanto fue imitada en la antigüedad en los capiteles corintios.

---

<sup>534</sup> Para otros ejemplos de la literatura griega cf. K. REINHARDT, "Zum homerischen Aphroditehymnus", *Festschrift B. Snell*, Múnich 1956, pp. 1-14, esp. 11.

**molli:** cf. el comentario de Clausen a Verg. *Buc.* IV 28: "V. likes to apply this adjective to growing things, II 50: *mollia ...uaccinia*, 72: *molli ...iunco*; III 45: *molli ...acantho*; 55: *molli ...herba*; V 31: *foliis ...mollibus*; 38: *molli uiola*; VI 53: *molli ...hyacintho*; ..."

**carperet ...gremium completeret:** cf. el parecido de esta expresión con la empleada en otra escena de rapto, el de Prosérpina de Ouid. *Met.* V 391-4: *Quo dum Proserpina luco/ ludit et aut uiolas aut candida lilia carpit/ dumque puellari studio calathosque sinumque implet*, y *Fast.* IV 432-6: *et mecum plenos flore referte sinus/.../ .../ haec implet lento calathos e uimine nexos/ haec gremium, laxos degrauat illa sinus.*

**6-7 (sc. hanc) inuasere simul uenerisque imbutus uterque  
tum primum dulci carpebant gaudia furto.**

**uenerisque:** los manuscritos N y G leen *ueneris*; H ofrece *uenerisque* y los manuscritos de la familia V nos presentan *uenerisque* o *uenerique* Tal distribución nos impide saber cuál es la lectura del arquetipo.

Titius, Burman, Glaeser y Keene adoptan la conjetura *uenerisque immitis* de la segunda edición Aldina con el significado de "inmaduros". Duff & Duff y Volpilhac interpretan *Venerisque* como atributo de *gaudia* traduciéndolo como "the joys of Venus" y "les plaisirs de Vénus" pero esta interpretación es un tanto dudosa en cuanto que el atributo y el sustantivo están muy distanciados en la frase. A su vez, esta interpretación nos presenta un empleo inusual de *imbutus*. La otra interpretación la ofrecen Korzeniewski, "erregt vor Verlangen", y Vaccaro<sup>535</sup>, "colmados de amor",

---

<sup>535</sup> A. J. VACCARO, *Canto y contrapunto pastoril. De Virgilio a Nemesiano*, Buenos Aires 1974.

interpretación que, según Jönsson<sup>536</sup>, ofrece problemas en tanto que *imbuere* rige normalmente ablativo. En *T.L.L.* VII 1, 428, 81-2 hay sólo dos ejemplos de *imbuere* con genitivo, ejemplos que por el estilo, el género y la época tardía en que se encuentran Jönsson los considera irrelevantes (Schol. Hor. *Ars* 312 y Pass. *Coron.* 1). Por otra parte la lectura *uenerique* en dativo la acepta Guidalotti<sup>537</sup>, quien afirma que *imbutus* significa *initiatus* y *Veneri* indica la diosa en la que están iniciados los muchachos. Tampoco encuentra Jönsson paralelos de tal uso. La otra posibilidad es entender *ueneri* como ablativo. Presenta Jönsson múltiples ejemplos de los siglos I a. C. y I d. C. de ablativo en *-i*: *occipiti* (Pers. I 62), *operi* (Stat. *Silu.* IV 6, 59), *lapidi* (Lucret. I 884), *tripodi* (Lucret. I 739) y *capiti* (Catul. LIVIII 124; Tib. I 1, 72)<sup>538</sup>. Los ejemplos de Estacio y Lucrecio tienen especial interés en tanto que encontramos en nuestro autor múltiples ecos de estos dos poetas. También encontramos un ejemplo en el propio Nemesiano, *cf.* I 67 *messi*, si aceptamos la conjetura de Maehly. Jönsson añade un nuevo caso de ablativo en *-i* de *Venus*, tomado de Plaut. *Poen.* 256: *dignum Veneri pol, quoi sunt Aphrodisia hodie*. Jönsson se decide finalmente por esta lectura, *imbutus* con el ablativo *ueneri*. La lectura *ueneris* de NG procede, según este estudioso, de un error de interpretación de la forma abreviada de *uenerique*. Finalmente Jönsson nos presenta ejemplos de *imbuere* usado con este sentido, es decir "imbue with", "fill with"; *cf.* Cic. *ND* I 55: *qua tanta imbueremur superstitione*; *XII panegyrici Latini* IV 23, 3: *imbutus*

---

<sup>536</sup> A. JÖNSSON, "Three notes on the ecloges of Nemesianus", *Eranos* 79 (1981) 47-55, esp. 52-3.

<sup>537</sup> Citado en R. BRUCE - S. HAVERCAMP, *Poetae latini rei venaticae scriptores*, Leiden - La Haya 1728, appendix, p. 15.

<sup>538</sup> R. KÜHNER - C. STEGMANN, *Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache*, Hannover 1997, pp. 327-32; *T.L.L.* III 384, 45-56; VII 2, 948, 77-8; IX, 805, 9-12; IX 840, 33-4; IX 357, 16-25.

*imperatoris exemplo totis animis eius miles ardescit*; Liv. IV 36, 5: *iuuenem ...ab incunabulis imbutum odio tribunorum plebisque*. A estos ejemplos hay que añadir el que nos presenta Sil. *Pun.* III 64: *Virgineis iuuenem taedis, primoque hymenaeo imbuerat coniunx*, y el propio Nemesiano en *Cyn* 42: *sacris imbuta.../munera*.

A pesar de todas estas consideraciones nos sigue planteando un serio problema la forma *uenerique* interpretada como ablativo. La terminación en *-i* para los temas en consonante analógica con los temas en *-y* queda circunscrita en latín clásico a los participios y algunos adjetivos. En palabras de Monteil<sup>539</sup> "estas formas analógicas han sido, al parecer, ocasionales, y la desinencia *-e* es la única que ha sobrevivido en latín clásico". Menos problemas nos plantea *ueneris* si lo interpretamos como un caso de lo que Bassols<sup>540</sup> agrupa bajo el epígrafe: "Adjetivos que se construyen con un genitivo de naturaleza partitiva", con adjetivos que indican abundancia o privación como *plenus* y por analogía otros como *onustus*, *prodigus*, *opulentus*, adjetivos que, como indica Bassols, se construían originariamente con ablativo. Rubio lo interpreta como un genitivo adverbial<sup>541</sup> que va ligado a un verbo o palabra de raíz verbal que rige genitivo. Junto a esta construcción "inmotivada" encontramos la construcción "motivada" por la norma sintáctica viva, es decir, con ablativo.

**tum primum dulci carpebant:** Burman sugiere innecesariamente *dulcia tunc primum carpebant*, conjetura que atenúa la enálage lograda por Nemesiano al romper con la construcción lógica: *dulcibus carpebant gaudis furtum*.

---

<sup>539</sup> MONTEIL, *Elementos de fonética y morfología del latín*, Sevilla 1992, p. 216.

<sup>540</sup> M. BASSOLS, *op. cit.*, I p. 77.

<sup>541</sup> L. RUBIO, *Introducción a la sintaxis estructural del latín*, Madrid 1966, pp. 139-142.

Ante la repetición del verbo *carperet/ carpebant* (vv. 5-7) propone *capiebant*, conjetura innecesaria y que rompe con el logrado paralelismo simbólico que consigue Nemesiano al presentar por un lado a la muchacha cogiendo flores y por otro a los jóvenes tomando violentamente las "flores" del amor reflejado por el verbo *carpere*.

La pérdida de la virginidad de los muchachos es un aspecto totalmente nuevo en la poesía pastoril (*cf.* Calp. II 1: *intactam Crocalem*), al igual que el embarazo de la muchacha que veremos más adelante. Por lo general, la relación entre los amantes no sobrepasa nunca el intercambio de besos (*cf.* Calp. III 57 y VI 85).

**inuasere:** término procedente del léxico militar; *cf.* Cic. *Verr.* III 20, 54; Verg. *Aen.* II 265; Liu. X 35. Es empleado con relativa frecuencia con este valor erótico y dotado de connotaciones de violencia por Petr. *Sat.* 74: *aliquem inuadere et osculari*; 85: *inuadere aliquem basiolis*; 91: *inuadere amplexibus pectus alicuius*; *cf.* Sil. *Pun.* IX 144: *inuasit nati colla lacertis*.

**carpebant gaudia:** perífrasis equivalente a *gaudebant* y, que por medio del verbo *carpere*, nos sugiere que el amor es como un fruto que se recolecta con agrado; *cf.* Hor. *Carm.* I 11, 8: *carpe diem*.

El empleo del imperfecto por perfecto lo explica Hofmann-Szantyr<sup>542</sup> como un uso coloquial en narraciones donde el hablante cita algo de su recuerdo o cuando quiere evocar el recuerdo de los oyentes, aunque quizá en este caso nos encontremos ante un uso de latín tardío que los autores anteriormente citados<sup>543</sup> explican como un calco del aoristo griego

---

<sup>542</sup> J. B. HOFMANN - A. SZANTYR, *Lateinische Syntax und Stilistik*, Múnich 1997, p. 317.

<sup>543</sup> J. B. HOFMANN - A. SZANTYR, *op. cit.*, p. 303.



empleado por algunos autores; *cf. Vitae Patr. III 216: uitam suam consumebat.*

**dulci ...furto:** metáfora típica del léxico de la elegía erótica a la hora de referirse a una relación amorosa, empleada en muchos casos para aludir a su carácter ilícito o violento. Aparece por primera vez en Catull. LXVIII 136: *rara uerecundae furta feremus erae*; y 140: *furta Iouis*. Como *dulcia furta* describe Verg. *Georg.* 346 el encuentro entre Venus y Marte. La misma expresión emplea Prop. II 30, 28 para los amores de Júpiter. Lo propio hace Ouid. *Met.* IX 558 para la proposición hecha por Biblis a Cauno al igual que Stat. *Ach.* I 938 en boca de Deidamía refiriéndose a sus amores con Aquiles. Verg. *Aen.* IV 171 describe la relación entre Dido y Eneas como *furtiuum ...amorem*. *Cf.* Tib. I 2, 34 y Prop. IV 8, 34: *ignota furta*; Tib. I 8, 57: *Venus furtiua*; Tib. III 11, 7: *dulcissima furta*.

**dulci:** enálage por medio de la cual el adjetivo *dulci*, que por el sentido corresponde a *gaudia*, se atribuye a *furto*.<sup>544</sup>

### **8 Hinc amor et pueris iam non puerilia uota,**

Véase un juego de palabras similar en Nem. II 16: *pares nec dispare forma*, y IV 5: *parilisque furor de dispare sexu*.

### **9 quis anni ter quinque hiemes et cura iuuentae.**

Ésta es la lectura transmitida por los manuscritos y admitida por gran parte de los editores. Sin embargo todos presentan dudas a la hora de interpretar la expresión *anni ...hiemes*. Ante la dificultad del caso H. J. Williams concluye: "It does not seem to me possible to justify the resaing of the manuscripts and none of the emendations is entirely convincing. I

---

<sup>544</sup> H. LAUSBERG, *Manual de retórica literaria*, II, Madrid 1984, pp. 144-5.

therefore obelize the whole line". También Haupt<sup>545</sup> presenta sus dudas al afirmar que: *cum hiemes pro annis dicantur, non bene annorum uocabulum pro uocabulo aetatis positum est*, aunque justifica esta lectura apoyándose en que, según él, Nemesiano no siempre se acomoda a la elegancia que vemos en Calpurnio. Así pues, a pesar de sus dudas, Haupt defiende la lectura de los manuscritos. A continuación, este estudioso propone una conjetura innecesaria para el final del hexámetro: *et cruda iuuenta* y explica *quo non puerilia optantium aetatem nondum adultam apertius indicaret. (ac dixit similiter Silius XII 348 crudos sine uiribus annos)*.

Keene interpreta *anni* como plural y a partir de ahí ofrece la siguiente traducción: "Whose years numbered but fifteen winters, and yet they had the love pangs of early manhood". La misma interpretación ofrecen Duff & Duff: "their years were only fifteen winters". Sin embargo este pleonasma ha sembrado duda entre los estudiosos, lo que les ha llevado a proponer diversas conjeturas.

Los intentos de restaurar el texto han sido múltiples: *quis anni ter quinque et primae cura iuuentae* (Burmans), *quis anni ter quinque increscit cura iuuentae* (Baehrens), *quis anni ter quinque biennis cura iuuentae* (Birt), *quis anni ter quinque uirent et crura iuuenta* (Ellis), *quis actae ter quinque hiemes et cura iuuentae* (Heinsius), *quis aevi ter quinque hiemes et cura iuuentae* (Hartel), *quis anni ter quinque ignes et cura iuuentae* (Leo), *quis anni ter quinque hymeni sed cruda iuuenta* (Maehly), *uix anni ter quinque et mens et cura iuuentae* (Summers).

Verdière<sup>546</sup> propone *hinc mens et cura iuuentae* explicando que *hiemes* procede de la abreviación *hic mes*, y argumenta que es frecuente la

---

<sup>545</sup> M. HAUPT, *op. cit.*, p. 34.

<sup>546</sup> R. VERDIÈRE, *Prolégomènes à Nemesianus*, Leiden 1954, p. 80.

confusión paleográfica entre *C/ E* o *c/ e*. Esta lectura vendría apoyada con el buscado paralelismo con v. 8: *hinc amor - hinc mens*. Tras esto, Verdière ofrece la siguiente traducción: "De là l'amour et des désirs qui n'étaient plus enfantins chez des enfants de quinze ans, de là les rêves et ce qui fait le tourment de l'adolescence".

Jönsson<sup>547</sup> propone que v. 9 es una reformulación e intensificación del v. 8 y que *ter quinque hiemes* es una especificación de *pueris y non puerilia uota de cura iuuentae*. Según Jönsson la propuesta de Verdière rompe esta conexión, a la vez que no es apropiado construir un paralelismo entre dos miembros tan dispares. Considera *anni* como una lectura fácil ofrecida por el contexto, mientras que *hiemes* es una forma poco común de expresar la noción de los años (*hiems* significando años *cf. T.L.L. VI 2780, 54; Hor. Carm. I 11, 4: seu pluris hiemes*). En lugar de *anni* Heinsius propone *actae* y Hartel *aeui*. Para esta última conjetura encontramos ejemplos similares en Ps. Aur. Vict. *Epit. XLI 23: interficitur anno ...aeui septimo uicesimoque*, y *CLE 769, 10: bis uncenos aeui completis duxit mensibus annos*. Sin embargo, según Jönsson, no hay ejemplos de *aeui hiemes* (*cf. T.L.L. I 1165, 50-2*) y no la considera una conjetura interesante. Asimismo, la conjetura de Heinsius presenta un paralelismo similar en *CLE 612, 1: ter binas hiemes festina luce peregit*, y Plaut. *Amph. 500: menses iam tibi actos uides. anni* sería entonces una glosa de *hiemes* o un error de lectura de *actae*, leyendo *ct* como *n*, y la segunda *a* como *n*. Para esta lección propone Jönsson la siguiente traducción: "Their fifteen years (of boyhood) was over, and they had the love of young men". *Cf. Censorinus DN XIV 2: Varro quinque gradus aetatis aequabiliter putat esse diuisos, unum quemque scilicet praeter extremum in annos XV. itaque primo gradu usque annum*

---

<sup>547</sup> A. JÖNSSON, *art. cit.*, p. 54-5.

*XV pueros dictos, quod sint puri, id est inpubes, y Ouid. Met. III 351-2: Namque ter ad quinos unum Cephisius annum/ addiderat poteratque puer iuuenisque uideri:/ multi illum iuuenes, multae cupiere puellae.*

Korzeniewski considera *anni* genitivo (traduciendo: "die mit fünfzehn Wintern das Trachten der Jugend schon hegten") y remite a DSeru. *Aen.* I 125, donde Virgilio emplea *hiems* con el sentido de tempestad: *et bene ueteres nostri 'hiemem anni' dicebant, ne tempestas posset intellegi.* Otros ejemplos similares, que como en el caso anterior aparecen en singular, nos ofrece T.L.L. VI 2780, 52ss.: Vitruv. VI 6, 5: *cum enim in hieme anni sereno caelo in ea traducuntur matutino boues, ad solem pabulum capientes fiunt nitidiores;* Suet. *Iul.* XXXV 1: *bellum sane difficillimum gessit, neque loco neque tempore aequo, sed hieme anni;* Aul. Gel. III 10, 5: *Dies deinde illos quibus alcyones hieme anni in aqua nidulantur;* Apul. *Apol.* 72: *hiems anni erat.* A su vez rechaza la conjetura de Verdière (*cf. supra*) por romper la estructura rítmico sintáctica ya que *ter quinque hiemes* está flanqueado por dos cesuras, triemímera y pentemímera.

El texto de Servio citado por Korzeniewski es altamente significativo como para poner en duda la expresión *anni ...hiemes* transmitida por todos los manuscritos. Asimismo, esta lectura vendría apoyada por el pasaje de Nemesiano *Ecl.* IV 36: *Iam tibi bis denis numerantur messibus anni,* en donde emplea una expresión similar para indicar la edad.

**ter quinque:** la dificultad de emplear *quindecim* en el hexámetro obliga a emplear perífrasis como *ter quinque*, recurso frecuente en poesía; *cf. Verg. Buc.* I 43: *bis senos;* Ouid. *Met.* II 497 y VIII 749: *ter quinque.*

**hiemes:** metonimia en lugar de *anni*.

**iuuenta:** atestiguado desde el siglo I a. C. y creado a partir de su opuesto *senecta* (*aetas*). Con el tiempo llega a adquirir el sentido concreto de "gente joven" frente al abstracto *iuuentus* "la juventud".

### **10 sed postquam Donacen duri clausere parentes,**

La reclusión en casa de la muchacha es un tema ya tratado por los poetas elegíacos como vemos en Propertio III 14, 21-3 donde el poeta añora la ley espartana que acostumbraba a recluir a las jóvenes: *Lex igitur Spartana uetat secedere amantes/ et licet in triuiis ad latus esse suae,/ nec timor aut ulla est clausae tutela puellae*. El motivo lo volvemos a encontrar en Tib. II 3, 77: *si clausa mea est*. En *Catal.* I 2 no son los padres sino el marido el que encierra a la joven: *occulitur limine clausa uiri*; cf. también en la literatura griega Callim. fr. 401: JH pai" hJ katavkleisto", th;n oi{ fasi tekovnte" eujnaivou" ojarismouv" e[cqein i\son ojlevqrw/.

### **11 quod non tam tenui filo de uoce sonaret**

La preposición *de* cumple dos funciones. Una sintáctica, diferenciar los dos complementos dentro de la frase *tenui filo/ uoce*, y una semántica, indicar procedencia u origen (cf. Pers. I 109: *sonat ...de nare*). Al igual que en I 66: *de uite*, se emplea la forma preposicional en lugar de genitivo.

La tautología *de uoce sonaret* también aparece en Calp. II 4: *uoce sonans*.

**non tam tenui:** lítotes.

**filo:** véase el comentario de Forcellini, II 482: *saepe dicitur de textura uerborum*; cf. Horat. *Epist.* II 1, 225: *tenui deducta poemata filo*.

### **12 sollicitumque foret pinguis sonus, improba ceruix**

Según Stégen<sup>548</sup>, el v. 12 no aporta nada nuevo en cuanto al significado. A su vez, este estudioso pone en cuestión que *pinguis* sea un adjetivo apropiado para *sonus*. El grupo de manuscritos agrupados bajo la sigla V transmiten *linguis onus*, que Stégen traduce como "et qu'il y avait un fardeau d'inquiétude sur sa langue", lectura ésta que sí aporta, según Stégen, nueva información. A continuación ejemplifica su postura presentando pasajes similares como Catull. LI 8-9: <*uocis in ore*>/ *lingua sed torpet*; Hor. *Epist.* I 5, 18: *sollicitis animis onus*; y Verg. *Aen.* IV 76: *incipit effari mediaque in uoce resistit*. Castagna<sup>549</sup> defiende también esta lección y lo relaciona con Callim. *fr.* 754 Pfeiff.: οἴτε γλῶσση/ πλει'στο" ο[λίσσο" ε[νι, considerándolo como una "traduzione abbastanza fedele" por parte de Nemesiano. No creemos acertada la postura de Stégen porque la lectura propuesta por él, *linguis onus* tampoco añadiría nada nuevo si lo comparamos con la lectura *pinguis sonus* de NGHu<sup>2</sup>. Asimismo, frente a lo que opina Stégen, encontramos varios pasajes en los que se emplea el adjetivo *pinguis* aplicado al sonido de la voz; cf. Varr. *Gram.* 278: *uoces ...aspirando facimus pinguiore*; Quint. I 7, 27: *ad pinguem sane sonum 'qu' et 'oi' utebantur*. La lectura de NG es totalmente satisfactoria a raíz de los ejemplos que hemos presentado anteriormente. Asimismo, ésta explicaría la variante de V *linguis onus* como conjetura del copista, algo frecuente en V; cf. otros ejemplos en los que V ofrece variantes que proceden de una posible glosa o conjetura en Nem. I 2, 27, 37, 73-4.

Sobre la interpretación de estos versos Wernsdorf afirma que es un indicio de la pérdida de la virginidad, *quia mulier grauius loqui uirgine*

---

<sup>548</sup> C. STÉGEN, "Note de lecture 185: Némésien, Buc. II 10-12", *Latomus* 25 (1966) 313.

<sup>549</sup> L. CASTAGNA, "Le fonti greche dei 'bucolica' di Nemesiano," *Aevum* 44 (1970) p. 437.

*putatur*<sup>550</sup>, y *solet quidem improba ceruix ...inter signa referri, quibus nosciretur puella uirum experta*<sup>551</sup>, citando a continuación Catull. LXIV 376-7: *Non illam nutrix ...hesterno collum poterit circumdare filo; cf.* la correspondiente nota a este pasaje de Catulo por M. Dolç: "Según una superstición popular, de origen desconocido, que aún parece sobrevivir en algunas regiones, el cuello de la mujer engrosaba inmediatamente después de la unión fecunda y aun después de la simple pérdida de la virginidad."

**sollicitum**: adjetivo neutro sustantivado que adopta el significado de "motivo de preocupación", interpretación ésta que hace innecesarias las conjeturas *sollicitusque* de Ulitius e *insolitumque* de Heinsius.

### **13 suffususque rubor crebro uenaeque tumentes,**

Metáfora que también encontramos en Verg. *Georg.* I 430: *si uirginem suffuderit ore ruborem*, y en Ouid. *Met.* I 484: *uerecundo suffuderat ora rubore*.

### **14-15 tum uero ardentis flammati pectoris aestus carminibus dulcique parant releuare querela;**

Pasaje de un elevado tono lírico. En las *Bucólicas* de Virgilio no encontramos en verso alguno el término *querela*. En Calpurnio tan sólo una vez, en V 12, pero no con el valor que le confiere Nemesiano, es decir como "queja de amor". El término *aestus* lo emplea Virgilio en sus *Bucólicas* en tres ocasiones (*cf.* II 10, III 98 y V 46) con el significado de *magnus calor/feruor*. Calpurnio lo emplea en un solo caso (*cf.* V 49), pero tan sólo Nemesiano hace un uso metafórico de esta palabra. Tampoco

---

<sup>550</sup> I. C. WERNSDORF, *Poetae Latini Minores*, II, Altenburg 1780, *ad loc.*

<sup>551</sup> I. C. WERNSDORF, *op. cit.*, exc. xviii, p. 335.

encontramos en los dos poetas bucólicos anteriores a Nemesiano el adjetivo *flammatus*, u otros similares como *accensus* que indiquen metafóricamente la pasión amorosa. A estas metáforas se une el participio *ardentes*, comentado en v. 2.

Para el canto como medicina contra el mal de amores *cf.* Theocr. XI 1-3: Ουjde;n potto;n e[rwta pefuvkei favrmakon a[llo ...h] tai; Pierivde", así como nuestro comentario a vv. 27-8.

**tum uero:** expresión que también encontramos en Verg. *Buc.* VI 27 y considerada por Axelson<sup>552</sup> como prosaica.

**uero ardentes:** elisión de vocal larga, algo poco frecuente entre los poetas latinos<sup>553</sup>. Para el amor como fuego *cf.* v. 2: *ardebant* y nuestro comentario *ad loc.*

**pectoris aestus:** probablemente se haga eco de esta cláusula Sannazaro, *Ecl.* V 72<sup>554</sup>: *pectoris aestus*.

**releuare:** una expresión similar la encontramos en Ouid. *Met.* VII 815: *releuare uelis, quibus urimur, aestus*, y Hor. *Ars* III 697: '*quae'que 'meos releues aestus, 'cantare solebat; cf.* también Prop. I 9, 34: *dicere quo pereas saepe in amore leuat*.

Sobre el canto como actividad que alivia las penas *cf.* también Nem. IV 19: *leuant et carmina curas*, y nuestro comentario *ad loc.*

**dulcique ...querela:** oxímoron; *cf.* Lucr. IV 584-5: *dulcesque querelas,/ tibia quas fundit*.

## 16-17 Ambo aeuo cantuque pares nec dispare forma

---

<sup>552</sup> B. AXELSON, *op. cit.*, pp. 86-7.

<sup>553</sup> L. NOUGARET, *Traité de métrique latine classique*, París 1977, pp. 50-1.

<sup>554</sup> W.P. MUSTARD, "Later echoes of Calpurnius and Nemesianus", *AJPh*, 37 (1916) 73-83, esp. 81.



**ambo genas leues, intonsi crinibus ambo.**

En estos dos versos Nemesiano recrea un conocido pasaje de Virgilio<sup>555</sup>: *ambo florentes aetatibus, Arcades ambo/ et cantare pares et respondere parati* (*Buc.* VII 4-5), versos que también recrearán, entre otros, Sannazaro, *Arcadia*, Prosa IV: "ambiduo di *Arcadia* et egualmente a cantare et a rispondere apparecchiati" y Garcilaso, *Égloga* III 301-2: "mancebos de una edad, de una manera a cantar juntamente aparejados". A propósito de este pasaje de Garcilaso, F. de Herrera comenta<sup>556</sup>: "Llámalos Árcades (*sc.* Verg. *Buc.* VII 4-5) porque lo parecen en suavidad y destreza del canto. Esto mismo dijo Olimpio Nemesiano en la *Égloga* 2, y Sannazaro en la Prosa IV. Y don Diego en su *Égloga*".

Dentro de la anáfora *ambo ...ambo* Nemesiano introduce dos elementos tomados de Virgilio: la edad y el canto. Sin embargo no es una fiel traslación de elementos sino una recreación. La anadiplosis de Virgilio se transforma en una anáfora. La edad expresada por Virgilio con el plural *aetatibus* la muestra Nemesiano con el singular *aeuo*, y el *cantare pares* se convierte en un *cantuque pares*.

No hay que descartar, tal como sugiere Castagna<sup>557</sup>, que Nemesiano haya realizado una doble imitación, el citado pasaje de Virgilio y el modelo de este último, Theocr. VIII 3-4: "Amfw twvgΔ h[sthn purrotrivcw, a[mfw ajnavbw,/ a[mfw surivsdn dedahmevnw, a[mfw

---

<sup>555</sup> Para la recreación de estos versos en la literatura española *cf.* el comentario de Vicente Cristóbal a su edición bilingüe de Virgilio, Madrid Cátedra, 1996, p. 196 n.4. A estos ejemplos añadimos el de E. M. Villegas, *Eroticas* IV, "A D. Francisco de Castro" v. 3: "ambos a dos tiernos, mozos ambos, árcades ambos".

<sup>556</sup> A. GALLEGO MORELL, *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas*, Madrid 1972, H 823, pp. 584-5.

<sup>557</sup> L. CASTAGNA, *art. cit.*, pp. 419-21.

ajeivden. De Teócrito podría haber tomado la anáfora, la presencia hasta tres veces del pronombre *ambo* o la alusión al físico de los pastores.

La alusión explícita a dos pastores de cualidades semejantes también la encontramos en Calp. II 3-4: *...formosus uterque nec impar/ uoce sonans...*

**ambo:** en latín clásico *ambo* ofrece una escansión espondaica tal como encontramos en Ovidio y Virgilio. En estos versos de Nemesiano se produce una abreviación de *-o* final, fenómeno que empezamos a encontrar generalizado en autores de época imperial como Val. Flac. VII 653 o Mart. VII 404, pero sobre todo es Estacio quien se caracteriza por su libertad a la hora de practicar la *correptio*, incluso en palabras griegas; cf. Stat. *Theb.* VI 374: *ambo*<sup>558</sup>. No es, pues, una abreviación por analogía con *duo* como sugiere H. J. Williams (*ad loc.*), sino un fenómeno que ya se había generalizado en la poesía latina o si se quiere una de las múltiples herencias que adquirió Nemesiano de uno de sus modelos: Estacio.

**aeuo:** palabra poética de uso restringido en prosa. Incluso en poesía es más frecuente el empleo de *aetas* para indicar la edad (cf. Tac. *Hist.* II 81, 1: *florens aetate formaque*; Calp. II 100-1: *este pares ...nam uos/ et decor ...sociavit et aetas*), pues en sentido propio se emplea para indicar una duración ilimitada de tiempo. En palabras de Seru. *Aen.* VI 763: *Aeuum propie aeternitatis est*. El uso de *aeuum* en poesía viene apoyado por el griego *aijwvn*<sup>559</sup>. Equivaliendo a *aetas* también lo encontramos en Hor. *Epist.* I 20, 26: *Forte meum si quis te percontabitur aeuum,/ me quater*

---

<sup>558</sup> R. HARTENBERGER, *De o finali apud poetas latinos ab Ennio usque ad Iuuenalem*, Diss. Bonn 1911, pp. 82-6,

<sup>559</sup> V. N. BARAN, "L'expression du temps et de la durée en latin", en R. CHEVALIER (ed.), *Aiôn. Le temps chez les romains*, París 1976, pp. 1-21.

*undenos sciat impleuisse Decembres*, o Val. Flac. I 771: *aeui rudis altera proles*.

**pares nec dispare forma:** *cf.* un juego de palabras similar en II 8: *pueris iam non puerilia uota*, y IV 5: *parilisque furor de dispare sexu*.

**ambo genas leues, intonsi crinibus ambo:** apréciase la estructura quiástica: ABC- CBA.

*genas* (gr. *gevneia*) funciona como acusativo de relación y *leues* nominativo concertando con *ambo*.

La alusión a las suaves mejillas y la cabellera sin cortar es un motivo recurrente de la poesía lírica a la hora de indicar la juventud y belleza de un muchacho. Así lo vemos en Theocr. III 10 donde el pastor pone por ejemplo de pérdida de la juventud y su consiguiente fealdad las mejillas pobladas de barba: *h\ rJav gev toi ...katafaivnomai ...progevneio*". Algo similar leemos en Prop. IV 8, 26 : *uincet ubi erasas barba pudenda genas*. De Apolo, dios eternamente joven y bello, se nos dice que la barba nunca cubrió sus mejillas en Callim. *Hymn.* II 36-7: *kai; me;n ajei; kalo;" kai; ajei; nevo"*: *ou[pote Foivbou| qhleivai" oujdΔ o{sson ejpi; cnovo" h\lqe pareiai"*; *cf.* también Tib. I 4, 14: *Virgineus teneras stat pudor ante genas* y Ouid. III 422: *impubesque genas*. *Cf.* nuestro comentario a Nem. I 77.

La larga cabellera es una de las principales características para describir la belleza y juventud de un personaje. Sobre todo suelen atribuírsele a Apolo, divinidad caracterizada por estas dos virtudes; *cf.* Hor. *Carm.* I 21, 2: *intonsum ...Cynthium*; Tib. I 4, 37-8: *Solis aeterna est Baccho Phoeboque iuventas,/ nam decet intonsus crinis utrumque deum*; Ouid. *Met.* I 450-1: *longoque decentia crine/ tempora cingebat de qualibet arbore Phoebus*; *Met.* I 564: *utque meum intonsis caput est iuuenale*

*capillis; Met. XII 585: intonsum ...Sminthea; Trist. III 1, 60: ad intonsi candida templa dei; Sen. Phaedr. 754: intonsa iuuenis perpetuum coma*

En Nemesiano encontramos otro ejemplo similar en IV 4: *crinitus Iollas*. Si bien, como hemos visto, abundan las alusiones a la larga cabellera dentro de la poesía latina, no encontramos ejemplos similares en la poesía de Virgilio y Calpurnio. Sí encontramos casos en la pastoral griega; cf. Theocr. V 90: οJ Krativda" ...lei'o" ...lipara; de; parΔ aujcevna seivetΔ e[qeira.

**genas leues:** cf. una expresión similar en Erasmo, *Carm. Buc. CII 85: Nudus membra, genas leisque et captus ocellis*.

**intonsi:** palabra empleada tan sólo en poesía y prosa tardía; cf. *T.L.L. VII<sup>2</sup> 29, 50ss. Cf. Boccaccio, Bucc. carm. XIV 264: intonsos crines*.

### **18-19 Atque hic sub platano maesti solacia casus**

#### **alternant, Idas calamis et uersibus Alcon.**

Como aprecia V. Cristóbal<sup>560</sup> todas las *Églogas* de Virgilio presentan en sus primeros versos la alusión a dos motivos: la sombra del árbol, más conocido como *arbore sub quadam*, y el canto pastoril: Verg. *Buc. I 1-2; II 3-6; III 12-13; IV 1-4; V 1-3; VI 1-2; VII 1-5; VIII 1-5; IX 9-10 y X 1-8; cf. también Nem. IV 1-2: Populea Lycidas nec non et Mopsus in umbra/ pastores, calamis et uersu doctus uterque*. Estos dos motivos que, como se ha dicho, suelen aparecer en los primeros versos de las *Églogas*, Nemesiano los ha condensado en tan sólo dos versos y los ha desplazado hasta los vv. 18-19, justo antes del inicio del canto de los dos pastores. Esto que parece una excepción frente a la generalizada práctica de Virgilio no lo

---

<sup>560</sup> V. CRISTÓBAL, "La poesía bucólica romana", en *Cuadernos de literatura griega y latina II. Géneros literarios poéticos grecolatinos*, eds. D. Estefanía et al., Madrid-Santiago de Compostela 1998, pp. 247-66, esp. 254-6.

es si consideramos que el verdadero canto pastoril comienza justamente en el verso 18. El interés de Nemesiano por presentar al lector las diversas circunstancias en las que transcurre la trama de la *Égloga* ha originado que el poeta haya dejado de lado, temporalmente, la alusión a diversos motivos pastoriles. Si analizamos con detenimiento los vv. 1 al 17 apenas encontramos imitaciones, ecos y motivos tomados de Virgilio, Calpurnio u otros poetas bucólicos. Sin embargo, la temática amorosa de la *Égloga* ha influido para que estos primeros versos adquieran un elevado tono lírico por medio de metáforas y léxico propio de la poesía elegíaca. El poeta, una vez que nos ha informado sobre la trama argumental, nos introduce ya en el escenario pastoril con el citado motivo del *arbore sub quadam*.

**sub platano:** motivo del *arbore sub quadam*<sup>561</sup>. Dentro de los motivos pastoriles destaca el árbol bajo el que se cobijan los pastores antes de iniciar su canto. Este motivo se remonta a la *Ilíada*, donde Curtius<sup>562</sup> afirma: "hay también árboles que sirven de señal para escenarios épicos: en Aúlida, el altar del sacrificio está bajo un hermoso plátano (II 307)". El plátano sin embargo tan sólo aparece, dentro del género pastoril, en un solo pasaje, Calp. IV 2: *sub hac platano, quam garrulus adstrepit humor*, fuente de donde beberá Nemesiano; cf. también Nem. I 72: *te nunc platanus ...susurrat*. Sin embargo, el cartaginés hace una referencia muy escueta del plátano, omitiendo alusiones a la sombra o al sonido que emite, alusiones que sí encontramos en el pasaje de Calpurnio. Si bien dentro de la poesía pastoril el plátano tiene un lugar discreto, este árbol lo encontramos en pasajes célebres como Plat. *Phaidr.* 229a-b que sirve de prelude a un diálogo de carácter filosófico, o en Hor. *Carm.* II 11, 13: *cur non sub alta*

---

<sup>561</sup> V. CRISTÓBAL, *op. cit.*, pp. 148-188.

<sup>562</sup> E. R. CURTIUS, *Literatura europea y edad media latina*, Méjico - Madrid 1984, p. 268.

*uel platano uel hac/ pinu iacentes*, formando parte del lugar ameno propuesto por Horacio para olvidarse de los asuntos públicos; *cf.* también Verg. *Georg.* IV 146. El plátano como componente de un escenario pastoril lo volvemos a encontrar en Sannazaro, *Arcadia* I 3: "e l'alto frassino e lo amenissimo piatano vi si distendono con le loro ombre, non picciola parte del bello e copioso prato occupando".

**maesti solacia casus:** posiblemente nos encontramos ante un nuevo eco de Estacio; *cf.* Stat. *Theb.* I 452: *maesti cupiens solacia casus*; *cf.* también Ouid. *Pont.* II 11, 11: *maestae solacia mentis*.

**alternant, ...calamis et uersibus...:** el verbo *alternare* con el significado de "cantar alternativamente" aparece por vez primera dentro de la poesía pastoril en Nemesiano. Sí encontramos en Verg. *Buc.* III 58 el adjetivo: *Alternis dicetis* y VII 18 *alternis ...uersibus*. En Calp. IV 79: *alternus ...ore*; VI 2: *alternus carmine*. En todos estos casos se emplea el término *alternus* para referirse a un canto amebeo, que como define Seru. *ad Buc.* III 28: *est, quotiens qui canunt et aequali numero uersuum utuntur et ita se habet ipsa responsio, ut aut maius aut contrarium aliquid dicant*. Así pues, nos encontramos aquí ante una incongruencia ocasionada por el empleo de un motivo recurrente. El canto de Idas y Alcón no es un canto amebeo con réplicas de un pastor a los versos del otro. En este caso un pastor entona un largo canto y a continuación hace lo propio el segundo personaje. El que Idas emplee *calamis*, frente a Alcón que se sirve de *uersibus*, aumenta la incongruencia, pues si toca la siringa no puede entonar un canto. La incongruencia se explica por el hecho de que el poeta da preeminencia a un motivo recurrente a expensas del sentido lógico.

Sobre cantar y tocar un instrumento, dos actividades unidas en poesía pastoril *cf.* nuestro comentario a I 4-5: *calamos inflare .../ ...uersuque*, y 11:

*diximus et calamis uersus cantauimus olim.* El motivo también aparece en Nem. III 17: *Haec fatus coepit calamis sic montiuagus Pan.*

**IDAS. vv. 20-52:** Contienen estos versos el canto de Idas, que comienzan con una invocación a diversas divinidades seguida de una interrogativa indirecta, vv. 20-4. Así también comienza el canto de Alcón, vv. 55-9, con una invocación seguida en este caso de una interrogativa directa. Le siguen a éstos 10 versos iniciales las consecuencias de la ausencia de la amada, vv. 25-34. A continuación, el pastor hace gala de sus riquezas, vv. 35-6, para pasar a rememorar momentos vividos con Dónace, vv. 37-9. El canto finaliza con 13 versos, 40-52 en los que el pastor muestra su desesperación.

**20-2 Quae colitis siluas, Dryades, quaeque antra, Napaeae,  
et quae marmoreo pede, Naides, uda secatis  
litora purpureosque alitis per gamina flores,**

Pasaje de notable originalidad en tanto que no encontramos en la literatura pastoril anterior una invocación a ciertas divinidades en forma de interrogación con el fin de preguntarles por el paradero de la amada. Sí encontramos otros motivos similares que consisten bien en invocar a una divinidad patrona de la poesía bucólica para que inspire al poeta<sup>563</sup>, o bien invocar a diversos elementos de la naturaleza para que sean testigos de las desdichas del poeta<sup>564</sup>; cf. Verg. *Buc.* X 9-10: *Quae nemora aut qui uos saltus habuere, puellae/ Naides, indigno cum Gallus amore peribat?*

---

<sup>563</sup> V. CRISTÓBAL, *op. cit.*, pp. 261-2.

<sup>564</sup> E. R. CURTIUS, *op. cit.*, especialmente el capítulo V&6 "Invocación a la naturaleza", pp. 139-42.

Una invocación similar a la de este pasaje de Nemesiano la encontramos en Boccaccio, *Buc. carmen* II 31-3, aunque la pregunta formulada sea de otro carácter: *Siluestres nymphe, colui quas sepe per umbras,/ dicite cur homini reliquis animantibus alma/ indulgens natura minus*. Al igual que en los versos de Nemesiano la divinidad invocada, en este caso las Ninfas, está concretada por una oración de relativo: *colui quas...* y a ésta le sigue el *uerbum dicendi* seguido de una completiva, *dicite quo* en el caso de Nemesiano, *dicite cur* en el caso de Boccaccio. No es, por lo tanto, demasiado aventurado proponer una dependencia directa entre ambos autores. Cf. también *Égloga* III de P. Angelius Bargaesus que lleva por título *Euagee*, v. 12, donde encontramos una invocación a Dríades y Napeas, divinidades estas últimas que no aparecen ni en la obra pastoril de Virgilio ni en la de Calpurnio y sí en Nemesiano: *lugete o Dryades mecum, o, lugete Napaeae*.

También encontramos ejemplos de invocaciones similares en la literatura española; cf. Garcilaso *Égloga* II 608-10: "¡O náyades, d'aquesta mi ribera/ corriente moradoras; oh napeas,/ guarda del verde bosque verdadera!" y más adelante vv. 617 y 623: "¡Oh hermosas oréades,... ¡Oh dríades...;" haciéndose eco probablemente de Sannazaro, *Arcadia*, Prosa VIII: "O Nayade, abitatrici dé correnti fuimi; o Napee... Et voi, bellissime Oreadi, ...Et voi, o driadi, fomosissime donzelle delle alte selve..." F. de Herrera, en su *Égloga* "A la muerta Amarilis lamentaba" el pastor Delfis comienza su canto invocando a dríades, napeas y ninfas, vv. 10-4: "Vos driades, napeas, ninfas bellas,/ que el canto lamentable y las querellas/ oistes del pastor enamorado,/ referid todas ellas/ a quien canta su lástima y cuidado" y más adelante, en vv. 127-8: "Venid conmigo, driades, al llanto,/ y náyades que en corros os juntaba". En la estrofa 4 del *Cántico espiritual*



de San Juan de la Cruz también encontramos al protagonista preguntando a diversos elementos de la naturaleza por el paradero de la amada: "¡O bosques y espesuras/ plantadas por la mano del Amado!/ ¡o prado de verduras/ de flores esmaltado!/ deid si por vosotros a pasado".

**quae ...quaeque ... quae:** es característico de las plegarias e invocaciones el empleo del relativo<sup>565</sup>, acompañado en ciertos casos de la expresividad de la anáfora, como apreciamos en este pasaje<sup>566</sup>; *cf.* nuestro comentario a III 18.

**Dryades ... Napaeae ... Naides:** divinidades menores desprovistas de inmortalidad. Se las agrupa a todas ellas bajo el genérico de "Ninfas", divinidades caracterizadas por su juventud y belleza. Estas tres deidades también aparecen juntas en Colum. X 264-5: *Maenaiosque choros Dryadum nymphasque Napaeas, quae colitis nemus.*

Las Dríades, identificadas en ocasiones con las Hamadríades (*cf.* Prop. I 20, 32; Myth. Vat. II 50), son ninfas de las encinas (dru") cuya vida, ligada a un determinado árbol, termina al morir éste. *Cf.* Seru. *ad. Buc.* X 62: *HAMADRYADES: Nymphae, quae cum arboribus et nascuntur et pereunt qualis fuit illa quam Erysichton occidit ... Dryades uero sunt quae inter arbores habitant.* La Dríade más conocida fue Eurídice, la amante de Orfeo.

Las Napeas, divinidades de los valles frondosos (griego: *napaiv*), aparecen por primera vez en Verg. *Georg.* IV 534. No encontramos cita alguna en la literatura griega, aunque Aelian. *N.A.* VI 42 nos habla de *qeo;n uJlai'ovn te kai; napai'on*. Seru. *Ad. Georg.* IV 534 también nos habla de ellas diciendo: *FACILES NAPEAS: exorabiles nymphas, ad*

---

<sup>565</sup> E. NORDEN, *Agnostos Theos; Untersuchungen zur Formengeschichte religiöser Rede*, Darmstadt 1956, pp. 168-76.

<sup>566</sup> J. MAROUZEAU, *Traité de stylistique latine*, París 1962, p. 47.

*ignoscendum paratas. sane sciendum, easdem esse napaeas, quae et dryades sunt: nam supra "ait at chorus aequalis dryadum"; y DSeru. ad loc.: et aliter: 'napaeas' nemorum nymphas: navpa" enim Graeci dicunt nemora. et 'faciles' hic pro placabiles.*

Las Náyades (griego: *navein*) son las ninfas de las fuentes y arroyos de las montañas y generalmente son hijas de un río; *cf.* Seru. *Ad Buc.* X 9: *Naides enim fontium, oreades montium nymphae sunt. Cf. Callim. Hymn. Del.* 109 y 256.

**marmoreo pede:** el epíteto hace alusión a la blancura de sus pies.

**uda secatis/ litora purpureosque alitis per gramina flores:** Nemesiano está evocando el pasaje de Ouid. *Am.* II 11, 15: *litora marmoreis pedibus signate puellae.*

**23-4 dicite quo Donacen prato, qua forte sub umbra inueniam, roseis stringentem lilia palmis.**

**roseis ...palmis:** indica Cupaiuolo (*ad loc.*) que, con esta expresión, Nemesiano se inserta en una tradición de origen griego que tiende a caracterizar los rasgos físicos de la persona amada por medio del sustantivo *rosa* y su adjetivo *roseus*; *cf.* Catull. LV 12: *roseis ...papillis*; LXIII 74: *roseis ...labellis*; y LXIV 309: *roseo ...uertice*; Verg. *Aen.* I 402: *rosea ceruice*; *Aen.* II 593: *roseo ...ore*; Hor. *Carm.* IV 10, 4: *qui color est puniceae flore prior rosae*; Mart. IV 42, 10: *Paestanis rubeant aemula labra rosis.*

**palmis:** sinécdoque en la que se emplea la parte por el todo (*manibus*).

**25-6 Nam mihi iam trini perierunt ordine soles, ex quo consueto Donacen exspecto sub antro.**

Uno de los componentes característicos del paisaje bucólico es la cueva<sup>567</sup> donde se resguarda el pastor y que ya encontramos en Theocr. III 6 y 13-4; VI 28; VII 131-42 y Long. I 4. Los ejemplos también se suceden la literatura latina; cf. Verg. *Buc.* I 75; V 6-7 y 19; VI 13-4; IX 41-2, así como Calp. I 8-12; IV 95-6; VI 66-8 y 70. El motivo también lo encontramos fuera de la poesía pastoril. Cf. Hor. *Carm.* I 5, 1-3: *quis multa gracilis te puer in rosa/ perfusus liquidus urget odoribus/ grato, Pyrrha, sub antro?* Prop. II 32, 39: *cum quibus Idaeo legisti poma sub antro*, y *Copa* 9: *en et Maenali quae garrit dulce sub antro/ rustica pastoris fistula more sonat.*

Como aprecia V. Cristóbal<sup>568</sup> en la mayoría de los casos el término *antrum* suele ocupar el último pie del hexámetro, tal como apreciamos en este ejemplo.

El término *antrum*, tomado del griego *a[ntron* y que encontramos a lo largo de toda la literatura griega, aparece por primera vez en las *Bucólicas* de Virgilio<sup>569</sup>, pues el latín tiene su propio término, *spelunca*, nombre que no aparece en toda la poesía bucólica latina y que Virgilio emplea, por ejemplo, para describir la cueva donde se refugian Dido y Eneas, *Aen.* IV 165, o para designar la gruta donde habita Caco VIII 193. Tras el uso de *antrum* por parte de Virgilio, este término se generalizará a lo largo de toda la poesía augustea en detrimento de la palabra latina *spelunca*.

Castagna<sup>570</sup> sugiere que Nemesiano tendría en mente al escribir estos versos el pasaje de Theocr. III 6-7: *...tiv mΔ oujkevti tou'to katΔ a[ntron | parkuvptoisa kalei" to;n ejrwuvlon...* Este pasaje es junto con el de Nemesiano el único que nos presenta la cueva como lugar de encuentro

---

<sup>567</sup> V. CRISTÓBAL, *op. cit.*, pp. 204-14.

<sup>568</sup> V. CRISTÓBAL, *op. cit.*, p. 210.

<sup>569</sup> E. NORDEN, *P. Vergilius Maro Aeneis Buch VI*, Stuttgart 1957, nota a v. 10.

<sup>570</sup> L. CASTAGNA, *art. cit.*, p. 421-2.

entre los amantes. Según este estudioso la expresión *consueto ...sub antro* evocaría el *oujkevti* de Teócrito y la preposición *sub* sería traducción del griego *katav*. Sin embargo la cueva también sirve de lugar de encuentro entre Dido y Eneas en el anteriormente citado pasaje de la *Eneida* y la expresión *sub antro* también la encontramos en Hor. *Carm.* I 5, 3. En tanto que la cueva es como hemos visto un elemento frecuente dentro del paisaje pastoril habría que considerar con cierta cautela, aunque teniéndola presente, la afirmación de L. Castagna.

**trini perierunt ordine soles:** metonimia en donde *sol* equivale a *dies*, como también encontramos en Lucr. VI 1219: *nec tamen illis solibus ulla/comparebat auis*; y sobre todo en Verg. *Buc.* IX 51-2: *Saepe ego longos/cantando puerum memini me condere soles*.

**trini:** numeral distributivo empleado como cardinal.

**ex quo ...exspecto:** forma verbal en presente dentro de una adverbial temporal con valor de pasado<sup>571</sup>; cf. Prop. II 8, 1: *eripitur nobis iam pridem cara puella*.

**exspecto:** H. J. Williams muestra otros ejemplos de *-o* final abreviada en verbos polisílabos como Tib. II 6, 41; Ouid. *Her.* XVIII 203; Stat. *Silu.* III 3, 42; *Theb.* II 336 y 342, así como Nem. II 43; III 14 y IV 42.

### **27-8 Interea, tamquam nostri solamen amoris**

#### **hoc foret aut nostros posset medicare furores,**

Nemesiano se hace aquí eco de Verg. *Buc.* X 60: *tamquam haec sit nostri medicina furoris*.

El amor como enfermedad (*novso" /morbus amoris*)<sup>572</sup> o locura (*ejrwmaniva /furor amoris*) también lo encontramos en Theocr. II 82: *w{"*

---

<sup>571</sup> J. B. HOFMANN - A. SZANTYR, *op. cit.*, p. 305.

ejmavnhn. Esquines en Theocr. XIV 52-3 le asegura a Tiónico no encontrar remedio a su amor: cw[ti to; favrmakovn ejstin ajmhcanevonto" e[rwto"| oujk oïda. El enamorado de XXIII 24 considera la muerte un favrmakon que le librá de las penas de amor y XXX 1 comienza con el mismo motivo: "Wai tw; calevpw kaijnmovrvw tw'de noshvmato". En Bión fr. III 3 se nos muestra cómo el canto es la mejor medicina frente al amor: ta;n glukera;n molpavn, ta'" favrmakon a{dion oujdevn. En Virgilio son conocidos los pasajes de *Buc.* VI 47: *quae te dementia cepit?* y *Buc.* X 22: *Galle, quid insanis?* pasajes en los que se formula esta misma idea. Cf. *Nem.* II 3: *furiosa mente*.

En poesía lírica también encontramos múltiples ejemplos; cf. Prop. I 27-8: *Non ego tum potero solacia ferre roganti/ cum mihi nulla mei sit medicina mali*; y II 1, 57-8: *Omnis humanos sanat medicina dolores: solus amor morbi non amat artificem*. Tib. II 3, 13-4: *nec potuit curas sanare salubribus herbis:/ quidquid erat medicae, uicerat, artis, amor*. Catull. LXXVI se refiere al amor como v. 20 *pestem* y v. 25 *morbum*, y Hor. *Epist.* II 1, 118 lo describe como *insania*

El remedio a esta enfermedad es para Theocr. XI 1-3 la poesía<sup>573</sup>: Oujde;n potto;n e[rwta pefuvkei favrmakon a[llo,| Nukiva, ou[tΔ e[gcriston, ejmi;n dokei', ou[tΔ ejpivpaston,| h[ tai; Pierivde". Cf. nuestro comentario a IV 19. Para Long. II 7, 7 ni siquiera el canto es medicina para el amor. Para Prop. III 17, 3-4 el remedio será el vino: *Tu*

---

<sup>572</sup> Sobre este motivo en la literatura griega cf. E. CALDERÓN DORDA, "Los tópicos eróticos en la elegía helenística", *Emerita* 65 (1997) 1-15, esp. 5.

<sup>573</sup> F.T. GRIFFITHS, "Poetry as *Pharmakon* in Theocritus *Idyll* 2", en *Hellenic Studies presented to Bernard M.W. Knox on the occasion of his 65th birthday I*, Berlín 1979, pp. 81-8; C. MEILLIER, "La fonction thérapeutique de la musique et de la poésie dans le recueil des 'Bucoliques' de Théocrite", *Bull. Ass. G. Budé* (1982) 164-86.

*potes insane Veneris compescere fastus,/ curarumque tuo fit medicina mero.*

**tamquam:** adverbio prosaico<sup>574</sup> por oposición a los poéticos *ut, uelut* y al épico *ceu*. Tan sólo encontramos un solo ejemplo en todo Virgilio, *Buc.* X 60, de donde lo toma Nemesiano, y ninguno en Tibulo, Propercio, Valerio Flaco y Silio Itálico.

**interea:** adverbio empleado para hacer énfasis en una transición; *cf.* Verg. *Georg.* III 40; Tib. I 10, 45; Prop. II 13, 41 y Nem. III 35.

**nostri ... nostros:** plural de modestia.

**solamen:** *cf.* Forcellini IV 402: *uox fere poetica.*

**medicare:** según Keene (*ad loc.*) "this word, as well as the deponent form *medicari*, is found in poetry and post-Augustan prose for the classical *mederi*".

**furores:** es frecuente emplear una metonimia para referirse al amor o sus efectos. Como locura lo describen Verg. *Buc.* X 38: *siue mihi Phillis siue esset Amyntas/ seu quicumque furor...* Nem. II 3: *in Donaces uenerem furiosa mente ruebant;* Nem. IV 5: *parilisque furor de dispare sexu...* y Nem. IV 7: *hos puer ac Meroe multum lusere furentes.*

El empleo de *furor* para referirse al amor también lo encontramos en la poesía lírica y elegíaca<sup>575</sup>. Así lo vemos en Prop. I 1, 7: *et mihi iam toto furor hic non deficit anno;* y I 13, 20: *tantus erat demens inter utrosque furor;* Ovidio pone en boca de Fedra las siguientes palabras, Ouid. *Her.* IV 51-2: *namque mihi referunt, cum se furor ille remisit, omnia;* al igual que Deyanira en *Her.* IX 145: *quo me furor egit amantem?* También encontramos ejemplos en Catull. LIIV 94: *cogor inops, ardens, amenti*

---

<sup>574</sup> B. AXELSON, *op. cit.*, pp. 88-9.

<sup>575</sup> I. MAZZINI, "Il folle d'amore", en *Il poeta elegiaco e il viaggio d'amore. Dall'innamoramento alla crisi*, ed. S. Alfonso *et al.*, Bari 1990, pp. 39-83, esp. 39 y 83.

*caeca furore*, y Hor. *Carm.* III 27, 36: *pietasque ...uicta furore!* Vemos otros ejemplos en Catull. L 11, LXVIII 129; Lucr. IV 1069; Verg. *Aen.* IV 91 y 433; Ouid. *Met.* III 350, 479 y X 397.

Otras metonimias empleadas son: *dementia* (Verg. *Buc.* II 69: *quae te dementia cepit!*), *error* (Verg. *Buc.* VIII 41: *ut me malus abstulit error!*), *cura* (Verg. *Buc.* X 22: *tua cura Lycoris*; Nem. IV 4: *leuant carmina curas*).

**29-32 nulla meae trinis tetigerunt gramina uaccae  
Luciferis, nullo libarunt amne liquores;  
siccaque fetarum lambentes ubera matrum  
stant uituli et teneris mugitibus aera complent.**

Es un motivo recurrente en el género pastoril presentar diversos elementos de la naturaleza que en simpatía con el pastor se compadecen de él. Similar efecto al descrito por Idas tuvo en el rebaño la muerte de Bión en Mosch. III 23-4 a quien lloraron sus vacas y toros: *kai; aiJ bove" aiJ poti; tauvroi" | plazovmenai goavonti kai; oujk ejqevlonti nevmesqai*, y la de Dafnis en Verg. *Buc.* V 24-6: *Non ulli pastos illis egere diebus/ frigida, Daphni, boues ad flumina; nulla neque amnen/ libauit quadripes nec graminis attigit herbam*; esta muerte también la lloraron leones, montes y bosques, vv. 27-8: *Daphni, tuum Poenos etiam ingemuisse leones/ interitum montesque feri siluaeque loquuntur*; tras su apoteosis, la naturaleza volverá a mostrar sus rasgos más humanos, vv. 58-64: *ergo alacris siluas et cetera rura uoluptas/ ...Ipsi laetitia uoces ad sidera iactant/ intonsi montes, ipsae iam carmina rupes,/ ipsa sonant arbusta: "Deus, deus ille, Menalca"*.

En Theocr. IV 14 el rebaño siente la ausencia de su amo: h\ ma;n deivlaiaiv ge, kai; oujkevti lw'nti nevmesqai y en Theocr. VII 73-75 el monte y las encinas lloran con Dafnis, enamorado de Jénea: w{" poka ta" Xeneva" hjavssato Davfni" oJ bouvta"| cwj" o[ro" ajmfeponei'to kai; wJ" druve" aujto;n ejqrhvneun| Ôlmevra a{ite fuvonti parΔ o[çqaisin potamoi'o. También la naturaleza lamenta de otras ausencias como la de Títiro en Verg. *Buc.* I 38-9: *Tityrus hinc aberat. Ipsae te, Tityre, pinus,/ ipsi te fontes, ipsa haec arbusta uocabant*, o la de Coridón en Calp. VII 1-3: *uicesima certe/ nox fuit, ut nostrae cupiunt te cernere siluae,/ ut tua maerentes exspectant iubila tauri.*

El motivo, sin embargo, parece haberlo tomado de Theocr. VIII 47/44: aij dΔ a[n ajfevrph/ (sc. Mivlwn),| cwj poimh;n xhro;" thnovqi caij botavnai. y 48: cwj ta;" bw" bovskwn caij bove" aujovterai, donde el rebaño y los pastos, en simpatía con el pastor enamorado, sufren los mismos efectos del amor ante la ausencia de la amada.

En la literatura posterior volvemos a encontrar el motivo en Poliziano, *Orfeo*, 58-61, en palabras de Aristeo: "di ciò si lagna el mio cornuto armento/ né vuol bagnare il grifo in acqua pura,/ né vuol toccar la tenera verdura,/ tanto del suo pastor gl'incresce e duole".

Eco de estos versos de Nemesiano se hará Mantuanus, *Ecl.* I 33-4: *mugitibus .../ compleuit*, así como Franciscus Modius<sup>576</sup>, *Funera* VII: *Et uos parcite, oues, concidere gramina morsu/ trinis quis Daphnim ploramus iure diebus./ Parcite fonte sitim releuare atque ubera siccae/ ingratum querulis balatibus aera et aures/ caedite diuorum.*

Este pasaje de Nemesiano será citado por Fernando de Herrera como lugar común con Garcilaso, *Égloga* II 506-511:

---

<sup>576</sup> W. P. MUSTARD, *op. cit.*, pp. 81-2.



las ya desamparadas vacas mías/ por otro tanto tiempo no gustaron/ las  
verdes hierbas no las aguas frías;/ los pequeños hijuelos, que hallaron/ las tetas  
secas ya de las hambrientas/ madres, bramando al cielo se quejaron;

Comentando estos versos, Herrera<sup>577</sup> cita como lugares comunes Verg.  
*Buc.* V 24-6: "*non ulli pastos illis egere diebus/ frigida, Daphni, boues ad  
flumina; nulla neque amnen/ libabit quadrupes, nec graminis attigit  
herbam*", *Nem.* II 27-32: "*Interea tamquam nostri solamen amoris/ hoc  
foret, aut posset rabidos medicare furores,/ nulla meae trinis tetigerunt  
gramina uaccae/ luciferis, nulloque biberunt amne liquores;/ siccaque  
foetarum lambentes ubera matrum/ stant uituli, et teneris mugitibus aera  
complent*", traduciendo Herrera a continuación:

En tanto como si esto a mis amores/ fuese consuelo, o ser pudiese cura/ a la  
rabia y dolor de mis furores,/ no tocaron mis vacas la pastura/ tres días, ni  
bebieron los licores;/ y los becerros, sin la leche pura/ a las preñadas madres  
que hallaron, el aire con mugidos ocuparon.

También presenta Herrera como lugar común a Sannararo, *Arcadia* V, vv.  
48-9: "ne greggi andar per monti,/ ne gustaro herbe, o fonti" y VIII 35:

Y agrado de ello, tornó a decir en la Prosa 8: 'Y mis vacas ayunas no  
salieron del cerrado corral, ni gustaron jamás sabor de yerba, ni licor de río  
alguno'.

Ofrecemos a continuación el texto original de Sannararo, en el que, tal  
como se aprecia, es una fiel traducción del texto de Nemesiano:

e le mie vacche digiune non uscirono da la chiusa mandra, nè gustarono  
mai sapore di erba né liquore di fiume alguno; onde i miseri vitelli sugando le  
secche poppe de le affamate madri e non trovandovi lo usato latte, dolorosi  
appo quelle reimpivano le circostanti selve di lamentevoli muggiti.

---

<sup>577</sup> *Ed. cit.*, H 565, pp. 517-8.

El que no hayamos encontrado ningún otro eco de Nemesiano en Garcilaso nos lleva a considerar, junto con Morros<sup>578</sup>, que Garcilaso tomó de Sannazaro estos versos y no de Nemesiano. En otro orden de cosas, el texto ofrecido por Herrera presenta dos variantes con respecto a nuestra edición y el resto de ediciones modernas: *rabidos* en lugar de *nostros* y *nulloque biberunt* por *nullo libarunt*, de lo que podemos concluir que Herrera manejó algún códice o edición próximos a H (Harleianus 2578), el famoso manuscrito colacionado con aquél que había sido copiado de propia mano por Boccaccio.

El propio F. de Herrera se servirá de este motivo en su *Égloga* "A la muerta Amarilis lamentaba", vv. 72-5: "Las vacas aquel tiempo no paçieron,/ espantadas de oír el llanto mío,/ la grama y la agua clara no tocaron". Gracias a su conocimiento de los ya citados pasajes de Nemesiano, Sannazaro y Garcilaso, no se puede aventurar cual de los tres poetas fue su fuente de inspiración porque probablemente F. de Herrera tendría en mente los tres textos a la hora de componer su poema.

**Lucifer:** metonimia empleada para referirse al día como en Ouid. *Fast.* I 45: *Ne tamen ignores uariorum iura dierum;/ non habet officii Lucifer omnis idem; cf. también Ars III 180 y Fast. III 772; Prop. II 19, 28 y Tib. I 3, 93-4.*

Lucífero, traducción latina del griego *Fwsfovro*", representa la luz que precede al amanecer, la estrella matutina identificada con el planeta Venus. Es hijo de Astreo y la Aurora o Eos. *Cf. Ouid. Met. II 114-5:*

---

<sup>578</sup> *Ed. cit.* p. 166; a la misma conclusión llegan también A. ALVAR EZQUERRA-M<sup>a</sup>.V. GAGO SALDAÑO, "Garcilaso y los bucólicos latinos menores", en *Siglo de Oro. Actas del IV congreso internacional de la AISO, Alcalá de Henares 22-27 julio 1996*, eds. M<sup>a</sup>. C. García de Enterría- A. Córdón Mesa, Alcalá de Henares: Univ. de Alcalá 1998, pp. 139-152, esp. 146.

*diffugiunt stellae, quarum agmina cogit/ Lucifer.* El empleo de esta metonimia por parte de Nemesiano viene marcado por el hecho de que el momento más apropiado para llevar al ganado a pastar es durante el amanecer.

**libarunt:** forma sincopada por *libauerunt*. La forma *libarunt* adoptada por Glaeser a partir de *libar* N es la *lectio difficilior* respecto a otras lecturas como *sudarunt* G, *biberunt* AH o *lamberunt* V.

**liquores:** forma poética, en lugar de la más prosaica *aqua*, y que emplea Nemesiano en I 35, 87 y III 53. Virgilio y Calpurnio no la emplean en sus *Églogas* en beneficio de *aqua*; cf. Verg. *Buc.* V 47, VIII 64, 87 y IX 9. Calp. I 11 y II 50.

**uituli:** el sufijo *-ulus/ -a* se emplea según Mynors (*ad. Georg.* III 375) para referirse a animales domésticos. Así se expresa Seru. *Ad Buc.* III 30 al referirse a una *uitula* que acaba de parir: *male enim quidam quaestionem mouent, dicentes uitulam paruam esse nec congruere ut eam iam enixam esse dicamus.* En este pasaje de Nemesiano el sufijo adquiere dos valores, el citado valor que le atribuye Mynors y el valor diminutivo que deducimos por el contexto y que es característico de los derivados en *-ulus*.

**teneris mugitibus aera complent:** los terneros llenan de mugidos el aire al igual que hicieran las hijas de Preto en Verg. *Buc.* VI 48: *Proetides implerunt falsis mugitibus agros* o las mujeres latinas en Verg. *Aen.* VII 395: *tremulis ululatibus aethera complent.* Cf. *Carm. Eins.* I 45: *ergo ut diuinis impleuit uocibus auras* y posteriormente M. Val. *Buc.* I 38: *implentesque meas mixtis balantibus aures!*

**33-4 Ipse ego nec iunco molli nec uimine lento  
perfecit calathos cogendi lactis in usus.**

Una de las actividades propias de los pastores es tejer cestos con mimbre o junco (cf. Verg. *Buc.* II 71-2: *quin tu aliquid saltem potius, quorum indiget usus, / uiminibus mollique paras detexere iunco?* Verg. *Buc.* X 71: *dum ...gracili fiscellam textit hibisco*) y es motivo recurrente de esta poesía que el pastor deje desatendidas estas actividades por culpa del amor .

Así lo hace el Cíclope en Theocr. XI 73-4: αἰ[ κΔ εἰνqω;n talavrω" te plevkoi" kai; qallo;n ajmavsa"| tai"" a[rnessi fevroi", tavca ka polu; ma'llon e[coi" nw'n. Buceo, en Theocr. X 2-3, va rezagado en la siega: ou[te to;n o[gmon a[gein ojrqo;n duvna/, wJ" to; pri;n a\ge",| ou[qΔ a{ma la/otomei"" tw'/ plativon, ajllΔ ajpoleivph/ y Cloe, en Long. I 13, 5, no presta atención a su rebaño. Más relación con estos versos encontramos en Calp. III 68-9: *sed mihi nec gracilis sine te fiscella salicto / textitur et nullo tremuere coagula lacte.*

Véase este mismo motivo dentro ya de la literatura española en L. Barahona de Soto, *Egl.* I 18-22: "flexibles varas, que después, tejidas/ por las hermosas palmas se fueron transformando/ en blandos canastillos".

**iunco ...uimine:** los cestos estan hechos de mimbre y junco como vemos en Verg. *Buc.* II 71-2 y Tib. II 3, 15: *tunc fiscella leui detexta est uimine iunci.*

**Ipse ego:** en posición enfática como en Verg. *Buc.* II 51: *ipse ego cana legam tenera lanugine mala.*

**ego:** a lo largo de toda la literatura latina es usual la abreviación de la última sílaba de palabras de estructura yámbica.

**molli:** cf. nuestro comentario a v. 5.

**calathos**<sup>579</sup>: palabra de origen griego (*kavlaqo*) que encontramos por vez primera en Verg. *Buc.* II 46. En Catulo (LXIV 311) aparece el término *calathiscus* (gr. *kalaqivsko*). Cf. Seru. *Ad Buc.* II 45: *sane 'calathis' graecum est; nam latine quasillum dicitur: Cicero in Philippicis <III 4, 10> at uero inter quasilla pendatur aurum.* Según Tränkle<sup>580</sup> ambos términos proceden del vocabulario de la poesía helenística. El otro término empleado para este utensilio u otro similar es el de *fiscella*; cf. Verg. *Buc.* X 71; Nem. I 1.

El *calathus* se caracterizaba por ser más estrecho por la base que por el cuello; cf. Plin. *H.N.* XXI 11 & 23: *ab angustiis in latitudinem sese laxantis effigie calathi.* Se emplea tanto para cuajar leche (Calp. II 77: *calathos nutanti lacte coactos*), como para transportar queso (Seru. *Ad Georg.* III 402), flores (Verg. *Buc.* II 46), frutas (Prop. III 13, 30), lana (Iuu. *Sat* II 54-5) o vino (Verg. *Buc.* V 71). En este último caso se supone que no estaría hecho de junco sino de metal como describe Seru. *Ad Georg.* III 402: *CALATHIS uasis aereis, in quibus lac uel recens caseus in urbe distrahitur.* El junco como material para su fabricación lo vemos en Ouid. *Fast.* IV 435: *lento calathos e uimine nexos.*

Estas cestas eran en cierto modo permeables con el fin de que evacuaran el suero de la leche tal como explica Tib. II 3, 14<sup>a</sup>-6: *Ipse deus (sc. Apollo) solitus... et miscere nouo docuisse coagula lacte,/ lacteus et mixtus obriguisse liquor./ Tum fiscella leui detexta est uimine iunci,/ raraqe per nexus est uia facta sero* y Ouid. *Fast.* IV 769-70: *referat mihi caseus aera,/ dentque uiam liquido uimina rara sero.*

---

<sup>579</sup> E. SAGLIO, "Calathus", en *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*, ed. M. M. Ch. Daremberg y E. Saglio, París 1969, pp. 812-814.

<sup>580</sup> H. TRÄNKLE, *Die Sprachkunst des Properz und die Tradition der lateinischer Dichtersprache*, Wiesbaden 1960, p. 115.

Colum. VII 8, 3 nos explica el proceso de elaboración del queso. Tras permanecer en vasijas *et confestim cum concreuit liquor, in fiscellas aut in calathos uel formas transferendus est. Nam maxime refert primo quoque tempore serum percolari et a concreta materia separari. Cf. Varr. R.R. II 11, 1-5.*

**lento:** este adjetivo lo encontramos en las *Bucólicas* de Virgilio aplicado a las plantas con el significado de *mollis, flexosus, tener*; cf. I 25, III 38 y 83, V 16 y 31, VII 48, IX 42 y X 40. Vemos un ejemplo similar ya en Plaut. *Asin. 575: ulmeis ...lentis uirgis.*

**uimine lento:** cf. Verg. *Georg. IV 34; Aen. VI 137.* El que no aparezca en ningún otro ejemplo de la expresión *uimine lento* ni en la poesía pastoril de Virgilio ni en Calpurnio lleva pensar que este verso de Nemesiano ha servido de modelo para Mantuanus, *Ecl. IX 65: textae lento de uimine saepes.*

**35-6 Quid tibi, quae nosti, referam? Scis mille iuencas  
esse mihi, nosti numquam mea mulctra uacare.**

Tal como afirma Seru. *Buc. II 20: tria sunt quibus amatores possunt placere, diuitiis, pulchritudine, cantinela.* Encontramos aquí un motivo recurrente dentro de las súplicas de un pastor a su amada: su situación privilegiada porque goza de múltiples bienes, ya sean de ganado ya de frutos de la tierra<sup>581</sup>. Así lo encontramos ya en Theocr. XI 34-7 donde el Cíclope viéndose rechazado por Galatea se jacta de tener mil<sup>582</sup> cabezas de ganado de donde obtiene abundante leche: *ajllΔ o|uto" toiou'to" ejw;n bota; civlia bovskw,| khjk touvtwn to; kravtiston ajmelgovmeno" gavla*

---

<sup>581</sup> V. CRISTÓBAL, *op. cit.*, pp. 355-78; cf. también nuestro comentario a v. 60.

<sup>582</sup> Ejemplos en los que el cardinal "mil" equivale a "muchas" encontramos en Tib. I 2, 49-05; II 3, 44 y II 4, 60.

pivnw:| turo;" dΔ ouj leivpei mΔ ou[tΔ ejn qevrei ou[tΔ ejn ojpwvra/,| ouj ceimw'no" a[krw: tarsoi; dΔ uJperacqeve" aijeiv y algo similar argumenta en su favor el Cíclope de Ouid. *Met.* XIII 821-830. De estos versos de Teócrito se hace eco Verg. *Buc.* II 20-2 donde Coridón alardea ante Alexis con las siguientes palabras: *quam diues pecoris, niuei quam lactis abundans./ Mille meae Siculis errant in montibus agnae;/ lac mihi non aestate nouum, non frigore deficit.* Este motivo también lo emplea el Lícidas de Calp. viéndose rechazado por Filis en III 65-7: *quid tibi, quae nosti, referam? scis, optima Phylli,/ quam numerosa meis siccetur bucula mulctris/ et quam multa suis suspendat ad ubera natos,* al igual que Idas enamorado de Crócale en Calp. II 68-70: *Mille sub uberibus balantes pascimus agnas,/ totque Tarentinae praestant mihi uellera matres; per totum niueus premitur mihi caseus annum.* El Idas de Nemesiano toma de la citada tercera *Égloga* de Calpurnio casi un verso, hasta la diéresis bucólica, y recoge este pensamiento, como en el citado pasaje de Virgilio, en dos versos cambiando el *mille agnae* de Coridón por *mille iuuencae*.

Tras Nemesiano encontramos el motivo, aunque fuera del contexto amoroso, en el *Carmen de mortibus bouum* de Severo Santo Endelegio vv. 13-6: *Scis, Aegon, gregibus quam fuerit potens/ ut totis pecudes fluminibus uagas/ complerent etiam concaua uallium/ campos, et iuga montium,* y en Modoin. II 47-49, aplicado en este caso a la edad de oro: *Alpibus in gelidis errant tibi mille capellae,/ ad tua tecta die referent bis turgida sponte/ ubera, bis niueus praemittitur tibi caseus, Alcon.*

El motivo de las "mil" cabezas de ganado tiene una amplia repercusión en la literatura occidental; cf. Sannazaro, *Arcadia*, prosa IX: "mille pecore di bianca lana pasce per queste montagne, nè di state nè di verno mai li manca novo latte". Lo volvemos a encontrar en los reproches

de Tirsi a Dafne en el poema "Tirsi, pastor del más famoso río" de F. de Figuerola, vv. 127-32: "Mil ovejas que van presas del lobo/ por estos bosques, y solían ser mías/ ¿no te dieron un tiempo de sus partos?/ ¿No te dieron mis versos fruta y flores?/ ¿Por qué me ha de vencer pastor ajeno/ y si no vil, que yo menos famoso?"; y en B. de Balbuena, *El siglo de oro en las selvas de Erifile*, Egl. II 52-3: "Bien sabes que revuelvo en el ejido/ mil ovejas más blancas que la nieve"; cf. también Góngora, *Polifemo*, oct. 49: "Pastor soy, mas tan rico en ganados,/ que los valles impido más vacíos/ los cerros desparezco levantados/ y los caudales seco de los ríos".

**Quid tibi, quae nosti, referam? Scis ...nosti:** los versos de Nemesiano están tomados del citado pasaje de Calp. III 65: *quid tibi, quae nosti, referam? scis...* para continuar con una variación empleando un original dativo posesivo dentro de una oración de infinitivo. El tema en conjunto es una síntesis de diversos pasajes bucólicos. Por un lado, de Verg. *Buc.* II 21 y Calp. II 68 toma el *mille* (*iuuencas*); por otro, la abundancia de leche, que el pastor manifiesta al afirmar que sus calderos nunca están vacíos, la encontramos en Verg. *Buc.* II 22: *lac mihi non ...defit*.

**nosti:** forma sincopada de *nouisti*; tiempo perfecto con valor de presente al igual que el griego οἶδα<sup>583</sup>. Con el empleo de *nosti* se busca la variación con el *scis* del verso anterior.

**multra:** nos explica Isid. *Etym.* XX 6,7 que este término está relacionado con el verbo *mulgere*, porque éste era el recipiente en el que se ordeñaba las vacas: '*mulgarium uas*' in quo *mulguntur pecora: idem et mulctrum, ab eo quod in eo mulgitur lac*; cf. Verg. *Georg.* III 176-8: *nec tibi fetae/ more patrum niuea implebunt multraria uaccae/ sed tota in*

---

<sup>583</sup> M. BASSOLS, *op. cit.*, I, p. 297.



*dulcis consument ubera natos*. White<sup>584</sup> describe los recipientes empleados para ordeñar como cuencos de barro de boca ancha y poca altura.

**37-9 Ille ego sum, Donace, cui dulcia saepe dedisti  
oscula nec medios dubitasti rumpere cantus  
atque inter calamos errantia labra petisti,**

Los ecos de la *Égloga* III de Calpurnio continúan aquí. Cf. la súplica de Lícidas a Filis en Calp. III 55-58: *Ille ego sum Lycidas, quo te cantante solebas/ dicere felicem, cui dulcia saepe dedisti/ oscula nec medios dubitasti rumpere cantus/ atque inter calamos errantia labra petisti*. Estos tres versos de Nemesiano han sido objeto de diversas críticas entre los estudiosos al ser considerados más una desafortunada copia que una recreación de su modelo; cf. las opiniones de Hubaux<sup>585</sup>: "C'est un des vols les plus scandaleux de Nemesien"; R. Verdière<sup>586</sup>: "Nemesianus a pillé cette fois avec un manque de vergogne qui frise l'indécence", y W. Schetter<sup>587</sup>: "Diese Behauptungen verraten eine befremdliche Unkenntnis der Theorie und Praxis antiker Imitationsgepflogenheiten".

Los versos de Calpurnio son a su vez recreación de pasajes similares en los que las palabras del amado/a son interrumpidas por los besos; cf. Ouid. *Her.* XIII 119-20: *quae mihi dum referes, quamuis audire iuuabit,/ multa tamen rapies oscula, multa dabis*; *Her.* XV 44: *oscula cantanti tu mihi rapta dabis*; *Am.* II 4, 26: *oscula cantanti rapta dedisse uelim*; *Met.* X

---

<sup>584</sup> K.D. WHITE, *Farm equipment of the roman world*, Cambridge 1975, pp. 170-2.

<sup>585</sup> J. HUBAUX, *Les thèmes bucoliques dans la poésie latine*, Bruselas 1930, p. 244.

<sup>586</sup> R. VERDIÈRE, "La bucolique post-virgilienne", *EOS* (1966) 161-85 esp. 179.

<sup>587</sup> W. SCHETTER, "Nemesians Bucolica und die Anfänge der spätlateinischen Dichtung", *Studien zur Literatur der Spätantike, Wolfgang Schmid zum 25. Jahrestag seiner Lehre in Bonn*, eds. Chr. Gnllka - W. Schetter, Bonn 1975, pp. 1-43, esp. 31.

559: *mediis interserit oscula uerbis*; Stat. Ach. I 575-6: *nunc occupat ora canentis/ et ligat amplexus et mille per oscula laudat*.

**Ille ego sum ...cui:** fórmula estereotipada y de uso poético que encontramos también en otros autores buscando expresividad y en ocasiones patetismo; cf. Tib. I 3, 31-2: *Ille ego sum.../ ...cui...* Ouid. *Met.* IV 226: *Ille ego sum ...qui*; Tris. IV 5, 12: *ille ego sum*; Am. II 1, 2: *Ille ego ...Naso*; Her. XII 105: *illa ego, quae*; Pont. III 504: *illa ego sum*; Calp. *loc. cit.*

**dubitasti:** perfecto sincopado.

**inter ...errantia:** los pocos ejemplos del empleo de la preposición *inter* junto a un verbo como *erro*, lleva a H. J. Williams a justificar su valor local mediante la cita de Hor. *Carm.* III 18, 13: *inter audaces lupus errat agnos*, justificación innecesaria pues es evidente la imagen visual que pretende mostrar el poeta con esta metáfora.

#### **40 heu heu! nulla meae tangit te cura salutis?**

Para el amor como enfermedad cf. nuestro comentario a v. 28. Cf. Catull. LXXVI 15 que también habla de *salus* al referirse a su enamoramiento: *una salus haec est*.

También el cabrero de Theocr. III 33 se queja de la falta de atención por parte de su amada: tu; dev meu lovgon oujdevna poih', y algo similar expresa el Cíclope en Theocr. XI 29: ti;n dΔ ouj mevlei, ouj ma; DivΔ oujdevn. En Verg. *Buc.* II 6-7 encontramos las siguientes palabras de Coridón: *O crudelis Alexi, nihil mea carmina curas?/ nil nostri miserere? mori me denique cogis? Cf. Prop. I 8, 1: Tune igitur demens, nec te mea cura moratur?* Sin embargo, el pasaje que presenta más semejanzas con este de Nemesiano lo encontramos en Theocr. III52: ΔAlgevw ta;n

kefalavn, ti;n dΔ ouj mevlei, donde el cabrero reprocha a su amada el dolor de cabeza que ella le ha producido a causa de su falta de atención.

De este verso se harán eco Marc. Val. *Buc.* I 31: *nec michi cura gregis superest nec cura salutis*, así como Sannazaro *Ecl.* II 17: *Nec tamen ulla meae tangit te cura salutis*, y Navagero, *Carm.* XIX (*Acon*) v. 43: *Hei mihi nulla ouium tangit me cura merum*:

**Heu heu!**: doble interjección que también encontramos en Verg. *Buc.* II 58 y III 100 y que Virgilio pudo haberla tomado de Theocr. IV 26: *feu' feu'*.

#### **41 Pallidior buxo uiolaeque simillimus erro.**

La palidez es una de las características de la persona enamorada como vemos en Hor. *Carm.* III 10, 14: *tinctus uiola pallor amantium*, y Tib. I 8, 52: *sed nimius luto corpora tingit amor*. El propio Ovid. *Ars.* I 729-32 recomienda a los enamorados palidecer con el fin de que la amada les preste atención: *palleat omnis amans: his est color aptus amanti*, poniendo por ejemplo a Orión y Dafnis: *pallidus in Side siluis errabat Orion, pallidus in lenta Naide Daphnis erat*. Un nuevo ejemplo nos lo ofrece Ovidio en *Am.* III 6, 25 donde nos cuenta como *Inachus ...pallidus isse*; cf. otros ejemplos en Prop. III 8, 25: *semper in irata pallidus esse uelim*, y II 5, 30: *hic tibi pallori, Cynthia, uersus erit*.

En Calp. III 45 Lícidas, enamorado de Filis, también hace referencia a su palidez: *has tibi, Phylli, preces iam pallidus, hos tibi cantus*, y más adelante se lamenta porque a causa de su rechazo vaga errante, III 50: *ut Lycidas domina sine Phyllida tabidus erro*, idea que también encontramos en Nemesiano.

Nuestro autor recrea dos pasajes de Ovidio; *Met.* IV 134: *oraque buxo/ pallidiora gerens*, tomado de la descripción de Tisbe al ver al moribundo Píramo, y *Met.* IV 268: *uiolaeque simillimus ora/ flos tegit*, perteneciente al episodio de Clitie, comprimidos en un verso de estructura quiástica con una creciente sucesión de comparativo y superlativo<sup>588</sup>. Nuestro autor omite el último pie de Ovidio, *ora*, sustituyéndolo por el *erro* que encontramos en Calpurnio.

**buxo:** se refiere al *Buxus sempervirens* L.<sup>589</sup>, arbusto cuyas hojas adquieren un color verde oscuro por la cara superior y verde-amarillento, casi mate, en la inferior; *cf.* Plin. *H.N.* XVI 28 & 70.

Se encuentra en zonas montañosas ocupando linderos y los claros de los hayedos, pinares, robledales y quejigales. Su madera tiene color amarillo y es tan pesada que no flota en el agua. Su nombre procede del griego *puvxo*", palabra que designa también al vaso y otros utensilios hechos con esta madera (*cf.* *puxivon / puxiv*").

El empleo del boj como símil de la palidez ya lo encontramos en Ovid. *Met.* IV134-5: *oraque buxo/ pallidiora gerens*, y en *Met.* XI 417 se describe a Alcíone rechazada por Céix con una comparación similar: *buxoque simillimus ora/ pallor obit*; *cf.* también Priap. 32, 2; Mart. XII 32, 8.

**uiolae:** griego *i[on / leukovion*. El término *uiola* es empleado en el mundo antiguo para referirse a varias flores.<sup>590</sup> Nemesiano se refiere en concreto al *Cheirantus cheiri* L. o alhelí caracterizado por el color amarillento de sus flores. En Verg. *Buc.* II 47 se destaca el tono pálido de esta planta: *pallentis uiolas*. También se le denomina *uiola lutea* (Priap. 86, 32) y *uiola flaua* (Pallad. I 37, 2). *Cf.* Theocr. X 28: *kai; to; i[on mevlan*

---

<sup>588</sup> W. SCHETTER, *ibid.*

<sup>589</sup> J. ANDRÉ, *Les noms de plantes dans la Rome antique*, París 1985, p. 42.

<sup>590</sup> J. ANDRÉ, *op. cit.*, p. 272.

ejstiv y Plin. *H.N.* XXI 14& 27: *plurima sunt genera, purpurea, lutea, albae ...e satiuis maxima auctoritas luteis.*

**erro:** *errare* es una expresión frecuente para describir los movimientos de una persona enamorada<sup>591</sup>. En la literatura griega leemos en Parthen. XXXVI 4, cómo Argatone vagaba errante de un lado para otro al conocer la muerte de su marido Reso: peri; aujto;n (sc. tovpon) ajlwmevnh, al igual que Minos en Callim. *Hymn.* III 190-1: h|" pote Mivno"| ptoihqei;" uJpΔ e[rwti katevdramen ou[rea Krhvth", y Medea en Apoll. Rhod. IV 14-19 y 43-9. El ejemplo más conocido dentro de la literatura latina de este motivo lo encontramos en la descripción de los síntomas de Ariadna en Catull. LXIV 124-29 y 195-97: *saepe illam perhibent ardenti corde furentem/ clarisonas imo fudisse e pectore uoces,/ ac tum praeruptos tristem ascendere montes,/ unde aciem <in> pelagi uastos protenderet aestus,/ tum tremuli salis aduersas procurrere in undas/ mollia nudatae tollentem tegmina surae/ ...huc huc aduentate, meas audite querellas,/ quas ego, uae misera, extremis proferre medullis/ cogor inops, ardens, amenti caeca furore.* En una actitud similar nos muestra Virgilio a Dido en *Aen.* IV 68: *uritur infelix Dido totaque uagatur/ urbe furens.* También Milanión enamorado de Atalanta es descrito corriendo por lugares inhóspitos, Prop. I 1, 11-12: *Nam modo Partheniis amens errabat in antris,/ ibat et hirsutas ille uidere feras;* al igual que Orión en Cic. *Arat.* 421<sup>592</sup>: *excelsis errans in collibus amens,* y en Ouid. *Ars* I 731: *pallidus in Side siluis errabat Orion.*

---

<sup>591</sup> D.J. KUBIAK, "The Orión episode of Cicero's *Aratea*", *CJ* 77 (1981-2) 16-8; R. CLAUSEN, "Cicero and the new poetry", *HSCP* 90 (1986) 165-6.

<sup>592</sup> Según H. TRÄNKLE, *op. cit.*, p. 13, supone que el origen de este motivo en la literatura latina procede de Ennio.

La poesía bucólica tampoco es ajena a este motivo. Theocr. XIII 64-7 nos presenta a Hércules desesperado por la pérdida de Hilas con las siguientes palabras: JHraklevh" toiou'to" ejn ajtrivptoisin ajkavnqai"| pai'da poqw'n dedovnh'to, polu;n dΔ ejpelavmbane cw'ron.| scevtlioi oiJ filevonte", ajlwvmeno" o{ssΔ ejmovghsen| ou[rea kai; drumouv", ta; dΔ jlavsono" u{stera pavntΔ h\". Europa en Mosch. II 146-8 se lamenta por haber dejado la casa de su padre y por encontrarse errando sin rumbo fijo en pos de un toro: w[moi ejgw; mevga dhv ti dusavmmoro", h{ rJav te dw'ma| patro;" ajpoprolipou'sa kai; eJspomevnh boi÷ tw'/de| xeivnhn nautilivhn ejfevpw kai; plavzomai oi[h. También se nos presenta a Pasífae, enamorada de un toro, vagando por los montes en Verg. *Buc.* VI 52: *A, uirgo infelix! Tu nunc in montibus erras. Cf. nuestro comentario a Nem. IV 6: cogebat trepidos totis discurrere siluis.*

También encontramos ejemplos de este motivo en la poesía pastoril del renacimiento; *cf.* Boccaccio, *Bucc. carm.* II 9-10: *Me miserum male sanus amor per deuia solum/ distrahit*, y 13-15: *nec cura potest retinere peculi/ quin montes celsos densosque per inuia lucos discurram*; Erasmo, *Carmen bucolicum*, CII 99: *Me dirus retinebat amor, sequor inuia saltus*; o Petrarca, *Buc. carm.* I 7-10: *Quis te per deuia cogit?/ Quis uel inaccessum tanto sudore cacumen/ montis adire iubet, uel per deserta uagari/ muscososque situ scopulos fontesque sonantes?*

### **42-3 Omnes ecce cibos et nostri pocula Bacchi**

#### **horreo nec placido memini concedere somno.**

Un nuevo motivo que también encontramos en la *Égloga* III de Calpurnio, donde Lícidas no puede conciliar el sueño a causa de sus penas de amor; *cf.* Calp. III 47: *dum flet et excusso disperdit lumina somno*; *cf.*

también Theocr. XXX 6: tavca dΔ oujdΔ o[son u[pnw jpituvchn e[ssetΔ ejrwiva. Curiosamente el único ejemplo que conjuga en un mismo pasaje comida, bebida y sueño lo encontramos en Longo; cf. Long. II 7, 4 por lo que no descartamos que esta novela haya sido el modelo para este pasaje de Nemesiano: kai; ou[te trofh" ejmemnhvmh" ou[te poton proseferovmhn ou[te u{pnon hJ/rouvmen. Cf. ejmemnhvmh" = *memini*.

Catull. L 9-10 padece los mismos efectos tras un encuentro poético con Licinio: *ut nec me miserum cibus iuuaret, nec somnus tegeter quiete ocellos* y Ouid. *Am.* I 2, 3 nos dice que: *uacuuus somno noctem, quam longa, peregi*. Este mismo autor nos describe a Tereo enamorado de Filomela, *Met.* VI 493 con las siguientes palabras: *ipse suos nutrit cura remouente soporem*; y a Canente buscando con desesperación a su esposo Pico en *Met.* XIV 423-5: *Sex illam noctes, totidem redeuntia solis/ lumina uiderunt inopem somnique cibique/ per iuga, per ualles, qua fors ducebat, euntem*. Prop. I 5, 11 previene a Galo ante los peligros de enamorarse de Cintia: *Non tibi iam somnos, non illa relinquet ocellos*, y en Prop. II 25, 47 leemos: *cum satis una tuis insomnia portet ocellis*. Cf. Ouid. *Met.* VIII 81-2: *curarum maxima nutrix,/ nox*. Otros ejemplos los encontramos en Theocr. X 10; Prop. IV 3, 29; Ouid. *Her.* VIII 107 y XII 169.

Respecto al motivo de la pérdida del apetito, éste ya aparece en Eur. *Med.* 24: kei'tai dΔ a[sito", sw'mΔ uJfei'sΔ ajlghdovsi, e *Hipp.* 275: pw" dΔ ou[, tritaivan gΔ ou\sΔ a[sito" hJmevran...

Sannazaro, *Arcadia* VII 11 se hace eco de estos versos al presentar al pastor Sincero describiendo su anterior estado de enamoramiento: "in sí fiera malincolia e dolore intrai che, 'l consueto cibo e 'l sonno perdendone, piú a ombra di morte che a uom vivo assomigliava". El motivo también lo

encontramos en Poliziano, *Orfeo*, 33-4, al poner en boca del enamorado Aristeo las siguientes palabras: "e'l cibo non mi piace,/ e sanza mai dormir son stato in letto".

**pocula Bacchi:** metonimia<sup>593</sup> empleada para referirse al vino que también encontramos en Verg. *Buc.* V 69; *Georg.* II 190-1 y *Aen.* III 354. En *Buc.* VI 15 se emplea *Iaccho*. Cf. Stat. *Theb.* V 257: *in pocula Bacchum*. Cf. Cic. *N.D.* II 60<sup>594</sup>: *Itaque tum illud quod erat a deo natum nomine ipsius dei nuncupabant, ut cum fruges Cererem appellamus, uinum autem Liberum, ex quo illud Terenti*<sup>595</sup>, "*Sine Cerere et Libero friget Venus*".

El uso del nombre de la divinidad para hacer alusión a una actividad o parcela de la realidad relacionada con ella (cf. Dodds a Eur. *Bacch.* 274-85) lo encontramos ya en Hom. *Il* II 426, 440; *Od.* XXII 444 con Hefesto, Ares o Afrodita pero no con Baco, metonimia que aparece por vez primera en Eurípides (*IT* 164, *IA* 1061). Esta metonimia, de uso frecuente en poesía helenística, la emplea por primera vez, dentro de la literatura latina, Lucr. III 221: *Bacchi cum flos euanuit*; cf. Clausen ad Verg. *Buc.* VI 15<sup>596</sup>.

**horreo:** su empleo como transitivo se emplea generalmente en poesía, sobre todo en el tema de presente; cf. Bömer ad Ouid. *Met.* II 494.

**nec ...memini:** para esta expresión empleada para una acción habitual donde no interviene la memoria cf. Verg. *Georg.* I 399-400: *non ore solutos/ immundi meminere sues iactare maniplos*, y Mynors ad loc. Esta

---

<sup>593</sup> Cf. QUINT. *Inst.* VIII 6, 23-4; H. LAUSBERG, *Manual ...*, II pp. 71-2; --*Elementos de retórica literaria*, Madrid 1983, pp. 113-7; L. RUBIO, "La lengua y el estilo de Virgilio", *Actas del III Congreso Español de Estudios Clásicos*, III, Madrid 1968, pp. 357-75, esp. 361-5.

<sup>594</sup> Cf. el comentario de A. S. PEASE, *Cicero. De Natura deorum*, I-III, Cambridge 1955-8, ad loc.

<sup>595</sup> TERENT. *Eun.* 732.

<sup>596</sup> Cf. también O. GROSS, *De metonymiis sermonis Latini a deorum nominibus petitis* (Diss. Philol. Halenses, 19) Halle 1911, pp. 342-9.



expresión también la encontramos en Verg. *Buc.* VIII 88 (= Varius *fr.* IV 6 Morel): *nec serae meminit decedere nocti*; Prop. I 1, 17-8: *Amor.../ nec meminit notas ...ire uias*; Ouid. *Met.* VII 545: *non aper irasci meminit*, y en sentido afirmativo en Lucr. IV 153: *quam meminit leuor praestare salutem*.

#### **44-49 te sine ... at si tu uenias...:**

Ante la ausencia de la amada toda la naturaleza, en simpatía con el pastor, se compadece de él y pierde toda su belleza. Al igual que el pastor palidece (v. 41), la naturaleza sufre lo propio marchitándose. Un recurso parecido encontramos en Teócrito, en el canto amebeo de Menalcas y Dafnis. El canto de ambos muestra cómo los pastos y el ganado rebosan de fertilidad ante la presencia de la persona amada y cómo se consume todo con su ausencia; *cf.* Theocr. VIII 45(41)-48: ME. e[nqΔ oi[" , e[nqΔ ai\`ge" didumatovkoi, e[nqa mevlissai| smhvnea plhrou'sin, kai; fruve" uJyivterai,| e[nqΔ oJ kalo;" Mivlwn baivnei posivn: aij dΔ a]n ajfevrph/,| cwj poimh;n xhro;" thnovqi caij botavnai. | DA. panta'/ e[ar, panta'/ de; nomoiv, panta'/ de; gavlakto"| ou[qata pidw'sin, kai; ta; neva travfetai,| e[nqa kala; Nai;" ejpinivssetai: aij dΔ a]n ajfevrph/,| cwj ta;" bw"" bovs-kwn caij bove" aujovterai.

El motivo se repite en el virgiliano canto amebeo de Coridón y Tirsis. En este caso el canto de Coridón está estructurado de forma inversa al de Tirsis. Para Coridón toda la naturaleza está en un completo esplendor, esplendor que desaparecerá con la marcha de Alexis; *cf.* Verg. *Buc.* VII 53-56: *Stant et iuniperi et castaneae hirsutae,/ strata iacent passim sua quaeque sub arbore poma,/ omnia nunc rident; at si formosus Alexis/ montibus his abeat, uideas et flumina sicca*. Por el contrario, para Tirsis toda la naturaleza está marchita, situación que cambiará radicalmente con la

llegada de Filis; *Buc.* VII 57-60: *Aret ager, uitio moriens sitit aëris herba,/ Liber pampineas inuidit collibus umbras./ Phyllis amat corylos; illas dum Phyllis amabit, nec myrtus uincet corylos, nec laurea Phoebi.*

Nemesiano recrea y a su vez desarrolla y amplia los versos de Calp. III 51-54, donde Lícidas se lamenta por la ausencia de Filis: *te sine, uae misero, mihi lilia nigra uidentur/ nec sapiunt fontes et acescunt uina bibenti./ At si tu uenias, et candida lilia fient/ et sapient fontes et dulcia uina bibentur.* Nemesiano toma de Calpurnio el primer verso del motivo, donde se nos muestra la ausencia de la amada: *te sine, uae misero, mihi lilia nigra* (Nemesiano: *fusca*) *uidentur*, para desarrollar originalmente en los dos versos siguientes lo que Calpurnio expresa en uno sólo. Calpurnio nos muestra fuentes secas y vinos avinagrados. Por el contrario, Nemesiano continúa con los motivos vegetales expresados en el primer verso (*cf. lilia*) al hablarnos de rosas, jacinto, mirto y laurel. La segunda parte del motivo está elaborada en simetría con la primera; un primer verso tomado de Calpurnio: *At si tu uenias, et candida lilia fient*, para, a continuación, contaminándolo con Verg. *Buc.* III 63: *suaue rubens hyacinthus*, desarrollar el tema en los dos versos siguientes hablando de nuevo de rosas, jacinto, mirto y laurel.

En Marc. Val. *Buc.* II 20-25 el pastor Iarbas habla de la amada en los siguientes términos: *Ver fauet ecce, uides, et spirant floribus agri/ et pecus omne noua gaudens spatiat in herba;/ te procul unus ego sordere rosaria credo/ et calet umbra michi suntque aspera prata iacenti./ At si uicta fores, et amena rosaria flagrent/ nec calor est umbris et mollia prata libebunt,* recreando bien este pasaje, bien las palabras de Lícidas en Calp. III 51-5. También se hará eco de este pasaje Navagero, *Carm.* XXVII (*Iollas*) vv.

19-21: *Non tamen ista (sc. florida prata) magis sine te mihi laeta uidentur/  
quam si tristis hiems, nimisque rigentibus horrens/ agglomeret gelido  
canas Aquilone pruinas.*

El motivo se vuelve a recrear en la literatura española de mano de Garcilaso<sup>597</sup>; cf. el canto de Tirreno en Garcilaso, *Églogas* III 337-44: "El blanco trigo multiplica y crece;/ produce'l campo en abundancia tierno/  
pasto al ganado; el verde monte ofrece/ a las fieras salvajes su gobierno;/ a  
doquiera que miro, me parece/ que derrama la copia todo el cuerno;/ mas  
todo se convertirá en abrojos/ si dello aparta Flérída sus ojos" y el de Alcino en III 345-352: "De la esterilidad es oprimido/ el monte, el campo,  
el soto y el ganado;/ la malicia del aire corrompido/ hace morir la hierba  
mal su grado,/ las aves ven su descubierta nido/ que ya de verdes hojas fue  
cercado;/ pero si Filis por aquí tornare,/ hará reverdecer cuanto mirare". Los  
versos de Garcilaso parecen recrear bien los pasajes anteriormente citados  
de Virgilio, o bien los de Sannazaro, *Arcadia*, IX<sup>598</sup>: "[El.] Il bosco  
ombreggia; e se 'l mio sol presente/ non vi fuesse or, vedresti in nova  
foggia/ secchi i fioretti e le fontane spente/ [Of.] Ignudo è il monte e più vi  
si poggia;/ ma se 'l mio sol appare, ancor vedrollo/ d'erbette rivestirsi in  
lieta poggia".

#### **44 Te sine, uae misero, mihi lilia fusca uidentur**

**te sine:** Mynors (*ad Georg.* III 42) relaciona esta expresión con el griego a[neu sevqen, y sugiere que procede del léxico religioso que

---

<sup>597</sup> A. ALVAR EZQUERRA-M<sup>a</sup>.V. GAGO SALDAÑO, *art. cit.*, p. 146.

<sup>598</sup> B. MORROS (ed.), *Garcilaso de la Vega: Obra poética y textos en prosa*, Barcelona 1995, *ad loc.* pp. 241 y 529.

encontramos en plegarias e himnos<sup>599</sup>; cf. Catull. LXI 6: *nil potest sine te Venus*. Lucr. I 22: *nec sine te quisquam*.

La posposición de *sine* es poco frecuente. La encontramos en Verg. *Buc.* X 48: *me sine*, de donde la pudo tomar Calpurnio, y de ahí (cf. *supra*) Nemesiano. Comenta Clausen a propósito del citado pasaje de Virgilio que la expresión *me sine* sería, según Weber<sup>600</sup>, una de las *translationes* virgilianas de la obra de Galo.

**uae**: interjección que suele usarse con dativo, en muchos casos con el pronombre personal de primera persona<sup>601</sup>; cf. Ter. *Hec.* 605: *uae misero mihi*. Su uso absoluto lo encontramos en Horacio quizá por analogía con *hei* o *ei*. Sin embargo, la presencia de un dativo exclamativo como *misero* nos lleva a discrepar de la puntuación ofrecida por Korzeniewski y Volpilhac: *uae, misero mihi lilia fusca uidentur*. Consideramos que el dativo *misero* viene regido por la interjección *uae*, mientras que *mihi* es un complemento regido por el verbo *uidentur*, por lo que la puntuación más apropiada sería: *te sine, uae misero, mihi lilia fusca uidentur*.

**lilia fusca**: se refiere a la azucena o *lilium candidum* L.<sup>602</sup>, flor caracterizada por el color blanco de sus pétalos; cf. Plin. *H.N.* XXI 12 & 24: *lilium album*, y Verg. *Aen.* VI 709: *lilium candidum*; cf. también los comentarios de Plin. *H.N.* XXI 10 & 21: *Lilium rosae nobilitate proximum est et quadam cognatione unguenti oleique, quod lilium appellatur*, y XXI

---

<sup>599</sup> E. NORDEN, *op. cit.*, pp. 157-8 y 350.

<sup>600</sup> C. W. WEBER, *Tmesis, Sandhi, and the Two Caesurae of the Hexameter in Virgil's Aeneid*, Berkeley 1975, p. 156; cf. también R. CLAUSEN, *A commentary on Virgil Eclogues*, Oxford 1994, nota a X 48.

<sup>601</sup> J. B. HOFMANN, *La lingua d'uso Latina*, a cura di L. Ricottilli, Bologna 1985, p. 112; hemos manejado la edición italiana que presenta adiciones ausentes en el ejemplar traducido al castellano

<sup>602</sup> J. ANDRÉ, *op. cit.*, p. 145; DIOSC. GR. III 102.

23: *nec ulli florum excelsitas maior, interdum cubitorum trium, languido semper collo et non sufficiente capitis oneri.*

**45-6 pallentesque rosae nec dulce rubens hyacinthus,  
nullos nec myrtus nec laurus spirat odores.**

**dulce rubens hyacinthus:** la cláusula *rubens hyacinthus* la puede haber tomado Nemesiano de Verg. *Buc.* III 63: *suaue rubens hyacintus*. Mynors (*ad Georg.* IV 183) aprecia que las cinco ocasiones en las que Virgilio se sirve de este tetrasílabo lo hace a final del hexámetro, al igual que en este pasaje de Nemesiano.

La expresión *dulce rubens* ha podido tomarla Nemesiano de Stat. *Silu.* II 1, 133: *nunc dulce rubenti/ murice* y *Theb.* IV 274: *dulce rubens*. Esta expresión no la encontramos en ningún otro pasaje de la literatura latina y el hecho de encontrar otros casos de imitación de Estacio nos llevan a sostener la *contaminatio* de estos pasajes con el ya citado verso de Virgilio.

**dulce:** acusativo neutro adverbializado y referido a *rubens*, "vistosamente rojo jacinto".

**hyacinthus:** no está clara su identificación, pues en el mundo antiguo se designan con este nombre diversas variedades de plantas: *Lilium Martagon*, *Gladiolus segetum*, y el *Delphinium Aiacis* L.<sup>603</sup> El jacinto, tal como se nos describe en la literatura antigua, se caracteriza por su color rojizo; cf. Verg. *Georg.* IV 183: *ferrugineos hyacinthos*. Ovid. *Met.* X 211-3, nos muestra la semejanza del jacinto con los lirios, que se diferencian tan sólo por el color rojo del primero: *...Tyrioque nitentior ostro/ flos oritur formamque capit quam lilia, si non/ purpureus color his, argenteus esset in illis*. Cf. Theocr. X 28: *kai; aJ grapta; uJavkinqo*", pues los griegos veían

---

<sup>603</sup> Cf. ANDRÉ, *op. cit.*, pp. 126-7.

en sus pétalos las letras AI, letras identificadas con una interjección de lamento.

**nullos nec ...nec:** forma enfática de negación que también encontramos en Verg. *Buc.* V 25-6: *nulla neque amnem/ libauit quadripes nec...* Hofmann-Szantyr lo considera una negación pleonástica, mientras que Jespersen lo llama "doppelten Attraktion"<sup>604</sup>.

**myrtus ...laurus:** el olor del mirto y el laurel<sup>605</sup> ya lo destaca Verg. *Buc.* II 54-5: *et uos, o lauri, carpam et te, proxima myrte,/ sic positae quoniam suavis miscetis odores.* En la literatura antigua encontramos citados juntos al laurel y el mirto con cierta frecuencia; cf. Theocr. *Epigr.* IV 7: *davfnai" kai; muvrtoisi;* Verg. *Buc.* VII 62: *myrtus ...laurea...* Hor. *Carm.* III 4, 19: *lauroque collataque myrto;* Calp. IV 91: *laurus fructificat uicinaque nascitur arbos.*

El mirto, *Myrthus communis L.*<sup>606</sup>, planta que suele habitar zonas próximas al mar (cf. Verg. *Georg.* IV 124: *amantis litora myrtos / Georg.* II 112: *litora myrtetis laetissima*), estaba dedicado a Venus porque cuando surgió esta diosa del mar, al verse desnuda, se ocultó tras unos mirtos, o también porque al ser una planta frágil es símbolo de la fragilidad del amor, *uel quia iucundi odoris, ut sic positae quoniam suaues miscetis odores*, según DSeru. *Ad Buc.* VII 62. Cf. Plin. *H.N.* XV 35 & 118-26.

**47-9 At, si tu uenias, et candida lilia fient  
purpureaeque rosae et dulce rubens hyacinthus;  
tunc mihi cum myrto laurus spirabit odores.**

---

<sup>604</sup> J. B. HOFMANN- A. SZANTYR, *op. cit.*, p. 803.

<sup>605</sup> Sobre el mirto y el laurel unidos cf. E. A. SCHMIDT, *Bukolische Leidenschaft*, Frankfurt 1987, p. 139 y 151 n.1.

<sup>606</sup> J. ANDRÉ, *op. cit.*, p. 165

Tal como hemos visto, el verso 47 lo toma tal cual de Calp. III 53: *At si tu uenias, et candida lilia fient*. Posiblemente se haga eco de él Boccaccio, *Bucc. carm.* XI 220: *purpureos flores et candida lilia cernes*.

También en Verg. *Buc.* VII 59-60 la llegada de Filis tiene sus efectos sobre la naturaleza: *Phyllidis aduentu nostrae nemus omne uirebit, Iuppiter et laeto descendet plurimus imbri*.

**at si:** cf. Mynors *ad Georg.* I 67: *at si* "is used when the presumption on which we have been acting hitherto is withdrawn, and to suit the new conditions".

**candida:** antónimo de *fusca*; cf. Cic. *Nat. Deor.* II 58, 146: *et uocis genera permulta: candidum fuscum, leue asperum...* y empleado con frecuencia adjetivando a la azucena; cf. Ouid. *Met.* IV 355; Verg. *Aen.* VI 708-9; Prop. I 20, 37 y Calp. III 53.

**rosae:** hiato tras pentemímera siguiendo *et*. Algunos manuscritos han intentado resolver este hiato conjeturando *tum*, como Af, o *tunc*, NVpler. Otros como G ofrecen *dulce rubensque*. Sin embargo, no es tan excepcional encontrar casos como éste. Lo encontramos en seis casos en las *Bucólicas* de Virgilio: III 6, VII 53; VIII 41, 44; X 13, pero sobre todo III 63: *munera sunt, lauri et suaue rubens hyacinthus*, verso en el que se inspira Nemesiano. Coleman (*ad Verg. Buc.* III 6) considera un helenismo el hiato tras vocal larga sin *correptio*; cf. Verg. *Georg.* I 4; III 155; y más frecuente en las *Bucólicas*; cf. Verg. *Buc.*: II 58; III 63, 100; VII 53; VIII 41, 44.

El adjetivo *purpureus* aplicado a *rosa* también lo encontramos en Hor. *Carm.* III 15, 16: *flos purpureus rosae*; cf. también Catull. LXIV 49: *tincta tegit roseo conchyli purpura fuco*.

## 50-2 Nam dum Pallas amat turgentes unguine bacas

**dum Bacchus uites, Deo sata, poma Priapus,  
pascua laeta Pales, Idas te diligit unam."**

Nemesiano nos presenta una figura que podríamos interpretar como un *adynaton* invertido. Si dentro del *adynaton* encontramos una variante donde el personaje propone continuar con su actitud antes de que o a pesar de que la naturaleza altere sus leyes (*cf.* Verg. *Buc.* I 59-63), en este caso la coherencia lógica de todos los fenómenos naturales es motivo para que este personaje continúe con su actitud, en tanto que esa actitud es tan lógica como lo es la naturaleza misma. Estos versos están compuestos recreando las palabras de Menalcas en Verg. *Buc.* V 76-78: *Dum iuga montis aper, fluuios dum piscis amabit,/ dumque thymo pascentur apes, dum rore cicadae,/ semper honos nomenque tuum laudesque manebunt.* Algo similar encontramos en las palabras de Eneas dirigidas a Dido en Verg. *Aen.* I 607-9: *in freta dum fluuii current, dum montibus umbrae/ lustrabunt conuexa, polus dum sidera pascet,/ semper honos nomenque tuum laudesque manebunt.*

Nemesiano concluye estos tres versos con una pausa marcada por la cesura pentemímera, tras la cual el poeta, que ha mencionado diversas divinidades y sus preferencias, pasa a hablar de él y su amada con una frase lapidaria: *Idas te diligit unam*, frase con la que cierra su canto.

En la literatura bucólica posterior a Nemesiano encontramos un ejemplo de este motivo en Modoin. *Prol.* 3-6: *dum rapidis Sol currit equis, uibramine terras/ inlustrat, gelidis dum mare feruet aquis:/ istis in geminis legitur tua fama libellis/ carmine uelato cum seniore uiro.*

**nam:** con la conjunción se nos ofrece un cambio argumental con respecto a los versos anteriores; *cf.* nuestro comentario a I 24-6.



**dum ...amat:** como hace notar Williams (*ad loc.*), *dum* no tiene valor restrictivo sino que el indicativo le imprime un valor temporal indicando una acción simultánea.

**Pallas:** diosa griega a quien está consagrado el olivo, en virtud del regalo que hizo a la ciudad de Atenas en su disputa con Poseidón<sup>607</sup>.

**unguine:** término no muy frecuente en la literatura latina. Los pocos casos los encontramos en obras técnicas; *cf.* Cat. R. R. 79 y 80; Verg. *Georg.* III 450; Pall. R. R. I 17; Grat. *Cyn.* 363 y 410.

**bacas:** *cf.* Forcellini I 420: *BACCA: scribitur et baca, unico c. Putant autem nonnulli, sed minus recte, baccam scribi cum fructus arboris significat; bacam uero cum unionem. Aliis semper baca scribi placet. Sed et bacca optima scriptura est: immo frequentius in libris reperitur et est consuetudine usitator ...baca est nomen generale quo significatur minutiores ac rotundiores fructus arborum, praesertim siluestrium, ut oleae, lauri, corni, myrti, platani, etc., y más adelante: interdum absolute, ita tamen ut ex ipso orationis contextu oleam significari pateat; cf.* Hor. *Carm.* II 6, 14; Verg. *Georg.* II 519; Ouid. *Pont.* IV 15, 10; *Met.* VIII 665; Mart. XIII 101.

**Bacchus:** *cf.* nuestra introducción a *Ecl.* III.

**Bacchus uites, Deo sata,:** es frecuente encontrar juntas a estas dos divinidades en la literatura antigua; *cf.* Lucr. V 14-5: *namque Ceres fertur fruges Liberque liquoris/ uitigeni laticem mortalibus instituisse;* y Varr. *R.R.* I 1,5: *Cererem et Liberum, quod horum fructus maxime necessari ad uictum: ab his enim cibus et potio uenit e fundo;* *cf.* también Verg. *Buc.* V 79; *Georg.* I 7 y 343. DSeru. *Ad Georg.* I 7 lo explica diciendo: *uel ideo simul Liberum et Cererem posuit, quia et templa eis simul posita sunt et*

---

<sup>607</sup> A. RUIZ ELVIRA, *op. cit.*, p.66-7.

*ludi simul eduntur y Ad Buc. V 79: haec enim duo sunt numina, quae et rustici maxime colunt et quorum munera communia sunt mortalibus cunctis.*

**Deo:** con escansión espondaica por el griego Dhww, *sc.* Deméter (Ceres), diosa de la agricultura y de las cosechas. En honor a Ceres se celebraban en Roma del 12 al 19 de abril las *Cerealias*, fecha que coincidía con la plenitud de la primavera. El término Dhww procede, según la interpretación alegórica de Eust. *Il.* p. 760, 32 y *Od.* p. 1675, 16, del verbo griego dhvw, derivado de la incesante búsqueda que hizo esta diosa de su hija Perséfone, o también de daivw, porque para buscarla se sirvió de teas ardiendo.

El nombre *Deo*, designando a Deméter, que no aparece en toda la literatura latina, es conjetura de Glaeser. Sí encontramos esta palabra en Theocr. VII 3: ta'/ Dhoi' ga;r e[teuce qaluvsia. En latín conservamos adjetivos como *Deois*, empleado para designar a su hija Prosérpina, *cf.* Ouid. *Met.* VI 114; Auson. XXVII 13, 50; y *Deoia* en Ouid. *Met.* VIII 758.

Esta conjetura ofrece una fácil explicación a las diversas variantes de los manuscritos. H nos presenta *uites deus sata*, donde el copista ha interpretado *Deo* como una forma en ablativo de *deus*, y ante la incongruencia sintáctica ha buscado la concordancia lógica en nominativo. V nos presenta un estadio posterior, *uites deus et sata*, en el que se conjetura *et*, con el fin de coordinar los dos complementos regidos ahora por un solo nominativo, *sc.* *Bacchus ...deus*, conjetura que a su vez restaura la métrica perdida. Finalmente N y G nos presentan *uvas cl's et sata* y *deus uvas et sata* respectivamente, donde *uvas* es evidentemente una glosa a *uites*. Tras la conjetura de Glaeser, son innecesarios los intentos de restaurar el texto de Burman *uites meus et sata*, Heinsius *uites deus et sua* o

*rata; Baehrens uuas dum Bacchus Deo sata, y Ulitius uites Ceres et o Tellus et sata.*

El hecho de que en literatura latina no encontremos ningún caso del empleo de *Deo* no deja de ser un argumento *ex silentio*, en tanto que es una palabra a la que recurren con frecuencia diversos autores griegos; *cf. Hom. Hymn. V 47, 211, 492; Soph. Antig. 1120; Eur. Hel. 1343; Ant. Pal. VI 36, 98; VII 107; Callim. Hymn. in Cer. 132.* Asimismo, Nemesiano se sirve de otros helenismos que tampoco encontramos en la obra pastoril de Virgilio ni en Calpurnio; *cf. I 10: Thymoetas, I 25: Oeagrius, II 1 et al.: Donace, II 20: Napaeae, II 56: Dione, IV 69: Micalé.*

Asimismo no es extraño encontrar juntas a las dos divinidades que presiden la protección de los campos como son Baco y Ceres, lo cual vendría a apoyar la tesis de Glaeser; *cf. Lucr. V 14: Ceres ...Liberque; Varr. R.R. I 1, 5: Cererem et Liberum; Verg. Buc. V 79: Baccho Cererique; Georg. I 7: Liber et alma Ceres.*

**poma:** sobre relación de las manzanas con Príapo<sup>608</sup> Littlewood nos dice: "*Poma* were a naturally offered to Priapus to encourage him in his duty of promoting and protecting crops. An image of the god himself could be made of apple wood (Priap. 61). *Cf. Priap. 16, 38, 42, 53, 60-1, 71-2*(Cazzaniga) y *Anth. Lat. I 885 (II 332).*

**Priapus:** gr. Privapo", dios de la fertilidad, hijo de Baco y Venus, a quien se le encomendaba la custodia de huertos y jardines, que en ocasiones presidía en forma de estatua. Se introdujo pronto en Roma ocupando el lugar del dios indígena Mutunus Tutunus. Se le atribuía la virtud de desviar el mal de ojo y otros maleficios contra las cosechas, así como su protección

---

<sup>608</sup> A. R. LITTLEWOOD, "The symbolism of the apple in greek and roman literature", *HSCP* 72 (1968) 147-181.

contra ladrones y pájaros (Hor. *Sat.* I 8)<sup>609</sup>. Se caracterizaba por las grandes dimensiones de su miembro viril. En ocasiones se le representaba con una hoz (Tib. I 4, 8). A esta divinidad se le ofrecían diversos frutos entre los que estaban las manzanas; cf. App. Verg. *Priap.* I 1: *autumno pomis ...frequentor*; III 13: *suaue olentia mala*. De él nos dice Seru. *Ad Georg.* IV 111: *de Lampsaco ciuitate Hellesponti, de qua pulsus est propter uirilis membri magnitudinem. post in numerum deorum receptus, meruit esse numen hortorum.*

**laeta:** adquiere aquí el significado de fértil o vigoroso tal como interpreta este adjetivo DSeu. *Ad Georg.* I 1: *Laetas segetes: fertiles, fecundas.*

Munro (*ad Lucr.* I 14) nos dice que "the epithet is at once poetical and idiomatic"; cf. Cic. *De Orat.* III 155: "*laetas segetes*" *etiam rustici dicunt*, y en *Orator* 81 pone por ejemplo de metáfora propia de un estilo sencillo *laetas ... segetes*. Mynors (*ad Georg.* III 318-21) destaca el amplio uso que hace Virgilio de este adjetivo equivaliendo a "fértil". De 33 ocasiones en las que emplea esta palabra en las *Geórgicas*, en 18 está aplicada al campo y sus productos, aludiendo en todas ellas a su fertilidad. Cf. otros ejemplos en Lucr. II 594: *arbusta laeta*, y 596: *pabula laeta*; Verg. *Buc.* VII 60: *laeto ...imbri*; *Georg.* II 262: *laetum ...uitis genus*; *Georg.* II 525: *in gramine laeto*; Hor. *Carm.* IV 4, 13: *laetis ...pascuis*; Ouid. *Fast.* IV 476: *pascua laeta*; Calp. V 97: *laetas ...uuas*; Nem. *Cyn.* 286: *laetae uires*.

En la poesía pastoril posterior también encontramos ejemplos similares; cf. Boccaccio, *Bucc. carm.* XIV 52: *pascua lata*, y Mantuanus, *Ecl.* IX 60: *o pascua laeta feraxque*, y X 148: *hic pascua laeta*.

---

<sup>609</sup> H. HERTER, *De Priapo*, Giessen 1932, y 'Priapos' en *Kl. Pauly*, IV (1975) 1130-1; P. GRIMAL, *Les jardins romains*, París 1969, pp. 46-9; *OCD*, s. v. 'Priapus', p. 876;

**laeta Pales:** *cf.* Boccaccio, *Buc. carmen* VI 46-7: *Te, summe, precamur,/ Phebe pater, te, leta Pales.*

**Pales:** sobre esta divinidad véase nuestro comentario a I 68.

**53-4 Haec Idas calamis. Tu, quae responderit Alcon uersu, Phoebе, refer: sunt curae carmina Phoebо.**

Versos de transición que sirven para cerrar el canto de Idas e introducir las palabras de Alcón (*cf.* Theocr. VI 20: Tw'/ dΔ ejpi; Damoivta" ajnebavlleto kai; tavdΔ a[eiden y IX 14: Ou{tw Davfni" a[eisen ejmivn, ou{tw de; Menavllka") y que están inspirados en Verg. *Buc.* VIII 62-3: *Haec Damon; uos quae responderit Alphesiboeus,/ Dicite Pierides; non omnia possumus omnes.* Como en los versos de Virgilio, Nemesiano alude al poema que acaba de finalizar, *Haec Damon - Haec Idas calamis*, y nos presenta a continuación al pastor que va a iniciar el nuevo canto, *Vos quae ...Alphesiboeus - Tu, quae ...Alcon.* Al igual que en el ejemplo de Virgilio se invoca a una divinidad para que entone los versos del nuevo pastor, *Pierides - Phoebе.* Respecto a este recurso de la invocación, que falta en los versos Teócrito citados anteriormente, nos comenta Seru. *Ad Buc.* VIII 63: *Dicite Pierides: bene animos erigit auditorium dicendo: superiora utcumque dicta sunt, sequentia non nisi a numinibus poterunt explanari.*

La invocación a una divinidad antes de comenzar el canto es un motivo recurrente común a múltiples géneros literarios. Dentro de la poesía pastoril encontramos invocaciones a divinidades como las Musas; *cf.* Theocr. I 64: "Arcete boukolika" Moi'sai fivlai, a[rcetΔ ajoida", XVII 1: jEk Dio;" ajrcwvmesqa kai; ej" Diva lhvgete Moi'sai, Verg. *Buc.* IV 1: *Sicelides Musae, paulo maiora canamus.* También las encontramos bajo el

nombre de Piérides; *cf.* Theocr. X 24: *Moi'sai Pierivde*", *sunaeivsate...*, Verg. *Buc.* III 85: *Pierides, uitulam lectori pascite uestro*, *Buc.* VI 13: *Pergite, Pierides!* Invocación a las Ninfas encontramos en Verg. *Buc.* VII 21-2: *Nymphae noster amor Libethrides, aut mihi carmen/ ...concedite*, y a Aretusa en Verg. *Buc.* X 1: *Extremum hunc, Arethusa, mihi concede laborem.*

De estos versos de Nemesiano se hace eco F. de Herrera en su *Égloga*, "El lastimoso canto y el lamento" tras el fin del canto de Olimpio y precediendo al canto de Tirsi, vv. 209-212: "Tú, lo que siguió Tirsi lamentando,/ refiere con el dulce verso, Febo,/ que los versos a Febo/ convienen".

**calamis ...uersu:** la alternancia cañas-versos es un motivo recurrente en la poesía pastoril; *cf.* Verg. *Buc.* V 2: *tu calamos inflare leuis, ego dicere uersus*. Para el motivo de cantar y tocar un instrumento, dos actividades unidas en poesía pastoril, *cf.* nuestro comentario a Nem. I 11.

**sunt curae carmina Phoeb:** la tradición manuscrita nos ofrece la lectura *aurea* y que defiende Volpilhac; *cf.* Lucr. III 12: *aurea dicta*. Haupt, al que siguen gran parte de editores, conjeturó *curae*. Haupt sostiene su conjetura apoyándose en la posible recreación de Verg. *Buc.* III 61: *illi (sc. Júpiter) mea carmina curae*.

**Phoeb:** Apolo es una divinidad que ejerce el patronazgo sobre la poesía y los poetas; *cf.* Callim. *Hymn.* II 44: *Foivbw/ ga;r kai; tovxon ejpitrevpetai kai; ajoidh;*; Verg. *Buc.* III, 62; IV 57; VI 3; y caracterizado en ocasiones por su instrumento más conocido, la cítara; *cf.* Callim. *Hymn.* II 19.

**ALCON. vv. 55-87:** canto de Alcón que comienza tal como había comenzado el canto entonado por Idas, por medio de 5 versos en los que se realiza una invocación a diversas divinidades, vv. 55-9. Tras éstos versos el pastor procede a hacer una alusión a diversos regalos que el pastor tiene preparados para la joven, vv. 60-69, como también había hecho Idas en vv. 35-6. Le siguen 4 versos, vv. 70-3, en los que reclama la dignidad de su oficio, para proceder a hacer una exaltación de su propia belleza, parte de ella recordando lo que le había dicho la propia amada: 74-81. El canto finaliza, vv. 82-7 con un nuevo acto de orgullo al presumir de sus cualidades en el canto.

H. Walter<sup>610</sup> destaca la diferencia entre la personalidad de uno y otro pastor, pues mientras Idas habla de lo que ha perdido él al no ver a su amada, Alcón, por el contrario, le dice a Dónace lo que ha perdido ella.

**55-58 "O montana Pales, o pastoralis Apollo,  
et nemorum Siluane potens, et nostra Dione  
quae iuga celsa tenes Erycis cui cura iugales  
concubitus hominum totis conectere saeculis,**

Si bien el canto de Idas comenzaba con una llamada a divinidades representantes de la naturaleza como Dríades, Napeas y Náyades, Alcón inicia su canto con una invocación a divinidades propiamente pastoriles como Pales, Apolo o Silvano.

**montana Pales:** Pales es una divinidad protectora de los rebaños; *cf.* nuestro comentario a I 68 donde se califica a esta divinidad como *grandaeva*. El epíteto *montana* atribuido a Pales sólo aparece en este

---

<sup>610</sup> H. WALTER, *Studien zur Hirtendichtung Nemesians*, Stuttgart 1988, p. 41.

pasaje y puede proceder de la costumbre que tiene el ganado de pastar en zonas montañosas; *cf.* Ouid. *Met.* I 193: *monticolae Siluani*.

**pastoralis Apollo:** Apolo al igual que Pales es una divinidad protectora de los rebaños<sup>611</sup>. En ocasiones ambos dioses suelen aparecer unidos; *cf.* Verg. *Buc.* V 35: *ipsa Pales agros atque ipse reliquit Apollo*. Invocando a estas dos divinidades comienza Virgilio el canto de las *Geórgicas* que está dedicado al cuidado de animales domésticos; *cf.* *Georg.* III 1-2: *Te quoque, magna Pales, et te memorande canemus/ pastor ab Amphryso*. Un ejemplo más lo encontramos en Calp. VII 21-2: *...quotiens ad sacra uocatur/ aut fecunda Pales aut pastoralis Apollo*.

El carácter pastoril de Apolo (*cf.* Callim. *Hymn.* II 47-54) procede de que este dios, castigado, según algunos autores, por haber conspirado contra Zeus, debió cuidar los rebaños de Laomedonte mientras Poseidón construía los muros de Troya (Schol. *Il* XXI 44 y Schol. Licophr. 34)<sup>612</sup>. Apolo también se dedicó a las tareas pastoriles en una segunda ocasión. Se vio obligado a servir de boyero para el rey Admeto, en Tesalia, *cf.* Tib. II 3, 11: *pauit et Admeti tauros formosus Apollo*, junto a las riberas del Anfriso como castigo por haber dado muerte a los cíclopes. Durante su estancia en Feras todas las vacas cuidadas Apolo tenían la virtud de parir terneros gemelos; *cf.* Apollod. III 10, 4 y Eur. *Alc.* 569-79. También llegó a tener un rebaño propio que posteriormente le robaría Hermes; *cf.* *Hom. hymn.* IV 18 y 102.

**Silwane:** divinidad romana<sup>613</sup> protectora de los bosques (Seru. *Georg.* I 20: *Siluanus deus est siluarum*), a quien también se le atribuían las

---

<sup>611</sup> M.P. NILSSON, *Geschichte der griechischen Religion*, I, Múnich 1992, pp. 536-8.

<sup>612</sup> A. RUIZ DE ELVIRA, *Mitología clásica*, Madrid 1975, pp. 227-8.

<sup>613</sup> R. PETER, "Siluanus", en Röscher, IV (1965) 824-77; A. RUIZ DE ELVIRA, *op. cit.*, pp. 480-1.



misteriosas y en ocasiones aterradoras voces (Hor. *Carm.* III 29, 23: *horridi ...Siluani*) que procedían del interior de éstos (Liv. II 7, 2). Silvano será protagonista de la derrota de los etruscos ante los romanos, espantados al oír la voz del dios. Se le atribuía el descubrimiento de las plantaciones tal como leemos en DSeru. *Georg.* I 20: *quidam Siluanum primum instituisse plantationes dicunt*, y en otros autores lo encontramos como divinidad favorecedora de la fecundidad y protectora de rebaños y pastores; cf. Verg. *Aen.* VIII 600-1: *Silvano .../ aruorum pecorisque deo*; DSeru. *Aen.* IV 377: *pastoralis deus*; Isid. *Etym.* VIII 11, 81: *rusticorum deus*. Por último, Hor. *Epod.* II 22 lo describe como *tutor finium*.

Se le suele representar como un anciano barbado que posee la fuerza de un joven. En ocasiones va acompañado de un ciprés en la mano y una corona de pino sobre la cabeza; cf. Virg. *Georg.* I 20: *et teneram ab radice ferens, Siluane, cupressum*, y CIL VI 640: *Siluanus dendrophorus* (cf. también Seru. *Aen.* III 680). Va acompañado de una hoz, un mantel con frutas que le cuelga del cuello y un perro junto a sus pies.

Esta divinidad romana suele desempeñar las funciones de Sileno y los sátiros griegos<sup>614</sup>; sobre Sileno véase nuestro comentario a III 27. En ocasiones también es confundido con Fauno o faunos (Plin. *H.N.* XII 2 & 3) y de ahí que lo encontremos citado en plural; cf. Lucan. III 402-3: *nemorumque potentes/ Siluani*. Probablemente el motivo por el que se le confunda en ocasiones con estas divinidades sea que éstas también se caracterizan por emitir de los bosques aterradores sonidos y porque poseen unas características físicas semejantes (cf. Cic. *N. D.* II 2 & 6; *Diu.* I 45 & 101). Según Wissowa<sup>615</sup> el propio nombre, *Siluanus*, indica que en su

---

<sup>614</sup> OCD, s.v. 'Siluanus', p. 990.

<sup>615</sup> G. WISSOWA, *Religion und Kultus der Römer*, Múnich 1971, p. 214.

origen fue un epíteto de otro dios y que ese dios no puede ser otro sino Fauno; cf. Verg. *Aen.* X 551: *siluicola Faunus*, y Aurel. Vict. IV 6: *hunc Faunum plerique eundem Siluanum a siluis, Inuum deum, quidam Pana uel Pan esse dixerunt.*

También se le identificó con el griego Pan (Plaut. *Aul.* 674, 766; Acc. Tr. 395W); cf. el testimonio de Isid. *Etym.* VIII 11, 81: *Pan dicunt Graeci, Latini Siluanum, deum rusticorum, quem in naturae similitudinem formauerunt.*

**Dione:** *Dione*, -es; fem. 1<sup>a</sup> (cf. gr. *Diwvnh*). Originariamente es una titánide hija de Urano y Gea (Apollod. I 2) o también una ninfa hija de Océano y Tetis (Hes. *Theog.* 353)<sup>616</sup>. Se le considera, según algunos autores, madre de Afrodita/Venus; cf. Hom. *Il.* V 370-1; Theocr. XVII 36: *ta' me;n Kuvpron e[coisa Diwvna" povtnia kouvra*; *Orph. Arg.* 1323: *Diwnaih jAfrofvth*; Cic. *Nat. Deor.* XXIII 59; Hygin. *Fab. praef.*

Sin embargo, esta divinidad es asimilada en ocasiones a la propia Venus o bien por metonimia se cita a Venus con el nombre de su madre<sup>617</sup>; cf. Theocr. VII 116: *xanqa" e{do" aijpu; Diwvna"*; Bión I 93; pero sobre todo dentro de los poetas latinos; cf. Catull. LVI 6; Petr. 133; Stat. *Ach.* II 340 y *Theb.* I 288; Val. Flac. VII 187; *Peruig. Ven.* 7, 11, 47 y 77. En este ejemplo de Nemesiano nos encontramos con la citada identificación de Dione con Venus, que, tal como vemos, ya tenía un precedente en la poesía pastoril griega, así como en uno de sus principales modelos latinos, Estacio. En concreto Nemesiano se refiere a Venus Ericina poseedora de un santuario en Sicilia, diosa de la fuerza vital y en definitiva del amor. Esta

---

<sup>616</sup> A. RUIZ DE ELVIRA, *op. cit.*, pp. 41 y 89.

<sup>617</sup> I. CAZZANIGA, "Agni o Tauri in Peruigilium Veneris", *Instituto Lombardo di Scienze e Lettere* 87 (1954) 271-82, esp. 281-2.

divinidad volverá a aparecer en la obra pastoril de Boccaccio; *cf. Bucc. carm. XIII 30: celitibusque diis perfert suadente Dyone!*

El hecho de que Venus tenga un santuario en Sicilia, cuna de la poesía bucólica, es lo que lleva a Nemesiano a nombrarla como *nostra Dione*. La cantante del *Idilio* teocriteo "Las Siracusanas", *Idilio* que se desarrolla dentro de un escenario siciliano, comienza el himno a Adonis invocando a la Venus del Érice, a Cipris Dionea: Theocr. XV, 100-106: Δεὸς ποῖν Δα{... εἰ φίλῃ σα" αἰῖ πείνα ν τΔ "Ερούκα... ἰ Ἀφροδίτα... Κούπρι Διωνάινα.

**quae iuga celsa tenes Erycis:** probablemente Nemesiano esté recordando, tal como señala Schenkl (*ad loc.*), los pasajes de Ouid. *Am.* III 9, 45: *Erycis quae possidet arces*, y *Ars* II 420: *colle sub umbroso quam tenet altus Erix*.

**Erycis:** el nombre de este monte, célebre por el santuario a Afrodita que lo coronaba, procede del héroe Érice, pues en su memoria construyó Eneas dicho templo; *cf. Hyg. Fab. 260: Eryx Veneris et Butae filius fuit qui occisus ab Hercule est. Monti ex sepultura sua nomen imposuit in quo Aeneas Veneris templum constituit; cf. Ouid. Rem. 550 y Seru. Aen. I 570.* Como indica Keene (*ad loc.*), este monte, en el noroeste de Sicilia, es el actual monte de S. Giuliano.

**totis:** sobre el empleo de *totus* equivaliendo a *omnis* *cf.* nuestro comentario a IV 66; *cf.* también II 66; IV 6 y 66.

### **59 quid merui? Cur me Donace formosa reliquit?**

Encontramos en la poesía pastoril frecuentes interrogaciones retóricas, es decir, preguntas sin respuesta formuladas por el enamorado ante el desdén de la persona amada; *cf. Theocr. XI 19: «W leuka; Galavteia, tiv to;n filevontΔ ajpobavllh/; IX 72: w\ Kuvkloy Kuvkloy, pa'/ ta;" frevna"*

ejkpepovtasai; Verg. *Buc.* II 58-60: *Heu heu, quid uolui misero mihi? ...Quem fugis, a! demens?* II 69: *quae te dementia cepit?* Cf. Verg. *Aen.* IV 314: *mene fugis?*

**quid merui?:** según Korzeniewski (*ad loc.*) es una expresión popular tomada de la comedia; cf. Plaut. *Men.* 490: *quid de te merui, qua me causa perderes?* opinión discutible en tanto que el uso de expresiones como ésta lo encontramos extendido a múltiples pasajes la poesía elegíaco-amorosa, y es probablemente de ahí de donde lo pudo tomar nuestro poeta. Con una expresión similar se lamenta Prop. I 18, 9: *quid tantum merui?* y Prop. II 5, 3 *haec merui sperare?* al igual que Tib. II 4, 5: *Et seu quid merui seu quid peccauimus, urit.* En Ouid. *Her.* III 41 Briseida le hace un reproche parecido Aquiles: *qua merui culpa fieri tibi uilis, Achille?* al igual que Hipermestra en *Her.* XIV84: *haec meruit pietas praemia?*

La misma expresión la encontramos en boca del pastor Palemón en Boccaccio, *Buc. carmen* II 1: *Quid merui?*

### **60 Munera namque dedi noster quae non dedit Idas,**

Es motivo recurrente, no sólo de la poesía pastoril sino también de la elegía erótica, la alusión a los diversos regalos que ofrecen los amantes a sus amadas<sup>618</sup>; cf. también nuestro comentario a vv. 35-6.

Polifemo tenía reservados once cervatillos para Galatea en Theocr. XI 40-1. Dos corzos le guarda Coridón a Alexis en Virg. *Buc.* II 40-4: *Praeterea duo nec tuta mihi ualle reperti/ capreoli, sparsis etiam nunc pellibus albo,/ bina die siccant ouis ubera; quos tibi seruo./ Iam pridem a me illos abducere Thestylis orat;/ et faciet, quoniam sordent tibi munera*

---

<sup>618</sup> V. CRISTÓBAL, *op. cit.*, pp. 355-78; M. LABATE, *L'arte di farsi amare. Modelli culturali e progetto didascalico nell'elegia ovidiana*, Pisa 1984, pp. 111 y 220-1.

*nostra*, y más adelante, vv. 56-7, se lamenta por la indiferencia de Alexis frente a estos *munera*: *Rusticus es, Corydon, nec munera curat Alexis,/ nec, si muneribus certes, concedat Iollas*. En Verg. *Buc.* III 68 Dametas alude a los regalos que hará a Galatea: *Parta meae Veneri sunt munera*, y al igual que en el pasaje de Nemesiano el Lícidas de Calp. III 8-9 se queja de que su Filis le abandona a pesar de los regalos recibidos: *Lycidam ingrata reliquit/ Phyllis amatque nouum post tot mea munera Mopsum*.

Los ejemplos se suceden en la poesía elegíaca. La puerta de la amada no cede ante regalos en Prop. I 16, 36: *uicta meis nunquam, ianua, muneribus*; y en otro poema, II 8, 11, Propercio se lamenta en los siguientes términos: *munera quanta dedi uel qualia carmina feci!* Un reproche parecido al que encontramos en este pasaje de Nemesiano le hace Filis a Demofón en Ouid. *Her.* II 109-10: *cui diues egenti / munera multa dedi, multa datura fui*; cf. otros ejemplos del motivo del *diues amator* en Ouid. *Her.* II 53-4, VII 27 y 177; *Ars* II 261-70; Prop. III 13, 25 y del *pauper amator* en Tib. I 5, 47; II 4, 33.

El motivo lo volvemos a encontrar en la literatura posterior; cf. Garcilaso, *Egl.* II 716-20: "iréme yo entretanto/ a requerir de un ruiseñor el nido,/ que está en una alta encina,/ y estará presto en manos de Gravina", o los versos de Barahona de Soto, *Égloga* II 241-6: "Dos tiernos cachorrillos de una osa/ entre estas breñas vide ... y dije: 'Pasatiempos de mi diosa,/ presa seréis de aquella diosa mía'".

**munera namque**: la posposición de *namque* permite enfatizar la palabra precedente, *munera*.

**Idas**: la presencia del rival también causa los celos de Lícidas en Calp. III 81: *Aurea sed forsán mendax tibi munera iactat*.

### **61 uocalem longos quae ducit aedona cantus;**

Tras el ambiguo *munera* del verso anterior, Alcón se dispone a concretar y desarrollar en que consistieron esos regalos que presentó ante Dónace. El primero de ellos es un ruiseñor, regalo que aparece aquí por primera vez en la literatura antigua. Sí es más frecuente encontrar otro tipo de aves como regalo amoroso<sup>619</sup>. Así lo vemos en Long. I 15, 3 donde el boyero le regala a Cloe unos pajarillos: *ejkovmise dev povte aujth/' kai; movscon ajrtigevvnnhton kai; kissuvbion diavcruson kai; ojrnivqwn ojreivwn neottouv"*. Cf. el comentario a vv. 67-8.

**aedona**: tomado del griego *ajhdwvn*, frente a los términos latinos empleados para designar al ruiseñor: *luscinia*, *luscinius*, *lusciniola*; cf. Hor. *Sat.* II 3, 245; Plin. X 43 & 84.

**uocalem ...aedona**: el ruiseñor se caracteriza por la dulzura se su canto; cf. Theocr. XII 6-7: *o{s}son ajhdwvn| sumpavntwn liguvfwno"* *ajoidotavth petehnw'n*; Calp. VI 8: *uocalem ...aedona*. Del ruiseñor en cautividad nos habla Plin. X 43 & 81-5 quien nos dice que en alguna ocasión se llegó a pagar hasta seis mil sestercios por uno de ellos, añadiendo que hubo ejemplares a los que se les llegó a enseñar a *cum symphonia alternasse*.

### **62-6 quae, licet interdum, contexto uimine clausa,**

**cum paruae patuere fores, ceu libera ferri**

**nouit et agrestes inter uolitare uolucres,**

**scit rursus remeare domum tectumque subire**

**uiminis et caueam totis praeponere siluis.**

---

<sup>619</sup> Ejemplos de este motivo en la literatura pastoril occidental nos ofrece V. CRISTÓBAL en las notas a su edición bilingüe de las *Bucólicas* de Virgilio, Madrid 1996, *Égloga* III n. 21.

No es la primera vez que nos encontramos en la literatura latina ante la detallada descripción de un animal domesticado. Así lo vemos en el ciervo de Silvia descrito en Verg. *Aen.* VII 490: *ille manum patiens mensaeque adsuetus erili/ errabat siluis rursusque ad limina nota/ ipse domum sera quamuis se nocte ferebat.* También el pastor Ástilo tiene domesticado un ciervo en Calp. VI 65-6: *Scit frenos et ferre iugum sequiturque uocentem/ credulus et mensae non improba porrigit ora.* Cf. también el ciervo de Cipariso en Ouid. *Met.* X 109-42. Más frecuente era tener pequeños animales como mascotas<sup>620</sup>. Véase los epigramas de Ánite, el gorrión de Lesbia (Catull. II y III) o el loro de Corina (Ouid. *Am.* II 6). En Prop. III 13, 22-3 se alaba la vida campesina donde se puede disfrutar de diversos dones como llevar a casa pequeños pajarillos: *et portare .../ aut uariam plumae uersicoloris auem* y en Mart. VII 87, 8 vemos cómo una dama dedica un túmulo a su gorrión muerto: *luscinió tumulum si Telesilla dedit.*

Nemesiano incluye en estos versos una alusión encubierta a la amada. El ruiseñor una vez puesto en libertad vuelve a su jaula, actitud que debe servir de ejemplo para que Dónace vuelva junto a Alcón.

**licet ...nouit:** Wernsdorf, frente al indicativo *nouit* que transmiten los manuscritos, conjeturó *norit*, porque el uso de *licet* + indicativo en poesía no se encuentra hasta el siglo V<sup>621</sup>. El error lo atribuye Williams a un posible influjo del indicativo *scit* del verso inferior. Sin embargo, no encontramos razones para rechazar la *lectio difficilior* transmitida por la tradición manuscrita. Esta lectura vendría avalada por *Cyn.* 232 en donde los códices nos vuelven a ofrecer *licet* + indicativo: *est ...licet.* Nos

---

<sup>620</sup> J. M.C. TOYNBEE, *Animals in roman life and art*, Londres 1996; sobre el ruiseñor cf. especialmente pp. 276-7.

<sup>621</sup> J. B. HOFMANN - SZANTYR, *op. cit.*, p. 605

encontraríamos así pues ante un ejemplo reciente de *licet* + indicativo, uso que se generalizará dos siglos después.

**contexto uimine:** perífrasis por *cauea*.

**clausa:** Haupt<sup>622</sup> considera innecesariamente que "clausa luscinia non potest libera ferri. Quapropter scribemus *Quae licet interdum, contexto uimine CLAUSAE Cum paruae patuere fores, ceu libera ferri NORIT...*"

**ceu:** adverbio atestiguado ya en Enn. *Ann.* 352 y que, tras esporádicos empleos por parte de Lucr. IV 618 y VI 161 y Catull. LXIV 239, tendrá una gran difusión en poesía gracias al amplio uso que hace de el Virgilio<sup>623</sup>, 24 ejemplos aunque ninguno en las *Bucólicas*. Su empleo en prosa es muy reducido.

**et:** la posposición de la conjunción *et* y su colocación en la segunda posición del hexámetro también la encontramos en II 78 y IV 59 así como en Verg. *Buc.* I 34, 68, II 10, III 89, IV 54, VII 60, VIII 55. Según Norden<sup>624</sup> es un manierismo a imitación del uso neotérico que comienza con Catulo; *cf.* Theocr. XXI 34: a[llw" kai; scolav ejsti. Sobre la posposición de partículas *cf.* nuestro comentario a I 15-16.

**inter:** anástrofe<sup>625</sup>. *Cf.* también en Nemesiano la anástrofe de las preposiciones *propter* II 85, *super* III 43 y *ad* IV 10.

**uolitare ... tectum subire:** algo similar se dice de Procne, en Verg. *Buc.* VI 81: *sua tecta super uolitauerit* y Ouid. *Met.* VI 669, nos dice refiriéndose bien a Filomela, bien a Procne: *altera tecta subit*.

---

<sup>622</sup> M. HAUPT, *op. cit.*, p. 34.

<sup>623</sup> H. TRÄNKLE, *op. cit.*, p. 47.

<sup>624</sup> E. NORDEN, *op. cit.*, Anh. III 3; A. S. F. GOW, *ad Theocr.* VIII 23.

<sup>625</sup> H. LAUSBERG, *Elementos...*, pp. 164-5; J. WACKERNAEL, *Vorlesungen über Syntax*, II, Basle 1926-8, pp. 196-200.



**uiminis:** metonimia donde para aludir al objeto se emplea el material del que está hecho.

**totis:** cf. Hor. *Serm.* II 6, 92: *praeponere siluis totis; totus*, equivaliendo a *omnis*, también lo encontramos en II 58, IV 6 y 66; cf. nuestro comentario a IV 66.

**67-8 Praeterea tenerum leporem geminasque palumbes  
nuper, quae potui siluarum praemia misi.**

La liebre y la paloma son animales relacionados con el amor. Las palomas en concreto son aves de Venus. Encontramos este motivo ya en Theocr. V 96 donde el cabrero Comatas promete una paloma torcaz a su amada: khjgw; me;n dsw' ta' parqevnw/ aujtivka favssan, ejk ta'' ajrkeuvqw kaqelwvn: thnei; ga;r ejfivsdei, y el mismo regalo tiene preparado Dametas para Galatea en Verg. *Buc.* III 68-9: *namque notauit/ ipse locum, aëriae quo congressere palumbes*. El Polifemo de Ouid. *Met.* XIII 832-3, le promete a Galatea gamos, liebres, cabras y un par de palomas: *dammae leporesque capraeque,/ parue columbarum demptusue cacumine nidus*.

Los mismos regalos que los presentados por Alcón, una liebre y palomas, le ofrece Lícidas a Filis en Calp. III 76-80: *his tamen, his isdem manibus tibi saepe palumbes/ saepe etiam leporem decepta matre pauentem/ misimus in gremium; per me tibi lilia prima/ contingerunt primaeque rosae: uixdum bene florem/ degustarat apis, tu cingebare coronis...*

**leporem geminasque palumbes:** se hace eco de estas palabras Mantuanus, *Ecl.* I 68-9: *dissimulasse puto, quoniam data munera natae/ nouerat, exiguum leporem geminasque palumbes*.

**palumbes:** término referido a las palomas silvestres frente a *columbae*, empleado para aludir a las palomas domésticas. Servio censura a Virgilio por emplear este término en lugar de *columba* en *Buc.* I 57; *cf.* también *Seru. Aen.* V 213. Al igual que los ruisseños y las liebres, *cf. supra*, las palomas eran uno de los muchos animales que, una vez capturados, servían de mascotas<sup>626</sup>. A propósito de estas aves *cf.* los testimonios de *Collum.* VIII 8, 9: *oblectamenta deliciarum possidendi habendique causa*, y *Plin. NH* X 52 & 110: *et harum amore insaniunt multi; super tecta exaedificant turres his, nobilitatemque singularum et origines narrant.*

**quae potui:** *cf. Verg. Buc.* III 70: *quod potui.*

### **69 et post haec, Donace, nostros contemnis amores?**

**et:** Keene (*ad loc.*) afirma que es frecuente el empleo de *et* en frases llenas de indignación; *cf. Ouid. Met.* XIII 6: *et mecum confertur Ulixes*. La misma expresión encontramos en *Calp.* III 59: *et post haec*.

Tal como indica W. P. Mustard<sup>627</sup>, se harán eco de este pasaje Franciscus Modius *Siluae* IV(*Ecloga Nautica*): *Et post haec potis es nostros contemnere amores*; Sannazaro, *Ecl.* II 29: *sola et nostros contemnis amores*; y Lotichius Secundus, *Ecl.* IV 65: *tu sola meos contemnis amores*.

### **70-3 Forsitan indignum ducis quod rusticus Alcon**

**te peream, qui mane boues in pascua duco!**

**Di pecorum pauere greges, formosus Apollo,**

---

<sup>626</sup> J. M. C. TOYNBEE, *op. cit.*; sobre las liebres *cf.* pp. 200-4; sobre las palomas *cf.* pp. 258-9.

<sup>627</sup> W. P. MUSTARD, *art. cit.*, p. 82.

### **Pan doctus, Fauni uates et pulcher Adonis.**

En el *Idilio* teocriteo denominado "El boyerito" encontramos una afirmación similar. En este poema, el vaquero se dirige a la amada y le reprocha que le haya rechazado por ser un pastor, Theocr. XX 3: boukovlo" w]n ejqevlei" me kuvsai, tavlan... A continuación se enumera por medio de un *exemplum*, como si de un ejercicio de retórica se tratase, diversos personajes mitológicos que con su dedicación al pastoreo o por enamorarse de un pastor legitiman y dan dignidad al oficio del joven enamorado. Allí encontramos a Dioniso como boyero, a Cipris enamorada de un vaquero, a Selene enamorada de Endimión, a Rea de Atis y a Zeus de Gamedes; cf. Theocr. XX 31-45: ta; dΔ ajstikav mΔ oujk ejfivlasen| ajllΔ o{ti boukovlo" ejmmi; parevdrame kou[potΔ ajkouvei| [cwj kalo;" Diovnuso" ejn a[gkesi povrtin ejlavvnei].| oujk e[gnw dΔ o{ti Kuvpri" ejpΔ ajnevri mhvnato bouvta/| kai; Frugivoi" ejnovmeusen ejn w[resi, kai; to;n 'Adwnin| ejn drumoi'si fivlase kai; ejn drumoi'sin e[klausen.| ΔEndumivwn de; tiv" h\n... ouj boukovlo"... o{n ge Selavna| boukolevonta fivlasen, ajpΔ Oujlumpw de; moloi'sa| Lavtmion a]n navpo" h\lqe kai; eij" oJma; paidi; kavqeude.| kai; tuv, ÔReva, klaivei" to;n boukovlon. oujci; de; kai; tuv,| w\ Kronivda, dia; pai'da bohnovmon o[rni" ejplavgcqh"...| Eujnivka de; movna to;n boukovlon oujk ejfivlasen,| aJ Kubevla" krevsswn kai; Kuvprido" hjde; Selavna".| mhkevti mhdΔ a{, Kuvpri, to;n aJdeva mhvte katΔ a[stu| mhvtΔ ejn o[rei filevoi, mwvna dΔ ajna; nuvкта kaqeuvdoi. También emplea este recurso el Dametas de Theocr. VIII 51-2 donde, requiriendo los amores de Milón, le dice que el hecho de ser un cabrero no debe ser un obstáculo y pone por ejemplo a Proteo: i[qΔ, w\ kovle, kai; levge, æMivlwn,| oJ Prwteu;" fwvka" kai; qeo;" w[n e[nemenæ.

Algo similar encontramos en los reproches que se hace a sí mismo el Coridón virgiliano al autodenominarse *rusticus*, adjetivo que también se le aplica al Idas de Calp. II 61 y al Alcón de Nemesiano. Tras ello Coridón menciona que Paris y algunos dioses llevaron su vida entre bosques; cf. Verg. *Buc.* II 56 y 60-1: *Rusticus es Corydon... Habitarunt di quoque siluas/ Dardaniusque Paris*. Una formulación parecida a ésta encontramos en Verg. *Buc.* X 17-8, donde el autor le dice a Galo que no se avergüence porque también Adonis se dedicó a faenas pastoriles: *nec te paeniteat pecoris, diuine poeta:/ et formosus ouis ad flumina pauit Adonis*. Y ya en el renacimiento italiano encontramos el mismo motivo en una *Égloga* enviada por Giovanni del Virgilio a Dante<sup>628</sup>, vv. 77-9: *Sed ipsi/ di non erubere cauis habitare sub antris:/ testis Achilleus Chyron et pator Apollo*. Véase un motivo similar, en este caso en boca de un pescador, en Sannazaro *Ecl.* II 51-5<sup>629</sup>: *Scilicet (exiguae uideor quod nauita cymbae,/ quodque leues hamos nodosaque retia tracto)/ despicias. An patrio non hoc quoque litore Glaucus/ fecerat, aequoreae Glaucus scrutator harenae?/ Et nunc ille quidem tumidarum numen aquarum*.

**forsitan**: término poético que equivale a *fortasse*, palabra, ésta, más frecuente en prosa<sup>630</sup>. Es digno de notar que *forsitan* lo encontramos en una ocasión en las *Bucólicas* de Virgilio, seis en Calpurnio, una en los *Carm. Eins.*, y una en Nemesiano frente a ningún caso de *fortasse*. Calpurnio emplea en un solo caso la forma abreviada *forsan*. También es frecuente en poesía el adverbio *forte*, que encontramos en tres ocasiones en las *Bucólicas* de Virgilio, doce en Calpurnio y una en Nemesiano, cf. II 23.

---

<sup>628</sup> Cf. "Iohannes de Virgilio Danti Alagherii. Egloga Responsiva" vv. 77-9, en DANTE ALIGHIERI, *Opere Minori*, II, Milán 1979, pp. 673-81.

<sup>629</sup> W. P. MUSTARD, *art. cit.*, p. 80.

<sup>630</sup> AXELSON, *op. cit.*, p. 31-2.

**ducis:** equivaliendo a *puto* tan sólo lo encontramos aquí dentro de la poesía pastoril latina.

**indignum ...peream:** cf. Verg. *Buc.* X 9-10: *Quae nemora aut qui uos saltus habuere, puellae/Naides, indigno cum Gallus amore peribat?*

**te peream:** metáfora que equivale a "morir de amor"; cf. Verg. *Buc.* VIII 41: *ut peri*; Ouid. *Her.* XII 33: *et uidi et perii*; Prop. I 9, 34: *dicere quo pereas saepe in amore leuat.*

**boues in pascua duco:** cf. Mantuanus, *Ecl.* IV 50: *attonitus tandem pecudes ad pascua duco.*

**formosus Apollo:** cláusula tomada probablemente de Tib. II 3, 11: *pauit et Admeti tauros formosus Apollon*, de donde también parece haber tomado el verbo *pauit*; cf. *pauere greges*. La cláusula *formosus Apollo* también la encontramos en Verg. *Buc.* IV 57. Es tradicional la belleza de este dios; cf. Verg. *Aen.* III 119: *pulcher Apollo*. Sobre Apolo como pastor, cf. nuestro comentario a II 55.

**Pan doctus:** divinidad protectora de pastores y rebaños y originaria de la Arcadia<sup>631</sup>. Su descripción nos la ofrece Seru. *Ad Buc.* II 31: *nam Pan deus est rusticus in naturae similitudinem formatus, unde et Pan dictus est, id est omne: habet enim cornua in radiorum solis et cornuum lunae similitudinem; rubet eius facies ad aetheris imitationem; in pectore nebridem habet stellatam ad stellarum imaginem; pars eius inferior hispida est propter arbores, uirgulta, feras; caprinos pedes habet, ut ostendat terrae soliditatem; fistulam septem calamarum habet propter harmoniam caeli, in qua septem soni sunt, ut diximus in Aeneide "septem discrimina uocum"; kalauvropa habet, id est pedum, propter annum, qui in se recurrit. hic quia totius naturae deus est, a poetis fingitur cum Amore*

---

<sup>631</sup> M.P. NILSSON, *op. cit.*, I, pp. 235-6.

*luctatus et ab eo uictus, quia, ut legimus, "omnia uincit Amor". ergo Pan secundum fabulas amasse Syringa nympham dicitur: quam cum sequeretur, illa implorato Terrae auxilio in calamum conuersa est, quem Pan ad solacium amoris incidit et sibi fistulam fecit.* También nos lo describe Isid. *Etim.* VIII 11, 82-3: *Habet enim cornua ...distinctam maculis habet pellem, ...Rubet eius facies. ...Villosus est, ...Pars eius inferior foeda est, ...Caprinas ungulas habet...*

Una de sus virtudes fue la invención del instrumento pastoril por excelencia, la siringe, y de ahí el que Nemesiano lo califique de *doctus*. Cf. Verg. *Buc.* II 32: *Pan primum calamos cera coniungere pluris instituit; Pan curat ouis ouiumque magistros.* Cf. también Ouid. *Met.* I 689-712.

En la literatura pastoril posterior encontramos un posible eco de Nemesiano en Boccaccio, *Bucc. carm.* XII 41-2: *et calamos nobis Pan doctior olim/ et cantus docuit.*

**Fauni uates:** Fauno, nombre relacionado con el verbo latino *fauere* (cf. Seru. *Aen.* VIII 314), parece haber sido una divinidad itálica protectora de rebaños, pastores y bosques; cf. Verg. *Aen.* VIII 314: *haec nemora indigenae Fauni ...tenebant.* Se creía que su culto había sido introducido en Roma por el arcadio Evandro (Seru. *Georg.* I 10). Posteriormente su leyenda se amplía y de ahí que lo encontremos como rey del Lacio (Verg. *Aen.* VII 48). Su culto estaba ubicado en el Palatino y relacionado con la fiesta de las *Lupercalia* (Ouid. *Fast.* V 101)<sup>632</sup>. Su patronazgo sobre rebaños y pastores hará que sea asimilado al Pan<sup>633</sup> griego (uno de sus epítetos es el de *lupercus*; cf. Pa'n Lukai'o") y a los sátiros, y de ahí que su original aspecto de lobo deje paso a rasgos caprinos y que lo encontremos citado en

---

<sup>632</sup> G. WISSOWA, *op. cit.*, pp. 208-12.

<sup>633</sup> C. L. BABCOCK, "The role of Faunus in Horace, *Carmina* I 4", *TAPA* 92 (1961) 13-9.

ocasiones en plural; cf. Ouid. *Met.* I 192-3: *sunt rustica numina, Nymphae/ Faunisque Satyrique et monticolae Siluani*; VI 392-3: *ruricolae, siluarum numina, Fauni/ et Satiri fratres*; Verg. *Aen.* VIII 318: *haec nemora indigenae Fauni nymphaeque tenebant*. Varr. *L.L.* VII 36 nos ofrece otra explicación para su empleo en plural: *Fauni dei Latinorum, ita ut et Faunus et Fauna sit; hos uersibus hos quos uocant saturnios in siluestribus locis traditum est solitus fari futura, a quo fando Faunos dictos*. La principal diferencia entre Fauno y Pan estaría en que este último no está asociado con el trabajo del campo. Sobre su identificación con Silvano véase nuestro comentario a *Nem.* II 56.

Se le atribuían en ocasiones voces y sonidos misteriosos como leemos en *Lucr.* IV 580-3: *loca capripedes Satyros Nymphasque tenere/ finitimi fingunt et Faunos esse loquuntur/ quorum ...strepitu ...ludoque .../adfirmant uulgo taciturna silentia rumpi*, *Cic. N. D.* II 2 & 6: *saepe Faunorum uoces exaudita*, *Diu.* I 101: *saepe etiam in proeliis Fauni auditi*, y de ahí ciertas profecías como la que encontramos en *Verg. Aen.* VII 81-101 donde Fauno aconseja al rey Latino sobre el futuro de su pueblo. También encontramos a Fauno emitiendo un oráculo en la *Égloga* primera de Calpurnio, oráculo que se halla grabado en la corteza de un árbol y en donde este dios, en calidad de vate sagrado, profetiza la llegada de una nueva edad de oro. Cf. también *Enn. Ann.* 207 Sk.: *Vorsibus quos Fauni uatesque canebant*. De ahí que *uates* adquiriera aquí el significado de "proféticos".

En las *Bucólicas* de Virgilio tan sólo aparece una vez (*Buc.* VI 27) y en plural por influjo de los Sátiros<sup>634</sup>. Encontramos con más frecuencia a esta divinidad en Calpurnio (*Ecl.* I 9, 15, 33, 91; II 13, 133; V 26; cf. IV 60-

---

<sup>634</sup> R. CLAUSEN, *op. cit.*, comentario *ad loc.*

1: *haec fistula... / ...nostroque sonat dulcissima Fauno*), en la primera *Égloga Einsiedlense* (vv. 9 y 10) y en el propio Nemesiano, quizá por influjo de los dos anteriores (cf. I 66; II 73; III 25).

**pulcher Adonis:** es significativo el ejemplo de Adonis, cazador que llegó a enamorar a la propia Venus. Adonis dedicado a tareas pastoriles lo encontramos en Theocr. I 109-10: wJrai'o" cw[dwni", ejpei; kai; mh'la nomeuvei| kai; ptw'ka" bavlle| kai; qhriva pavnta diwvkei, y en Theocr. III 46-8: ta;n de; kala;n Kuqevreian ejn w[resi mh'la nomeuvwn| oujc ou{tw" 'Odwni" ejpi; plevon a[gage luvssa"| w{stΔ oujde; fqivmenovn nin a[ter mazoi"o tivqhti... cf. también el pasaje citado Verg. *Buc.* X 17: *et formosus ouis ad flumina pavit Adonis*.

#### **74 quin etiam fontis speculo me mane notau,**

Uno de los argumentos ofrecidos por los amantes que han sido rechazados es el de su belleza, o, en su defecto, su no excesiva fealdad<sup>635</sup>. Así lo vemos en Theocr. VI 34-38 donde Dametas afirma que su aspecto no es tan malo recordando a continuación que recientemente, al verse reflejado en el mar, contempló la belleza de su barba, sus pupilas y sus dientes: kai; gavr qhn oujdΔ ei\do" e[cw kako;n w{" me levgonti.| h\ ga;r pra'n ej" povnton ejsevblepon, h\ de; galavna,| kai; kala; me;n ta; gevneia, kala; dev meu aJ miva kwvra,| wJ" parΔ ejmi;n kevkritai, katefaivneto, tw'n dev tΔ ojdovntwn| leukotevran aujga;n Pariva" uJpevfaine livqoio.| wJ" mh; baskanqw' de; tri;" eij" ejmo;n e[ptusa kovlpon: También Coridón se contempla en las aguas del mar en Verg. *Buc.* II 25-7: *Nec sum adeo informis: nuper me in litore uidi,/ cum placidum uentis staret mare. Non ego Daphnin/ iudice te metuam, si*

<sup>635</sup> V. CRISTÓBAL, *op. cit.*, pp. 335-8.



*numquam fallit imago*, al igual que hace Polifemo en Ouid. *Met.* XIII 840-50: *Certe ego me noui liquidaeque in imagine uidi/ nuper aquae, placuitque mihi mea forma uidenti./ Adspice, sim quantus! Non est hoc corpore maior/ Iuppiter in caelo .../ ...coma plurima toruos/ prominet in uultus umerosque, ...barba uiros hirtaeque decent in corpore saetae!* El motivo lo volveremos a encontrar en Calp. II 88-91 donde Ástaco se contempla ya no en el mar, como en los ejemplos anteriores, sino en una fuente, como hace el pastor de Nemesiano: *Fontibus in liquidis quotiens me conspicor, ipse/ admiror totiens. etenim sic flore iuuentae/ induimur uultus, ut in arbore saepe notauit/ cerea sub tenui lucere Cydonia lana.* También alude a su aspecto físico el pastor Idas, el interlocutor de Ástaco en Calp. II 84-7: *Num precor, informis uideor tibi? num grauis annis?/ Decipiorque miser, quotiens mollissima tango/ ora manu primique sequor uestigia floris/ nescius et gracili digitus lanugine fallo?*

Tamayo y Vargas<sup>636</sup>, a propósito de la *Égloga* I 175-8 de Garcilaso: "no soy, pues, bien mirado,/ tan disforme y fe,/ que aun agora me veo/ en esta agua que corre clara y pura", comenta: "Esta vista en la agua como espejo dificultan en Teócrito, *Eidyl.* 6, y en Virg., *Ecl.* 2, todos los que han puesto su mano en Virgilio, y a Servio responde Rhodigino y Nannio con la experiencia del mar. G. L. lo reparó sin duda, y así no imitó como se piensa a éstos, sino a Calpurnio y Nemesiano que también escribieron *Éclogas* y facilitan esta vista en las fuentes; aquél, *Ecl.* 2: *Fontibus in liquidis quotiens me conspicor esse/ admiror magis.* Éste, *Écl.* 2: *Quin etiam fontis speculo me mane notauit.*" Sin embargo no consideramos este argumento de Tamayo lo suficientemente sólido como para admitir una dependencia directa entre Garcilaso y los dos bucólicos latinos.

---

<sup>636</sup> Cf. el comentario 96, p. 148 de la edición de Gallego Morell.

También se refleja en el agua de un río Leucipo en la *Égloga* II v. 70-5 en el *Siglo de Oro en las selvas de Erífyle* de B. de Balbuena: "Ya yo me vi del Tajo en la corriente,/ que como a ti de espejo me servía/ y aun ahora me veo en esta fuente./ Y si acaso la imagen, por ser mía,/ no me engaña, por esa de tu Alfeo/ la ventura, y no el rostro, trocaría."

**quin etiam:** fórmula empleada en lenguaje familiar para reforzar e introducir un elemento nuevo en la narración y que encontramos ya en Plaut. *Capt.* 290. También lo encontramos en latín clásico; cf. Cic. *epist* III 6,5; Verg. *Aen.* II 768; Prop. II 34, 93<sup>637</sup>.

**75-6 nondum purpureos Phoebus cum tolleret ortus  
nec tremulum liquidis lumen splenderet in undis:**

Descripción del momento previo al amanecer dotado de un cierto sabor épico y tomado en parte de la escena en la que Eneas llega a la costa de Italia en Verg. *Aen.* VII 9: *splendet tremulo sub lumine pontus*. Cf. Verg. *Georg.* IV 544: *Aurora ostenderit ortus*, y IV 552: *Aurora induxerat ortus*.

Como hemos visto en v. 74 el pastor le había dicho a la amada que no es tan feo y por lo tanto que no entiende el desplante que le ha hecho. A continuación argumenta su postura: se contempló en las aguas de un río cuando todavía no había amanecido, palabras éstas que no carecen de cierta ironía, dejándonos entrever que el pastor no apreció su fealdad debido a la poca iluminación del paraje. Esta ironía también la apreciamos en las anteriormente citadas palabras de Polifemo, en Ouid. *Met.* XIII 840-50, personaje de conocida fealdad y que, sin embargo, recurre a este mismo motivo al dirigirse a su amada Galatea: *placuitque mihi mea forma uidenti*.

---

<sup>637</sup> J. B. HOFMANN - A. SZANTYR, *op. cit.*, II p. 677.

**cum:** para la posposición de la conjunción véase nuestro comentario a I 15-16.

**cum tolleret ...splenderet:** Williams indica que el *cum* determinativo con subjuntivo, del que sólo encontramos un ejemplo en latín clásico, es más frecuente en latín tardío<sup>638</sup>.

**liquidis ...in undis:** es frecuente el empleo del epíteto *liquidus* referido al agua. Calificando al sustantivo *unda* lo encontramos también en Ouid. *Met.* I 95, IV 380, VIII 162 y XI 116.

**77-8 quod uidi, nulla tegimur lanugine malas,  
pascimus et crinem;**

Véase nuestro comentario a v. 17: *ambo genas leues, intonsi crinibus ambo*, pasaje en donde se alude a la belleza y juventud de los dos jóvenes refiriéndose para ello a la suavidad de sus mejillas y sus largos cabellos. En este caso, como si quisiera realizar una variación con respecto a estos versos y al v. 80, alude a las mejillas con el otro término del que dispone la lengua latina, *mala*, y para los cabellos emplea, frente a *crinibus* de v. 17, el singular *crinem*, uso que sólo lo encontramos en poesía.

Otros ejemplos de belleza descrita a través de las mejillas los encontramos en la breve descripción del joven Clicio en Verg. *Aen.* X *flauentem prima lanugine malas/ ...Clytium*, pasaje del que, por su estrecha semejanza con estos versos, creemos que pudo servir de fuente para Nemesiano.

**lanugine malas:** la misma cláusula final de hexámetro encontramos en Boccaccio, *Buc. carm.* XIV 74: *Abstulit effigies notas lanugine malas*, versos que con toda seguridad recrean este pasaje de Nemesiano. La

---

<sup>638</sup> *Ibid.* II p. 622.

cláusula también la encontramos, aunque ya no en un contexto pastoril, referida a Cidón en Verg. *Aen.* X 324.

**et:** para la posposición de *et* véase nuestro comentario a II 66.

**pascimus crinem:** la metáfora "alimentar el cabello" equivale a "dejarlo crecer"; encontramos una expresión similar en Eur. *Bacch.* 494: iJerov" oJ plovkamo": tw/' qew/' dΔ aujto;n trevfw, así como en Hor. *Sat.* II 3, 35: *pascere barbam.*

**crinem:** el empleo del singular se reduce al ámbito del lenguaje poético y tan sólo a ciertos autores; *cf.* también *crine* en Nem. III 58.

### **78-9 ...nostro formosior Ida**

**dicor, et hoc ipsum mihi tu iurare solebas,**

Versos tomados de la aseveración que le hace Lícidas a Filis en Calp. III 61-2: *formosior illo/ dicor, et hoc ipsum mihi tu iurare solebas*, un motivo que ya encontramos en Teócrito. Con un argumento similar se defiende Delfis ante Simeta en Theocr. II 124-5: kai; ga;r ejlafrov" kai; kalo;" pavntessi metΔ aijqevoisi kaleu'mai; y de lo mismo se jacta Dafnis en Theocr. VIII 72-3: kovra ...kalo;n kalo;n h\men e[fasken, al igual que Polifemo en Theocr. XI 77: pollai; sumpaivsden me kovrai ta;n nuvkta kevlontai, y el boyero de Theocr. XX 30: kai; pa'sai kalovn me katΔ w[rea fanti; gunai'ke". *Cf.* el mismo motivo en Ouid. *Her.* XV 41-2: *etiam formosa uidebar: unam iurabas usque decere loqui.*

**iurare solebas:** *cf.* esta misma cláusula en el ya citado Calp. III 62, así como en Ouid. *Fast.* III 485.

### **80-1 purpureas laudando genas et lactea colla**

**atque hilares oculos et formam puberis aeui.**

**purpureas ...genas:** véase nuestro comentario a v. 17 y 77. La alusión a las mejillas es un tema recurrente en la poesía amorosa; *cf.* el caso de Medea que, ante la presencia de Jasón, se la describe con las mejillas enrojecidas: *erubere genae* en Ouid. *Met.* VII 78; otros ejemplos los encontramos en Ouid. *Am.* I 14, 52: *ingenuas picta rubore genas*, y *Am.* II 8, 16: *de totis erubuisse genis*.

Sobre el adjetivo *purpureus* Smith (*ad Tib.* I 4, 29) comenta: "the choice of the word *purpureos* which here as often connotes, as does its Greek original, brightness and beauty rather than any definite colour, and so used is a word constantly associated with youth and beauty."

**laudando:** abreviación de *-o* final; *cf.* I 53 *mulcendo*.

**lactea:** la blancura como elemento característico de belleza, y en concreto aplicado al cuello, también lo encontramos en Prop. III 17, 29: *candida ...colla*.

Véase el contraste de colores que nos presenta Nemesiano en su descripción del joven: *purpureas ...genas et lactea colla*. Con un epíteto similar se nos describe a Apolo en Ouid. *Met.* III 422 y a Hermafrodito en *Met.* 335: *eburnea colla*.

**colla:** es frecuente en los poetas el empleo del plural poético para referirse a partes del cuerpo como *terga, ora* o *colla*<sup>639</sup>; *cf.* Verg. *Georg.* III 421; Hor. *Sat.* II 7, 92.

**hilares oculos:** también en Calp. VI 15: *ridens oculis*, se nos presenta los "ojos sonrientes" como característico de una buena presencia. *Cf.* Theocr. XX 25: *o[mmatav ...caropwvtera*.

---

<sup>639</sup> P. MAAS, "Studien zum poetischen Plural bei den Römern", *ALL* 12 (1900-2) 479-550 = *Kleine Schriften*, Múnich 1973, pp. 527-85; LÖFSTEDT, *Syntactitca, studien und beiträge zur historischen Syntax des Lateins*, I, Lund 1942, pp. 30-1.

**hilares:** cf. gr. ἰλλarov", término poco usual en latín donde se prefiere *laetus*; cf. I 12: *hilares ...amores*.

**82-4 Nec sumus indocti calamis: cantamus auena,  
qua diui cecinere prius, qua dulce locutus  
Tityrus e siluis dominam peruenit in urbem.**

Una de las virtudes de las que se jactan los pastores ante su amada es su destreza en el canto. De ello alardea el Cíclope en Theocr. XI 38: *surivsden dΔ wJ" ou[ti" ejpivstamai w|de Kuklwvpwn*. El boyero de Theocr. XX, tras hacer un elogio de su belleza, alude a la calidad de su música, tal como hace Alcón en esta *Égloga*, v. 28-9: *aJdu; dev mou to; mevlisma, kai; h]n suvriggi melivsdw,| kh]n auj|w'/ lalevw, kh]n dwvnaki, kh]n plagiauvlw/*. Coridón, en un pasaje muy parecido al de Nemesiano, afirma cantar lo mismo que cantaba el poeta Anfión, Verg. *Buc.* II 23-4: *Canto quae solitus, si quando armenta uocabat, Amphion Dircaeus in Actaeo Aracyntho*. El pastor Alcón legitima aquí su canto al decir que también los dioses (cf. Apolo/ Pan) tocaron un instrumento rústico como es la siringe. No sólo estos dioses tocaron tal instrumento, también Títiro, pastor que representaba al poeta Virgilio, según la interpretación que de la primera de sus *Églogas* ofrecían los antiguos y por la sexta *Bucólica* en la que el propio Virgilio reviste la máscara de Títiro. En la primera *Bucólica* de Virgilio se nos informa de cómo Títiro estuvo en la ciudad por excelencia, Roma<sup>640</sup>, noticia que recordará Nemesiano en estos versos; cf. Verg. *Buc.* I 19, 24 y 34. También Calp. IV 62-3 hacía referencia a Virgilio bajo el sobrenombre de Títiro: *Tityrus hanc habuit,*

---

<sup>640</sup> J. KÜPPERS, "Tityrus im Rom -Bemerkungen zu einem vergilischen Thema und seiner Rezeptiongeschichte", *ICS* 14 (1989) 33-47.

*cecinit qui primus in istis/ montibus*, y también en IV 160-1: *tum mihi talis eris, qualis qui dulce sonantem/ Tityron e siluis dominam deduxit in Urbem*, versos éstos que repite Nemesiano en v. 84 con tan sólo el cambio de una palabra *deduxit/ peruenit*, y una desinencia, *Tityron/ Tityrus*.

De su canto se jacta también, aunque no ante la amada, Dametas en su disputa poética con Menalcas, Verg. *Buc.* III 84: *Pollio amat nostram, quamuis est rustica, musam*, motivo que sirve también para el fin opuesto, para desacreditar al rival, tal como leemos en Verg. *Buc.* III 26-7: *Non tu in triuiis, indocte, solebas/ stridenti miserum stipula disperdere carmen?*

**Tityrus:** como hemos indicado, con el nombre de *Tityrus* se hace referencia a Virgilio, pues, según los antiguos, este era el pseudónimo bajo el que se escondía el poeta en su *Égloga* I; cf. el comentario de Servio al verso primero de la *Égloga* I de Virgilio: *et hoc loco Titiri sub persona Vergilium debemus accipere; non tamen ubique, sed tantum ubi exigat ratio*. Esto mismo hace Calpurnio en su *Égloga* IV al esconder tras la máscara del pastor Tí tiro al mismo Virgilio: *Tityrus hanc habuit, cecinit qui primus in istis/ montibus Hyblaea modulabile carmen auena* (IV 62-3), *...qualis.../ Tityron e siluis dominam deduxit in urbem/ ostenditque deis et 'spreto' dixit 'ouili,/ Tityre, rura prius, sed post cantabimus arma'* (IV160-3); para ejemplos en los que se identifica a Tí tiro con Virgilio en la literatura occidental véase nuestra introducción a la *Égloga* I de Nemesiano, *Égloga* en la que también se identifica al pastor Tí tiro con el poeta de Mantua.

**85-7 nos quoque te propter, Donace, cantabimus urbi,  
si modo coniferas inter uiburna cupressos  
atque inter pinus corylum frondescere fas est.-**

Versos que recrean el pasaje de Verg. *Buc.* I 25: *quantum lenta solent inter uiburna cupressi.*

Ha sido objeto de discusión entre los estudiosos el aclarar cual es el sujeto del infinitivo *frondescere*, si *cupressos* o *uiburna*. Según Volpilhac (p. 69 n. 73) y Williams (*ad loc.*) el sujeto debe ser *uiburna* porque este arbusto es más pequeño que el ciprés, al igual que el avellano, que funciona como sujeto en el verso siguiente, es más pequeño que el pino. Tal como me sugiere V. Cristóbal, aquí no se trata de una cuestión de altura, a diferencia de su modelo virgiliano, sino de foliación o frondosidad; *cf. frondescere*. Ante tal tesitura apreciamos la relativa semejanza entre las hojas del avellano y del viburno. Ambas plantas son de hoja caduca, con nerviaciones marcadas, acorazonadas en la base y borde dentado. Por el contrario, tanto las cupresáceas como las pináceas son de hoja perenne y forma acicular<sup>641</sup>. Ante la mayor frondosidad del viburno y del avellano podemos sostener que el sujeto del infinitivo es *uiburna* al igual que *corylum*, y el complemento, así pues, sería *cupressos*.

Una vez aclarada la sintaxis del texto debemos aclarar que es lo que nos quiere decir Nemesiano. El pastor Alcón se compara con un viburno o un avellano creciendo entre cipreses y pinos. Estos últimos eran elementos de decoración frecuentes en los *horti romani*<sup>642</sup>; *cf. Verg. Buc.* VII 65: *pinus in hortis* y Plin. XVI 60 & 139: *funebri signo ad domos posita*. La coexistencia del viburno o el avellano con estos árboles decorativos, sería similar a la situación del pastor Alcón que aspira a llegar a Roma e introducirse en los círculos intelectuales de la corte; *cf. I 82-3: nam sic*

---

<sup>641</sup> G. LÓPEZ GONZÁLEZ, *La guía de Incafo de los árboles y arbustos de la península ibérica*, Madrid 1995, pp. 358-85; 389-90; 432-4; 781-2. Agradezco a Carmen M<sup>a</sup> Magaña sus sugerencias en torno a aspectos forestales.

<sup>642</sup> P. GRIMAL, *op. cit.*, pp. 461-2.



*dulce sonas, ut te placatus Apollo/ prouehat et felix dominam perducat in urbem.*

Véase también este motivo en M. Val. I 56-8: *Sistis, per quam homines tantum superare uidebar/ quantum iuniperis pinus exstare comantes/ nouimus atque lupis magnorum colla leonum.*

**cantabimus:** todos los manuscritos salvo 1 leen *cantabimus*, lectura que defiende Volpilhac (p. 69 n. 72). Según este editor los versos 82-4 indican que Alcón representa al propio poeta y con *cantabimus*, el poeta no refleja sino su deseo de cantar en Roma. Volpilhac propone a continuación diversos pasajes que apoyan su postura; *cf.* Hor. *Sat.* II 1, 46: *tota cantabitur urbe*. En Ouid. *Trist.* IV 10, 59: *totam cantata per urbem*, y Stat. *Silu.* I 2, 197: *totam cantata per urbem*, será la propia amada, como en el ejemplo de Nemesiano, la que será cantada por toda la ciudad. Burman acepta la *lectio difficilior* que adoptan la mayoría de editores y explica: *sine dubio cantabimur, id est celebrabimur ... nam an propter Donacen cantaret urbi?* Sin embargo, esta postura se encuentra ante dos problemas. El primero el de la autoridad de la tradición manuscrita. Tanto los códices de la primera familia como los de la segunda nos ofrecen *cantabimus*, y la lectura de uno de los muchos manuscritos de la familia V no deja de ser sino una conjetura o una lectura errónea de una forma abreviada. La segunda cuestión está relacionada con el sentido. En v. 82-4 nos dice Alcón que canta la misma música que cantaba Títiro, y lo que propone en v. 85 es que, al igual que Títiro cantó en la ciudad, así también (*quoque*) cantará Alcón en honor de Dónace. Así pues v. 85 enlaza lógicamente con lo expresado en los versos anteriores, sentido lógico que se rompe abruptamente si aceptamos la conjetura *cantabimur*.

**propter:** preposición de acusativo que va, en ocasiones, pospuesta a la palabra que rige; sobre la anástrofe *cf.* el comentario a II 64. Según Hofmann-Szantyr<sup>643</sup>, *propter* es un término evitado por los poetas por su frecuente empleo en prosa. En latín tardío y vulgar<sup>644</sup> tiene en ocasiones significado de referencia ("sobre, acerca de") y se construye con genitivo y ablativo. El contexto nos lleva a interpretar esta preposición con el valor que le asigna a esta preposición Hofmann-Szantyr en latín tardío en expresiones como *propter aliquem dicere*, equivaliendo a "*de aliquo*". *Cf.* Ven. Fort. *Carm.* 5, 6; *Praef.* 10: *opere propter absoluturo*.

**inter:** anástrofe; *cf.* una disposición similar en v. 64: *agrestes inter uolitare uolucres*.

**uiburna:** *Viburnum lantana L.*, arbusto de uno a tres metros de altura y ramas muy flexibles que entrelazadas servían para fabricar diversos útiles. Abunda en zonas montañosas formando parte de matorrales, setos y bosques poco frondosos.

**88-90 Sic pueri Donacen toto sub sole canebant,**

**frigidus e siluis donec descendere suasit**

**Hesperus et stabulis pastos inducere tauros.**

Recuerdan estos versos de Nemesiano al final de la *Bucólica* VI de Virgilio donde se nos describe a Sileno cantando hasta que *Vesper*, la postrera luz del día, obliga a llevar al ganado al establo, Verg. *Buc.* VI 84-6: *ille canit, pulsae referunt ad sidera ualles;/ cogere donec ouis stabulis numerumque referre/ iussit et inuito processit Vesper Olympo*, versos en

---

<sup>643</sup> J. B. HOFMANN - SZANTYR, *op. cit.*, p. 840.

<sup>644</sup> M. BASSOLS, *op. cit.*, I p. 250; J. B. HOFMANN - A. SZANTYR, *op. cit.*, II p. 247; R. KÜHNER - C. STEGMANN, *Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache*, II 1, Hannover 1997, pp. 529-30.

donde el *donec* nos lleva, como afirma V. Cristóbal<sup>645</sup>, a trazar una relación de dependencia entre Nemesiano y Virgilio. También en Verg. *Buc.* X 77 encontramos al lucero que obliga a llevar a las cabras al redil: *Ite domum saturae, uenit Hesperus, ite capellae*, divinidad que también encontramos en Calp. II 93 bajo el nombre de *Vesper*: *Sed fugit ecce dies reuocatque crepuscula uesper*.

Ejemplos del regreso del ganado también los encontramos en Verg. *Georg.* III 400-2, IV 434: *Vesper ubi e pastu uitulos ad tecta reducit*. En *Georg.* IV 186-7 son las abejas las que se retiran con la llegada de Héspero: *Vesper ubi e pastu tandem decedere campis/ admonuit, tum tecta petunt, tum corpora curant*. También encontramos un caso similar en *Culex*, 203-5: *et piger aurata procedit Vesper ab Oeta/ cum grege compulsio pastor duplicantibus umbris/ uadit et in fessos requiem dare comparat artus*.

Es un final recurrente en la poesía pastoril el terminar el canto con la caída del sol y el regreso de los ganados<sup>646</sup>. Cf. *Nem.* I 86-7: *sed iam Sol demittit equos de culmine mundi*. Entre los ejemplos que presenta V. Cristóbal encontramos los *Idilios* I, V y XVIII de Teócrito, el final del *De Oratore* de Cicerón o las *Bucólicas* III, VI, IX y X de Virgilio. La recreación del motivo se repite en la *Égloga* I de Calpurnio con la alusión al ocaso, Calp. I 88: *censeat, occasus nisi cum respexerit ortus*. La segunda *Égloga* también finaliza con la llegada del crepúsculo, v. 93: *sed fugit ecce dies reuocatque crepuscula uesper*, al igual que V 120-1: *sed iam sera dies cadit et iam sole fugato/ frigidus aestiuas impellit Noctifer horas*.

---

<sup>645</sup> V. CRISTÓBAL, *op. cit.*, p. 585.

<sup>646</sup> Cf. el capítulo "El tema del atardecer en posición clausular de la bucólica", en V. CRISTÓBAL, *op. cit.*, pp. 526-93.

El motivo no sólo se limita al género pastoril, como hemos visto en el ejemplo del *De Oratore* de Cicerón. Un nuevo ejemplo lo encontramos en la literatura latina cristiana. En el *Octavius* de Minucio Félix, Cecilio y Octavio, con el propio autor como juez, intentan demostrar respectivamente, la existencia o no de Dios y de la Providencia. Tras pronunciar un discurso cada uno, Cecilio se reconoce vencido en el certamen, e indica que éste debe finalizar por la proximidad de la noche; *cf. Octavius* XL 2: *etiam nunc tamen aliqua consubsidunt non obstrepentia ueritati, sed perfectae institutioni necessaria, de quibus crastino, quod iam sol occasui decliuus est, ut de toto congruentes promptius requiremus.*

El motivo lo volvemos a encontrar en la literatura latina del renacimiento; *cf.* la *Égloga* de Giovanni del Virgilio en respuesta a una *Égloga* de Dante<sup>647</sup>, v. 97: *Dum loquor, en comites, et sol de monte rotabat.* Ejemplos también encontramos en Boccaccio, *Buc. carm.* IV 152-3: *redeunt cum matribus agni,/ et nox cerulea iam terras denigrat umbra;* *Buc. carm.* X 197-8: *nox atra uenit; iam sidera celo/ surgere, nonne uides? abiens permittit Apollo;* *Buc. carm.* XI 236-7: *Hesperus oceanum cantu detentus Olympo/ respuit et seras concessit montibus umbras;* *Buc. carm.* XV 284-5: *surgit/ Lucifer et mediis iam sol emittitur umbris;* *Buc. carm.* XVI 143-4: *Surgunt ex montibus altis/ sydera; sis mecum.* Véase también la *Égloga* V de A. Geraldini<sup>648</sup>, v. 147-9: *Et nox prona cadit; sed uos pro talibus ausis/ uictores ambo tauris cum pinguibus hircos/ accipite, et ueteris laudem sperate cothurni.*

---

<sup>647</sup> "Iohannes de Virgilio Danti Alagherii. Egloga Responsiva" v. 97, en DANTE ALIGHIERI, *Opere Minori*, II, Milán 1979, pp. 673-81

<sup>648</sup> W. P. MUSTARD (ed), *The eclogues of Antonio Geraldini*, Baltimore 1924.

Los ejemplos se suceden en la literatura española<sup>649</sup>; *cf.* Garcilaso, *Égloga* I 408-13: "Nunca pusieran fin al triste lloro/ los pastores, ni fueran acabadas/ las canciones que sólo el monte oía/ si mirado las nubes coloradas,/ al tramontar del sol bordadas de oro,/ no vieran que era ya pasado el día"; o II 1867-9: "Recoge tu ganado, que cayendo/ ya de los altos montes las mayores/ sombras, con ligereza van corriendo". Silvano vuelve a recurrir a este motivo en el poema "A la sazón que se nos muestra llena" de Hernando de Acuña<sup>650</sup>, vv. 217-23: "Mas como Febo, con su clara lumbre,/ acabó de encubrirse y esconderse,/ desamparado ya toda alta cumbre,/ y se alegraba Endimión de verse/ cercano de gozar su bien tamaño,/ comenzó el pastor triste a recogerse,/ llevando a la majada su rebaño".

**toto sub sole:** *sole* indicando la totalidad del día también lo encontramos en v. 25: *trini perierunt ordine soles*.

**donec:** para la posposición de la conjunción *cf.* el comentario a I 15-16.

**frigidus ...Hesperus:** Héspero, también *Vesper* (gr. 'Espero'), hijo o hermano de Atlante (Schol. Lyc. 879; Diod. Sic. IV 27) es la última luz del día que trae consigo la noche. De ahí que también se le llame *Noctifer*; *cf.* Catull. LXII 7 y Calp. V 121. Diod. Sic. III 60 nos cuenta cómo éste ascendió a la cumbre del Atlas con el fin de contemplar allí las estrellas. Una tempestad se lo llevó y este suceso hizo que la gente del lugar creyera que había sido transformado en estrella, dándole desde entonces el nombre de Héspero al astro que trae la noche cada atardecer. En época helenística

---

<sup>649</sup> Para más ejemplos *cf.* el citado capítulo de V. Cristóbal.

<sup>650</sup> H. DE ACUÑA, *Varias poesías. Edición de L. F. Díaz Larios*, Madrid 1982, pp. 288-95.

será identificado con Fósforo/ Lucífero, la estrella matutina<sup>651</sup>, tal como encontramos en Bión IX 1.

También encontramos a Héspero como motivo final de una composición bucólica en autores del renacimiento italiano como Boccaccio, *Bucc. carm.* II 152-3: *ast ocior Hesperus haedos/ egit ut ad septas traherem, caprosque Melampus*, y Mantuanus, *Ecl.* III 192-4: *sed iam Vesper adest et sol se in nube recondens,/ dum cadit, agricolis uicinos nuntiat imbres;/ cogere et ad caulas pecudes conuertere tempus*.

El epíteto *frigidus* atribuido a Héspero lo encontramos también en Verg. *Georg.* III 335-7: *tum tenuis dare rursus aquas et pascere rursus/ solis ad occasum, cum frigidus aëra Vesper/ temperat, et saltus reficit iam roscida luna*, y Calp. V 121: *frigidus aestiuas impellit Noctifer horas*.

**descendere suavit:** Según Kühner-Stegmann<sup>652</sup>, en lengua poética encontramos múltiples verbos construidos con infinitivo, cuando en prosa los encontramos con *ut* +sub., supino en *-um*, o gerundivo. Uno de ellos es *suadeo*, del que ya encontramos ejemplos en Terencio. Su construcción se generaliza con Catulo y poetas de época augustea (*cf.* Verg. *Georg.* IV 264: *suadebo incendere*)<sup>653</sup> y tiene un amplio uso en latín tardío.

---

<sup>651</sup> A. RUIZ DE ELVIRA, *op. cit.*, p. 44.

<sup>652</sup> R. KÜHNER - C. STEGMANN, *op. cit.*, II 1, pp. 680-2.

<sup>653</sup> J. B. HOFMANN - A. SZANTYR, *op. cit.*, pp. 345-6.

## **ÉGLOGA III:**





## **INTRODUCCIÓN:**

En esta tercera *Égloga* de Nemesiano se nos narra cómo tres muchachos, Níctilo, Micón y Amintas, abordan a Pan durante su siesta y le arrebatan su flauta. Pan, despierto por el estridente sonido de la misma, se dispone a realizar un canto en honor a Baco. El canto de Pan narra brevemente el doble nacimiento del dios, su educación por parte de Sileno y el descubrimiento de la uva que crece de la vid en el momento en el que Baco alcanza su juventud. Los sátiros, siguiendo órdenes del dios, recogen las uvas y fabrican con ellas el vino que les ocasionará una súbita borrachera. La escena culminará con una persecución de las ninfas allí presentes por parte de los embriagados sátiros. El canto de Pan finalizará con la caída del sol.

La figura central de esta composición será el dios Baco también llamado Dioniso<sup>654</sup>. Hijo de Zeus y Semele, será en época clásica el dios del

---

<sup>654</sup> E. ROHDE, *Psyche, el culto de las almas y la creencia en la inmortalidad entre los griegos*, II, Barcelona 1973, pp. 303-68.

vino<sup>655</sup> y del delirio místico. Se le considera procedente de Tracia, Frigia o Lidia<sup>656</sup> y su culto se introdujo en Grecia no antes del s. VIII a. C.<sup>657</sup> Pronto se instaurarán en la Hélade ritos en su honor como vemos en la celebración de las Antesterias, también llamadas viejas Dionisias. También tenemos noticias de su implantación gracias al testimonio de los primeros documentos literarios; *cf.* Hom. *Il.* XXII 461.

Esta divinidad representará todas las fuerzas misteriosas e incontrolables de la naturaleza. Su vínculo con ciertas plantas como la hiedra, la piña del abeto, y con ciertos animales salvajes es, según Dodds<sup>658</sup>, más antigua que su relación con el vino. Recibe múltiples epítetos referidos a diversos elementos relacionados con su culto como son *Dendrivth*", [Endendro", [Anqio", Kavrpio", fleuv". Fueron los alejandrinos y sobre todo los romanos<sup>659</sup> quienes presentaron a este dios exclusivamente como dios del vino rodeado de su cortejo de sátiros y bacantes, pues los términos *o[r]gia* y *bakceuvein* no indican en su origen orgías sino actos de devoción y experiencia religiosa en comunión con el dios<sup>660</sup>. En este acto de comunión intervendrá el vino, que hará que el participante de la bebida se convierta en un *e[n]qeo*". La estación apropiada para estos ritos será la primavera, época en la que la naturaleza muestra todo su esplendor.

---

<sup>655</sup> También se le considera, según algunos autores el descubridor de la miel y el vino; *cf.* EUR. *Bacch.* 142, 704-11; OUID. *Fast.* III 736: *a Baccho mella reperta ferunt*; NONN. XLV 306-310.

<sup>656</sup> Sobre la polémica sobre su origen *cf.* W. F. OTTO, *Dioniso, mito y culto*, Madrid 1997, pp. 43-53.

<sup>657</sup> U. WILAMOWITZ, *Der Glaube der Hellenen*, II, Basilea 1956, p. 61.

<sup>658</sup> E. R. DODDS, *Bacchae; Euripides; Edited with introduction and commentary*, Oxford 1986, p. x.

<sup>659</sup> Salvo HOR. *Carm.* II 19 y III 25.

<sup>660</sup> E. R. DODDS, *op.cit.*, notas a v. 34 y 115.

Otro de los elementos de comunión con el dios será la *ojreibasiva*, danzas celebradas por las ménades en el monte<sup>661</sup>, y que llegaban a producir estados de histeria y locura. Las ménades irán ataviadas con pieles de zorro y corzo así como con tirsos cubiertos de hiedra. Estos ritos culminaban con el desgarramiento de la carne de animales, carne que posteriormente devorarán cruda. A estas actividades se les atribuirá el nombre de *sparagmov*" y *wjmofagiva*<sup>662</sup>. Macr. *Sat.* I 18, 6 nos habla de *Bacchanalia* celebradas en el monte Parnaso en época histórica, en torno al 400 a. C.: *In hoc monte Parnaso Bacchanalia alternis annis aguntur; ubi et Satyrorum, ut affirmant, frequens cernitur coetus, plerumque uoces propriae exaudiuntur: itemque cymbalorum crepitus ad aures hominum saepe perueniunt.*

Dioniso será también el dios de la exaltación y el ruido. Uno de sus epítetos será el de *ejrivbromo*" y *Eu[io]*", epítetos que aluden al grito ritual de sus fieles: *eujo!*. Les acompañan atronadores instrumentos como címbalos, flautas y tambores, instrumentos que son origen de esa locura y frenesí.

Relacionados con Dioniso y acompañándole en su cortejo encontramos diversos personajes mitológicos como son ninfas y sátiros. Tenemos noticia de una gran procesión organizada por Ptolomeo II Filadelfo (283-246 a. C.) en Alejandría en honor a Dioniso<sup>663</sup> en la que intervenían personajes disfrazados de silenos y sátiros. Un testimonio similar nos ofrece Lucian. *De Salt.* 79 quien nos habla de coribantes, sátiros y *boukóloi* en las celebraciones dionisiacas de Jonia.

---

<sup>661</sup> PAUS. X 32, 5.

<sup>662</sup> PLUT. *Def. orac.* 14, 417c.

<sup>663</sup> KALLIXEN. 627FGrHist.2; E. E. RICE, *The Grand Procession of Ptolemy Philadelphus*, Oxford 1983.

Es tema de controversia el momento en el que el vino entró a formar parte del culto a Dioniso. Según Nilsson<sup>664</sup> el vino perteneció al culto dionisiaco desde su origen aunque tan sólo con el fin de despertar el entusiasmo, frente a Otto<sup>665</sup> quien lo extiende a todos los ámbitos del culto de este dios. Conservamos diversas noticias en torno al origen del vino y su relación con Dioniso. Se tiene noticia de un oráculo tracio en honor a este dios donde sus sacerdotes se emborrachaban antes de emitir su respuesta; *cf.* Macr. *Sat.* I 18, 1. Según Diodoro Sículo, III 66, en la isla de Teos se presentaba como prueba de que allí había nacido Dioniso el que coincidiendo con su festividad manaba de la tierra abundante vino. En la Élide varios testigos afirmaban que en la fiesta denominada Tía se colocaban tres cuencos vacíos que milagrosamente se llenaban de vino; *cf.* Paus. VI 26, 1 y Theopomp. 115FGrHist. 277. En Andros, el cinco de enero, manaba vino del templo de Dionsio tal como leemos en Plin. II 106 & 231 y Prop. III 17, 27 nos cuenta como en Naxos manaba milagrosamente vino de una fuente. Sil. It., *Pun.* VII 162-211 nos ofrece el relato de como el dios regaló el vino de Falerno a un campesino en gratitud por su hospitalidad. Otro relato similar en el que se nos cuenta cómo Dioniso convirtió el agua en vino en la ciudad de Nicea lo encontramos en Memnón, 434FGrHist. 1, 28, 9, y Nonn. XIV 411-37. Sin embargo, los relatos más sorprendentes son las denominadas *ejfhvmeroi a[mpeloi* o vides que maduraban en pocas horas. Así, en Eur. *Phoen.* 229-31 se habla de *oi[na qΔ a} kaqamevrion*; *cf.* también *Schol. Soph. Ant.* 1133. En *Soph. fr.* 255R. se cuenta cómo en Eubea verdeaba la vid a primeras horas de la mañana. La vid iba madurando con el día de forma que al atardecer ya

---

<sup>664</sup> M. P. NILSSON, *Griechische Feste von religiöser Bedeutung, mit Ausschluss der Attischen*, Leipzig 1906, pp. 278 y 292.

<sup>665</sup> W. F. OTTO, *op. cit.*, pp. 107-113.

estaba lista para vendimiar: Nu'sai de kavth ejn Eujboivai, e[nqa dia; mia" hJmevra" th;n a[mpe lovn fasin ajnqe i'n kai; to;n bovtrun pepaivnesqai. Euforión nos cuenta cómo sucedía algo similar en Egeas durante la fiesta anual en honor a Dioniso; *cf.* Euph. fr. 118 Sch. Pausanias, III 22, 2 nos habla de un bosque consagrado a Dioniso en Laconia en donde las vides producían en primavera racimos de uva ya maduros. Por último, también podemos enmarcar dentro de esta tradición de "vides milagrosas" el presente relato de Nemesiano. En él podemos ver cómo, a la par que surgen pequeños cuernos sobre la cabeza de Baco, brota también una vid que al instante produce uvas maduras que los sátiros se apresuran a vendimiar.

Nono de Panópolis nos ofrece otra versión del mito. Ámpelo, amado de Dioniso, había muerto al intentar montar sobre un toro. Tras los llores del dios, el cadáver del joven se convierte en una vid que produce al instante frutos maduros. Al punto el dios y los sátiros vendimian la vid y elaboran el vino con el que celebrarán una bacanal; *cf.* Nonn. XII 206-397.

Por último, también conservamos versiones en las que originariamente no interviene la figura de Dioniso. Según Hecateo de Mileto, *cf.* 1 FGrHist. 15, un cazador llamado Oresteo, hijo de Deucalión llegó a Etolia para fundar un reino. En aquel lugar su perra parió una vara que el cazador enterró bajo tierra. Allí mismo nació más tarde una vid. A partir de ahí denominó a su hijo Pitio (el plantador) y al hijo de éste Eneo (*cf.* οἰ\νο"). Según Apoll. *Bibl.* I 64 este Eneo recibió la vid como regalo de manos de Dioniso.

Respecto al contexto cultural y literario en el que hay que enmarcar esta composición de Nemesiano habría que considerar que Baco es una

divinidad profundamente arraigada en Roma bajo el sobrenombre de *Liber Pater* y cuyos orígenes nos remontan hasta época etrusca. Prueba de ello es la existencia de una fiesta propiamente itálica en honor a este dios, las *Liberalia*, celebrada el 17 de marzo. También se le consagraba a este dios una jornada en época de vendimias, en los Idus de octubre<sup>666</sup>; cf. Varrón *R.R.* I 2, 19: *sic fatum ut libero patri, repertori uitis, hirci immolarentur, proinde ut capite darent poenas.*

Baco es un dios nacional que aparece como protector de las viñas también en las inscripciones de múltiples provincias romanas. Afirma Dunbabin<sup>667</sup> refiriéndose a las representaciones en mosaicos del norte de África: "Just as the Seasons in most of their appearances on mosaics seem principally to evoke a general, predominantly material, state of fertility and prosperity, so Dionysus when he accompanies them is thought of primarily ...as the god of wine and of fruitfulness and vegetation in general". Junto a este culto itálico la difusión de este dios en Roma se ve reforzada con la llegada del culto dionisiaco de las cortes orientales<sup>668</sup> y la política llevada por Julio César, quien según Servio<sup>669</sup> *constat primum sacra Liberi Patris Romam transtulisse*. El propio Plutarco<sup>670</sup> cuenta que Antonio, al llegar a Éfeso, se encontró con una ciudad decorada con tirsos, cortejos de bacantes, sátiros y panes, engalanados todos ellos con tirsos y hiedras. Al final, al son de la siringe, fue aclamado como nuevo Dioniso-Osiris, en un intento de

---

<sup>666</sup> *CIL* I 281: *uendemiae sacrum libero*; como protector de viñas en la provincia Cisalpina cf. *CIL* V 5543; cf. A. BRUHL, *Liber pater. Origine et expansion du culte dionysiaque à Rome et dans le monde romain*, París 1953, p. 122.

<sup>667</sup> K. DUNBABIN, *The Mosaics of Roman North Africa*, Oxford 1978, p. 186.

<sup>668</sup> *CIC. Pro Flacc.* 60.

<sup>669</sup> *SERVIVS, Ad Buc.* V 29; A. BRUHL, *op. cit.*, p. 124.

<sup>670</sup> *PLUT. Anton.* XXIV, 4; cf. también *VEL. PAT.* II 82.

sincretizar cultos helénicos y orientales. Mesalina<sup>671</sup> organizó un festival en sus jardines en compañía de mujeres vestidas con pieles y con un tal Silio vestido como Baco. A continuación representaron una vendimia que finalizaría en una bacanal.

La popularidad de Baco se extiende a los textos literarios. Algunos de ellos nos confirman el arraigo de este dios no sólo en suelo itálico sino también en otras provincias. Ya Virgilio nos testimonia cómo, al llegar Eneas a Cartago, Ana y Dido ofrecen sacrificios a *Lyaeus Pater*, Febo y Juno<sup>672</sup>. En su quinta *Bucólica*, vv. 79, testimonia la costumbre de los labriegos *ut Baccho Cererique tibi sic uota quotannis agricolae faciant...* y el segundo canto de las *Geórgicas*, dedicado al cultivo de la viña, comienza con una invocación a *Bacchus Pater Lenaeus*, vv. 1-8.

La presencia de este dios se extiende a otros poetas como Catulo quien en LXIV 251-264, dentro de la descripción del lienzo del lecho nupcial que presidirá las bodas de Tetis y Peleo, nos ofrece el relato de Ariadna abandonada por Teseo y acogida posteriormente por Baco seguido de un cortejo de bacantes, sátiros y silenos. Horacio, que adorna muchas de sus composiciones con referencias a Baco y al vino, nos presenta en *Carm. I* 18 una evocación a este dios como divinidad del vino y la *uoluptas*, aunque rechaza los ritos báquicos procedentes de oriente; *cf.* vv. 11-3. Este autor le da verdadero protagonismo a este dios en *Carm. II* 19, poema que es un verdadero himno a Baco donde se alude a diversos episodios de su vida como el caso de Ariadna, Penteo o Licurgo. En Ovidio, antes de la descripción de las *Liberalia*, lo encontramos como dios que inspira a los

---

<sup>671</sup> TAC. *Ann.* XI 31; J. COLIN, "Les vendanges dionysiaques et la légende de Messaline (48 ap. J. C.)", *Les Études Classiques* 24 (1956) 25-39; A. la PENNA, "I Bacchanali di Messalina e le Bacchanti di Euripide", *Maia*, NS 2 (1975) 121-3.

<sup>672</sup> VERG. *Aen.* IV 57.

poetas; cf. Ouid. *Fast.* III 714: *Bacche faue uati, dum tua festa cano.* Prop. III 17 invoca a Baco como dios del vino y del amor prometiéndole cantar en su honor si le libera de la servidumbre amorosa. Se cita su nacimiento de Sémele, la expedición a la India, o sus enfrentamientos con Licurgo, Penteo y los piratas tirrenos. Tib. III 6, en un poema próximo a un himno, nos ofrece una plegaria a Baco como dios del vino y, como consecuencia, consuelo de todo tipo de penas. Por último, también conservamos, en estado fragmentario, un himno a este dios de Cesio Baso<sup>673</sup>.

A partir del siglo II, sobre todo en época de los Antoninos, las inscripciones en torno a *Liber Pater* son más numerosas tanto en Roma como en las provincias y sobre todo destaca su presencia en elementos funerarios con un tema predominante, el mito de Ariadna y el triunfo de Baco<sup>674</sup>. Según Turcan<sup>675</sup> este apogeo del culto a Baco es paralelo y consecuencia del régimen liberal que presidió el imperio de los Antoninos. En los juegos saeculares del 204 los nombres de Baco y Hércules fueron introducidos por primera vez en el *carmen* ritual<sup>676</sup> y dentro del programa monetario promovido por Galieno en el 267 la imagen de Baco es la predominante con inscripciones como "LIBERO P(ATRI) CON(SERVATORI) AUG(USTI)."<sup>677</sup> También encontramos testimonios literarios de este auge en el mundo grecorromano de esta misma época; cf. Tert. *Apol.* VI 8-9 y sobre todo Apul. *Apol.* LV 8 quien reconoce haber participado en sus ritos.

---

<sup>673</sup> *Fragmenta poetarum latinorum epicorum et lyricorum*, ed. W. Morel, Stuttgart 1961, pp.126-7.

<sup>674</sup> A. BRUHL, *op. cit.* pp. 164-165.

<sup>675</sup> R. TURCAN, *The cults of the Roman Empire*, Oxford 1996, p. 312.

<sup>676</sup> J. GAGE, *Recherches sur les jeux séculaires*, París 1934, p. 57.

<sup>677</sup> A. BRUHL, *op. cit.* p. 194.



La provincia romana con más fieles de Baco es África<sup>678</sup>, debido quizá a la identificación de este dios con cultos indígenas. Ya vimos cómo Virgilio representa a Dido y Ana haciendo sacrificios a Baco *Lyaeus*. La ciudad de Leptis Magna tiene como fundadores a este dios y a Hércules (Melquart)<sup>679</sup>. En Cartago<sup>680</sup>, ciudad natal de Nemesiano, y otras ciudades africanas como Thugga<sup>681</sup> encontramos inscripciones que testimonian el arraigo de esta divinidad, que según Gsell<sup>682</sup>, fue introducido en Cartago junto con Deméter y Core en el 396 a. C. Sus fieles según Diod. Sic. IV 4, 2 se llaman *boukoloi*, "boyeros". Entre sus actividades destacan sus "excursiones" fuera de la ciudad, donde disfrazados como pastores se dedicaban a beber, cantar y danzar. Aunque la dirección y organización de esta fiestas corría a cargo de la aristocracia local, la participación en estas celebraciones alcanzaba a todas las clases sociales<sup>683</sup>. Encontramos inscripciones de miembros que se reúnen bajo un *thiasos* para celebrar los ritos de Dioniso repartidos en categorías jerárquicas (*dadou'co*", *qeofovroi*, *uJpourgov*" kai; *seilhnovkosmo*", *kistafovroi*, *ajrciboukoloiv*, *boukoloiv*, *liknafovroi*, *fallofovro*", *purfovroi*, *ajntrofuvlake*", *bassaroi*, *archibassaroi*, ...) <sup>684</sup>. Véase como ejemplo la inscripción de Torre Nova publicada por Vogliano y Cumont<sup>685</sup> y

---

<sup>678</sup> A. GEYER, *Das Problem des Realitätsbezuges in der dionysche Bildkunst der Kaiserzeit*, Wurzburg 1977, pp. 35-40. Cf. *CIL* VIII 4681, 4682, 4883, 4887, 23399, 24250. Encontramos al César nombrado como *liber pater* en *CIL* VIII 10863, 25501, 26477, 26476.

<sup>679</sup> *CIL* VIII, 22900.

<sup>680</sup> *CIL* VIII 24526.

<sup>681</sup> *CIL* VIII 26476; VIII 26477; cf. el templo a *Liber Pater* reconstruido por Adriano: *CIL* VIII 26467.

<sup>682</sup> S. GSELL, *Histoire ancienne de L'Afrique du Nord*, IV, París 1920, p. 346.

<sup>683</sup> R. MERKELBACH, *ibid.*, y A. BRUHL, *op. cit.*, pp. 268-308.

<sup>684</sup> *CIL* VI 8826; 461; 2251; 2252; 504; 510; 1675.

<sup>685</sup> A. VOGLIANO / F. CUMONT, "The bacchic inscription in the Metropolitan Museum", *American Journal of Archeology* 37 (1933) 215-63; cf. I.G. Urbis Romae 160; M. P.

fecha en el II d. C., donde encontramos una agrupación de más de 400 personas repartidas en 27 categorías jerárquicas y presididas por la sacerdotisa *Pompeia Agrippinilla*, mujer procedente de una familia aristócrata griega. Sin embargo, la mayoría de los participantes son esclavos o libertos y muchos de ellos llevan nombres tan significativos como *Kentauros*, *Satyriskos* o *Dadouchis*. En los sacrificios celebrados se inmolaba un carnero y un macho cabrío que posteriormente comían en comunidad acompañándolo con una bebida secreta que podía ser un tipo de vino. Celebraciones como la anteriormente citada de *Pompeia Agrippinilla* se celebran también en Apolonia del Ponto, Cilas en Tracia, Pérgamo, Éfeso, Filadelfia, y Abdera<sup>686</sup> y en *Hymn. Orph.* I 10 y XXXI 7 encontramos el término "boukovlo" empleado para referirse al iniciado en los misterios.

Conforme a la expansión del culto a Baco, comienza a extender su presencia dentro de elementos funerarios, apreciándose un incremento de elementos dionisiacos en los sarcófagos a fines del II e inicios del III<sup>687</sup>. Aparecen bajorrelieves de figuras que representan las cuatro estaciones, sátiros, ménades, escenas de vendimia y pámpanos<sup>688</sup>. Junto a estos motivos encontramos diversas escenas de la vida de Baco: su educación, su triunfo sobre los indios, el episodio de Licurgo, el de Penteo, Baco acompañado de panteras o tigres o su unión con Ariadna.<sup>689</sup> Un ejemplo de ello lo

---

NILSSON, *The Dionisiac Mysteries of the Hellenistic and Roman Age*, Lund 1957, pp. 56-7.

<sup>686</sup> R. MERKELBACH, *op. cit.* p. 61.

<sup>687</sup> M. FRIEDRICH, "Die Griechischen Sarkophage mit backischen Darstellungen", *Bericht über dem VI Internationalem Kongress für archäologie, Berlin August 1939*, Berlin 1940, p. 502 y 503; R. TURCAN, *Les Sarcophages romains à representations dionysiaques*, París 1966, p. 298.

<sup>688</sup> R. TURCAN, *op. cit.*, pp. 530-92.

<sup>689</sup> A. BRUHL, *op. cit.*, pp. 320-4.

encontramos en un sarcófago del museo de Constantinopla con un grupo central compuesto por una ménade y un sátiro bailando a los que les siguen los miembros de un thiasos<sup>690</sup>. Junto a esta escena principal aparecen también escenas de vendimia y producción del vino. También proliferan los sarcófagos en forma de *lacus* o *lenoi* decorados con los ya citados motivos de vendimia<sup>691</sup>. Estos mismos motivos los volvemos a encontrar en las representaciones de mosaicos donde aparece nuevamente mitos como el de Baco y Ariadna<sup>692</sup>, thiasos báquicos o escenas de vendimia<sup>693</sup>.

Muestra de esta difusión del elemento dionisiaco nos lo ofrecen diversos escritores cristianos al poner estos ritos en el centro de sus críticas. Firm. Matern. *Err. prof. rel.* VI 7, S. Aug. *De ciu. dei* VI 15-22, Paul. Nol. *Carm.* XVIII 169 y 280-281, y Arnob. *Adu. nat.* V 19 critican la naturaleza afeminada de este dios y la falta de moralidad de sus ritos. Lact. *Diu. inst.* I 10, 8 nos habla de su cortejo de afeminados y del dios que llevó al cielo a una mujer que había traicionado a su padre. Importante es el testimonio de Prud. *C. Symm.* I 122-45 quien nos ofrece junto a su fortísima crítica, - pues considera a Ariadna como una ramera- una descripción de sus ritos en donde se inmolan machos cabríos y se desgarran culebras con la boca. También nos testimonia la difusión de estos ritos S. Aug. *epist.* XVII 4 quien en una carta a Máximo de Madaura le cuenta cómo los decuriones y principales magistrados de la ciudad celebran bacanales en lugares públicos de la villa.

---

<sup>690</sup> G. MENDEL, *Catalogue des sculptures grecques des Musées impériaux ottomans*, I, Constantinopla 1912, p. 119 n° 32; F.CUMONT, *Recherches sur le symbolisme funéraire des romains*, París 1966, p. 393 y fig.75.

<sup>691</sup> R. TURCAN, *Les sarcophages ...*, p. 532-3.

<sup>692</sup> Cf. el mosaico de Mérida estudiado por A. BLANCO, *Mosaicos romanos de Mérida*, Madrid 1978, p. 34 fig. 26.

<sup>693</sup> J. M. BLÁZQUEZ, *Mosaicos romanos de España*, Madrid 1993, 318-332.

La consecuencia directa de este apogeo del elemento dionisiaco en época imperial será la aparición de tres obras literarias de gran importancia que tendrán a este dios como tema central. Estos tres textos, que serán básicos para conocer los aspectos dionisiacos en la literatura grecolatina, serán: *Dafnis y Cloe* de Longo<sup>694</sup>, *Las Dionisiacas* de Nono de Panópolis, y la tercera *Égloga* de Nemesiano.

Por otra parte, la figura de Baco como personaje que entra a formar parte de una composición pastoril tiene una reducida tradición literaria. Encontramos en las *Lenai* de Teócrito (XXVI Gow), obra más cercana a un himno que a una obra pastoril, una narración del mito de Penteo. Se nos describe allí la representación de una fiesta dionisiaca presidida por las tres hijas de Cadmo que precederá a la muerte de Penteo a manos de su madre. Culminará la obra con una invocación a Dioniso y Sémele. Su protagonismo también será reducido en la obra pastoril de Virgilio. Encontramos una breve alusión a la introducción por parte de Dafnis de ritos dionisiacos en Verg. *Buc.* V 30-31: *Daphnis thiasos inducere Bacchi/ et foliis lentas intexere mollibus hastas*, y en vv. 79-80 lo vemos unido a Ceres como divinidad protectora de los labriegos y de la abundancia de sus cosechas: *Ut Baccho Cererique, tibi sic uota quotannis/ agricolae facient*. El resto de los ejemplos son usos metonímicos para aludir al vino. Aunque su presencia en la tradición literaria pastoril es reducida, Dioniso juega un papel importante como divinidad consagrada a la vida rural. Hemos citado

---

<sup>694</sup> Longo realiza un sincretismo del elemento dionisiaco y del bucólico; por contra, la gran originalidad de Nemesiano parte de emplear un marco bucólico para un elemento dionisiaco; cf. escenas de vendimia en LONG. II 1-2 y IV 5; cf. A. GEYER, *op. cit.* p. 14; G. ROHDE, "Longus und die Bukolik", *Rhein. Mus. N.S.* 86 (1937) 23-49; E. VACCARELLO, "L'eredità della poesia bucolica nel romanzo di Longo", *Il Mondo Class.* 5 (1935) 307-325; M. C. MITTELSTADT, "Longus, *Daphnis and Chloe* and the pastoral tradition", *Class. et Med.* 27 (1966) 162-177; R. MERKELBACH, *op. cit.*, pp. 137-204.

ya a Herod. I 150 quien nos presenta a los participantes de los ritos dionisiacos celebrando sus actos fuera del perímetro de la ciudad. Hemos hablado de Dioniso como dios de la vegetación, del vino y de otros elementos propios de la vida del campo. Más aún, en Theocr. XX 33, "El boyerito", citando un posible refrán popular, nos presenta al propio Dioniso como pastor de terneras: cwj kalo;" Diovnuso" ejn a[gkesi povrtin ejlaurnei. A estos testimonios habría que añadir el progresivo auge que va cobrando el culto dionisiaco en época imperial. Como hemos visto en alguno de estos cultos, un término como *Boukólos*<sup>695</sup> será empleado para referirse a un determinado rango de los iniciados en los misterios del dios, aludiendo quizá a la despreocupación y la libertad que ofrece la vida pastoril. Así pues este mismo término, *Boukólos*, hace referencia tanto a un fiel de Baco como a un simple boyero, personaje protagonista de algunas composiciones pastoriles. Esta relación del término *Boukólos* con el dios Baco podría haber servido de referencia a Nemesiano para presentar a esta divinidad como protagonista y centro de una *Égloga* pastoril. La amplia difusión de la que gozaron estos misterios en el norte de África (*cf. supra*) nos sugiere la posibilidad de que el propio Nemesiano, originario de Cartago, pudo haber sido miembro de una de estas asociaciones y que quizá esto le llevó a dar un protagonismo tal a Baco dentro de una composición pastoril. Como hemos visto esta divinidad aparece en la poesía bucólica tan sólo como una mera referencia indirecta, tal como leemos en Verg. *Buc.* V 30 y 79 donde se nos dice que Dafnis enseñó a conducir los cortejos de Baco y que los campesinos suelen ofrecer regalos a esta divinidad. Sin embargo en ninguna obra anterior se le confiere a esta divinidad un protagonismo de tal importancia como la que encontramos en esta

---

<sup>695</sup> Cf. la ya citada inscripción de Pompeia Agrippinilla.

composición. Más aún, encontramos por vez primera un canto pastoril convertido en un verdadero himno a un dios, aspecto este que estudiaremos más adelante.

### LA ÉGLOGA III CONCEBIDA COMO UN HIMNO A BACO:

El canto de Pan está estructural y temáticamente muy próximo a los himnos narrativos en honor a una divinidad como pueden ser, entre otros, los denominados *Himnos Homéricos*. Estos himnos<sup>696</sup>, centrados en una sola divinidad en torno a la que gira toda la composición, están relacionados desde sus orígenes con la poesía épica, aunque con el tiempo se aproximarán a la poesía lírica<sup>697</sup>. A diferencia de los himnos órficos, himnos más breves, sin pretensiones literarias y que están orientados a acrecentar el fervor religioso (cf. Paus. IX 30, 12), los himnos homéricos son mucho más largos y narrativos<sup>698</sup>. Estos himnos narrativos se caracterizan por su estructura tripartita: unos versos formularios de presentación, una parte central descriptiva o mítica e introducida generalmente por un relativo, y unos versos conclusivos de carácter formular<sup>699</sup>. Será con esta clase de himnos con los que el canto de Pan sobre el dios Baco guarde una estrecha relación, tanto en el aspecto estructural como en el argumental. Si bien en la literatura griega de época imperial lo frecuente es encontrar himnos atributivos carentes de un argumento mitológico y que tienen como base una plegaria o súplica, sin embargo, también encontramos algunos ejemplos de himnos que giran en torno a un

---

<sup>696</sup> Cf. también la clasificación que, a propósito de los diversos tipos de himnos, realiza MENAND. RH. 333, 2- 344, 4.

<sup>697</sup> F. RODRÍGEZ ADRADOS, *Orígenes de la lírica griega*, Madrid 1976, p. 113-7.

<sup>698</sup> T. W. ALLEN - W. R. HALLIDAY - E. E. SIKES, *The Homeric Hymns*, Oxford 1936, p. lxxxix.

<sup>699</sup> F. CÁSSOLA, *Inni Omerici*, Milán 1975, pp. ix-l; R. JANKO, "The structure of the Homeric Hymns. A study in genre", *Hermes* 109 (1981) 9-24; A. ESTEBAN SANTOS, *Himnos Homéricos 'maiores' I: Análisis estilístico y estructural*, Madrid 1983; L. MORRIS - B. POWELL, *A new companion to Homer*, Leiden 1997, p. 494; A. VILLARRUBIA MEDINA, "La himnografía griega de la época imperial", en *Actitudes literarias en la grecia romana*, eds. M. Brioso - F. J. González Ponce, Sevilla 1998, pp. 9-76.

relato que nos muestra los hechos más característicos de la vida de un dios. Un ejemplo es el himno a Dioniso de Elio Arístides (*Or.* 41) en el que tras un breve proemio se nos relata, al igual que en este poema de Nemesiano, la muerte de Sémele, el rescate del niño por parte de Zeus y su doble nacimiento. Se relatan brevemente episodios de su vida que manifiestan su poder y a continuación se citan divinidades que le acompañan en sus bailes como bacantes, ninfas o silenos. Tras referirse a él como guía de Eros, finaliza con una alusión a su doble condición de anciano - joven. Otro himno en honor a este mismo dios se encuentra en un papiro datable en el siglo III d. C.<sup>700</sup> en el que se relata el episodio de Dioniso y Licurgo. Más adelante también encontraremos himnos similares insertos en las *Dionisiacas* de Nono de Panópolis; *cf.* el himno a Zeus de X 292-320 o a Hércules en XL 369-410.

Partiendo del ejemplo de los *Himnos Homéricos*, apreciamos que éstos comienzan en sus versos iniciales con una invocación a la Musa invitándola a cantar o bien, en los himnos más líricos, será el poeta quien hable en primera persona presentándonos el propósito de su canto y citando a la divinidad en torno a la que girará el canto. Encontramos así fórmulas como DhvmhtrΔ ... a[rcomΔ ajeivdein, *Hymn. Hom.* II 1; Kuqevreian ajeivsomai, *Hymn. Hom.* X 1 o jAmfi; Diwvnuson ...mnhvsomai, *Hymn. Hom.* VII 1-2. Fórmulas similares encontramos en la literatura latina como en la invocación a Diana en Catull. XXXIV 3-4: <*Dianam pueri integri*>/ *puellaeque canamus*; a Baco en Verg. *Georg.* II 2: *nunc te, Bacche, canam*; a Pales y Apolo en Verg. *Georg.* III 1: *Te quoque, magna Pales, et te memorande canemus/ pastor ab Amphyso*, o a Baco en Colum. X 429-30: *et*

---

<sup>700</sup> E. HEITSCH, *Die griechischen Dichterfragmente der römischen Kaiserzeit*, I-II, Gotinga 1963-4, n°56.



*te Maenaliūm, te Bacchūm, teque Lyaeūm,/ Lenaeūmque patrem canimus sub tecta uocantes.* En esta *Égloga* de Nemesiano encontramos también esta fórmula al anunciar Pan, en primera persona, su propósito de cantar en honor al dios Baco: *ipse canam*, v. 13; *ortus, Lenaeae, tuos et semina uitis/ ordine detexam*, vv. 15-6; *debemus carmina Baccho*, v. 16.

La parte central de los himnos suele comenzar con saludos al dios, vocativos y epítetos característicos de él, *cf.* Nem. III 18: *te cano*, seguido de una breve alusión a los elementos que caracterizan al dios; *cf.* estos motivos aplicados también a Dioniso en *Hymn. Hom.* VII 4-6: *kalai; de; perisseivonto e[qeirai,| kuavneai, fa'ro" de; peri; stibaroi"* e[cen w[moi"| porfuvreon, y *Hymn. Hom.* XXVI 1: *Kussokovmhn Diovnuson ejrivbromon*, y compárese con la hiedra, las guirnaldas de vid, sus largos cabellos y la compañía de animales salvajes como los tigres, que encontramos en vv. 18-20. Esta parte central suele estar introducida por un relativo<sup>701</sup> seguido por los principales epítetos del dios; *cf.* v. 18: *qui grauidis hederata ...* describiéndosele generalmente en tiempo presente; *cf.* v. 19: *plicas*; v. 20: *ducis*; *cf.* otros ejemplos en la invocación a Venus en Lucr. I 1-4: *Aeneadum genetrix, ... quae mare nauigerum, quae terras frugiferentis/ concelebras*, o a Mercurio en Hor. *Carm.* I 10, 1-3: *Mercuri, .../ qui feros cultus hominum recentum/ uoce formasti.*

A continuación es costumbre presentar detalles del nacimiento del dios<sup>702</sup>, haciendo alusión a su naturaleza divina; tal como indica R. Janko<sup>703</sup> veinte de los treinta Himnos Homéricos nos ofrecen alguna alusión al nacimiento de la divinidad celebrada en ese canto; *cf.* *Hymn. Hom.* VII 1:

---

<sup>701</sup> E. NORDEN, *Agnostos Theos; Untersuchungen zur Formengeschichte religiöser Rede*, Darmstadt 1956, pp. 168-76; R. JANKO, *art. cit.*, p. 10.

<sup>702</sup> E. NORDEN, *op. cit.*, p. 148.

<sup>703</sup> R. JANKO, *art. cit.*, p. 13.

Diwvnuson, Semevlh" ejrikudevo" uiJovn; y XXVI 2: Zhno;" kai; Semevlh" ejrikudevo" ajglao;n uiJovn,| o}n trevfon hjuvkomoi Nuvmfai para; patro;" a[nakto"| dexavmenai kovlpoisi kai; ejndukevw" ajtivtallon| Nuvsh" ejn guavloi"; otros ejemplos encontramos en Catull. XXXIV 5 a Diana: *o Latonia maximi magna progenies Iouis*, y LXI 2-3 a Himeneo: *Uraniae genus (sc. Himeneo)/ qui...*; así como en Hor. *Carm.* I 10, 1-2 a Mercurio: *Mercuri, facunde nepos Atlantis,/ qui...* y en la *Égloga* de Nemesiano vv. 21ss: *uera Iouis proles;...*

Tras estas fórmulas iniciales se procede a narrar algún hecho característico de este dios, etiología de una fiesta, un rito o simplemente un mito conocido; esta parte ocupará el eje central de la narración y se empleará con frecuencia el aoristo como forma verbal; *cf.* el mito de los piratas tirrenos en *Hymn. Hom.* VII, el robo de las vacas de Apolo por Mercurio en Hor. *Carm.* I 10, o el descubrimiento del vino en esta misma *Égloga*.

Estos himnos suelen concluir con un saludo final al dios volviendo a invocarlo por medio de sus principales epítetos y solicitando el favor divino para el poeta. El himno cantado por Pan en esta *Égloga* omite esta última parte, interrumpido quizá por la llegada de la noche.

### LAS FUENTES DE LA ÉGLOGA III:

#### **-El papiro Vind. Rainer 29.801:**

Una de las fuentes de Nemesiano en la composición de esta *Égloga* parece haber sido el denominado Papiro Vienés Rainer 29.801, documento datable en torno a los siglos III y IV d. C., del que conservamos tan sólo una sola hoja y que nos trasmite fragmentariamente 29 versos en el recto y 28 en el verso. Reproducimos a continuación los fragmentos conservados del citado papiro siguiendo la edición de Gow<sup>704</sup>:

A

*Desunt uu. 20*

]kai[. . . . .] . e. e[  
] . ena[ . . . . . ]ew≥n≥l.[  
] d≥h≥ka≥p≥[ . . . . . ] a≥lla[  
]fwnon efi≥[.]tato p≥arqe≥n[  
5 ]athn, kamavtw≥ dΔ u{po gouv[nata  
]te camai; st≥[ . . . . . ] fivlw/ dΔ ejfomavrtee[  
to;n] de; ijdw;n p≥[.]cet≥on prosevfh Silhno;" [  
eijp]ev moi, w\ nomevwn mevga koivrane, pw"" a≥[[n i[oi ti"  
aijc]mhth;" menevcarmo" a[ter sakevwn povl≥[emovnde...

---

<sup>704</sup> A. S. F. GOW (ed.), *Bucolici Graeci*, I, Oxford 1966, pp. 168-70; cf. también la edición de P. COLLART, "A propos d'un papyrus de Vienne", *REG* 46 (1933) 168-80.

10 pw'" de; c]orw'n ejpΔ ajgw'na" a[neu suvriggo"  
iJk≥av[nei"...

ph/' s]oi phkti;" e[bh, mhloskovpe... ph/' seo f≥[wnhv...  
p≥[h'/] m≥elevwn klevo" eujru; to; kai; Dio;" ou[atΔ  
ija≥[ivnei...

h| rJav seu uJpnwvonto" ajpeiresivh≥[n] meta; qo≥iv[nhn  
klevye teh;n suvrigga katΔ ou[rea Davfni" oJ bouv[th",  
15 h] Lukivda" h] Quvrsi", jAmuvntico" hje; Men[avIka"...

keivnoi" ga;r krativhn ejpikaiveai hjiqevois[in:  
hj≥[ev] min e{dnon e[dwka" ojressipovlw/ tini; n≥[uvmfh/...  
szo;n≥ ga;r uJpo; pteruvgressin ajei; fevretΔ h\tor ["Erwto":  
pavnth/ ga;r gamevei", pavnzt≥h/ dev se q[ . . . ]bzi≥a≥[

20 h] su; labw;n suvrigga tze≥[ . . . ]nze≥fza≥[  
deimaivnwn satuvrou" [

mhv tiv se kertomevwsin ejph;≥n≥ [   
eujvumnwn procevoi" kecrhmev[  
mouvnuu" dΔ ajmfi; nomh'a" ajjvdri≥[av]"≥ ejs≥s≥[i

25 oi} sevo qavmbo" e[cousi kai; ou[n[om]a≥ [ . . . ]rzi≥[  
pw'" dΔ ou[ toi fovvbo" ejsti; mevga[" m]h≥; b[  
oilon a[naudon i[doito ka≥i;≥ ozu≥jk ajlze≥vg≥[onta  
kai; lasiva" sevo cei'ra" aj[.]w≥s≥azi≥[  
dhvseiΔ oijopovloisin ejn ou[resin [

## B

*Desunt uu.20*

- 50 ]o>men>[  
 ]m>hloi"[ ]n>oid[  
 ]n metam>[ ]fainet[  
 ]o>n speud>[ ]ekein ma>[  
 ] e>jk fhgoi'o labw;n eujan>[qeva khrovn
- 55 ]n e[qalyen uJpΔ hjelivoio [bolai'si  
 ]pwta'to filovdroso" a> [ . . . ] mevlissa  
 ]ovmeuse> to; khrivon wjdivnousa  
 Diw]nuvsoio ka>rhvati, pivmplato de; dru"  
 ]h>vento": ejn ajnqemoventi de; khrw'/
- 60 ej]utrhtvoi" mevli leivbeto[  
 aujgai"" dΔ hje]livo>izo takei;" uJpoluveto khrov"  
 ]d>e> rJevin ajtavlanto" ejlaivw/  
 p]h>k>tivda ph'xe crivsa" lavvsio" Pan  
 ].o>izhsin o{pw" mevnoi e[mpeda khrov".
- 65 ]provsqen ajpΔ aijqevro" i{ptato Perseuv"  
 i{k]ane kai; e[ktisen ajglao;n a[stu  
 ]s>u>d[.]orwen kekmhw'te"  
 ]f>ilw>m>[.]i>>l>oiata Bavkcai"  
 p]eri; Pano;" ejphvda
- 70 oJrmw]mevnh ej" coro;n ejlqei'n  
 ceivlessi]n> ejfhvrmosen ajkrotavtoisi  
 ]fevhke, qeou' dΔ ejnifusiovwnto"  
 ijs]c>uro;n uJpΔ a[sqmato" aujcevno" ìne"  
 ].snecroisinengedato crwv":
- 75 ]anoio melixevmen ajrcovmeno" Pavn  
 ]baion ejphvie cei'lo" ajmeivbwn

Sobre el mencionado papiro ha habido diversas controversias, no sólo en cuanto a su autoría sino también en lo relativo a su argumento y al orden en que debe ser leído. Autores como Öllacher o Gallavotti creen que la parte convencionalmente denominada A y que corresponde al recto debería ir precedida de la parte B. Según esta disposición, el poema comenzaría con la fabricación de una siringe por parte de Pan, sirviéndose de la cera de una encina. Una vez fabricada, Pan hará sonar la siringe acompañado por el baile de una muchacha<sup>705</sup>. Tras ello vendría la parte A, donde se nos informa de la pérdida del instrumento sin que sepamos la causa, que bien podría deberse a que Pan la regaló a la muchacha aparecida anteriormente. A continuación vendrían los reproches de Sileno por haber perdido la mencionada siringe.

Por el contrario, Collart, Gow y Castagna<sup>706</sup> establecen con buen criterio el orden inverso. Sileno le reprocha a Pan el que no posea ninguna siringe. Este reproche será el motivo por el que, en la parte B, se decida a construir este instrumento. Tras la parte conservada de B vendría un posible canto de Pan acompañado por la siringe que acaba de construir.

El Papiro sería de un autor de la escuela alejandrina, según su primer editor, H. Öllacher<sup>707</sup>, quien lo sitúa en torno al primer siglo d. C. Supone asimismo que la obra podría estar formada por unos 1800 versos. P.

---

<sup>705</sup> Cf. los dos platos reproducidos por R. MERKELBACH, *op. cit.*, fig.85. En uno de ellos está representado Pan tocando la siringe mientras una ménade baila a su lado. En el otro aparecen sátiros, ménades y un sátiro que ha perdido su siringe.

<sup>706</sup> L. CASTAGNA, "Fonti Greche dei 'bucolica' di Nemesiano," *Aevum* 44 (1970) 415-43.

<sup>707</sup> H. ÖLLACHER, "Griechische literarische Papyri I", *Mitteilungen aus der Papyrussammlung der National bibliothek in Wien, Neue Folge*, I, 1932, pp. 77-82.

Collart<sup>708</sup> se atrevió a atribuirlo a Euforión de Calcis asegurando que estos versos formaban parte de una composición breve, un epilío influido por poetas como Teócrito y Calímaco. En una línea similar A. Körte<sup>709</sup> supuso que el autor debía ser un sucesor de Teócrito. C. Gallavotti<sup>710</sup>, comparando el fragmento con Ps. Mosch. III 80-5 y Bión *fr.* X 7-8 y V lo atribuyó a Bión. Fue también este estudioso el primero en trazar una línea de dependencia entre estos versos y la tercera *Égloga* de Nemesiano, estudio posteriormente ampliado por Castagna<sup>711</sup>. Por último Barigazzi<sup>712</sup> estudió el papiro en su aspecto métrico demostrando que no se trata de un epilío o un himno a Pan sino de un poema bucólico de época posteocritea.

Como estudia V. Cristóbal<sup>713</sup>, el texto parece haber servido de fuente para la sexta *Bucólica* de Virgilio. En el papiro se alude a la presencia de una joven, v. 4:  $\rho\alpha\rho\kappa\epsilon\gamma\eta\gamma\epsilon$ [, al igual que Egle en Verg. *Buc.* VI 20-22. El verso 6: ]te camai;  $\sigma\tau\epsilon$ [ . . . . . ]  $\phi\iota\upsilon\lambda\omega$ /  $d\Delta$   $\epsilon\iota\phi\omicron\mu\alpha\nu\rho\tau\epsilon\epsilon$ [ en el que parece que por el cansancio se arroja a tierra una zampoña lo propone como fuente de *Buc.* VI 14: *Silenum pueri somno uidere iacentem*, y v. 7:  $\tau\omicron$ ;n]  $\delta\epsilon$ ;  $\iota\delta\omega$ ;n  $\rho\alpha$ [.] $\kappa\epsilon\tau\gamma\omicron\eta\sigma$ on  $\rho\rho\sigma\epsilon\nu\phi\eta$  Silhno;" [ lo presenta como modelo de *Buc.* VI 21-23: *...iamque uidenti/ sanguineis frontem moris et tempora pingit./ Ille dolum ridens "quo uincola nectitis?" inquit.* A estas sugerencias habría que añadir que los versos 65-6 parecen ser parte de una pequeña

---

<sup>708</sup> P. COLLART, *art. cit.*, pp. 168-80.

<sup>709</sup> A. KÖRTE, "Referat über literarische Texte mit Ausschluss der christlichen", *APF* 11 (1934) 222-224.

<sup>710</sup> C. GALLAVOTTI, "Il papiro bucolico viennese e la poesia di Bione", *RFIC* 59 (1941) 233-258.

<sup>711</sup> L. CASTAGNA, *art. cit.*

<sup>712</sup> A. BARIGAZZI, "De papyro graeca Vindobonensi 29801", *Athenaeum*, 34 (1946) 7-27.

<sup>713</sup> V. CRISTÓBAL, *Virgilio y la temática bucólica en la tradición clásica*, Madrid 1980, pp. 44-7.

digresión mitológica como las muchas que encontramos en la citada *Bucólica* de Virgilio.

Hasta aquí la relación de este papiro y la *Bucólica* VI de Virgilio. Respecto a la dependencia de Nemesiano con respecto a este papiro Castagna aprecia que tanto Pan como Sileno y Dioniso son protagonistas de las dos obras. Más aun, Pan es protagonista y cantor en ambas. Junto a esta apreciación de Castagna creemos percibir pequeños elementos que vuelven a relacionar este fragmento con el poema de Nemesiano, tales como la fatiga, v. 5: *kamavtw/* / v. 3: *fessus*; el sueño, v. 13: *uJpnwvonto"* / v. 4: *somno* o el robo de la zampona por unos muchachos, v. 14-16: *klevye teh;n suvrigga katΔ ou[rea Davfni" oJ bouv[th",| h] Lukivda" h] Quvrsi", jAmuvntico" hje; Men[avlka"...| keivnoi" ga;r krativhn ejpikaiveai hjiqevois[in: / vv. 6-8: *hanc pueri ...inuadunt furto*. Asimismo apreciamos que en vv. 21-3 se habla de un canto que puede ser motivo de escarnio: *deimaivnwn satuvrou" [ | mhv tiv se kertomevwsin ejph;≥n≥ [ | eujuvmnwn procevoi" kecrhmev[*, al igual que sucede en vv. 8-10: *sed nec resonare canorem/ fistula quem suerat nec uult contexere carmen/ sed pro carminibus male dissona sibila reddit*.*

Así pues, a la vista de los ejemplos presentados por Castagna y las anotaciones que hemos añadido podríamos, como ya lo hicieron los estudiosos anteriormente citados, proponer este papiro como posible fuente de esta *Égloga* de Nemesiano. En tanto que Nemesiano también se sirvió de la *Bucólica* VI de Virgilio, nuestro poeta habría conjugado en la elaboración de esta *Égloga* dos fuentes referidas a un mismo motivo, una de las cuales habría servido a su vez de modelo para la otra: La *Bucólica* VI de Virgilio que recrea en parte elementos del papiro vienés Rainer 29.801.



### **-La *Bucólica* VI de Virgilio:**

Junto al citado papiro de Viena, esta tercera *Égloga* de Nemesiano guarda estrechas similitudes con la sexta *Bucólica* de Virgilio. En ella, tras unos versos de carácter metaliterario en donde Virgilio nos habla de su propia poesía, se nos presenta a dos muchachos, Cromis y Mnasilo, que junto con la Náyade Egle, atan y obligan a cantar a Sileno. Esta base argumental servirá a Nemesiano de modelo para presentar, al igual que sucede en la citada obra de Virgilio, a tres muchachos que abordan a un personaje mitológico, en este caso Pan, divinidad que, al igual que el Sileno de Virgilio, entonará un canto de carácter mitológico. También encontramos en esta *Égloga* a Sileno aunque a diferencia de la *Bucólica* de Virgilio aquí ocupa un papel secundario al ser presentado como el tutor del joven Baco.

A diferencia del canto de Pan de la *Égloga* de Nemesiano, el relato del Sileno virgiliano no se presenta en estilo directo, sino que es el propio poeta quien nos ofrece un breve resumen de lo cantado por éste; tan sólo se insertan unos pocos fragmentos que reproducen textualmente y en estilo directo las palabras de Sileno. En su canto se nos presentan con pequeñas pinceladas alusiones al origen del mundo así como episodios de la mitología: la edad de oro, el robo de Prometeo, el rapto de Hilas, el mito de Pasífae, el de Atalante e Hipómenes o el de las hermanas de Faetón. Dedica a continuación unas palabras al poeta elegíaco Galo, para volver al tema mitológico con los mitos de Escila y Tereo y Filomela. El canto finaliza al igual que en la *Égloga* de Nemesiano con la llegada del lucero vespertino. Encontramos así pues en el argumento una segunda diferencia

con respecto a su modelo. El canto de Sileno es en principio de carácter filosófico a la manera lucreciana, canto que será ilustrado con una larga lista de alusiones a diversos mitos. A diferencia de la anteriormente citada concurrencia de diversos mitos que encontramos en la composición virgiliana, el canto de Pan representa un relato mitológico centrado en un único personaje, Baco. En Nemesiano se narra su nacimiento, educación y el descubrimiento de la vida para terminar con una bacanal. Está pues este relato muy próximo a la estructura de un himno a una divinidad tal como hemos visto anteriormente.

Por otro lado, la captura de un personaje mitológico con el fin de obligarle a emitir un canto o revelar cierta información, tal como vemos en esta *Égloga* de Nemesiano, es un motivo de cierta tradición literaria. Encontramos el primer ejemplo en Hom. *Od.* IV 351-570 donde Menelao, aconsejado por Idotea, captura al anciano Proteo con el fin de interrogarle por el camino de regreso a su tierra. Éste, viéndose atrapado, no sólo acepta revelar la forma de regresar a su tierra sino que también le cuenta el destino de los guerreros aqueos. También Proteo será la divinidad capturada por Aristeo en Verg. *Georg.* IV 425-52 abrumado por la pérdida de todas sus abejas a causa de una epidemia. Su captura dará lugar a una amplia intervención de Proteo dentro de la que se inserta el relato del mito de Orfeo y Eurídice. En Ouid. *Fast.* III 295-356 Numa, antiguo rey de la ciudad de Roma, capturará a Pico y Fauno, mientras duermen, con el fin de saber cómo propiciar el rayo de Zeus. Evidentemente hay que añadir a estos ejemplos esta *Bucólica* VI de Virgilio que servirá de modelo para nuestro poeta.

Junto a las citadas similitudes entre el poema de Virgilio y el de Nemesiano hay que añadir los diversos paralelismos en pasajes concretos. Nemesiano se refiere a Pan atrapado por los muchachos con un *iamque uidens*, v. 12, semejante al *iamque uidenti* de Verg. *Buc.* VI 21. Sileno es descrito en Verg. *Buc.* VI 15 como *inflatum hesterno uenas, ut semper, Iaccho*, al igual que Nem. III 61-2: *...uenas inflatus nectare dulci/ hesternoque grauis semper ridetur Iaccho*. Finalmente ambos poemas finalizan con la caída del sol que obligará a los muchachos a recoger el ganado; cf. Verg. *Buc.* VI 84-6: *ille canit .../ cogere donec ouis stabulis numerumque referre/ iussit et inuito processit Vesper Olympo*, Nem. III 66-9: *haec Pan ...docebat/ sparsas donec oues campo conducere in unum/ Nox iubet, uberibus suadens siccare fluorem/ lactis et in niueas adstrictum cogere glaebas*.

### **-El *Dionisiscus* de Sófocles:**

En los vv. 25-36 de esta *Égloga* se narra el cuidado y educación de Baco por parte de Sileno. Describe Nemesiano cómo el niño juguetea palpándole las narices, las orejas y la cabeza. Fue Crusius<sup>714</sup>, y más tarde Steffen<sup>715</sup> quienes estudiaron la posible dependencia de estos versos con respecto al fr. 171R del *Dionisiscus* de Sófocles. El mismo Steffen llega a afirmar en su artículo lo siguiente: "*nisi magnopere fallor, satis magnam partem actionis, quae in Dionysisco fuerit, continere uidetur*". El fragmento en cuestión es el siguiente:

<sup>714</sup> O. CRUSIUS, "Der Sophokleische Dionysiskos", *RhM* 48 (1893) 152.

<sup>715</sup> V. STEFFEN, "De Sophoclis Dionysisco", *Munera philologica Ludovico Cwiklinski oblata*, Ponzan 1936, pp. 84-91.

Fr. 171R.            o{tan ga;r aujtw'/ profevrw brw'sin didouv",  
th;n rJi'nav mΔ eujqu;" fhlafa'/ ka[nw fevrei  
th;n cei'ra pro;" āto;Ã falakro;n hJdu; diagelw'n.

Y la traducción que nos ofrece J. M. Lucas de Dios en BCG:

*Lex. Mess.* fol. 283<sup>r</sup> 18Rabe:

"Pues cada vez que le ofrezco y doy alimento,  
al punto me palpa la nariz y levanta  
su mano hasta la calva riéndose con dulzura."

Como podemos ver, este entrañable pasaje guarda estrecha relación con el citado pasaje de Nemesiano y en concreto con vv. 32-4: *uellicat aut digitis aures adstringit acutas/ adplaudit manu mutilum caput aut breue mentum/ et simas tenero collidit pollice nares.*

Junto a este fragmento conservamos otros dos pertenecientes a esta obra perdida de Sófocles:

Fr. 172R.: a[lupon a[nqo" ajniva" eij qevloi" eijpei'n ejpiv tino" pravgmato",  
o} luvph" ajpallavttei, ou{tw" a]n crhvsaiο wJ" kai; Sofoklh"" ejn tw'/ Dionusivskw/  
saturikw'/ ejpi; oi[nou prw'ton geusamevnwn tw'n kata; to;n coro;n satuvrwn:  
povqen potΔ a[lupon w|de  
hu|ron a[nqo" ajniva"...

Y la traducción que nos ofrece J. M. Lucas de Dios en BCG:

*Anecd. Graec. Bekk.* 1, p.385, 23: 'Flor de turbación liberadora de pesares: si quieres referirte a una cosa que aparta el pesar, puedes hacerlo así como también Sófocles en el drama satírico *Dioniso niño* por boca de los sátiros componentes del coro, cuando por primera vez saborearon el vino:

"¿Dónde pudieron tal quitapenas  
flor de turbación encontrar?!"

Se describe en este pasaje el momento en el que los sátiros probaron por "primera vez" el vino, *prw'ton geusamevnwn*, según nos informa el transmisor del fragmento, y que recuerda al v. 40 de Nemesiano: *ignotos primi calcate racemos*, verso en el que Baco les pide a los sátiros que pisen esos racimos recién aparecidos y que les resultan desconocidos.

Fr. 173R: *qwcqeiv*".

Hesych. *Th.* 1029: "Embriagado"<sup>716</sup>.

En este último fragmento encontraríamos los efectos del nuevo líquido, efectos que también describe Nemesiano en su *Égloga*, cuando los sátiros, totalmente borrachos, se precipitan sobre las ninfas.

Estos versos han servido de punto de partida para reconstruir el perdido drama satírico de Sófocles aunque contrariamente a los dos estudiosos citados anteriormente, Sutton<sup>717</sup> considera que una acción estática y carente de complejidad como la que presenta la *Égloga* de Nemesiano no puede servir para desentrañar la trama argumental de todo un drama satírico. Sin rechazar la postura de Sutton podemos sostener, a partir de las similitudes temáticas que hemos presentado anteriormente, la más que posible dependencia de Nemesiano con respecto a este perdido drama satírico.

La estudiosa M. C. Giner Soria<sup>718</sup> ha defendido en un reciente estudio el influjo en la obra de Teócrito de elementos procedentes de dramas satíricos griegos tales como la vida sencilla y la evasión del mundo real, el paisaje rural con árboles, grutas y montes, el amor, el canto alterno, la esticomitía dialógica, la presencia de personajes mitológicos o la puesta en

---

<sup>716</sup> Según Steffen el sujeto de este verbo sería el propio Sileno.

<sup>717</sup> D. F. SUTTON, "Sophocles' *Dionysiscus*", *EOS* 62 (1974) 205-211.

<sup>718</sup> M. C. GINER SORIA, "Sobre algunas afinidades de la poesía teocrítica" en *Serta philologica F. Lázaro Carreter*, II, Madrid 1983, pp. 201-13.

escena de la infancia y educación de estos personajes. Esta estudiosa sugiere, asimismo, la posible relación de estos dramas satíricos con el anteriormente citado Papiro Vienés 29.801, en el que sus protagonistas no son pastores sino Pan, Sileno y los sátiros. Si analizamos esta *Égloga* de Nemesiano también podemos apreciar diversos elementos comunes con estos dramas satíricos<sup>719</sup> tales como la presencia de Pan, sátiros borrachos que persiguen a ninfas<sup>720</sup>, un personaje mítico sobre el que gira la obra o la ausencia de una verdadera trama argumental. No hay pues que rechazar, a la vista de los argumentos ofrecidos, la muy posible dependencia de nuestro poeta con obras de este género y en concreto con la ya citada pieza de Sófocles.

#### **-Otras fuentes:**

Otra posible fuente de inspiración para Nemesiano ha podido ser el pasaje de Silio Itálico VII 162-211 de las *Púnicas*. Uno de los ejes centrales de la *Égloga* III del poeta Cartaginés es el descubrimiento del vino por parte de Baco. Allí se nos muestra cómo en el momento en el que Baco alcanza la juventud, la vid comienza milagrosamente a producir uvas, fruto que recogerán los sátiros y a los que tras beber su mosto emborrachará sorprendentemente. Silio Itálico nos ofrece un relato similar sobre el descubrimiento del vino. El campesino Calpe, en una época en la que aún no se conocía el vino, había acogido en su casa a un extranjero sin saber que era el mismo Baco. En gratitud por la hospitalidad recibida del

---

<sup>719</sup> Sobre los dramas satíricos cf. D. F. SUTTON, *The greek satyr play*, Meisenheim am Glan 1980.

<sup>720</sup> Cf. EUR. *Cycl.* 186.

campesino, el dios recompensa a éste con la creación del vino de Falerno; cf. Sil. *Pun.* VII 162-211, y en concreto vv. 187-194: *subito, mirabile dictu,/ fagina pampineo spumarunt pocula suco,/ pauperis hospitii pretium; uilisque rubenti/ fluxit mulctra mero, et quercu in cratera cauata/ dulcis odoratis humor sudauit ab uuis./ "en cape," Bacchus ait, "nondum tibi nota, sed olim/ uiticolae nomen peruulgatura Falerni/ munera."* En este pasaje podemos apreciar la estrecha semejanza entre los versos de Nem. III 39-40: *tum deus, "o Satyri, maturos carpite fetus"/ dixit, "et ignotos primi calcate racemos"*, y los versos 192-4 de Silio Itálico<sup>721</sup>.

La presentación de esta *Égloga* en forma de pequeños cuadros superpuestos ha llevado a diversos estudiosos a suponer que nuestro poeta también pudo haber estado inspirado en ciertas representaciones pictóricas que representaran escenas báquicas.

J. Marcade<sup>722</sup> sugirió como modelo los vasos griegos con representaciones alusivas a la citada temática y Burckhardt afirmó que esta *Égloga* le recordaba a las tablas de Filóstrato. Reproducimos aquí las palabras elogiosas de Burckhardt en torno a esta composición: "Podemos referirnos a un amable poema de contenido mitológico, el Baco de Calpurnio Sículo, porque depende en forma sorprendente, de obras de arte plástico; nos recuerda las descripciones de pinturas de Filóstrato, al que sobrepasa, con mucho, en estilo. No falta el viejo Sileno, quien mece en sus brazos al pequeño Baco, le hace reír, le divierte tocando las castañuelas y se deja estirar bonachonamente de las orejas, del mentón y de los pechos del pelo; luego, el niño aprende del sátiro la primera lección vinácea, hasta que

---

<sup>721</sup> R. VERDIÈRE, "La bucolique post-virgilienne", *EOS* 56 (1966) 161-85, esp. 181.

<sup>722</sup> J. MARCADE, *Eros Kalos*, Génova 1962, pp. 133-6, 149, 150-1, 155.

se embadurna de mosto y empieza a raptar ninfas. Esta bacanal en la que el dios da de beber también de su copa a la pantera es una de las últimas obras antiguas de viva belleza"<sup>723</sup>.

En esta misma línea, Hubaux<sup>724</sup> propuso un fresco como los que se encuentran en la iglesia de Santa Constanza en Roma en donde aparecen diversos sátiros vendimiando. Verdière<sup>725</sup> añade que es posible que el autor conjugue elementos iconográficos como los sarcófagos de las termas de Diocleciano y otras escenas de amor de los vasos griegos característicos por su brutalidad y obscenidad.

Schetter<sup>726</sup> nos presenta diversos ejemplos de las artes plásticas en las que encontramos escenas similares. Para Sileno con el pequeño Baco *cf.* Helbig<sup>727</sup> I N. 410; III N. 2142. Para Baco dirigiendo una pantera con un sarmiento con uvas *cf.* Helbig III N. 2127. También son numerosas las representaciones en las que aparece Sileno borracho; *cf.* Helbig I N. 1042 y II N. 1213. Tras ofrecer estos ejemplos Schetter considera que el modelo de este relato parte de un sarcófago procedente del museo de las termas de Diocleciano, nº 124 736 (*cf.* fig. de la página siguiente), sarcófago fechado en torno al 130 d. C. y descrito por Helbig de forma siguiente<sup>728</sup>: "A la izquierda se halla una ménade coronando una columna de Priapo. Sileno

---

<sup>723</sup> J. BURCKHARDT, *Del paganismo al cristianismo. La época de Constantino el Grande*, Madrid 1982, p. 145, traducción de Eugenio Ímaz. Véase también el juicio elogioso que hace Fontenelle quien afirma que el episodio de Baco de Nemesiano es "bien plus belle que la Silène de Virgile", B. FONTENELLE, "Discours sur la nature de l'églogue", en *Oeuvres complètes*, ed. G. - B. Depping, III, París 1818 (ed. facsímil: Génova 1968), pp. 61-2.

<sup>724</sup> J. HUBAUX, *Les thèmes bucoliques dans la poésie latine*, Bruxelles 1930, p. 246.

<sup>725</sup> R. VERDIÈRE, *art. cit.*, p. 181.

<sup>726</sup> W. SCHETTER, "Nemesians Bucolica und die Anfänge der spätlateinischen Dichtung", *Festschrift W. Schmid*, Bonn 1975, 1-43, p. 28.

<sup>727</sup> W. HELBIG, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, I-IV, Tübinga 1963-1972.

<sup>728</sup> W. HELBIG, *op. cit.*, III Vol. Nº 2142. pp. 40-2. La traducción es mía.



apoyado hacia atrás sujeta en alto a un niño que coge con los brazos un racimo. Detrás suyo un sátiro le sujeta con la mano derecha para que no caiga. Otro sátiro es reclamado por una ménade con un gesto significativo, mientras este toca la siringe. En medio se halla un altar coronado junto al cual está una ménade medio desnuda apoyada en una vara de tirso. A la derecha una nueva ménade con el vientre descubierto arrastra con su mano derecha la vestimenta del esbelto cuerpo de un joven dormido. El lagar de piedra que forma el sarcófago está rodeado de pámpanos de vino. En la margen derecha se encuentran dos ménades en torno a cuya cabeza gira Dioniso."

Esta opinión vendría avalada por los estudios de Turcan<sup>729</sup> quien demuestra que a partir de finales del siglo III d. C. se multiplican las representaciones referentes a la vendimia y a Baco, sobre todo en los sarcófagos. Schmid<sup>730</sup> concreta más al afirmar que entre los años 270-340 el motivo dionisiaco es el más frecuente dentro de las imágenes representadas en los sarcófagos. Es razonable que el empleo de un motivo dionisiaco venga condicionado por un determinado contexto sociocultural, algo a lo que ya hemos hecho referencia anteriormente. Sin embargo, la atribución de un determinado sarcófago como fuente directa de Nemesiano, tal como hace Schetter, es poco fiable, y menos aún si se identifica con un sarcófago construido unos ciento cincuenta años antes de la elaboración de la *Égloga*. Es más razonable pensar que la presencia de temas dionisiacos en los siglos II y III se extendió no sólo a las representaciones en sarcófagos sino también a otros tipos de esculturas y a otras artes como la pintura y

---

<sup>729</sup> R. TURCAN, *Les sarcophages ...*, p. 561.

<sup>730</sup> W. SCHMID, "Tityrus christianus", *RhM.* 96 (1953) 101-165 (=K. GARBER ed. *Europäische Bukolik und Georgik*, Darmstadt 1976, pp. 44-121) y en concreto pp. 108-109.

literatura<sup>731</sup>. El carácter perecedero de estas artes ha condicionado que carezcamos de ejemplos de éstas.

Por otra parte, no hay que descartar la hipótesis anteriormente citada de Hubaux, según el cual, nuestro poeta tendría como modelo diversas representaciones pictóricas. Véase por ejemplo el fresco de Herculano (*cf.* fig. de la página siguiente) donde se representa a Sileno alzando en brazos a Baco tras haberlo recibido de Mercurio. El niño intenta alcanzar un racimo de uvas que alza una ninfa. Tras ellos se hallan una ninfa y un sátiro. Delante de éstos se encuentra Pan y una pantera bebiendo de un címbalo. Ya hemos citado las descripciones de cuadros realizadas por Filóstrato,

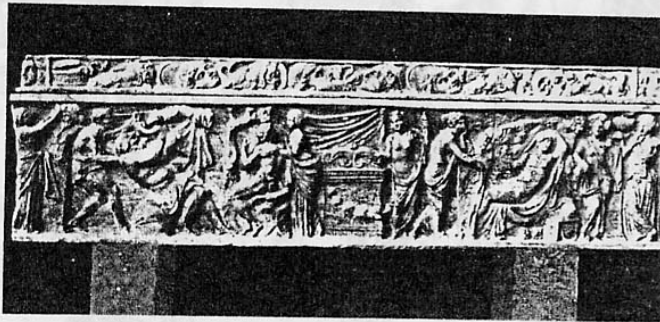
---

<sup>731</sup> *Cf.* los múltiples ejemplos de elementos dionisiacos que presidían los *horti* romanos señalados en P. GRIMAL, *Les jardins romains*, París 1969, pp. 319-32.

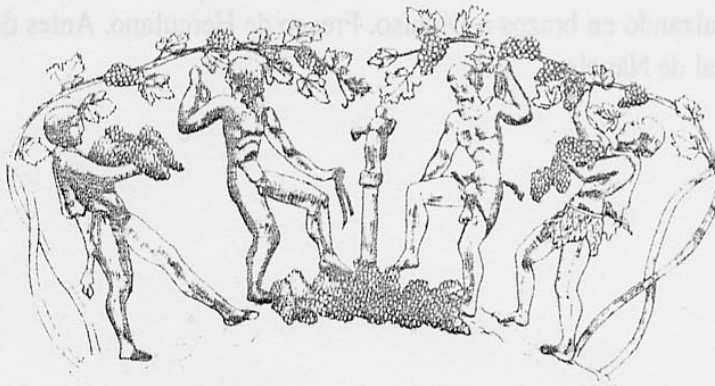
quien



Nacimiento de Baco del muslo de Júpiter. Museo Vaticano.



Bacanal. Sarcófago del Museo de las Termas de Roma, nº 124 736; ca. 130 d. C.



Pisado de la uva. Vaso de terra-sigillata de M. Perennius.



Sileno alzando en brazos a Dioniso. Fresco de Herculano. Antes del 79 d. C. Museo Nacional de Nápoles.



Fresco de la casa. Vaso de terracotta de M. Pionius.

posiblemente reflejaba en sus escritos pinturas de su época correspondientes al denominado "cuarto estilo" o "ilusionista"<sup>732</sup>. Asimismo, no hay que olvidar que la novela pastoril *Dafnis y Cloe*, posiblemente próxima en el tiempo a Nemesiano, es la narración de una historia de pastores representada en un cuadro, tal como se nos informa en el prólogo de la obra. Según los estudios de Mittelstadt<sup>733</sup>, también Longo estaría inspirado a lo largo de todo su relato por obras pictográficas de su época. Una de las técnicas pictóricas frecuentes, tanto en época republicana como imperial, es el "método continuo" descrito por Swift<sup>734</sup> en los siguientes términos: "The continuous method is realized in a series of consecutive compositions, each with a separate and centered action..., it presents a sequence of several scenes possessing iconographic coherence, such a series may be considered as a cycle, and the new mode itself might thus be called the *cyclic* method". Esta técnica, en su fase más desarrollada presenta paisajes de fondo que unifica e interrelaciona las diversas escenas. Los ejemplos más significativos de este método los encontramos en los quince pasajes de la *Ilíada* conservados en la casa de *M. Loreius Tiburtinus*, o las escenas de los libros X y XI de la *Odisea* en las que se puede apreciar la llegada de Ulises al país de los lestrígones, los episodios ocurridos en la isla de Circe o el descenso a los infiernos, todo ello unido por un paisaje de fondo común<sup>735</sup>. No hay que olvidar tampoco las pinturas de la *Villa dei*

---

<sup>732</sup> M. SWINDLER, *Ancient painting*, New Haven 1929, p. 396.

<sup>733</sup> Cf. el apéndice de O. WEINREICH a la traducción alemana de Heliodoro por parte de R. REYMER, Zúrich 1950, pp. 323-79; M. C. MITTELSTADT, "Longus: Daphnis and Chloe and Roman Narrative Painting", *Latomus* 26 (1967) 752-61.

<sup>734</sup> E. H. SWIFT, *Roman sources of christian art*, N. York 1951, p. 58.

<sup>735</sup> C. M. DAWSON, *Romano-Campanian mythological landscape painting*, N. Haven 1944; A. GALLIANA, *Le pitture con paesaggi dell'Odisea dall'Esquilino*, Roma 1964; R. TURCAN, *L'art romain*, París 1995, pp. 50-1.

*Misteri de Pompeya*<sup>736</sup> donde se narra una ceremonia de iniciación en los misterios dionisiacos, ceremonia ésta presidida por diversos personajes relacionados con el dios del vino como Sileno, un fauno, ménades y sátiros. Tampoco falta el dios mismo en la escena en la que se representa su boda con Ariadna. Basándonos en estos ejemplos podemos deducir que una de las fuentes de inspiración de Nemesiano podría haber sido una obra pictográfica correspondiente a esta técnica descrita, es decir, un paisaje de fondo, como es un escenario campestre, en el que se representan diversas escenas referidas a la vida de un mismo dios y que les da unidad. En esta obra podríamos encontrar representados tres mitos: el nacimiento de Baco, su adopción por parte del viejo Sileno acompañado de ninfas, faunos y sátiros, y por último la invención del vino culminada con una bacanal.

Junto a estos posibles modelos, que serían las representaciones de las artes plásticas, habría que añadir los anteriormente citados ritos en honor a Baco que se celebraban en el campo y que en muchas ocasiones coincidían con la época de vendimias. Véase por ejemplo el testimonio de Tac. *Ann.* XI 31, 2 quien nos relata la fiesta celebrada por Mesalina: *At Messalina, non alias solutior luxu, adulto autumnno simulacrum uindemiae per domum celebrabat. Urgeri prela, fluere lacus; et feminae pellibus accintae adsultabant ut sacrificantes uel insanientes Bacchae; ipsa crine fluxo thyrsus quatiens, iuxtaque Silius hedera uinctus, gerere cothurnos, iacere caput, strepente circum procaci choro.* En Verg. *Buc.* V 73 se menciona una danza del pastor Alfesibeo que imita los saltos de los sátiros: *saltantis satyros imitabitur Alphesiboeus* y Max. Tyr. *Or.* XXIV 4 nos habla de

---

<sup>736</sup> Cf. las diversas escenas de esta villa en A. GARCIA Y BELLIDO, *Arte romano*, Madrid 1990, pp. 227-31 y R. TURCAN, *op. cit.*, pp. 74-80; A. MAIURI, *La Villa dei Misteri*, Roma 1947.

danzas en honor a Dioniso efectuadas por los vendimiadores en torno al lagar: *prw'toi ...ejpi; lhnw'i sthsavmenoi Dionuvswi corouv*". Cf. también la anteriormente citada procesión organizada por Ptolomeo II Filadelfo o el *thiasos* de Pompeia Agrippinilla<sup>737</sup>.

A partir de estos últimos datos podríamos añadir a las fuentes de Nemesiano diversos ritos y costumbres de cierto arraigo en la cultura latina. La *Égloga* de Nemesiano se podría interpretar, así pues, no sólo como un himno en honor al dios (*cf. supra*) sino también como un canto etiológico que explicaría el origen mítico de ritos y costumbres que tenían lugar en época imperial, algo similar a lo que en época alejandrina había realizado el griego Calímaco. El relato no sólo explicaría el origen del vino sino también el de las danzas, gritos y desenfrenos llevados a cabo por los seguidores de Baco. Este tipo de danzas y los desenfrenos propios de las celebraciones dionisíacas tendrían como origen los primeros cantos, saltos e impulsos desenfrenados que ocasionó en los sátiros el descubrimiento del vino.

---

<sup>737</sup> KALLIX. RHOD. 672FGrHist.2.



## **Los personajes:**

**Nyctilus:** nombre de pastor que no aparece en poesía pastoril hasta Calpurnio; *cf.* Calp. VI 1, 3, 6 y 10. En esta *Égloga* de Calpurnio Níctilo representa a un joven que ha sido derrotado injustamente en un certamen musical por Alcón.

**Micon:** gr. Μικων. Nombre de cierta tradición pastoril y que encontramos ya en el *Idilio* quinto de Teócrito, aunque citado tan sólo en un verso, Theocr. V 112, como propietario de una viña al que las zorras le comen las uvas. Semejante protagonismo adquiere en Virgilio que aparece citado ocasionalmente en tan sólo dos pasajes; *cf.* Verg. *Buc.* III 10 y VII 30. Por el contrario, en la *Égloga* III de Calpurnio el pastor Micón es el personaje central de la composición. En esta *Égloga* de carácter didáctico, este pastor ofrece diversos consejos a su hijo Canto sobre las diversas faenas pastoriles a realizar a lo largo de todo el año. Este nombre también aparecerá en Calp. VI 91. En ella Mnasilo, rechazando actuar como juez, propone a Micón como árbitro del certamen entre Lícidas y Ástilo.

**Amyntas:** gr. Ἰαμύντα" (*defensor*). Nombre de amplia tradición pastoril. Lo encontramos por vez primera en Theocr. VII 2 como compañero de camino de Éucrito y Simíquidas, personaje al que más adelante, v. 132, se nombra con el diminutivo *ajmuvntico*<sup>738</sup>. Según Gow (introducción a Theocr. VII), el nombre procedería probablemente de

---

<sup>738</sup> I.G. IX, 2, 1111, 7; A.P. VI 30, 38; VII 321.

Macedonia<sup>739</sup>. El diminutivo ΔAmuvntico" lo volvemos a encontrar en el *Pap. Vind. Rainer* 29801, v. 15, papiro que como hemos visto anteriormente ha servido de modelo para esta *Égloga* de Nemesiano. El nombre vuelve a aparecer en Virgilio. En Verg. *Buc.* II 35 es el pastor que había intentado aprender a tocar la zampoña, pastor al que más adelante, v. 39, se le califica de *stultus*. En Verg. *Buc.* III 66 (*meus ignis Amyntas*), 74 y 83 este personaje es el amado del pastor Dametas. En *Buc.* V 8, 15 y 18 es definido como el único pastor que rivaliza en el canto con Mopso, uno de los protagonistas de la *Égloga: Montibus in nostris solus tibi certat Amyntas*. Finalmente en *Buc.* X 37, 38 y 41 aparece citado como prototipo de nombre pastoril. En Calp. IV 17, 78 y 81 Amintas es junto con Melibeeo y su hermano Coridón el protagonista de esta *Égloga*. Ambos hermanos ensalzan la figura del emperador y piden a Melibeeo que sean recomendados ante éste. También lo encontramos citado en Nem. IV 62. Fuera ya de la poesía bucólica también encontramos este nombre en Hor. *Epod.* XII 18: *Cous ...Amyntas*. En la literatura posterior también tendrá cierta repercusión llegando a dar nombre a la obra pastoril "Aminta" de Tasso.

**Pan**<sup>740</sup>: Su nombre procede posiblemente de *pasco* y la primera mención literaria de este personaje la encontramos en Epiménides *fr.* 16.

Los antiguos relacionaban su nombre con Pa''' o Pa'n; *cf.* Hymn. Hom. XIX 47: Pa'na dev min kaleveskon, o{ti frevna pa'sin e[terye.

Pan era hijo de Hermes (Seru. *Georg.* I 16), habitaba en la Arcadia, *cf.* Verg. *Buc.* X 26: *Pan deus Arcadiae*, y es considerado como la divinidad protectora de los rebaños y de los campos; *cf.* Ouid. *Fast.* II 271-2: *Pana*

<sup>739</sup> También encontramos este nombre en LYCURG. 22 y PAUS. VI 4, 5.

<sup>740</sup> M. P. NILSSON, *op. cit.*, pp.235-6; Fr. BROMMER, 'Pan', *RE Suppl.* 8 (1956) 949-1008; K. WERNICKE, "Pan", en W. M. Röscher III 1 (1965) 1347-1406.

*deum pecoris ueteres coluisse feruntur/ Arcades, y 277-8: Pan erat armenti, Pan illic numen equarum/ munus ob incolumes ille ferebat oues.*

Se le describe generalmente con rasgos de pastor con un cayado, vagando por los montes, *cf. Himn. Hom. XIX 1-11*, cazador<sup>741</sup>, vv. 12-4, ser solitario aficionado a la música y a la siesta, vv. 14-8, y conductor de coros de ninfas, vv. 19-26. Se le imaginaba con cuernos, barba, cola y patas de cabra y dará nombre al término "pánico" debido al terror que ocasionaban sus voces emitidas del interior de los bosques (*cf. Hymn. Orph. XI 7, 12 y 23; Polyb. XX 6,12; Long. II 24, 2*).

Destaca por haber acosado a diversas ninfas. Conocida es su persecución de Siringe<sup>742</sup>, Náyade, que para huir de Pan pidió a sus hermanas que la transformasen en cañas. En su memoria el dios juntó las cañas construyendo con ellas una siringe, instrumento pastoril por excelencia. También persiguió a Pitis, convertida en abeto antes de que el dios consiguiera su propósito (*Prop. I 18, 20; Long. II 7, 3-9; II 39, 2-3; Nonn. II 108 y 118; XLII 258-60*). Eco, ninfa amante de Narciso y destacada no sólo por su virginidad sino también por su destreza con la siringe, fue objeto de envidia por parte de Pan. Este dios hizo enloquecer a los pastores de la región que, enfurecidos, la despedazaron (*cf. Long. II 7, 3-9; III 23*). Por el contrario, sí consiguió sus propósitos amorosos, gracias a un disfraz, con Selene (*cf. Verg. Georg. III 391; DSeru. ad loc.; Prob. ad loc.*).

Una detallada descripción con los rasgos más característicos de Pan la encontramos en *Seru. Buc. II 31: nam Pan deus est rusticus in naturae similitudinem formatus, unde et Pan dictus est, id est omne: habet enim*

---

<sup>741</sup> *Cf. también RHIANUS, fr. 66 Powell y LEONIDAS, Anth. Pal. IX 337.*

<sup>742</sup> *OVID. Met. I 689-712.*

*cornua in radiorum solis et cornuum lunae similitudinem; rubet eius facies ad aetheris imitationem; in pectore nebridem habet stellatam ad stellarum imaginem; pars eius inferior hispida est propter arbores, uirgulta, feras; caprinos pedes habet, ut ostendat terrae soliditatem; fistulam septem calamorum habet propter harmoniam caeli, in qua septem soni sunt, ut diximus in Aeneide <VI 646> septem discrimina uocum; kalauvropa habet, id est pedum, propter annum, qui in se recurrit. hic quia totius naturae deus est, a poetis fingitur cum Amore luctatus et ab eo uictus, quia, ut legimus, <X 69> omnia uincit Amor. ergo Pan secundum fabulas amasse Syringa nympham dicitur: quam cum sequeretur, illa implorato Terrae auxilio in calamum conuersa est, quem Pan ad solacium amoris incidit et sibi fistulam fecit. sane sciendum, 'Pana' 'Pa' habere accentum; Graeca enim monosyllaba, quae ad nos transeunt, crescunt in obliquis casibus et in genetiuo et datiuo tantum singularibus ultimae syllabae accentum dant, ut 'Panos Pani, lyncos lynci'. plurales etiam isti duo ita habent accentum, licet ad nos transire non possint.*

La presencia de esta divinidad en composiciones pastoriles es un motivo frecuente que se remonta a Teócrito. En muchos casos su protagonismo se reduce a una breve cita en calidad de inventor de la siringe y como personaje hábil con este instrumento; *cf.* Theocr. I 3; Mosch. III 55; Bión *fr.* X 7. En otros casos esta divinidad forma parte del escenario pastoril como en Theocr. I 16 y *Epigr.* V 6 donde se presenta a Pan en el momento de la siesta o en Theocr. *Epigr.* III 3 donde aparece como compañero de caza de Priapo. En otros pasajes es centro de invocaciones y juramentos como dios de la música y del mundo pastoril; *cf.* Theocr. I 123; IV 47; V 14; VI 21; VII 103 y 106; XXVII 21, 36; 51; y Mosch. III 80.

También aparece como divinidad a la que se le presentan ofrendas; *cf.* Theocr. V 58; *Epigr.* II 2. Finalmente encontramos un caso en el que este personaje participa como enamorado de una rueda de amor junto con Eco, Sátiro y Lide; *cf.* Mosch. *fr.* II 1 y 3.

Los principales calificativos de los que se sirve Teócrito para referirse a esta divinidad son *aigibavta*", "el que monta las cabras" (*Epigr.* V 6), y *kakovknamoi*, "de viles canillas" (Theocr. IV 63).

En la poesía bucólica latina esta divinidad aparece con los mismos rasgos anteriormente citados. Como dios inventor y tañedor de la siringe; Verg. *Buc.* II 31-2; IV 59; VIII 24; Nem. I 25 y II 73; como pastor, Verg. *Buc.* II 33 y como ser que habita los bosques o la Arcadia; Verg. *Buc.* V 59; X 26; Calp. II 118.

Es sin embargo en esta *Égloga* de Nemesiano en donde esta figura adopta un cierto protagonismo dentro de la poesía pastoril, adoptando el papel de narrador de la vida y hechos de Baco a petición de tres muchachos. Precisamente encontramos aquí uno de los motivos establecidos por Virgilio en el género pastoril, a saber, la ficción según la cual, en un paisaje idílico, generalmente la Arcadia, conviven pastores y seres mitológicos como Pan o Sileno<sup>743</sup>. En palabras de Snell "el aire de irrealidad que se siente en la poesía de Virgilio se debe a juntar el mundo pastoril de Teócrito con el mundo mitológico, ...antes de Virgilio no hay autor que presente a hombres de su propia época moviéndose ordinariamente entre seres divinos<sup>744</sup>". Un ejemplo de ello lo encontramos en la *Bucólica* X en la

---

<sup>743</sup> K. KRAUTTER, *Die Renaissance der Bukolik in der lateinischen Literatur des XIV. Jahrhunderts: von Dante bis Petrarca*, Múnich 1983, p. 18.

<sup>744</sup> B. SNELL, "Arcadia: El descubrimiento de un nuevo paisaje espiritual", en *Las fuentes del pensamiento europeo*, Madrid 1965, pp. 398-9.

que Apolo y Pan, acompañados de Silvano, conversan con Galo sobre su amor por Lícoris.

En esta *Égloga* de Nemesiano el personaje mitológico no es sólo un referente del paisaje sino uno de los protagonistas principales de la escena. El empleo de un personaje mitológico como centro de una composición pastoril también lo encontramos en el *Idilio XI* de Teócrito. Allí Polifemo, tras una breve presentación del narrador, se lamenta de su desgraciado amor por Galatea. Posteriormente en la *Égloga I* de Calpurnio el pastor Órnito canta una profecía hecha por Fauno y que estaba escrita en la corteza de un árbol. Sin embargo los principales modelos de Nemesiano respecto a estos motivos de carácter mitológico serán el Papiro Vind. Rainer 29801 y sobre todo la *Bucólica* sexta de Virgilio en donde un personaje mitológico, Sileno, será el centro de la composición al cantar un poema a petición de tres muchachos; *cf. supra*. Ya en la poesía pastoril del renacimiento volvemos a encontrar este mismo motivo en la *Égloga IV* de Sannazaro, donde Proteo, recreando la *Bucólica VI* de Virgilio, canta diversas leyendas relacionadas con la bahía de Nápoles.

Por último, sobre la relación entre Pan y Baco<sup>745</sup> tenemos ya constancia del testimonio de Herod. V 67, quien menciona la participación de *tragikoi; coroiv* en las celebraciones en honor a Dioniso. En *Hymn. Hom.* XIX 45-6 se nos dice cómo todos los dioses, pero sobre todo Dioniso, se alegran con el ingreso de Pan entre los inmortales. Paus. II 24, 6 nos informa de sacrificios realizados cerca de Argos en honor a Dioniso y Pan, y en la *Anthologia Palatina* encontramos diversos poemas votivos en los que están presentes ambos dioses como destinatarios de diversas ofrendas

---

<sup>745</sup> Fr. BROMMER, "Pan" *RE*, Suppl. 8 (1956) p. 1001.

en calidad de divinidades protectoras de los pastores, de los frutos y de la tierra; *cf.* A. P. VI 31, en honor a Pan, Dioniso y Deméter; A. P. VI 154 (Leonid. Tar.) y 158 (Sab. Gramm.) en honor a Pan, Baco y las ninfas. Es importante el testimonio de Lucian. *Bis. acc.* 9, quien coloca a Pan como el más importante de los fieles de Dioniso: Pa'na, tw'n Dionuvsou qerapovntwn to;n bakcikwvtaton, y Long. IV 3 nos presenta un templo de Dioniso con pinturas de temas dionisiacos, entre ellos varios sátiros pisando el lagar, bacantes danzando y Pan tocando la siringe. Dentro ya de las representaciones pictóricas podemos citar un fresco de Pompeya<sup>746</sup> procedente de la casa de M. Lucretius. En él se puede ver al viejo Sileno sobre una yunta de bueyes y llevando en su regazo al pequeño Baco. Junto a ellos se encuentra un sátiro tocando la siringe acompañado de Pan, varias ninfas y otro sátiro (*cf.* fig. de la página siguiente). Ya en el siglo III, época en la que proliferan los sarcófagos de temática dionisiaca, podemos ver múltiples ejemplos de sarcófagos en los que se representa la vendimia protagonizada por sátiros acompañados del dios Pan<sup>747</sup>.

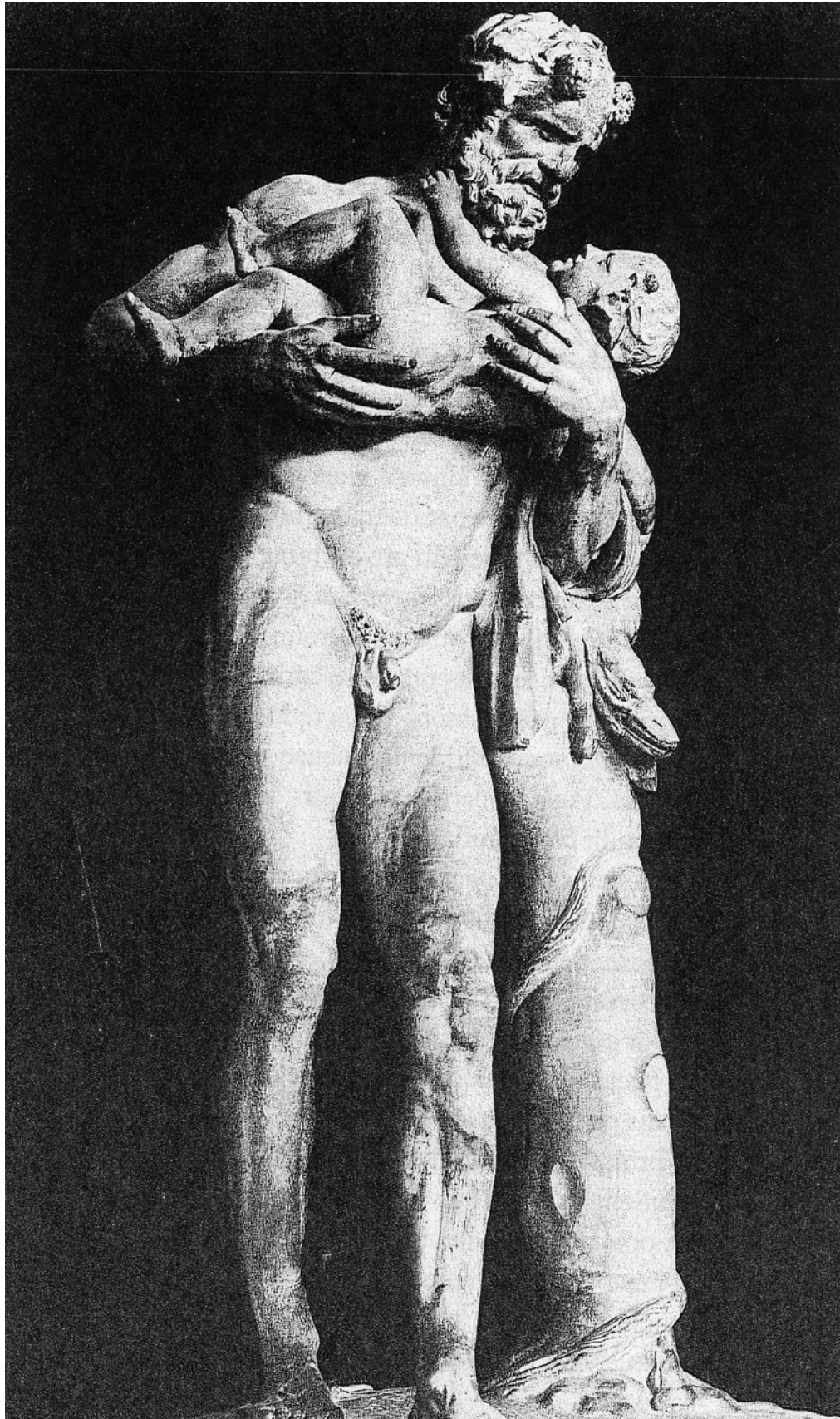
Sin embargo, el pasaje más significativo lo encontramos en Phil. *Imag.* I 14, 4 dónde se nos describe un cuadro en el que se ve a Pan en calidad de cantor de Dioniso, el mismo papel que desempeña Pan en esta *Égloga*: a[koue tou' Panov", wJ" to;n Diovnuson a[dein e[oiken ejn korufai" tou' Kiqairw'no". Creemos por ello que pudo haber una tradición legendaria que presentaba a Pan como cantor de este dios<sup>748</sup>, y fue de ahí de donde probablemente bebió nuestro poeta.

---

<sup>746</sup> Nápoles, Museo Nazionale, Inv. 9285.

<sup>747</sup> R. TURCAN, *op. cit.*, p. 558-9; A. BRUHL, *op. cit.*, p. 188.

<sup>748</sup> L. CASTAGNA, *art. cit.*, 427.







Pan y Dafnis. Museo de las Termas de Roma.



### *ECLOGA III*

Nyctilus atque Micon nec non et pulcher Amyntas  
torrentem patula uitabant ilice solem,  
cum Pan uenatu fessus recubare sub ulmo  
coeperat et somno lassatas sumere uires;  
quem super ex tereti pendeat fistula ramo. 5  
Hanc pueri, tamquam praedem pro carmine possent  
sumere fasque esset calamos tractare deorum  
inuadunt furto. Sed nec resonare canorem  
fistula quem suerat nec uult contexere carmen,  
sed pro carminibus male dissona sibila reddit, 10  
cum Pan excussus sonitu stridentis auenae  
iamque uidens: "Pueri, si carmina poscitis, inquit,  
ipse canam. Nulli fas est inflare cicutas  
quas ego Maenaliis cera coniungo sub antris.  
Iamque ortus, Lenae, tuos et semina uitis 15  
ordine detexam: debemus carmina Baccho."  
Haec fatus coepit calamis sic montiuagus Pan:  
"Te cano, qui grauidis hederata fronte corymbis  
uiteaserta plicas quique udo palmitetigres 20  
ducis odoratis perfusus colla capillis,  
uera Iouis proles. Nam cum post sidera caeli  
sola Iouem Semele uidit Iouis ora professum,  
hunc pater omnipotens, uenturi prouidus aeui,  
pertulit et iusto produxit tempore partus,  
Hunc Nymphae Faunisque senes Satyrique procaces 25  
nosque etiam Nysae uiridi nutrimus in antro.

### ÉGLOGA III

Níctilo y Micón, así como el bello Amintas, rehuían el tórrido sol bajo una copuda encina, cuando Pan, cansado por la caza se disponía a recostarse bajo un olmo y a recuperar con el sueño sus fatigadas fuerzas; sobre éste colgaba su zampona de una torcida rama. Ésta, los muchachos, como si pudiesen tomarla como prenda para obtener un canto y fuese lícito tocar las cañas de los dioses, la arrebatan por medio del robo. Pero la zampona no quiere entonar la melodía a la que estaba acostumbrada ni tejer un poema, sino que en lugar de notas devuelve de mala manera discordantes silbidos; en ese momento Pan, despertado por el sonido de la estridente caña y ya viéndolos, les dice: "muchachos, si buscáis poemas, yo mismo los cantaré: a nadie le está permitido soplar las cañas que yo uno con cera bajo las grutas del Ménalo. Ahora voy a tejer por orden un canto sobre tus nacimientos, Leneo, y el origen de la vid: debemos cantos a Baco."

Dicho esto comienza así con las cañas Pan, el que merodea por los montes:

"Te canto a ti, que con la frente cubierta con frondosa hiedra trenzas guirnaldas de vid, que guías a los tigres con verdeante sarmiento, cubierto el cuello con tus perfumados cabellos, verdadero linaje de Júpiter. Pues cuando Sémele, la única salvo las estrellas del cielo, vio a Júpiter manifestado con el rostro de Júpiter, a éste su padre que todo lo puede, previendo la vida que iba a nacer, lo llevó dentro de sí y dio lugar al parto en el momento oportuno. A éste las ninfas, los ancianos faunos, los procaces sátiros y también nosotros lo criamos en la verde gruta de Nisa.

Quin et Silenus paruum ueneratus alumnum  
 aut gremio fouet aut resupinis sustinet ulnis,  
 euocat aut risum digito motuque quietem  
 allicit aut tremulis quassat crepitacula palmis. 30  
 Cui deus arridens horrentes pectore saetas  
 uellicat aut digitis aures astringit acutas  
 adplauditue manu mutilum caput aut breue mentum  
 et simas tenero collidit pollice nares.  
 Interea pueri florescit pube iuuentus 35  
 flauaque maturo tumuerunt tempora cornu.  
 Tum primum laetas ostendit pampinus uuas:  
 mirantur Satyri frondes et poma Lyaei.  
 Tum deus "O Satyri, maturos carpite fetus,  
 dixit, et ignotos primi calcate racemos". 40  
 Vix haec ediderat, decerpunt uitibus uuas  
 et portant calathis celerique elidere planta  
 concaua saxa super properant: uindemia feruet  
 collibus in summis, crebro pede rumpitur uua  
 rubraque purpureo sparguntur pectora musto. 45  
 Tum Satyri, lasciua cohors, sibi pocula quisque  
 obuia corripunt: quae fors dedit, arripit usus.  
 Cantharon hic retinet, cornu bibit alter adunco,  
 concauat ille manus palmasque in pocula uertit,  
 pronus at ille lacu bibit et crepitantibus haurit 50  
 musta labris; alius uocalia cymbala mergit  
 atque alius latices pressis resupinus ab uuis  
 excipit; at potus (saliens liquor ore resultat)  
 euomit inque umeros et pectora defluit umor.  
 Omnia ludus habet cantusque chorique licentes; 55  
 et uenerem iam uina mouent: raptantur amantes  
 concubitu Satyri fugientes iungere Nymphas;  
 iam iamque elapsas hic crine, hic ueste retentat.

Y también Sileno venerando a su pequeño pupilo, o bien lo calienta en su regazo, o bien lo sostiene en sus brazos alzados, o le incita a una sonrisa con el dedo y meciéndolo le estimula el sueño o agita el sonajero con sus temblorosas manos. A éste el dios, sonriendo, le pellizca las erizadas cerdas de su pecho o le agarra las puntiagudas orejas con los dedos o palmea con la mano su cabeza mocha o su breve mentón y le aprieta con su tierno pulgar la chata nariz. Entre tanto comienza a florecer la juventud del muchacho con la llegada del bozo y se ha hinchado su rubia cabeza por sus cuernos ya crecientes. Entonces por vez primera muestra el pámpano sus lozanas uvas: admiran los sátiros el follaje y los frutos de Lieo. Entonces el dios dijo: "Sátiros, recoged los frutos maduros y sed los primeros en prensar los racimos desconocidos hasta hoy". Tan pronto como hubo dicho esto vendimian las uvas de las vides, las portan en cestos y se apresuran con rápido pie a verterlas sobre piedras cóncavas: la vendimia hierve en los altos collados, estalla la uva bajo los numerosos pisotones y el purpúreo mosto se esparce por los pechos enrojecidos. Entonces los sátiros, lasciva caterva, se hacen cada uno con los recipientes que encuentran a su paso: lo que el azar ofrece, la necesidad les hace utilizarlo. Éste sostiene un cántaro, con un cuerno cóncavo bebe el otro, aquél ahueca las manos y convierte las palmas en copas; aquél, inclinado, bebe en el lagar y sorbe el mosto con labios chasqueantes; otro sumerge el címbalo sonoro y otro, boca arriba, extrae los jugos de las uvas exprimidas; pero ebrio (el líquido sale fuera brotando de la boca) vomita y se desparrama el néctar por el pecho y los hombros. El juego, los cantos y los licenciosos coros lo llenan todo; el vino los incita al punto a los goces de Venus: los enamorados sátiros son impulsados a unirse en lecho a las huidizas ninfas; ya, ya las retiene cuando se escapaban, éste por el cabello, éste otro del vestido.

Tum primum roseo Silenus cymbia musto  
plena senex auide non aequis uiribus hausit: 60  
ex illo uenas inflatus nectare dolci  
hesternoque grauis semper ridetur Iaccho.  
Quin etiam deus ille, deus Ioue prosatus ipso,  
et plantis uuas premit et de uitibus hastas  
integit et lyncei praebet cratera bibenti." 65

Haec Pan Maenalia pueros in ualle docebat,  
sparsas donec oues campo conducere in unum  
nox iubet, uberibus suadens siccare fluorem  
lactis et in niueas astrictum cogere glaebas.

Entonces por vez primera el anciano Sileno bebió ávidamente con 60  
fuerzas desiguales de las copas llenas de rosado mosto. Desde entonces,  
hinchadas las venas por el dulce néctar y renqueante a causa del  
báquico licor del día anterior, es siempre motivo de risa. Además,  
también aquel dios, el dios nacido del mismo Júpiter, prensa las uvas 65  
con los pies y cubre las varas con vides y ofrece a un lince un crátero  
para que beba."

Estas cosas enseñaba Pan a los muchachos en un valle del Ménalo,  
hasta que la noche manda reunir en un mismo sitio las ovejas esparcidas  
por el campo, aconsejando secar el flujo lácteo de las ubres y coagularlo  
en níveos trozos.



## COMENTARIO:

### **vv. 1-17:**

Versos iniciales en los que el narrador nos presenta a los protagonistas de la *Égloga*, vv. 1-5, los tres muchachos, vv. 1-2, y Pan, vv. 3-5, para narrar a continuación los acontecimientos y circunstancias que llevan a Pan a iniciar su canto, vv. 6-17. Estructura similar encontramos en la sexta *Bucólica* de Virgilio donde el narrador nos presenta a los personajes, vv. 13-17, para describirnos posteriormente el rapto de Sileno por parte de los muchachos, rapto que forzará a éste a entonar su canto vv. 18-26.

Tal como apunta Mustard, de estos versos iniciales de Nemesiano se hará eco Bernardino Rota<sup>749</sup>, *Egl.* XI ('Tritone'):

Stanchi già di pescar Hila e Fumone/  
sotto una presso il mar caua spelonca/  
fuggian l'estiuo ardor: quanto à la riu/  
soura l'alga giacer ueggion Tritone/  
vinto dal sonno: e dietro hauea la conca,  
et seco ogni onda in mar queta  
dormiua. /Ecco che i pescator corrono:  
e sono/ taciti presso à lui, quanto più  
ponno:/ Et gli ruban la conca: e in bocca  
à pena/ se l'ha messa Fumon, che  
non più il suono/ rende qual suol:  
pur stride sì, che'l sonno/ gli rompe:  
ond' egli desto, e da l'arena/  
risorto grida. A che tentar uolete/  
quel che non lice? à me solo dar uolse/  
questo il padre Ocean: ma s'hoggi forse/  
voi bramante, ch'ì suoni: ecco che sete/  
contenti: ecco ch'io suono.

---

<sup>749</sup> W. P. MUSTARD, "Later echoes of Calpurnius and Nemesianus", *AJPh* 37 (1916) 73-83, esp. 82.

## 1 *Nyctilus atque Micon nec non et pulcher Amyntas*

Comienza el poema con la alusión en el primer verso de los tres pastores que intervienen en la trama de la *Égloga*; sobre esta convención véase nuestro comentario a I 1-2.

**atque:** es práctica generalizada en época augústea el presentar esta conjunción ante vocal con la correspondiente elisión<sup>750</sup>. Según Ross la ausencia de elisión en *atque* se produce en pasajes de tono arcaico y solemne. De los 19 ejemplos de *atque* en las *Bucólicas* de Virgilio tan sólo 5 se dan ante consonante. En Nemesiano, de siete ejemplos tan sólo encontramos este caso de *atque* ante consonante.

**nec non et:** *cf.* el comentario a Nem. IV 1.

## 2 *torrentem patula uitabant ilice solem,*

Verso tomado tal cual de Calp. V 2: *torrentem patula uitabant ilice solem*, y que tiene la disposición del denominado *uersus aureus*, abVBA o bien abVAB. En este ejemplo se adopta el modelo más característico<sup>751</sup>, a saber: dos adjetivos ante cesura pentemímera, verbo ante el quinto pie y dos sustantivos ocupando el quinto y sexto pie; *cf.* otros ejemplos del modelo abVBA también en III 34: *et simas tenero collidit pollice nares*; III 36: *flauaque maturo tumuerunt tempora cornu*; y IV 48: *purpureae fetis dependent uitibus uuae*; y del modelo abVAB en I 14: *iam mea ruricolae dependet fistula Fauno*; y IV12: *sic sua desertis nudarunt uulnera siluis*.

Si en el primer verso Nemesiano se ha centrado en citar los nombres de los pastores, en este segundo hexámetro se centra por completo en la descripción, por medio de una perífrasis, del momento del día en el que

---

<sup>750</sup> D. O. ROSS, *Style and tradition in Catullus*, Cambridge 1969, pp. 26-39.

<sup>751</sup> C. CONRAD, "Word-order in latin epic from Ennius to Vergil", *HSCP* 69 (1965) 195-258, esp. 234-41.

transcurren los hechos, es decir el mediodía. Según Lackner<sup>752</sup> el mediodía es en la antigüedad un momento de cierta inquietud y propicio para que produzcan los encuentros entre seres humanos y dioses.

El mediodía también es el momento en el que se desarrolla el *Idilio* VII de Teócrito (vv. 21-3), momento que aprovecha la lagartija para dormir. El canto de Coridón de la *Bucólica* II de Virgilio también se desarrolla en la parte más cálida del día (vv. 9-13) cuando se ocultan los lagartos y cantan las cigarras. Por último, en la *Égloga* IV de Calpurnio (v. 169) la alusión al mediodía la encontramos al final del poema, cuando *sol contractas pedibus magis admouet umbras*.

Sobre el motivo del *arbore sub quadam* cf. el comentario a Nem. I 31 y II 18.

**uitabant:** expresiones similares encontramos en Ouid. *Am.* III 5, 7: *ipse sub arboreis uitabam frondibus aestum*; o Tib. I 1, 27: *sed Canis aestiuos ortus uitare sub umbra*.

**ilice:** se refiere a la encina o *Quercus ilex L.* Este árbol también lo encontramos proporcionando sombra a Dafnis en Verg. *Buc.* VII 1: *sub arguta ...ilice*; en Tib. II 5, 27: *illic suberat Pan ilicis umbrae*, y en el famoso epodo horaciano, *Epod.* II 23: *libet iacere modo sub antiqua ilice*.

**patula:** otros epítetos referidos a la encina son *nigra*, Verg. *Buc.* VI 54; *caua*, Verg. *Buc.* IX 15; o *umbrosa*, Calp. II 12. El adjetivo *patula* atribuido a un árbol en la literatura pastoril tan sólo lo encontramos referido al haya en Verg. *Buc.* I 1: *patulae ...fagi*, pasaje con el que comienza la obra pastoril de Virgilio, y de donde lo ha tomado Calpurnio y su imitador Nemesiano.

---

<sup>752</sup> M. LACKNER, "Überlegungen zur Rahmenhandlung der 3. Ekloge Nemesians", *RhM.* 139, 1 (1996) 41-52; cf. también W. DREXLER, "Meridianus daemon", en W. M. Röscher II 2 (1965) 2832-2836.

### **3-4 cum Pan uenatu fessus recubare sub ulmo**

#### **coeperat et somno lassatas sumere uires;**

Es frecuente presentar a Pan durmiendo la siesta, al mediodía, tras una jornada de caza; *cf.* Phil. *Imag.* II 11, 1-2: ...kata; meshmbrivan, o{te dh; levgetai kaqueuvdein oJ Pa;n, ejkleloipw;" th;n qhvrán. El motivo también lo encontramos en la poesía pastoril griega; *cf.* Theocr. I 15-8: ouj qevmi", w\ poimhvn, to; mesambrino;n ouj qevmi" ajmmin| surivsdén. to;n Pa'na dedoivkame": h\ ga;r ajpΔ a[gra"| tanivka kekmakw;" ajmpauvetai: e[sti de; pikrov",| kaiv oiJ ajei; drimeia'cola; poti; rJini; kavqhtai, y *Epigr.* V 5-6: ejggu;" de; stavnte" lasiva" druo;" a[ntrou o[pisqen| Pa'na to;n aijgibavtan ojrfanivswme" u{pnou.

Citemos igualmente la descripción que nos ofrece de Sileno Verg. *Buc.* VI 13-7 en el momento de ser abordado por los jóvenes: *in antro/ Silenum pueri somno uidere iacentem,/ inflatum hesterno uenas, ut semper, Iaccho;/ sertá procul tantum capiti delapsa iacebant/ et grauis attrita pendebat cantharus ansa.*

Si bien el modelo de la *Égloga* en su conjunto es la *Bucólica* VI de Virgilio, estos versos muestran mayor similitud con el citado pasaje del primer *Idilio* teocriteo en quien probablemente se haya inspirado Nemesiano para este pasaje.

De este pasaje se hará eco probablemente Pedro de Pisa, *Carm.* XV 3 (XVII Neff) donde leemos *populea et fessus pastor recubabat in umbra.* Más tarde Sannazaro también presentará a Fauno en una escena similar a la descrita por Nemesiano; *cf.* Sannazaro, *Arcadia* III 28: "né di mezzo giorno

il silvestre Fauno, quando da caccia tornando stanco, irato sotto ardente sole transcorre per li lati campi".

**uenatu:** Pan tiene una amplia difusión como dios de la caza<sup>753</sup>. Cf. *Anth. Pal.* VI 11-15, 34, 35, 107, 109, 167, 176, 177, 179-188, 196; IX 337, 824; *Orph. Hymn.* XI 9.

**recubare:** como indica Korzeniewski (*ad loc.*) *recubare* es desde Verg. *Buc.* I 1 una de las palabras bucólicas por excelencia, empleado para presentar a los protagonistas de las *Églogas* recostados a la sombra de algún árbol; cf. *Culex* 175; *Copa* 29; Prop. III 3, 1; Calp. IV 37 y 134; Modoin. I 39 (II 34); cf. en griego (ajpo-, kata)klivnesqai en Plat. *Phaidr.* 230c; Theocr. III 38; VII 89, 133; A.P. VII 174, 4; VII 192, 3 y VII 196, 8.

**recubare ...coeperat:** giro empleado para indicar una acción ingresiva y que es frecuente tanto en latín familiar, cf. Plaut. *Cas.* 651: *exordiri coepit*; Cic. *Epist.* X 17, 2: *cum primum posse ingredi coepit*, como en latín tardío<sup>754</sup>. En la edad de plata se generaliza esta perífrasis incoativa de *coepi* + infinitivo a semejanza del griego a[rcomai + inf., lo que supone la penetración de un uso popular en la lengua literaria. Esta perífrasis será empleada con cierta frecuencia por Petronio en detrimento de *incipio* + inf.<sup>755</sup>; cf. Petr. 27: *nos interim uestiti errare coepimus* y 40: *discurrere coeperunt*.

**coeperat et ...sumere:** expresión tomada probablemente de Verg. *Buc.* VI 36: *coeperit et rerum paulatim sumere formas*.

---

<sup>753</sup> Fr. BROMMER, 'Pan', *RE*, Suppl 8 (1965) pp. 1006-7.

<sup>754</sup> J. B. HOFMANN - A. SZANTYR, *Lateinische Syntax und Stilistik*, Múnich 1997, p. 319; H. KURZOVÁ, "Zum spät- und vulgärlateinischen Verb", *Latin vulgaire - Latin tardif III. Actes du III<sup>ème</sup> colloque international sur le latin vulgaire et tardif. Innsbruck, 2-5 Sept. 1991*, eds. M. Iliescu - M. Marxgut, pp. 213-221.

<sup>755</sup> G. DEVOTO, *Storia della lingua di Roma*, II, Bologna 1983, pp. 257-8.

**fessus:** la lengua latina posee dos términos para indicar el estado de abatimiento, *fessus* y *lassus*. Como indica Axelson<sup>756</sup> la lengua vulgar se sirve del término *lassus*, relegando *fessus* al lenguaje poético. En un ejercicio de variación Nemesiano se servirá de ambas raíces para referirse a un mismo estado; *cf. v. 4: lassatas*.

**lassatas:** ha habido cierta controversia entre los estudiosos ante las dispares lecturas de los diversos manuscritos. N y parte de los manuscritos de la familia V nos presentan *lassatas*; por el contrario Hcf<sup>2</sup>pqr<sup>2</sup>z ofrecen *lassatus*; q(*in marg.*) *laxatus*, y G *laxatas*. Williams, frente a la opinión de la mayoría de editores que aceptan *lassatas*, considera que es una redundancia con respecto a *fessus* y que sólo sería aceptable si *sumere uires* equivaliera a "resumere". Este argumento, que no es suficientemente sólido, topa con la contradicción de que efectivamente *sumere uires* aquí adquiere el valor de "recuperar fuerzas"; *cf. un pasaje similar en Hor. Epist. I 18, 85: et neglecta solent incendia sumere uiris*; opta Williams por aceptar la lectura que encontramos en el margen del manuscrito q, *laxatus*. Sin embargo, si analizamos las diversas variantes podemos apreciar que los manuscritos de V presentan bien *lassatus*, bien *lassatas*; por lo que la lectura *laxatus* en el margen de q no es sino una conjetura o un error del copista, careciendo por ello de legitimidad. Por otro lado la lectura *lassatas* de N, común con gran parte de los manuscritos de V, nos lleva a considerar que la lectura de G es un error surgido a partir de una conjetura o falta del copista; por ello no habría motivos para dudar de la lectura del arquetipo *lassatus* o *lassatas*. Si consideramos que el sujeto del verbo ya tiene su propio calificativo *fessus*, el adjetivo *lassatas* en acusativo sería la forma apropiada al atribuirla al sustantivo *uires* que carece de epíteto.

---

<sup>756</sup> B. AXELSON, *Unpoetische Wörter*, Lund 1945, pp. 29-30.

**sumere uires:** cláusula que también encontramos en Hor. *Epist.* I 18, 85; para una expresión similar cf. Prop. II 10, 11: *sumite uires*.

### **5 quem super ex tereti pendebat fistula ramo.**

El modelo de este verso será Verg. *Buc.* VII 24: *hic arguta sacra pendebit fistula pinu*; cf. Nem. I 14: *iam mea ruricolae dependet fistula Fauno*, y nuestro comentario *ad loc.* Cf. también Erasmo<sup>757</sup>, *Carmen bucolicum*, CII 49: *tortilis hirsuto pendebat fistula collo*.

Korzeniewski cita a propósito de este pasaje el sarcófago n° 106 429 del Museo de las Termas en Roma donde aparece una flauta colgada en un árbol en honor a Baco<sup>758</sup>.

Como indica Bömer (*ad Ouid. Met.* II 416) es un motivo recurrente que las escenas cruciales de un acontecimiento que sucede en pleno bosque o espacio natural estén precedidas por el cansancio y siesta de los protagonistas; cf. el asalto de Calisto por parte de Júpiter en Ouid. *Met.* II 422: *Iuppiter ut uidit fessam*; el baño de Diana antes de ser vista por Acteón en *Met.* III 163: *hic dea siluarum uenatu fessa solebat*; o el episodio de Narciso en *Met.* III 413: *Hic puer et studio uenandi lassus et aestu*.

**ex:** según Ross<sup>759</sup>, Virgilio emplea por lo general la forma *e* ante consonante en lugar de *ex*, costumbre que se generalizó en época augústea como forma poética. El empleo aquí de *ex* ante consonante podría deberse, creemos, a un intento de evitar la cacofonía que supondría *-per e teret-*.

**tereti:** cf. Seru. *Buc.* VIII 16: *'teres' est rotundum et oblongum, ut columna, arbor*.

---

<sup>757</sup> H. VREDEVELD, *Collected works of Erasmus*, vol.85, Toronto 1993.

<sup>758</sup> R. TURCAN, *Les sarcophages...*, fig. 1b.

<sup>759</sup> D.O. ROSS, *op. cit.*, pp. 46-9.

**6-8 Hanc pueri, tamquam praedem pro carmine possent  
sumere fasque esset calamos tractare deorum  
inuadunt furto;**

Apréciase la aliteración *pueri ...praedem pro ...possent*.

**praedem pro carmine:** los manuscritos ofrecen la lectura *praedam*. Ante la dificultad de interpretar este pasaje Titius conjeturó *praedem*, entendiendo que los muchachos roban la flauta como prenda para cambiarla por un canto de Pan. Esta conjetura ha sido admitida por gran parte de los estudiosos como Baehrens, Giarratano, Duff & Duff y Korzeniewski. Sin embargo, a continuación, en unos versos más adelante, se nos dice que los propios jóvenes intentan hacerla sonar, por lo que la siringe serviría de botín y no de prenda. Debido a esta posible incoherencia Burman y Volpilhac (p. 53 n. 5) aceptan la lectura de los manuscritos *praedam pro carmine*, argumentando que la expresión *praedam sumere* la encontramos en otros pasajes de Nemesiano; cf. *Cyn.* 50, 184 y 191. Williams en la misma línea de estos estudiosos admite la lectura de los manuscritos y propone interpretar la preposición *pro* con un valor final, "in order to get" como encontramos en autores como Ven. Fort. *V.M.* IV 304: *pro munere currens* y Oros. VII 3, 2: *persecutionibus, quas pro uita aeterna exciperent*<sup>760</sup>. Sin embargo, el empleo de *pro* con este valor lo encontramos en muy pocos autores y de época tardía. Por el contrario, la lengua de Nemesiano, salvo en muy pocos casos, pretende acercarse en todo lo posible al latín clásico y no gusta de giros y expresiones excesivamente coloquiales. La preposición *pro* adquiere aquí el valor de "a cambio de" al igual que en su posible modelo, Verg. *Buc.* V 81: *dona pro carmine*. Por

---

<sup>760</sup>S. BLOMGREN, *Studia Fortunatiana*, Upsala 1933, p. 26; J. SVENNUNG, *Orosiana*, Uppsala 1922, pp. 41-2.



otro lado, el que tomen la siringe como prenda y posteriormente intenten hacerla sonar no debe ser tomado como una contradicción. Más aún, de ser así, no sería argumento sólido en tanto que estamos acostumbrados a encontrarnos con incongruencias de este tipo en composiciones de este género. Con buen criterio Korzeniewski sugiere que *praes* equivale aquí al término *pignus*; cf. la expresión judicial *pignoris capio*<sup>761</sup>, y que el sentido del pasaje sería que toman la siringe como prenda para obtener a cambio un canto.

Shackleton Bailey<sup>762</sup> advirtiendo estos mismos problemas de interpretación intenta resolverlos conjeturando *praedam sine crimine*, conjetura que se nos presenta excesivamente aventurada.

También se alude al robo de una zampona mientras el dios dormía tras una jornada de caza en el Pap. Vien. (Rainer) 29801, A 13-5, obra que como ya hemos afirmado anteriormente ha podido servir de modelo para Nemesiano: h| rJav seu uJpnwvonto" ajpeiresivh≥[n] meta; qo≥iv[nhn| klevye teh;n suvrigga katΔ ou[rea Davfni" oJ bouv[th",| h] Lukivda" h] Quvrsi", jAmuvntico" hje; Men[avlka"... Cf. también Theocr. V 3-4 donde Lacón cuenta cómo Comatas le robó la zampona: oujk ejisorh'te| tovn meu ta;n suvrigga provan klevyanta Komavtan.

**pueri:** cf. Verg. *Buc.* VI 14 donde los personajes que asaltan a Sileno también son descritos como *pueri*.

**tractare deorum:** cf. una expresión similar en Gratt. 64: *et matres ausi <a>trectare deorum*.

---

<sup>761</sup> Cf. "Pignus", *Kl. Pauly* 4 (1975) 849-851.

<sup>762</sup> D. R. SHACKLETON BAILEY, "Notes on Minor Latin Poetry", *Phoenix* 32 n° 4 Winter (1978) 320-1.

**tractare:** verbo que en sentido estricto equivale a *rapio, ui duco* (cf. Forcellini IV 760) y que por extensión llega a adquirir un significado próximo a *tangere*. Es poco frecuente el valor que le confiere Nemesiano con el significado de "tocar un instrumento", valor que también encontramos en Ouid. *Am.* I 8, 60: *tractat inauratae consona fila lyrae*. La misma ambigüedad encontramos en castellano con el verbo "tocar", también referido al acto de hacer sonar un instrumento; sobre los diversos usos de este verbo cf. nuestro comentario a I 78: *aetas tractabit oliuam*.

**inuadunt:** verbo empleado metafóricamente para indicar la toma ilícita de algo por medio de la fuerza. Encontramos varios ejemplos de este uso en autores de época imperial; cf. Petr. *Sat.* 15: *Nescio qui caluus inuaserat pallium*; Suet. *Ner.* 34: *Inuadere bona defunctae*; Pallad. *de Insit.* 120: *Persuadet moris taetrum mutare colorem/ ficus, et inuasis dat sua iura comis*; cf. Nem. II 6-7: *inuasere .../ ...furto*.

### **8-9 ...Sed nec resonare canorem**

#### **fistula quem suerat nec uult contexere carmen,**

En Pap. Vind. (Rainer) 29801, B 71-2(22-3) también encontramos una alusión a la actividad de tocar la zampoña: *ceivlessin] ejfhvrmosen ajkrotavtoisi| jfevhke, qeou' dΔ ejnifusiovwnto*".

**resonare:** verbo de tradición pastoril aunque atribuido por lo general al eco emitido por los árboles del bosque; cf. Verg. *Buc.* I 5: *formosam resonare doces Amaryllida siluas*; *Buc.* II 13: *resonant arbusta cicadis*; *Buc.* VII 13: *eque sacra resonant exanima quercu*; Calp. II 96: *iam resonant frondes*.

**canorem:** sustantivo creado a partir del verbo *cano*. Véase, a propósito de este término, el comentario que realiza Quint. I, 10, 22: *uocis rationem*

*Aristoxenus musicus diuidit in rJwqmovn et mevlo". quorum alterum modulatione, alterum canore ac sonis constat.*

**suerat:** forma sincopada del pluscuamperfecto *sueuerat*, procedente de *suesco*, frecuentativo de *sueo*. Es corriente, como vemos en este caso, el empleo de este verbo en su forma bisilábica con sinéresis; *cf.* Prop. IV 10, 17.

Para el empleo del pluscuamperfecto en lugar de imperfecto; *cf.* el comentario a I 18.

**contexere carmen:** la metáfora de "tejer" un poema la encontramos ya en Pind. *Nem.* II 2, referida a los cantores Homéridas: rJaptw'n ejpevwn ajoidoiv, en *Ol.* VI 86-7: plevkwn poikivlon u{mnon, y *fr.* 179 Sn.: uJfainw ...poikivlon a[ndhma. En latín encontramos los primeros ejemplos en Plauto; *cf.* Plaut. *Trin.* 797: *quamuis sermones possunt longi texier*. Es empleada con frecuencia en las cartas de Cicerón; *cf.* Cic. *Fam.* IX 21: *epistolas uero quotidianis uerbis texere solemus*; *Quint. fr.* III 5, 1: *sane texebatur opus luculenter*; *Pro Cael.* VIII 18: *longius mihi contexere hoc carmen liceret*.

### **10 sed pro carminibus male dissona sibila reddit,**

*Cf.* *Nem.* I 16: *risisti calamos et dissona flamina Mopsi*.

**sibila:** *cf.* Forcellini, IV 352: '*Sibilum*': *sonus qui fit ore compressis dentibus ...item ab aere et uento, quum in uehementiori flatu scinditur, ut in siluis*; *cf.* Verg. *Buc* V 82: *sibilus Austri*. Refiriéndose a un instrumento musical lo encontramos en Lucr. V 1382-3: *et Zephyri caua per calamorum sibila primum/ agrestis docuere cauas inflare cicutas*, y también en Ouid. *Met.* XIII 785: *senserunt toti pastoria sibila (sc. fistulae) montes*. También

encontramos ejemplos en el género pastoril; cf. Calp. IV 45: *irrita septena modularer sibila canna*, y 101: *Pharsaliae soluerunt sibila cannae*.

### **11 cum Pan excussus sonitu stridentis auenae**

**stridentis**: otros ejemplos del empleo de este adjetivo o términos de la misma raíz aplicados al canto o al sonido de un instrumento los encontramos en Catull. LXIV 264: *barbaraque horribili stridebat tibia cantu*; Verg. *Buc.* III 26-7: *Non tu in triuiis, indocte, solebas/ stridenti miserum stipula disperdere carmen?* o Calp. III 60: *acerbae stridor auenae*.

### **12 iamque uidens ... inquit,**

Se hace eco Nemesiano de la palabras de Virgilio que preceden a la intervención de Sileno en *Buc.* VI 21-23: *iamque uidenti/ .../ ... inquit*.

Según Lausberg<sup>763</sup> "un recurso insinuatorio de despertar la curiosidad y la atención consiste en introducir cada contenido particular mediante la reiteración de *iam*. Este *iam* (frecuentemente especificado más de cerca por la indicación de tiempo más concreto) hace surgir en el oyente el temor de haber desaprovechado una información importante y, de ese modo, le incita a prestar mayor atención a la continuación del relato: Sen. *Oed.* 1: *Iam nocte Titan...*"

### **12-3 ...pueri, si carmina poscitis, ...**

#### **ipse canam.**

Un ofrecimiento similar les presenta Sileno a los jóvenes de Verg. *Buc.* VI 25: *carmina, quae uultis, cognoscite*.

---

<sup>763</sup> H. LAUSBERG, *Manual de retórica literaria*, I, Madrid 1984, p. 249.

**ipse:** nótese la posición enfática del pronombre a comienzo de verso.

**vv. 13-21:**

Versos iniciales del canto de Pan en honor a Baco que recuerdan la invocación a este mismo dios que encontramos en el inicio del canto segundo de las *Geórgicas*; cf. Verg. *Georg.* II 1-5: *Hactenus aruorum cultus et sidera caeli* (cf. v. 21 de Nemesiano: *sidera caeli*)/ *nunc te, Bacche, canam* (cf. v. 13: *ipse canam*; v. 18: *Te cano*) *nec non siluestria tecum/ uirgulta et prolem* (cf. v. 21: *proles*) *tarde crescentis oliuae./ huc, pater o Lenaeae* (cf. v. 15: *Lenaeae*): *tuis hic omnia plena/ muneribus, tibi pampineo grauidus* (cf. v. 18: *grauidis*) *autumno.*

**13-4 ...Nulli fas est inflare cicutas,  
quas ego Maenaliis cera coniungo sub antris.**

Para el motivo de construir una siringe uniendo cañas de desigual longitud y pegándolas con cera cf. nuestro comentario a Nem. I 58.

**cicutas:** para la metonimia donde se citan las cañas para aludir al instrumento que lo forman cf. el comentario a I 3.

**inflare cicutas:** la misma cláusula encontramos en Lucr. V 1383: *inflare cicutas*; cf. también una expresión similar en Nem. I 4: *calamos inflare.*

Probablemente se haga eco de esta cláusula de Nemesiano P. Angelius Bargaeus, *Egl.* I 58-9: *...quamuis tenues inflare cicutas/ Docta Aegle.*

**Maenaliis:** el Ménalo, lugar en donde deducimos que se desarrolla esta *Égloga*, es un monte de la Arcadia, entre Mantinea y Tegea, consagrado a Pan y símbolo de la vida pastoril; cf. Paus. VIII 36, 8: *to; de; o[ro" to; Mainavlion iJero;n mavlista ei\nnai Pano;" nomivzousin, w|ste*

oiJ peri; aujto; kai; ejpakroa'sqai surivzonto" tou' Pano;" levgousi; Verg. *Buc.* VIII 22-4: *Maenalus argutumque nemus pinusque loquentis/ semper habet, semper pastorum ille audit amores/ Panaque, qui primus calamos non passus inertis*; y Verg. *Georg.* I 17: *Pan, ouium custos, tua si tibi Maenala curae*; cf. también Theocr. I 124 y Seru. *Buc.* V 1. Seru. *Georg.* I 17 deriva su nombre **ajpo**; tw'n mhvlwn, y Scho. Apoll. Rh. I 770 de Ménalo el hijo de Licaón. Según Forcellini VI 175 procede de *maivnomai* por su relación con Baco.

El adjetivo *Maenalius* aparece en Callim, *Hymn.* III 89 y 224 y en Verg. *Buc.* VIII 21: *Incipe Maenalius mecum, mea tibia, uersus*; cf. también Gratt. 198: *Maenaliusque puer*. Sin embargo, es muy probable que Nemesiano esté recordando el pasaje de *Copa* 9: *Maenalius ...sub antro*.

La Arcadia como escenario ideal del mundo pastoril será una creación de Virgilio que, según Jachmann<sup>764</sup>, tomará de la poesía posteocritea y que podría haber aparecido ya en Pap. Rainer. 29.801, vv. 14, 17 y 29.

**coniungo**: el mismo verbo emplea Virgilio al referirse a esta actividad en *Buc.* II 32: *Pan primum calamos cera coniungere pluris/ instituit*; cf. Nem. I 58: *calamos ...iungere cera*, y nuestro comentario *ad loc.*

Nótese la abreviación de vocal *-o* en posición final de palabra.

### **15-6 Iamque ortus, Linaee, tuos et semina uitis**

**ordine detexam: debemus carmina Baccho."**

---

<sup>764</sup> G. JACHMANN, "L'Arcadia come paesaggio bucolico", *Maia* 5 (1952) 161-74; frente a B. SNELL, *op. cit.*, pp. 395-426, quien opina que Virgilio se inspiró en POLIB. IV 20. Cf. también los capítulos "Arcadia" en T. H. ROSENMEYER, *The green cabinet*, Berkeley-Los Ángeles 1969, pp. 232-46, y "Arkadien: Abendland und Antike", en E. A. SCHMIDT, *Bukolische Leidenschaft oder Über antike Hirtenpoesie*, Francfort 1987.

**ortus ...tuos:** no nos encontramos aquí ante un plural poético sino ante el mito del doble nacimiento del dios Baco; *cf.* los diversos epítetos y expresiones referidos a esta condición del dios: *Orph. Hymn. XXX 2: difuh'*; L 1: *dimavtwr*; Ouid. *Met. III 317: bis geniti ...Bacchi*; *cf.* comentario a vv. 23-4.

**tuos:** *cf.* el comentario a v. 18.

**Lenaee:** Leneo es uno de los múltiples apelativos del dios, también invocado como Bromio, Lieo, Niseo, Tioneo, Nictelio, Líber, Eleleo, Íaco o Euhan; *cf.* Ouid. *Met. IV 11-7: Bacchumque uocant Bromiumque Lyaeumque/ ignigenamque satumque iterum solumque bimatrem:/ additur his Nyseus indetonsusque Thyoneus/ et cum Lenaee genialis consitor uuae/ Nycteliusque Eleleusque parens et Iacchus et Euhan,/ et quae praeterea per Graias plurima gentes/ nomina, Liber, habes.*

El término Leneo procede del griego *lhnov*", "lagar", según Seru. *Georg. II 4: Lenaee autem ajpo; th'" lhnou' dicitur, id est a lacu: nam quod Donatus dicit ab eo, quod mentem deleniat, non procedit*, y Prob. *Georg. II 2: Idem Lenaee dicitur, torcularis nomine graeco, quod lh'non appellant torculum.* Encontramos el término griego *Lhneuv*" por vez primera en Diod. IV 5, 1 (*cf.* Bömer *ad Ouid. Met. IV 14*). Los ejemplos se multiplican en la literatura latina; *cf.* Verg. *Georg. II 4 y 7: pater o Lenaee*; Ouid. *Met. XI 132: Lenaee pater*; Hor. *Carm. III 25, 19: o Lenaee*; Colum. X 429-30: *et te Maenaliu, te Bacchum, teque Lyaeum,/ Lenaeeumque patrem canimus sub tecta uocantes.* También se emplea este término como metonimia para referirse al vino; *cf.* Verg. *Georg. III 509: latices .../Lenaeeos.*

En honor a este dios se celebraban en Atenas las Leneas, festival dionisiaco caracterizado por sus representaciones dramáticas; *cf.* lhvnh = ménade.

**semina:** término empleado en sentido figurado equivaliendo aquí a *origo, principium* o *causa*.

**detexam:** Seru. *Ad Buc.* II 72: '*Detexere*': *multum texere, finire, perficere; nam modo 'de' non minuentis est, sed augentis*. Sobre la metáfora "tejer un canto" *cf.* nuestro comentario a v. 9: *contexere carmen*.

### **17 Haec fatus coepit calamis sic montiuagus Pan:**

Pan entona un largo poema en honor a Baco sirviéndose de la siringe que le habían robado los muchachos, actividad totalmente imposible, pues no se puede tocar la siringe y cantar al mismo tiempo. El motivo también lo encontramos en *Nem.* II 19: *Alternant, Idas calamis et uersibus Alcon*. Sobre esta incongruencia *cf.* nuestro comentario a I 11.

Indica H. Walter<sup>765</sup> que el último verso de la narración que precede al canto de Pan está dotado de un tinte épico, gracias a la cláusula *haec fatus* que también podemos encontrar en *Verg. Aen.* II 721; *Sil. Pun.* VI 490; VIII 232 y X 139; *cf.* también el compuesto épico *montiuagus*.

*Cf.* en *Verg. Buc.* VI 26 las palabras del narrador que preceden al canto de Sileno: *Simul incipit ipse*. No es necesario, así pues, conjeturar, como hace Lenz<sup>766</sup>, un posible verso griego como fuente de este hexámetro: wJ" eijpw;n h\rxen kalavmoisin ojreiocarh;" Pavn.

---

<sup>765</sup> H. WALTER, *Studien zur Hirtendichtung Nemesians*, Stuttgart 1988, p. 53.

<sup>766</sup> F. LENZ, 'Nemesian', *RE* 16 (1965) 2335.



Finalizar el hexámetro con un monosílabo es una cláusula poco frecuente en latín<sup>767</sup>. Esto se debe al intento por hacer coincidir el *ictus* con el acento de intensidad. Para cumplir esta regla con un monosílabo a final de verso, necesitaríamos que la palabra precedente fuese también un monosílabo (*cf.* II 87: *fas est*), algo que no sucede en este caso. Virgilio suele romper esta norma por efectos gráficos o por ecos de un poeta anterior<sup>768</sup>. Curiosamente el Pap. Vind. Rainer 29801, que como ya hemos apuntado pudo servir de modelo para esta *Égloga* de Nemesiano, presenta en dos ocasiones el monosílabo Pavn a final de verso: v. 63 *lavsio" Pavn* y v. 75 *ajrcovmeno" Pavn*.

**montiuagus**: el adjetivo, que aparece por vez primera en Lucr. I 404: *canes ut montiuagae persaepe ferai*, II 596: *montiuago generi ...ferarum* y II 1081: *montiuagus genus ...ferarum*, está tomado probablemente de Sen. *Phaedr.* 784: *Panas ...montiuagos*. El compuesto es traducción del griego *ojressibavth*", adjetivo que encontramos con frecuencia describiendo a Pan; *cf.* Soph. *Oed. T.* 1100: *Pano;*" *ojreibavta*, A.P. XVI 226, 1 (Alc. Mess.): "Empnei Pa;n laroi'sin ojreibavta ceivlesi mou'san. *Cf.* también *ojreiplanhv*", término que aparece por vez primera en Nonn. IX 291. El adjetivo describe la afición de esta divinidad por rondar los parajes montañosos como nos cuenta Ouid. *Fast.* II 285-6: *Ipsa deus uelox discurrere gaudet in altis/ montibus et subitas concipit ipse fugas*.

Compuestos similares encontramos en Verg. *Aen.* X 551: *siluicolae Fauno*; Catull. 63, 72: *siluicultrix* (Cibeles); Ouid. *Met.* I 193: *monticolae Siluani*; Sen. *Herc. Oet.* 1212: *montiferum Titana*; *Incerti ad Panem*, P.L.M. III 23, 1: *lustriuagus*.

<sup>767</sup> E. NORDEN, *P. Vergilius Maro Aeneis Buch VI*, Stuttgart 1957, Anh. IX 4b; J. HELLEGOUARC'H, *Le monosyllabe dans l'hexamètre latin*, París 1964, 50-69.

<sup>768</sup> E. NORDEN, *Aen. VI ...*, Anh. IX 2, 3.

Es costumbre evitar palabras largas en los dos últimos pies del hexámetro; cf. Quint. IX 4, 65: *uitandum est ne plurium syllabarum uerbis utamur in fine*. Se rompe este precepto en pasajes solemnes e importantes<sup>769</sup>; cf. Verg. *Buc.* IV 49: *magnum Iouis incrementum*, o la escena de magia de Nem. IV 68: *uersicoloria fila*.

### **vv. 18-65:**

Versos que conforman el canto en honor a Baco realizado por el dios Pan. Comienza Pan con un proemio o invocación a Baco, vv. 18-21. Estos versos hacen alusión al aspecto visual del dios y a diversos atributos propios de éste como los tirsos, la hiedra y los largos cabellos.

Los versos siguientes componen el núcleo del canto. Podemos dividirlos en dos grandes bloques. El primero está centrado en el nacimiento y educación del joven Baco, vv. 21-34. En el segundo se nos narra cómo, paralelo al vigor juvenil de Baco, la vid va cobrando fuerza hasta producir racimos de uva. A continuación, los sátiros recogen los frutos de la vid para fabricar vino. Todo ello dentro de un ambiente festivo que culmina con la consiguiente borrachera de los sátiros que se dedican a acosar a varias ninfas, vv. 37-62.

Dentro del primer episodio, centrado en la infancia de Baco, los cuatro primeros versos, vv. 21-24, se centran en relatar el doble nacimiento del dios, la muerte de Semele, vv. 21-22 y la intervención de Zeus para salvar al niño con su consiguiente parto, vv. 23-24. Los dos versos siguientes, vv. 25-6, citan a los diversos educadores del niño, ninfas, faunos, sátiros y el propio Pan, presentándonos a continuación el personaje clave en su educación, Sileno. Éste será el personaje central del episodio y al que

---

<sup>769</sup> J. MAROUZEAU, *Traité de stylistique latine*, París 1962, pp. 96-9.

dedica mayor atención, vv. 27-34. Dentro de estos versos, los cuatro primeros, vv. 27-30, nos presentan a Sileno como el sujeto y protagonista, mientras que los cuatro últimos, vv. 31-34, se centrarán en la respuesta y actitud del niño frente a las gracias de Sileno descritas en los cuatro primeros versos.

Dos versos de transición, vv. 35-36, sirven de conclusión para el citado primer bloque e introducen a su vez el episodio del descubrimiento de la vid y el vino. La madurez del dios culmina con la aparición de cuernos sobre su cabeza y, paralelo a este suceso, como si se tratase de una premonición, se producirá el milagro y la vid comenzará poco después a producir racimos de uva.

El segundo episodio, vv. 37-65, se divide nuevamente en pequeñas escenas o cuadros. En vv. 37-40 se nos presenta la vid y el estupor de los sátiros, vv. 37-8, así como las palabras de Baco animando a los sátiros a recoger el nuevo fruto, vv. 39-40. En vv. 41-45 se describe una escena de vendimia; cinco versos perfectamente distribuidos en dos grupos de dos oraciones; el primer grupo presenta *decerpunt* y *portant* unidos por *et*, v. 42 y el segundo grupo presenta *rumpitur*, y *sparguntur*, unidos por *-que*, v. 45; a su vez estos dos grupos de oraciones están ensartados entre sí por una frase en aposición situada en el punto central de la escena y que une vv. 43-44 por medio de un encabalgamiento: *uindemia feruet/ collibus in summis*. A continuación, vv. 46-54, se nos describe una escena trepidante en la que los sátiros se entregan agitadamente a la bebida (*cf.* el comentario a vv. 48-53); el vino dará paso al canto y al amor desenfrenado, vv. 55-58; el punto de enfoque del narrador cambiará rápidamente de escena para dirigirse de nuevo a Sileno, vv. 59-62, que se encuentra en un estado de total embriaguez.

El canto de Pan finaliza con tres versos que cierran el relato, vv. 63-65, y que vuelven la mirada al protagonista del relato, Baco. Estos tres versos finales retoman, a modo de *Ringkomposition*, la temática y motivos de los primeros versos del canto; se alude al carácter divino del dios, v. 63: *deus Ioue prosatus ipso* (cf. v. 21, *uera Iouis proles*), se citan diversos elementos característicos de Baco como *uuas* o *hastas*, v. 64 (cf. v. 18-19: *hederata, corymbis, uiteaserta*) y se mencionan los animales que le acompañan, a saber *lynxi* en v. 65 (*tigres* en v. 19).

Como hemos visto el canto de Pan es un canto apresurado pero a la vez ordenado y estructurado. Nos va presentando Pan, a modo de pequeños cuadros, diversas escenas de la vida de Baco, todas ellas cuidadosamente ensartadas por medio de diversos recursos. La presentación preliminar de Baco se une con la escena de la muerte de Semele por medio de *uera Iouis proles*, v. 21; Sileno es presentado en escena con un *quin et*, v. 27; el tránsito de la escena de su juventud al episodio del descubrimiento de la vid se une por medio de un *interea*, v. 35, y más adelante con un *tum primum*, v. 37; las palabras de Baco en estilo directo se introducen por medio de *tum deus*, v. 39; la trepidante escena en la que los sátiros se avalanzan a beber el mosto recién prensado se introduce por medio de *tum*, v. 46. Finalizada la descripción de la bacanal se vuelve la mirada a Sileno, que hasta el momento había permanecido al margen. Es entonces cuando este dios prueba el vino por vez primera, *tum primum*, v. 59. Finalmente se abandona el episodio de Sileno volviendo de nuevo la mirada a Baco, v. 63 *quin etiam deus ille*.

Aprécia H. Walter<sup>770</sup> que el canto de Pan, en cuanto a su temática, guarda un orden perfectamente estructurado al adoptar la disposición ABCBA; en vv. 18-21 el personaje central es Baco; en vv. 31-34, Sileno; en vv. 46-54, los sátiros; en vv. 59-62, Sileno y en vv. 63-65 Baco de nuevo.

**18-20 "Te cano, qui grauidis hederata fronte corymbis  
uitea sertá plicas quique udo palmite tigres  
ducis odoratis perfusus colla capillis,**

**te:** es frecuente el empleo de pronombres y adjetivos de segunda persona en invocaciones, himnos y plegarias religiosas<sup>771</sup>. Cf. las diversas invocaciones a Baco en Verg. *Georg.* II 2: *nunc te, Bacche, canam, ...tecum*; v. 4: *tuis*; v. 5: *tibi*; II 388: *et te, Bacche*; así como en Hor. *Carm.* II 19, 17-29: *tu ...tu ...tu ...tu ...te*; y Colum. X 429-30: *et te Maenaliúm, te Bacchum, teque Lyaeum, / Lenaenumque patrem canimus sub tecta uocantes*.

Este mismo recurso lo encontramos también en la invocación a Venus de Lucr. I 6-8: *te ...te ...te ...tibi ...tibi*; en Catull. XXXIV 13-7 en honor a Diana: *tu Lucina, ...tu ...tu...*; en el inicio del tercer libro de la *Geórgicas* que comienza con una plegaria a Pales, v. 1: *te quoque, magna Pales ...canemus*; o en la invocación a Mercurio de Hor. *Carm.* I 10, 1/5: *Mercuri .../ te canam*.

**cano:** -o final abreviada; cf. también el mismo tratamiento de este verbo en Nem. IV 41 y *Cyn.* 1.

---

<sup>770</sup> H. WALTER, *op. cit.*, p. 61.

<sup>771</sup> Cf. el capítulo "Die Messallaode des Horatius und der "Du"-Stil der Prädikation", en E. NORDEN, *Agnostos ...*, pp. 143-63, y "Hymnic Tu" en J. WILLS, *Repetition in latin poetry*, Oxford 1996, pp. 361-2.

**cano ...hederatata fronte:** *cf.* el parecido, casual, con el inicio de uno de los Himnos Homéricos a Dioniso: *Hymn. Hom. XXVI 1: Kissokovmhn Diovnuson ejribromon a[rcomΔ ajeivdein; cf.* también el himno a Baco de Cesio Baso, vv. 5-7: *Luteis corymbis / hedera te, coronis/ hasta uiridis armet.*

**qui:** como hemos mencionado anteriormente uno de los elementos característicos de los inicios de ciertos himnos e invocaciones es la alusión a dicha divinidad acompañada de un relativo<sup>772</sup>; *cf. Hymn. Hom. V 1-3: JErhm'n u{mnei ...o}n tevke Mai'a; Hom. Il. XX 112: Zeu' pavter, o{" te qeoi'si kai; ajnqrwvpoisi ajnavssei"; Plaut. Poen. 1187: Iuppiter, qui genus colis alisque hominum; Verg. Aen. VI 56-7: Phoebe, grauis Troiae semper miserate labores,/ Dardana qui Paridis dexti tela manusque; cf.* también *Nem. II 20-2: Quae colitis silvas, Dryades, quaeque antra, Napaeae,/ et quae marmoreo pede, Naides, uda secatis/ litora purpureosque alitis per gamina flores.*

**hederata:** neologismo que no aparece en la poesía latina antes de Nemesiano. En prosa lo encontramos por vez primera en el también africano Tertuliano; *cf. Tert. Coron. 7, p.433, 1.* Más tarde encontramos ejemplos en Paul. Nol. *Carm. XIX 278* y Sid. Apoll. *Carm. IX 295.* En todos los casos citados se ha empleado este adjetivo para calificar a Baco, tal como ocurre en este pasaje de Nemesiano.

Castagna<sup>773</sup> sugiere que pueda ser traducción de una forma griega como *kravta kisswvsa*" (*Eur. Bacch. 205*) o *kekisswmevno*" (*Alciph. II 3*). Otro posible adjetivo sería *kisswtov*"; *cf. A.P. VI 172.*

---

<sup>772</sup> E. NORDEN, *Agnostos ...*, pp. 168-76; R. JANKO, *art. cit.*, p. 10.

<sup>773</sup> L. CASTAGNA, *art. cit.*, p. 440.

**hederata fronte:** es motivo recurrente describir a Baco rodeado de guirnaldas, flores, hiedra y vestidos afeminados. Semejante atuendo llevaban las ménades y otros seguidores del dios, como Tiresias en Eur. *Bacch.* 205: kra'ta kisswvsa". Plin. *H.N.* XVI 62 & 144 atestigua la persistencia de esta costumbre entre los tracios: *hedera ...Liberi patris, cuius dei et nunc adornat thyrsos galeasque ac scuta in Thraciae populis in solemnibus sacris.* Según Plut. *Q. Conu.* III 2(648B-649), la hiedra era bien un sustituto invernal de las hojas de parra, bien un remedio para disminuir los efectos del vino. En *Q. Rom.* 112 (291A) este mismo autor afirma que la hiedra tiene un poder excitante y perturbador que lleva a una especie de borrachera sin vino a quienes son proclives a la excitación. Dodds (*ad Bacch.* 81) considera que la perenne vitalidad de la hiedra simboliza la victoria de la vegetación sobre su enemigo el invierno. Ouid. *Fast.* III 767-70 nos ofrece otra explicación sobre el porqué del gusto de Baco por la hiedra: *Cur hedera cincta est? Hedera est gratissima Baccho;/ hoc quoque cur ita sit discede nulla mora est./ Nysiadas nymphas puerum quaerente nouerca/ hanc frondem cunis opposuisse ferunt.* Según Eur. *Phoen.* 651 y *Schol. ad loc.*, cuando Sémele murió fulminada por el rayo de Zeus, brotó la hiedra del suelo con el fin de proteger al recién nacido.

Diversos son los epítetos de este dios que aluden a la planta por excelencia de Baco; cf. *Hymn. Hom.* XXVI 1: kissokovmhn Diovnuson; Pind. *Ol.* II 31: kissofovro"; fr. 75Sn.: kissoqalhv".

Nemesiano nos describe a Baco en tan sólo tres versos recorriendo los elementos más característicos de este dios. La hiedra, los tigres y su cabello perfumado, descripción muy similar a la que encontramos en otros autores. Véase la caracterización que realiza Ovidio en el episodio de los marineros

tirrenos, donde, al igual que en nuestro autor, se describe a esta divinidad pasando revista a sus dos elementos más representativos, su aspecto físico y las fieras que le acompañan: *Impediunt hederæ remos nexuque recuruo/ serpunt et grauidis distingunt uela corymbis./ Ipse racemiferis frontem circumdatus uuis/ pampineis agitât uelatam frondibus hastam;/ quem circa tigres simulacraque inania lyncum/ pictarumque iacent fera corpora pantherarum.* En Tib. I 7, 45-8 se nos describe así a este dios: *Sed uarii flores et frons redimita corymbis/ fusa sed a teneros lutea palla pedes/ et Tyriae uestes et dulcis tibia cantu/ et leuis occultis conscia cista sacris,* al igual que en Prop. III 17, 29-31: *candida laxatis onerato colla corymbis/ cinget Bassaricas Lydia mitra comas,/ leuis odorato ceruix manabit oliuo.* En Sen. *Oed.* 403-4 el coro realiza una invocación a Baco en los siguientes términos: *effusam redimite comam nutante corymbo,/ mollia Nysaeis armati bracchia thyrsis, ...vv. 415-7: hederæ mollem/ bacifera religare frontem/ spargere effusos sine lege crines,* y vv. 498-9: *solemne Phoebus carmen/ infusus humero capillis/ cantat.*

**corymbis:** cf. gr. koruvmbo". *Corymbus*, término empleado para referirse a un racimo de hiedra, lo encontramos por vez primera en latín en Verg. *Buc.* III 39: *hedera ...corymbos;* cf. Calp. IV 56: *Baccheis ...corymbis.*

A diferencia de lo que indica Williams (*ad loc.*) *grauidis ...corymbis* no es un "sociative ablative dependent on *uitea sertâ*", sino que depende de *hederata fronte*. La interpretación de Williams supondría un fuerte hipérbaton de *grauidis ...corymbis*. Según nuestra interpretación, *grauidis ...corymbis* rodea al ablativo *hederata fronte* tal como los racimos de hiedra rodean la frente del coronado.



**serta:** guirnaldas empleadas con frecuencia en las fiestas donde el vino era el elemento predominante; *cf.* la entrada de Alcibíades en Plat. *Symp.* 212e o la escena descrita en Prop. II 33, 37. *Cf.* el epíteto aplicado a Baco en *Orph. Hymn.* XXX 5: botruhfovron.

**tigres:** los tigres aparecen como los animales que acompañan a Baco<sup>774</sup> también en Verg. *Aen.* VI 805: *Liber, agens celso Nysae de uertice tigris*, y *Buc.* V 29-31 (*cf.* Clausen *ad loc.*): *Daphnis et Armenias curru subiungere tigris/ instituit, Daphnis thiasos inducere Bacchi/ et foliis lentas intexere mollibus hastas*. Según Kiessling (*ad Hor. Carm.* III 3, 13-4: *hac te merentem, Bacche pater, tuae/ uexere tigres*) el animal que aparece en las representaciones griegas acompañando a Baco es la pantera. *Cf.* Ouid. *Met.* IV 24-5 donde los animales que tiran de su carro son dos lince: *tu biugum pictis insignia frenis/ colla premis lyncum*, al igual que en v. 65 de esta misma *Égloga*: *lynxi ...bibenti*. Según Pease (*ad Aen.* IV 367), los tigres fueron vistos por vez primera en Roma en el 20 a. C. (*cf.* Dio Cass. LIV 9, 8) y exhibidos en el 11 a. C. (*cf.* Plin. *H.N.* VIII 25 & 65); *cf.* Varrón *L.L.* V 100: *tigris qui est ut leo uarius, qui uiuus capi adhuc non potuit, uocabulum e lingua Armenia*. El tigre comienza a aparecer con cierta frecuencia en los poetas de época augústea, animal hasta entonces poco conocido, y probablemente sea con Virgilio, véase los pasajes citados anteriormente, con quien surge la tradición de atribuir el tigre como animal que acompaña a Baco en lugar de la pantera; *cf.* Hor. *Carm.* III 3, 13-5: *hac te merentem, Bacche pater tuae,/ uexere tigres indocili iugum/ collo trahentes*; Ouid. *Her.* II 80: *inque capistratis tigribus alta sedet*. Tib. III 6,

---

<sup>774</sup> K. SCHAUBURG, "Zu Darstellungen aus der Sage des Admet und des Kadmos", *Gymnasium* 64 (1957) 210-230, esp. 217-30.

15-6: *Armenias tigres et fuluas ille leaenas/ uicit et indomitis mollia corda dedit*; Sen. *Phaedr.* 755: *tigres pampinea cuspide temperans*.

Cf. el pasaje de Stat. *Theb.* VII 568-71 donde se describe a Baco conduciendo a dos tigresas y que guarda ciertas similitudes con estos versos de Nemesiano: *illas turba dei seniorque ex more sacerdos/ sanguinis oblitat atque Indum gramen olentes/ palmite maturo uariisque ornare corymbis/ curat et alterno maculas interligat ostro*, y en *Theb.* IV 659-60: *effrenae dextra laeuaque secuntur lynces,/ et uda mero lambunt retinacula tigres*.

**perfusus colla**: acusativo de relación dependiendo de un participio pasivo, construcción que se generaliza en época augústea por influjo de la construcción griega de similares características<sup>775</sup>; cf. Verg. *Geor.* IV 337 y 482; *Aen.* IV 509 y X 838.

El pelo largo es uno de los principales atributos de Baco que también encontramos en Sen. *Phaedr.* 754: *intonsa iuuenis perpetuum coma*. Cf. el epíteto aplicado a Baco en *Orph. Hymn.* L 7: *kallievqeire*, "de hermosa cabellera".

**colla**: plural poético; cf. el comentario a II 80.

**odoratis ...capillis**: expresión que encontramos con relativa frecuencia dentro de la poesía latina; cf. Hor. *Carm.* II 11, 15 y III 20, 14; Ouid. *Am.* III 1, 7.

Se nos describe aquí a Baco con rasgos afeminados, motivo recurrente en las escenas en las que aparece este dios. Cf. *Hymn. Hom.* VII 3-4: *nehnivh/ ajndri; ejoikw;*" *prwqhvbh/| kalai; de; perisseivonto e[qeirai*; Eur. *Bacch.* 353: *qhluvmorfo*". Véase también Eur. *Bacch.* 235-6 y 453-9

---

<sup>775</sup> J. B. HOFMANN - A. SZANTYR, *op. cit.*, p. 379; R. KÜHNER - C. STEGMANN, *Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache*, I, Hannover 1997, p. 291.

(Dodds, *ad loc.*) donde Penteo describe a Dioniso con cabellera perfumada, ojos afeminados, el pelo que cae sobre sus mejillas y piel blanca. Los ejemplos se suceden también en las representaciones escultóricas<sup>776</sup>. Dentro ya de la literatura latina vemos cómo Ovid. *Fast.* II 309 nos describe a Ónfale, dispuesta a realizar un sacrificio a Baco, con un aspecto similar al descrito por Nemesiano a propósito de Baco: *odoratis umeros perfusa capillis.*

**colla capillis:** *cf.* la misma cláusula en Ovid. *Met.* III 169: *colla capillos.*

**capillis:** término de uso restringido en poesía de estilo elevado frente a los más poéticos *crinis* y *coma*. Axelson<sup>777</sup> nos ofrece la siguiente lista comparativa de los términos *capillus*, *coma* y *crinis*. En Virgilio: 2: 28: 30 ejemplos respectivamente; Lucano: 2: 27: 20; y Estacio: 4: 90: 84. Sin embargo, en otros autores las diferencias no son tan significativas: Ovidio: 64: 32: 38; Tibulo 12: 26: 8; Horacio: 11: 10: 12. Este ejemplo de Nemesiano es el único caso, dentro de la poesía pastoril latina, en el que se emplea el término *capillus*.

## **21 uera Iouis proles.**

Cláusula tomada bien de Verg. *Aen.* VIII 301 o bien de Sil. *Pun.* IV 476: *uera Iouis proles.*

Es propio de himnos e invocaciones a los dioses aludir a sus progenitores o antepasados<sup>778</sup>; *cf.* *Hymn. Hom.* VII 1: *ajmfi; Diwvnuson, Semevlh" ejrikudevo" uiJon*; Catull. XXXIV 5: *o Latonia maximi magna*

---

<sup>776</sup> FARNELL, *Cults of the Greek States*, 1896-1909, Oxford, vol.V, cap. 7; E. THRAEMER, "Dionysos" en W. M. Röscher I (1965) 1149-51.

<sup>777</sup> B. AXELSON, *op. cit.*, p. 51.

<sup>778</sup> *Cf.* E. NORDEN, *Agnostos ...*, p. 148.

*progenies Iouis; cf. también Hymn. Hom. III 1; Hymn. Orph. XXXII 1; L 1; Pind. Nem. VII 1; Eur. Hipp. 61-2; Hor. Carm. I 10.*

**uera:** se enfatiza aquí la paternidad de Júpiter. Recuérdese que Penteo en Eur. *Bacch.* 242-7 y 466-70, al igual que en Ouid. *Met.* III 558, cuestiona el mito del nacimiento de Baco, y el que Zeus sea su padre. Una negación similar realiza Alcítoe, la hija de Minias, y sus hermanas en Ouid. *Met.* IV 1-4: *At non Alcithoë Minyeïas orgia censet/ accipienda dei, sed adhuc temeraria Bacchum/ progeniem negat esse Iouis sociasque sorores/ impietatis habet;* al igual que Acrisio en Ouid. *Met.* IV 609-10: *genusque non putat esse deum.*

**proles:** palabra poética respecto a la cual Cic. *de Or.* III 153 hace el siguiente comentario: *Sed tamen raro habet etiam in oratione poeticum aliquod uerbum dignitatem. Neque enim illum fugerim dicere ..."prolem". Cf. Quint. VIII 3, 26.*

## **21-2 ... Nam cum post sidera caeli**

### **sola Iouem Semele uidit Iouis ora professum,**

De la muerte de Semele y el rescate de Baco por parte de su padre también habla Nemesiano en *Cyn.* 16-20: *Quis non Semelen, ignemque iugalem/ letalemque simul, nouit de pellicis astu?/ Quis magno recreata tacet cunabula Baccho?/ Ut pater omnipotens maternos reddere menses/ dignatus, iusti complevit tempora partus?*

**sidera caeli:** cláusula empleada en varias ocasiones por Virgilio; *cf. Verg. Georg. II 1, IV 58; Aen. I 259.*

**professum:** para *profiteri* equivaliendo a "manifestarse" *cf. Ouid. Ars. III 433: sed uitate uiros cultum formamque professos.*

**Semele:** Sémele<sup>779</sup>, hija de Cadmo, aparece ya en los primeros testimonios de la literatura griega como la amante tebana de Zeus y madre de Dioniso; *cf.* Hom. *Il.* XIV 323-5; Hesiod. *Theog.* 940-2. Se dice que el propio Zeus la obsequió con la inmortalidad; *cf.* lo que dice de ella y de Dioniso Hesiod. *loc. cit.* : *ajqavnaton qnhthv: nu'n dΔ ajmfovteroi qeioiv eijsin*, al igual que Pind. *Ol.* II 25: *zwvei ajpoqanoi'sa*. Según Apollod. III 4, 3 fue el propio Dioniso quien la rescató del Hades; *cf.* el comentario a vv. 23-4.

**23-4 hunc pater omnipotens, uenturi prouidus aeui,  
pertulit et iusto produxit tempore partus.**

Compárese la semejanza de estos versos con Nem. *Cyn.* 19-20: *ut pater omnipotens maternos reddere menses/ dignatus iusti complevit tempora partus.*

Hera celosa y airada por las infidelidades de Zeus logra convencer a Sémele, oculta bajo la apariencia de su nodriza Béroe, para que haga lo posible por contemplar el rostro de su amado. Debido a la frecuente insistencia de Sémele, Zeus accede a hacerse visible ante esta mortal. Sémele no pudo resistir la presencia del dios y fue consumida por el rayo de éste. Zeus rescatará de las llamas a Dioniso, que aún estaba en estado de gestación, y se lo coserá en un muslo para que madure hasta el momento de su parto natural<sup>780</sup>; *cf.* Herod. II 146, 2; Eur. *Bacch.* 6-9, 88-100; Apollod.

---

<sup>779</sup> M.P. NILSSON, *op. cit.*, I 567; W. R. OTTO, *op. cit.*, pp. 53-9.

<sup>780</sup> Para las representaciones iconográficas del mito *cf.* H. PHILIPPART, "Iconographie des Bacchantes d'Eur.", *Rev. belge de phil. et d'hist.* 9 (1930), N°. 21-2, 24-7, 30; F. MATZ, *Die dionysischen Sarkophage*, Berlín 1968-75, II N°95; L. KÖTZSCHE-BREITENBRUCH, "Geburt III", *RAC* 9 (1973) 185 y 189-191.

III, 4, 3; Diod. IV 2, 2-3; V 52, 2; Ouid. *Met.* III 287-315. Según Theocr. XVI 33 tras su nacimiento su padre lo depositó en el monte Drácano.

El verso 24 adopta una estructura de relativa frecuencia en el hexámetro latino, sobretodo en los *Aratea* de Cicerón y en Catulo<sup>781</sup>, a saber: cesura triemímera, adjetivo ante cesura pentemímera, verbo tras cesura y sustantivo tras el cuarto pie; *cf.* también v. 34: *et simas tenero collidit pollice nares.*

**hunc pater omnipotens:** indica Norden (*ad Aen.* VI 592) que es costumbre en Virgilio comenzar el verso con fórmulas como *at pater, el pater, o pater, y sic pater*, fórmulas que también encontramos en Ennio; *cf.* Enn. *Ann.* 108Sk.: *O pater*; *cf.* también Stat. *Theb.* I 248: *sic pater omnipotens.*

**omnipotens:** compuesto aplicado a Júpiter y que encontramos por primera vez en Plaut. *Poen.* 275 y en Enn. *Ann.* 456-7 Sk.: *Iuppiter hic risit tempestatesque serенаe/ riserunt omnes risu Iouis omnipotentis.* Modulado sobre el griego *pankrathv*" o *pantokravtwr*<sup>782</sup>, pertenece, según Fränkel, al lenguaje poético y no al religioso<sup>783</sup>. *Cf.* Aisch. *fr.* 355, 13-15: *Semevla ...tw/' pantokratei' ...ejmivgh Zhniv.* Las únicas formas frecuentes en latín clásico son el nominativo y el vocativo; *cf.* Lucr. V 399: *at pater omnipotens*; Catull. LXIV 171: *Iuppiter omnipotens.* Es empleado con frecuencia por Virgilio que llega a servirse de él en 21 ocasiones; *cf.* Verg. *Georg.* II 325; *Aen.* I 60; IV 25 o VI 592.

**uenturi prouidus aei:** *cf.* expresiones similares en Cic. *Diuin.* II 57, 117: *mens prouida rerum futurarum*; Verg. *Aen.* VIII 627: *haud ...uenturi*

---

<sup>781</sup> C. CONRAD, *art. cit.*, pp. 215-6.

<sup>782</sup> F. J. WORSTBROCK, *Elemente einer Poetik der Aeneis*, Münster 1963, pp. 172-3.

<sup>783</sup> FRÄNKEL, *Aeschylus, Agamemnon*, Oxford 1950, v. 1648, p. 779 n.3.

*inscius aeui*; Ouid. *Met.* XII 18: *ueri prouidus*; Liu. XXIII 36: *nec eum prouida futuri ...opinio*.

**pertulit**: como indica Keene (*ad loc.*) es ésta la lectura preferible frente a la tautológica de V: *protulit* (*cf. produxit*). Podemos añadir en favor de la opción de Keene, que este compuesto es empleado con cierta frecuencia como tecnicismo referido a personas o animales en estado de gestación; *cf.* Colum. XXIV 2: *uaccae decem mensibus uentrem perferent*; XXVII 7: *equas ...uentrem pertulisse*; Plin. VII 11 & 48: *utrumque perfertur*; y 13 & 58: *quaedam non perferunt partus*.

**produxit**: lo encontramos con el valor de *generare, procreare, gignere*, también en Plaut. *Rud.* 1173: *ego is sum qui te produxi pater*; Prop. IV 1, 89: *cum geminos produceret Arria natos*; Sil. *Pun.* I 112; Pers. VI 18-9; Iuuen. VIII 271.

## **25 Hunc Nymphae Faunisque senes Satyrique procaces**

*Cf.* Boccaccio, *Bucc. carm.* XI 146: *faunos nymphasque*.

**Nymphae**: Las ninfas<sup>784</sup> aparecen por vez primera como nodrizas en Eur. *El.* 626 donde Orestes pregunta por el tipo de sacrificio realizado por Egisto a las ninfas: *trofei'a paivdwn h] pro; mevlkonto" tovkou...*

Como nodrizas de Baco las encontramos en Hom. *Il.* VI 132: *Diwnuvsioi tiqhvna"*. *Hymn. Hom.* XXVI 1: *o}n trevfon hjuvkomoi Nuvmfai para; pratro;" a[nakto" dexavmenai kovlpoisi*. Soph. *OC* 679-80: *Diovnuso" ...|qei'" ajmfipolw'n tiqhvnai"*. *Orph. Hymn.* LI 3: *Bavkcoio trofoiv*. *Cf.* Ouid. *Fast.* III 769-70: *Nysiadas nymphas puerum quaerente nouerca/ hanc frondem cunis opposuisse ferunt*. Según Diod. IV 2, 3-5 y Nonn. IX 25-6 las ninfas de Nisa recibieron al niño de manos de

---

<sup>784</sup> M.P. NILSSON, *op. cit.*, I pp. 244-53.

Hermes con el fin de ocultarlo de la ira de su madrastra Hera<sup>785</sup>. En recuerdo de este hecho las ménades se dedican a robar niños pequeños de las casas para criarlos ellas mismas; *cf.* Eur. *Bacch.* 754.

Las ninfas también suelen aparecer formando parte del cortejo de Baco; *cf.* Aesch. *Eum.* 22-4; Soph. *Ant.* 1216 y *Oed. Col.* 680, y confundidas en ocasiones con las Náyades; *cf.* Strab. X 3, 10: *provpoloi de; ...Dionuvsou ...Bavkcai, ...kai; Nai÷de" kai; Nuvmfai ... prosagoreuovmenai.*

**Fauni:** el empleo de esta divinidad en plural también aparece en Verg. *Ecl.* VI 27: *tum uero in numerum Faunosque ferasque uideres.* En otros autores encontramos ejemplos similares con Pan (Panes) y con Silvano (Silvanos) por influjo del nombre común "sátiro/s"<sup>786</sup>. Lucr. IV 580-3: *haec loca capripedes Satyros Nymphasque tenere/ finitimi fingunt et Faunos esse loquuntur/ quorum noctiuago strepitu ludoque iocanti/ adfirmant uulgo taciturna silentia rumpi;* Ov. *Met.* I 193: *Fauniquae Satyriuae et monticolae Siluani;* *cf.* nuestro comentario a I 14.

**Satyri:** los sátiros son personajes mitológicos representados en su parte inferior bien con forma de caballo, bien con forma de macho cabrío y la parte superior con forma humana. Otras características son sus orejas de caballo, su barba, su larga cola y su falo erecto de enormes dimensiones<sup>787</sup>. Estos seres ocuparán un papel central en las representaciones dramáticas denominadas dramas satíricos. Uno de los sátiros más conocidos fue

---

<sup>785</sup> Para otras variantes del mito *cf.* NONN. IX 37-131 que presenta como nodriza a Ino, la hermana de Sémele y NONN. IX 132-205 donde aparece como nodriza su abuela Rea. También encontramos frescos, mosaicos y sarcófagos con este mismo motivo; *cf.* R. MERKELBACH, *op. cit.*, fig. 1, 30 y 88; F. MATZ, *op. cit.*, II N° 95 y III N° 198 y 199.

<sup>786</sup> W. CLAUSEN, *A commentary on Virgil Eclogues*, Oxford 1994, ad VI 27.

<sup>787</sup> E. KUHNERT, "Satyros und Silenos", en W. M. Röscher, IV (1965) 444-531; A. HARTMANN, "Silenos und Satyros", *RE*, 2A 1, 35-53. F. BROMMER, *Satyroi*, Diss. Múnich 1937; M. P. NILSSON, *op. cit.*, I pp. 232-235.



Marsias. Con el tiempo se relacionará a estos personajes con el tradicional *thiasos* que acompaña a Baco y sus ménades; *cf.* Ouid. *Fast.* III 737: *ibat harenoso satyris comitatus ab Hebro.*

Con frecuencia aparecen unidos a las ninfas en sus danzas; *cf.* Hes. *fr.* 123 MW: ou[reiai nuvmfai qeai; ãejxÃegevnonto| kai; gevno" oujtidanw'n Satuvrwn; Lucr. IV 580-1: *haec loca capripedes Satyros Nymphasque tenere/ finitimi fingunt et faunos esse loquuntur*; Hor. *Carm.* II 19, 3-4: *Nymphasque discentis et auris/ capripedum Satyrorum acutas.*

**procaces:** término tomado probablemente de la comedia; *cf.* Plaut. *Pers.* 410; Ter. *Heaut.* 227.

### **26 nosque etiam Nysae uiridi nutrimus in antro.**

**nos:** plural poético.

**Nysae:** ciudad donde fue criado Dioniso<sup>788</sup> y situada según diversos autores en Tracia (Hom. *Il.* VI 133), en Eubea (Soph. *Ant.* 1131), en el Parnaso (DSeru. *Aen.* VI 805), en Etiopía (Herod. II 146, III 97), Libia (Diod. III 66), Arabia (Diod. III 65-6), India (Isid. *Etym.* VIII 44) o Escitia (Plin. *H.N.* V 16 & 74). Sobre la disparidad de versiones en torno a la ciudad donde nació este dios *cf.* *Hymn. Hom.* I.

*Cf.* Ouid. *Met.* III 314-5 donde se nos narra cómo fue criado por las ninfas de Nisa: *inde datum nymphae Nyseïdes antris/ occulere suis lactisque alimenta dedere.* Diod. Sic. I 15, 7 relaciona el nombre de Dioniso con el genitivo del nombre de su padre, *DioV*", y el nombre de su patria natal, *Nuvsa*. *Cf.* el epíteto aplicado a Dioniso en *Orph. Hymn.* LII 2: *Nuvsie.*

---

<sup>788</sup> H.v.G. GEISAU - F.F. SCHWARZ, "Nysa" 1-2, *Kl. Pauly* 4 (1972) 217-8.

**nutrimus:** el peligro de confusión del perfecto *nutrimus* con los presentes que aparecen en versos posteriores (*fouet, sustinet, allicit, quassat*) lleva a Castiglioni<sup>789</sup> a conjeturar *uiridi nutriuimus antro*, considerando la preposición *in* como una glosa marginal. El ablativo que acompaña al verbo tiene una amplia tradición poética y el empleo o no de la preposición viene condicionado por necesidades métricas; *cf.* Calp. Sic. VII 8: *cur tua cessaret taciturnis fistula siluis*; Calp. V 25: *tum caespite uiuo pone focum*; Hor. Carm. III 8, 3: *positusque carbo in caespite uiuo*; IV 153: *si quando montibus istis dicar habere lares*; Calp. IV 95: *uiridique reclinis in antro*; Calp. V 8: *cernis in aprico*; Calp. III 17: *iacet spatiosus in umbra*. Sin embargo la conjetura de Castiglioni es totalmente innecesaria, pues la base de su argumentación no se sostiene. Si bien puede haber una confusión morfológica del verbo *nutrimus*, esta confusión desaparece al enmarcar este verbo dentro del contexto narrativo llevado a cabo por Pan, y al relacionarlo con el resto de perfectos que le acompañan en la frase: *uidit, pertulit, produxit*. Asimismo, este estudioso no explica el origen del error *nutriuimus - nutrimus in*. Por el contrario, la lectura de los manuscritos viene legitimada por la expresión *uiridi ...in antro*, expresión que también encontramos en Verg. *Buc.* I 75 y Calp. IV 95. *Cf.* también la cláusula en final de verso *in antro*, en Verg. *Buc.* VI 13.

Por otra parte, no es necesario como hace Williams (*ad loc.*) interpretar esta forma verbal como presente histórico. En el relato hecho por Pan hay un cambio brusco que se produce en el v. 26. Hasta entonces se había narrado brevemente el nacimiento de Baco y los diversos personajes que intervienen en su educación. Esta narración se realiza por medio de

---

<sup>789</sup> L.CASTIGLIONI, "Due note alle bucoliche di Calpurnio e Nemesiano", *Studi in onore di Gino Funaioli*, Roma 1955, pp. 19-22.

formas verbales en tiempo perfecto, *uidit, pertulit, produxit* y, cómo no, *nutrimus*. Es a partir de v. 26 cuando el relato se convierte en una descripción de una pequeña escena en la que intervienen Sileno y Baco. Es en esta escena, y sólo a partir de ella, cuando el tiempo verbal de la narración no es ya el perfecto sino el presente histórico; *cf. fouet; sustinet;* etc. Debemos interpretar por tanto *nutrimus* como perfecto sincopado y no como presente histórico.

**antro:** uno de los lugares frecuentados por las ninfas eran las grutas; *cf. Verg. Aen. I 166-8: antrum ...nympharum domus,* y Porph. *De antr. nymph.* También era lugar de descanso de Dioniso; *cf. Socr. Rhod. 192 FGrHist. 2; Paus. V 19, 6; Apoll. Rhod. II 907; Nonn. XVII 66.* Encontramos diversos testimonios de la presencia de grutas en los ritos dionisiacos; *cf. Liu. XXXIX 13, 13: abditos specus; Plut. De ser. num. uind. 27 p. 565E: bakcika; a[ntra; Macr. Sat. I 18, 3: speluncas Bacchicas.*

#### **vv. 27-36:**

Sobre la dependencia de estos versos con el *Dionisiscus* de Sófocles *cf. Introducción.*

#### **27-8 Quin et Silenus paruum ueneratus alumnum aut gremio fouet aut resupinis sustinet ulnis,**

**Silenus:** gr. *Silhnov*". Personaje literario representado como un anciano feo y calvo, de nariz chata, espesa barba, y una gran panza. Gusta como el resto de los sátiros de la música, el sexo y la bebida y se le

representaba con frecuencia cabalgando con dificultad sobre un asno<sup>790</sup>. Según DSeru. *Buc.* VI 14 Sileno es un nombre genérico empleado para referirse a los sátiros viejos: *Sileni priusquam senescant, satyri sunt*, aunque originariamente eran seres distintos.

Su primera mención literaria la encontramos en *Hymn. Hom.* V 262, pasaje en donde se alude a la unión amorosa entre los Silenos (*sic*) y las ninfas: *Silhnoiv te kai; ejuvskopo" jArgeifovnth" mivsgontΔ ejn filovthi mucw'/ speiw'n ejroevntwn*. Cuando es citado en singular, como personaje individualizado, encontramos a Sileno como un personaje destacado por su gran sabiduría, saber que no comunicaba a los humanos salvo obligado por la fuerza<sup>791</sup>. Se le creía hijo de Pan o Hermes y una ninfa.

Fue Sileno el personaje que se encargó de cuidar del pequeño Baco<sup>792</sup> tras su nacimiento; *cf.* Diod. IV 4, 3: *paidagwgo;" kai; trofeuv"*; *cf.* Ouid. *Met.* XI 99-101: *rex uenit et iuueni Silenum reddit alumno./ Huic deus optandi gratum, sed inutile fecit/ muneris arbitrium gaudens altore recepto;* Hor. *Ars.* 239: *...custos famulusque dei Silenus alumni*. *Cf.* el fresco de la casa de Pompeya de M. Lucretius<sup>793</sup> en el que aparece Sileno sobre un carro tirado por una yunta de bueyes y sosteniendo con ambas manos al pequeño Baco. Junto a ellos están Pan con varias ninfas y sátiros, uno de ellos tocando el *diaulós*. Sobre su identificación en Roma con Silvano véase nuestro comentario a II 56.

---

<sup>790</sup> *OCD*, s.v. 'Satyrs and Sileni'; T. H. HUBBARD, *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art*, Oxford 1986, pp. 76-7; M. P. NILSSON, *op. cit.*, I pp. 232-5.

<sup>791</sup> *Cf.* HEROD. VIII 138; ATHEN. II 45C; VERG. *Buc.* VI y OUID. *Met.* XI 85-193.

<sup>792</sup> También se le considera *kourotrofos* de Olimpo; *cf.* *Schol. Arist. Nub.* 223; y de Marón, *cf.* EUR. *Cycl.* 141.

<sup>793</sup> Nápoles, Museo Nacional, Inv. 9285.

**ueneratus:** Schubert<sup>794</sup>, al que siguen la mayoría de editores salvo Korzeniewski, conjeturó innecesariamente *ueteranus*, al intentar oponerlo al *paruum* de este mismo verso. Sin embargo, el término *ueteranus* es muy poco frecuente fuera del contexto militar pues suele aludir tan solo a *qui multis annis stipendium fecerunt et diuturno usu in re militari sunt exercitati* (cf. Forcellini IV 969-70) y fuera de este citado contexto lo encontramos refiriéndose a *qui ciuilibus officii curricula absoluit* (*Ibid.*). No hay razón así pues para rechazar la lectura *ueneratus*, transmitida por los manuscritos. Más aún, *ueneratus* nos permite adivinar un posible juego de palabras con *Venus* que no habría que descartar, dada la lascivia de este personaje.

**gremio fouet:** expresión tomada de Verg. *Aen.* I 718: *gremio fouet*, pasaje en el que Dido acoge en su regazo a otro dios, Cupido, que bajo la imagen del hijo de Eneas trata de infundir la pasión amorosa en esta reina. Cf. Stat. *Silu.* II 1, 121: *gremio fouebat*.

**resupinis sustinere ulnis:** según Castagna<sup>795</sup> esta expresión es traducción del *hapax* calimaqueo prosephcuvnanto de *Hymn.* I 46, pasaje en el que se describe cómo una ninfa sostiene en sus brazos a Zeus recién nacido.

**29-30 euocat aut risum digito motuque quietem**

**allicit aut tremulis quassat crepitacula palmis.**

Apréciase el quiasmo de tres elementos con estructura ABCCBA:  
*euocat - risum - digito // motu - quietem - allicit.*

---

<sup>794</sup> SCHUBERT, "Ad Nemesianum" *Acta Soc. Philol. Lips.* 22 (1874), vol. II 2, pp. 480-1.

<sup>795</sup> L. CASTAGNA, *art. cit.*, p. 438.

**aut ...aut:** para la posposición de la conjunción véase nuestro comentario a I 15-16.

**euocat risum:** expresión similar que encontramos en Sen. *epist.* 29, 5: *facetias, quae risum euocare ...possunt.*

**motuque:** Glaeser, al que le siguen el resto de editores salvo Korzeniewski, conjetura *motuue*, pues *motuque* supondría la realización de dos acciones simultáneas que no se adaptarían al sentido lógico de la frase. Sin embargo, la lectura de los manuscritos es perfectamente admisible pues no es necesario entender simultaneidad entre la acción de *allicit* y la de *euocat*: "o bien le hace cosquillas y luego lo mece, o bien le toca el sonajero".

**quietem/ allicit:** sc. *somnum allicit*. Korzeniewski presenta diversos pasajes de Plinio de la expresión *somnum allicit*, referido a hierbas medicinales; cf. Plin. *H.N.* IX 15 & 42, XXI 71 & 119; XXIII 42 & 85; XXVI 30 & 48; XXVII 38 & 52; XXVIII 79 & 260; XXX 48 & 140; cf. también Ouid. *Fast.* VI 681: *alliciunt somnos.*

**tremulis:** explica Keene (*ad loc.*): "shaking", no doubt through intoxication. Sin embargo, este temblor de las manos también puede deberse a la edad.

**crepitacula:** Adelung (*ad loc.*) comparó este pasaje con Arnob. *Nat.* II 39: *tunc ad silentium pauidae nutricis motibus et crepitaculis adducerentur auditis.*

**31-34 Cui deus arridens horrentes pectore saetas  
uellicat aut digitis aures astringit acutas  
adplauditue manu mutilum caput aut breue mentum  
et simas tenero collidit pollice nares.**

Apréciense las aliteraciones *arridens horrentes*, y *aut ...aures astrigit acutas/ adplaudit*.

Véase el anteriormente comentado fragmento de Sófocles:

Soph. fr. 171R : o{tan ga;r aujtw'/ prosfevrw brw'sin didouv",  
th;n rJi'nav mΔ eujqu;" fhlafa/' ka[nw fevrei  
th;n cei'ra ãpro;"Ã falakro;n hJdu; diagelw'n.

**Cui .../uellicat:** se ha sugerido<sup>796</sup> que Nemesiano se ha inspirado para estos versos en la escena de Callim. *Hymn.* III 75-6 donde se describe cómo la pequeña Ártemis tira de los pelos del pecho de su cuidador: Brovntewv se stibaroi'sin ejfessamevnou gonavtessi| sthvqeo" ejk megavlou lasivh" ejdravxao caivth". Sin embargo, volvemos a encontrar un ejemplo parecido en Callim. *fr.* 24, 1-3, pasaje en el que Hilo estira del vello de su padre Heracles: aujta;r oJ peivnh/| qumaivnwn lavcnhn sthvqeo" ei||ke sevqen| draxavmeno", por lo que, aunque carecemos de ejemplos, podemos intuir que esta imagen sería un motivo muy del gusto alejandrino y propio de escenas en las que intervendrían niños de corta edad. Sería pues arriesgado aventurar un pasaje concreto, como el citado de Calímaco, como el modelo de Nemesiano.

**arridens:** *cf.* Forcellini I 326: *arridere dicitur qui ridet dum alius ridet, siue ridenti rideus ipse additur.*

**horrentes pectore saetas:** *cf.* una descripción similar referida a Polifemo en Ouid. *Met.* XIII 846-7: *horrent densissima saetis/ corpora.*

---

<sup>796</sup> P. VOLPILHAC, *Némésien. Oeuvres*, París 1975, p. 24 y L. CASTAGNA, *art. cit.*, p. 439.

**uellicat:** verbo de uso poco frecuente y que, como indica Tränkle<sup>797</sup>, pertenece al lenguaje familiar.

**aures ...acutas:** *cf.* la misma expresión en Hor. *Carm.* II 19, 3-4: *auris/ capripedum Satyrorum acutas*. *Cf.* aunque con otro significado Calp. IV 12-3: *acutis/ auribus*.

La separación del sustantivo ante cesura pentemímera de su adjetivo colocado a final de verso enfatiza el carácter del citado adjetivo<sup>798</sup>; *cf.* v. 48: *cornu ...adunco*.

**adstringit:** indica Williams (*ad loc.*) que el verbo adquiere aquí el valor de "grasps" como en Val. Flac. I 282.

**mutilum:** Wernsdorf, siguiendo a Heinsius, interpreta este adjetivo como "calvo". Williams (*ad loc.*) rechaza esta postura afirmando que este valor sólo se emplea cuando se ha cortado el pelo, por lo que no se puede aplicar a este caso. Según este estudioso el epíteto hace alusión a la estrecha frente con la que Sileno aparece en algunas representaciones; *cf.* Apul. *Met.* X 29. 1: *ungula rotunda atque mutila*, donde el término *mutila* se refiere a una parte del cuerpo sin implicar con ello el valor de "cortar". Sin embargo encontramos escasos ejemplos del empleo de este adjetivo con este valor. Creemos que es más lógico ver en este epíteto una referencia a sus cuernos de pequeñas dimensiones o la ausencia de éstos frente a lo que es habitual en los sátiros; *cf.* Forcellini III 321 a propósito de este adjetivo: *dicitur de quadrupedibus cornuti generis, sed cornu carentibus*; el empleo de este adjetivo con este significado lo tenemos suficientemente atestiguado y procede probablemente del lenguaje agrícola; *cf.* Colum. VII 6, 4: *mutila capella*; Hor. *Sat.* I 5, 58-60: *o, tua cornu/ ni foret exsecto frons, inquit quid*

---

<sup>797</sup> H. TRÄNKLE, *Die Sprachkunst des Propertius und die Tradition der lateinischer Dichtersprache*, Wiesbaden 1960, p. 139.

<sup>798</sup> C. CONRAD, *art. cit.*, p. 207.



*faceres, cum/ sic mutilus minitaris?* Ouid. *Ars.* III 249: *turpe pecus mutilum.*

**adplaudit:** empleado como transitivo con el valor de *percutit*. Es este significado el originario del verbo; *cf.* Forcellini I 286: *propie et generatim significat allidere, seu collidere rem aliquam cum alia, ita ut sonitum edat;* *cf.* Ouid. *Met.* IV 352: *cauis ...applauso corpore palmis;* Tib. II 1, 66: *applauso tela sonant latere;* Sil. XVI 356-7: *ipse asper, nec qui ceruicis amaret/ applausae blandos sonitus.*

**et simas tenero collidit pollice nares:** *uersus aureus;* véanse los comentarios a III 2 y 24.

**tenero ...pollice:** *cf.* esta misma expresión en Ouid. *Am.* I 4, 22: *tenero pollice.*

**et:** frente a la conjetura de Barth *aut*, Williams (*ad loc.*) acepta acertadamente, en nuestra opinión, la lectura de los manuscritos argumentando que en ocasiones esta conjunción se emplea para presentar una conclusión después de partículas disyuntivas (*T.L.L.* V 891, 73ss) y en ocasiones adquiere un sentido disyuntivo (*T.L.L.* V 894, 30ss). A este argumento habría que añadir que la sucesión de disyuntivas que encontramos en este pasaje tiene como fin unir frases o verbos, mientras que en este caso lo que se unen son dos sintagmas, *breue mentum*, y *simas ...nares*; por lo tanto no tiene validez el argumento de que *aut* encajaría dentro de una sucesión de disyuntivas, en tanto que estamos refiriéndonos a dos niveles sintácticos distintos.

**simas ...nares:** *cf.* Ouid. *Met.* XIV 95: *naresque ...resimas.*

Uno de los rasgos característicos de Sileno es su cara y nariz achatadas; *cf.* Ouid. *Fast.* III 754: *oraque sima notant.*

### 35-6 Interea pueri florescit pube iuuentus

#### flauaque maturo tumuerunt tempora cornu.

Relaciona Steffen<sup>799</sup>, aunque sin argumentos sólidos, el verso 35 de Nemesiano con Soph. *Ichn.* 274 donde Cilena, nodriza de Hermes, cuenta cómo este dios crecía con gran rapidez: guivoi" ejreivdei paido;" eij" h{bh" ajkmhvn. Algo similar hace Castagna<sup>800</sup> al relacionarlo con Callim. *Hymn.* I 56 donde se alude al pequeño Zeus diciendo: ojxu; dΔ ajnhvbhsa", tacinoi; dev toi h\lqon i[ouloi. Sin embargo sostener la dependencia de Nemesiano con respecto a un posible modelo en un pasaje como éste es demasiado aventurado y es más probable pensar en una coincidencia temática entre los textos citados. Cf. Verg. *Aen.* VIII 160: *prima genas uestibat flore iuuentas.*

Apréciese la aliteración *maturo tumuerunt tempora.*

**interea:** adverbio empleado en transiciones; cf. el comentario a II 27-28.

**iuuentus:** la lectura de AHV *iuuenta* ha llevado a Heinsius a conjeturar *iuuentas*, sustantivo que como indica Williams es poco frecuente en poesía aunque lo emplee Nemesiano una vez en *Cyn.* 115. Indica este estudioso que, aunque el término *iuuenta*, preferido por algunos poetas como Propertio, Ovidio, Manilio, Valerio Flaco, Calpurnio, Estacio y Marcial, es usado con frecuencia en sus casos oblicuos por necesidades métricas (cf. *Nem.* I 60; II 9 y *Cyn.* 94), sin embargo, es más frecuente el empleo de *iuuentus*<sup>801</sup>, que también encontramos en *Cyn.* 298.

---

<sup>799</sup> V. STEFFEN, *art. cit.*, p. 90 n.1.

<sup>800</sup> L. CASTAGNA, *art. cit.*, p. 439.

<sup>801</sup> E. HECK, "Iuuenta-iuentas-iuuentus in der römischen Dichtung", en *Siluae. Festschrift für Erns Zinn*, Tübinga 1970, pp. 65-74.

**flauaque maturo tumuerunt tempora cornu:** *uersus aureus*; *cf.* el comentario a III 2.

**flaua ...tempora:** los cabellos rubios son una de las características de Baco. *Cf.* Eur. *Cycl.* 74-5:  $\omega\lambda$  fivle Bakcei'e ...poi' xanqa;n caivtan seivei", y *Bacch.* 235: xanqoi'si bostruvcoisin eu[osmo" kovmhn.

**cornu:** encontramos tanto en los textos literarios como en las representaciones iconográficas la figura de Dioniso identificado con la imagen de un toro o un macho cabrío provisto de dos cuernos<sup>802</sup>; *cf.* Soph. *fr.* 959R donde se le llama *bouvkerw*"; Ion *fr.* 9 Bergk: *taurwpov*"; Eur. *Bacch.* 100: *taurovkerwn*, *Orph. Hymn.* XXX 3: *dikevrwta*, LII 2: *taurovkerw*", LII 10: *kerwv*", LIII 8: *kerasfovre*; *cf.* también Eur. *Bacch.* 920-2, 1017 y 1159; Athen. XI 476A. En ciertos lugares los fieles de Dioniso eran denominados *boukovloi*<sup>803</sup>, y en Argos era invocado como *bougenhv*" según Plut. *de Is et Os.* 35, 364F. *Cf.* Hor. *Carm.* II 19, 29; Prop. III 17, 19; Ouid. *Her.* XV 24.

### **37 Tum primum laetas ostendit pampinus uuas:**

De forma simultánea a la madurez del dios y a la presencia de cuernos en su cabeza, la vid produce sus propios frutos, apareciendo milagrosamente los racimos de uva. Este sincronismo es según Schetter<sup>804</sup> un elemento totalmente original de Nemesiano y sin paralelismo en ningún otro autor. Este estudioso va más allá y relaciona este sincronismo con la *Bucólica* IV de Virgilio. En ella leemos, vv. 18-20, cómo con el nacimiento

---

<sup>802</sup> P. GARDNER, *The types of greek coins*, Cambridge 1883, lam. 14 n.11; E. THRAEMER, "Dionysos" en W. M. Röscher, I (1965) 1149-51; *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, III 2, Zúrich-Múnich 1986, lams. 158a, 435 y 436.

<sup>803</sup> E. R. DODDS, *op. cit.*, p. xvi.

<sup>804</sup> W. SCHETTER, *art. cit.*, p. 27.

de un niño la tierra producirá en su honor frutos como yedras, nardos, colocasias y acanto, y una vez que haya llegado a cierta edad crecerán las espigas en los campos y uvas en los zarzales silvestres; *cf.* vv. 26-29: *At simul heroum laudes et facta parentis/ iam legere et quae sit poteris cognoscere uirtus,/ molli paulatim fauescet campus arista/ incultisque rubens pendebit sentibus uua/ et durae quercus sudabunt roscida mella.*

*Cf. Hymn. Hom. XXVI 11*, donde se nombra a Baco como "pródigo en viñedos": *polustavfulΔ*.

Un milagro parecido encontramos en el episodio de los piratas tirrenos descrito en *Hymn. Hom. VII 35-44* y *Ouid. Met. III 597-691*. Baco, prisionero de estos piratas, hace crecer del mástil del barco una inmensa vid con numerosos racimos.

**tum primum:** fórmula empleada para realzar situaciones determinadas de una narración. Es empleada con frecuencia por Livio, como indica C. Castillo<sup>805</sup>, para introducir una etiología.

**laetas:** es innecesaria la conjetura de Burman *foetas*, quien la compara con *Nem. IV 48* y que justifica aduciendo que no encontramos ejemplos de este epíteto aplicado a *uuae*. Sin embargo, éste es un adjetivo empleado con frecuencia para aludir a la fertilidad de diversos elementos de la naturaleza; *cf.* el comentario a *Nem. II 52*. Williams nos presenta pasajes en los que *laetus* es aplicado a *uitis*; *cf.* *Cic. N.D. II 156*; *Verg. Georg. II 48* y *II 221*.

**ostendit:** la mayoría de editores modernos salvo Volpilhac y Williams aceptan la lectura de *G extendit*. Ambas lecturas son admisibles en este pasaje. Encontramos en contextos similares *ostendo* en *Collum. IV 28, 1: antequam florem uitis ostendat*<sup>806</sup>, y *extendo* en *Ouid. Tris. IV 6, 9: ut*

---

<sup>805</sup> C. CASTILLO, " 'Tum primum': Fórmula arqueológica en Livio", *Humanitas in honorem A. Fontan*, Madrid 1992, pp. 243-53.

<sup>806</sup> *Cf. HESIOD. Op. 611-2: bovtru",| dei'xai dΔ hjelivwi.*

*extensis tumeat ...uua racemis*. Con buen criterio acepta Williams la lectura común de NVH frente a G que parece ser un error separativo de N. A este argumento habría que añadir que este término también aparece en *Cyn.* 12-3: *et, quamuis cursus ostendat tramite noto/ obuia Calliope faciles*; 200-1: *catulosque canesque maritas/ ungere profuerit tepidoque ostendere soli*, así como en otras composiciones pastoriles anteriores a Nemesiano como en *Calp.* IV 160-2: *qui .../ Tityron .../ ostendit deis*; y *Carm. Eins.* I 39: *atque Agamemnoniis opus hoc ostende Mycenis*, frente a *extendit* del que no encontramos ejemplo alguno en composiciones de este género. El carácter mimético de nuestro poeta con respecto a sus modelos es un argumento más en favor de *ostendit*. Según R. F. Thomas<sup>807</sup> *ostendit* es el término más usual para referirse a la acción de exponer algo. Encontramos este verbo en contextos similares en *Cat. agr.* VI 2, 4: *ager soli ostentus erit*; Varrón *R.R.* I 25: *qui locus optimus uino sit et ostentus soli*.

**pampinus uuas:** *cf.* esta misma cláusula en *Virg. Georg.* 448 y *Dirae* 12.

### **38 mirantur Satyri frondes et poma Lyaei.**

**poma:** indica Korzeniewski (*ad loc.*) que es Nemesiano el primero en referirse a las uvas como *poma*.

**Lyaei:** sobrenombre de Baco que, dentro de la literatura latina, lo encontramos citado por vez primera en *Enn.* 123-4V: *his erat in ore Bromius, his Bacchus pater,/ illis Lyaeus uitis inuentor sacrae*; *cf.* *Verg. Aen.* IV 58: *patrique Lyaeo*; *Georg.* II 229; *Colum.* X 429. Procede del griego λυω. *Cf. Etym. M.* 193, 17: *ajpo; th" luvsew" tou' rJavmmato"*,

---

<sup>807</sup> R. F. THOMAS, *Virgil. Georgics*, Cambridge 1988, *ad* II 261.

proserravfh ga;r tw/' mhrw'/ tou' Diouv". Isid. *Etym.* VIII 44: *Idem autem et Lyaeus ajpo; tou' luvein, quod multo uino membra soluantur.*

Encontramos el término *Lyaeus* como metonimia del vino en Verg. *Aen.* I 686.

### **vv. 39ss.:**

Sobre la vendimia y la elaboración del vino<sup>808</sup> cf. Cat. 23-5; Colum. XII 26-8, y 37; Varrón *R.R.* I 54; Long. II 1-2 y IV 5. Cf. la descripción que realiza Colum. X 423-32: *Sed iam maturis nos flagitat anxius uuis/ euius excultosque iubet claudamus ut hortos./ Claudimus, imperioque tuo paremus agrestes,/ ac metimus laeti tua munera, dulcis Iacche,/ inter lasciuos Satyros Panasque bifformes/ Bracchia iactantes, uetulo marcentia uino./ Et te Maenaliu, te Bacchum, teque Lyaeum,/ Lenaeumque patrem canimus sub tecta uocantes,/ ferueat ut lacus, et multo completa Falerno/ exundent pingui spumantia dolia musto.*

Según Diod. I 15, 8; 17, 1; 20, 4 y IV 1, 6-7 Osiris, llamado entre los griegos Dioniso, fue el inventor del cultivo de la vid así como de la elaboración del vino. Cf. Ouid. *Fast.* III 785 quien llama a Baco *uuae commentor.*

### **39-40 Tum deus "O Satyri, maturos carpite fetus dixit, et ignotos primi calcate racemos."**

Parecidas palabras le dirige este dios al campesino de Falerno tras producir un milagro similar. Calpe, en una época en la que aún no se conocía el vino, había acogido en su casa a un extranjero sin saber que era

---

<sup>808</sup> A. TCHERNIA, *Le vin de l'italie romanie*, Roma 1986; R. BILLIARD, *La vigne dans l'antiquité*, Lión 1997 (=1913); L. MANZI, *La viticoltura e l'enologie presso i romani*, Roma 1998 (=1883).

el mismo Baco. En gratitud por la hospitalidad recibida del campesino, el dios recompensa a éste con el vino de Falerno, desconocido hasta entonces; *cf. Sil. Pun. VII 162-211, y en concreto vv. 187-194: subito, mirabile dictu,/ fagina pampineo spumarunt pocula suco,/ pauperis hospitii pretium; uilisque rubenti/ fluxit mulctra mero, et quercu in cratera cauata/ dulcis odoratis humor sudauit ab uuis./ "en cape," Bacchus ait, "nondum tibi nota, sed olim/ uiticolae nomen peruulgatura Falerni/ munera. Cf. Tib. I 7, 32: Osiris, primus .../poma ...non notis legit ab arboribus.*

Son muchas las representaciones pictóricas que nos muestran a sátiros y silenos recogiendo la uva y depositándola en lagares donde se pisará con los pies para extraer el mosto<sup>809</sup>.

**primi:** Nemesiano emplea este adjetivo porque se acaba de descubrir los frutos de la vid, *ignotos*, y éstos son los primeros en recoger sus frutos. Según Williams el error de HV: *pueri*, se debería atribuir bien a un eco de v. 35 o bien por una confusión de abreviaturas. Sin embargo, creemos podría deberse mejor a una conjetura o glosa del copista que, al no entender el significado de *primi* en este contexto, se hizo eco de Verg. *Buc. VI 24: inquit ... "soluite ..., pueri"*, al compararlo con este verso de Nemesiano *dixit "...primi calcate"*.

**calcate:** gr. *trapei'n, sumpatei'n, lhnobatei'n*; *cf. Forcellini I 492: calco est calce et pede premo.* El verbo se emplea en los escritos de agricultura como tecnicismo para referirse al pisado de la uva; los encargados de realizar esta actividad son los *calcatores*<sup>810</sup>; *cf. Cat. 112: calcare uuas in torculario; Varrón R.R. I 54, 2: qua calcatae uuae sunt; Plin. XVIII 75 & 322: calcari musta; también en Ouid. Met. II 29: stabat et*

<sup>809</sup> R. MERKELBACH, *op. cit.*, pp. 76-80, esp. 77 n.24.

<sup>810</sup> *Cf. representaciones de esta actividad en R. BILLIARD, op. cit.*, p. 440.

*autumnus calcatis sordidus uuis*; y *Fast.* 897: *uenerat Autumnus calcatis sordidus uuis*; cf. *Calp.* IV 124: *ruptas saliat calcator in uuas*.

**41-2 Vix haec ediderat, decerpunt uitibus uuas  
et portant calathis celerique elidere planta**

**Vix:** indica Keene (*ad loc.*) que la cláusula que sigue al adverbio *uix* suele comenzar con *cum* en prosa y *et* en verso. No es extraña la elipsis de esta partícula como sucede en este caso; cf. *Ouid. Fast.* V 278: *uix bene desieram, rettulit illa mihi*.

**uix haec ediderat:** expresión formular tomada de *Verg. Aen.* V 693: *uix haec ediderat*.

El verbo *edo* es empleado con frecuencia para referirse a palabras de sacerdotes, oráculos y otro tipo de manifestaciones religiosas; cf. *Liu.* XXII 10; XXIX 10; XXX 2; *Ouid. Met.* XI 668; *Fast.* III 855. Así pues, las palabras de Baco en este pasaje están dotadas de un tono solemne.

**decerpunt:** cf. *Forcellini* II 16: *decerpo est carpendo, detrato, ut proprie fit cum poma ex arboribus uel flores ex plantis manu legimus*; cf. este verbo en contextos similares en *Cat.* 112: *acina de uuis miscellis decerpito*; *Hor. Epod.* II 19-20: *ut gaudet insitiua decerpens pira/certantem et uuam purpureae*.

**uitibus uuas:** cláusula que también encontramos en *Ouid. Met.* XIII 813 y *Am.* I 10, 55: *carpite ...uitibus uuas*. Cf. también *Verg. Buc.* V 32: *uitibus uuae*; *Tib.* I 5, 27: *uuitibus uuam*; *Ouid. Met.* VIII 676 y *Mart.* I 43, 3: *uitibus uuae*; cf. *Nem.* IV 48: *uitibus uuae*.

**elidere:** *Prop.* IV 6, 73 emplea el mismo verbo en un contexto similar: *uinaque fundantur prelis elisa Falernis*.





I 436: *feruet opus*; *Aen.* IV 407: *opere omnis semita feruet*; *Sil. Pun.* VI 316; *Aetn.* 169; *Manil.* II 775. Quizá Nemesiano esté jugando con el doble sentido de este verbo, pues el término empleado para referirse a la fermentación del vino es *feruere* (cf. *fermentum*); cf. *Plin. NH* XIV 11 & 83: *quoniam feruere prohibetur- sic appellant musti in uina transitum.*

**collibus ...uua:** *uersus aureus*; cf. el comentario a *Nem.* I 14.

**crebro pede rumpitur uua:** cf. imágenes similares en *Tib.* I 7, 35-6: *Illi iucundos primum matura sapes/ expressa incultis uua dedit pedibus*; y *Calp.* IV 124: *ut nudus ruptas psallat calcator in uuas.*

**rubraque ...musto:** *uersus aureus*; cf. nuestro comentario a *Nem.* I 14.

**rubra:** prolepsis, figura según la cual el adjetivo, que pertenece lógicamente al sustantivo *musto*, se atribuye a una unidad anterior, *pectora*.

Williams (*ad loc.*) acepta la lectura de HV *nudaque*, al considerar que *rubraque* se ha originado por influencia de *purpureo*. Sin embargo, no parece probable que un copista cambie una *lectio facilior* como *nudaque*, por *rubraque*. Es más lógico pensar que ante la cercanía de dos adjetivos similares, *rubra* y *purpureo*, el copista conjeturara *nudaque ...pectora*, avalado por *Calp.* III 30: *pectora nuda*; y IV 124: *nudus ...calcator*. No es extraño encontrar en la familia de manuscritos V conjeturas formuladas a partir de pasajes similares de las *Bucólicas* de Virgilio como hemos visto en *Nem.* I 2, 27, 37, 73-4; II 12 o III 40. Maehly conjeturó innecesariamente *scabraque* y L. Müller *duraque* o *crudaque*.

**purpureo ...musto:** encontramos esta misma expresión ocupando el mismo lugar dentro del hexámetro en *Prop.* III 17, 17: *Dum modo purpureo spument mihi dolia musto.*

**46 Tum Satyri, lasciua cohors,**

Véase una expresión similar en Ouid. *Met.* XI 89: *adsueta cohors, Satyri Bacchaeque*; y Colum. X 427: *inter lasciuos Satyros*.

#### **47 ...quae fors dedit, arripit usus.**

Expresión tomada probablemente de Verg. *Aen.* VII 554: *quae fors prima dedit sanguis nouus imbuat arma*; aunque, por los ejemplos similares que encontramos en otros autores, también es probable que sea una frase hecha de amplia difusión; cf. Ter. *Phorm.* 138: *quod fors feret*; Tac. *Ann.* XIV 5: *quae fors obtulerat*; Calp. IV 123: *si fors dedit*.

#### **vv. 48-53 hic ...alter.../ ...ille.../ ...ille.../ ...alius.../ ...alius...**

Nos presenta Nemesiano, gracias a esta acumulación de pronombres y de frases asindéticas, una narración acelerada de unos hechos acelerados, acentuado por la presencia de palabras breves que dan vivacidad al relato<sup>813</sup>. La ausencia de adjetivos y adverbios así como la acumulación de pronombres y verbos, éstos últimos en presente histórico, *retinet, bibit, concauat, uertit, bibit, haurit, mergit, excipit*, le permiten al autor describir en muy pocos versos un gran número de pequeñas escenas protagonizadas por estos personajes. Nos describe el autor una actividad trepidante de estos sátiros que son presentados mediante la unión de pequeñas instantáneas o cuadros que reflejan un instante concreto y puntual de la actividad de cada personaje. Todo ello amenizado con una variación de diversos pronombres: *hic, alter, ille, y alius*.

Un empleo similar de estos pronombres lo encontramos en la persecución de Dafne por Apolo narrada por Ouid. *Met.* I 469-78 de donde también se desprende la impresión de rapidez y frenesí: *fugat hoc, facit*

---

<sup>813</sup> J. MAROUZEAU, *op. cit.*, p. 104.

*illud amorem; ...hoc ...illo ...alter amat ...fugit altera ...illa ...illa; y más adelante, vv. 534-9: hic ...ille ..(alter ...alter...) ...hic ...illa...*

**48-9 Cantharon hic retinet, cornu bibit alter adunco,  
concauat ille manus palmasque in pocula uertit,**

Como apreció Titius en el comentario a su edición, se hará eco de estos versos Politianus, *Rusticus* 344-50: *puerique exanime denso/ exultant lasciuia cohors circummque supraque./ Ille manu panda pronus bibit, alter ab ipso/ surgit musta lacu crepitantibus hausta labellis,/ hic sua suspensum resupinus in ora racemum/ exprimit, hic socii patulos irroat hiatus/ irriguumque mero sordet mentumque sinusque.*

**cantharon:** helenismo procedente del griego *kantharos*" y equivalente al término latino *scarabeum*. Nemesiano emplea la terminación griega en *-on* por necesidades métricas con el fin de evitar la elisión.

Este jarro se caracterizaba por sus dos asas laterales como leemos en Verg. *Buc.* VI 17: *et grauis attrita pendebat cantharus ansa*. Clausen comenta a propósito de este pasaje que a pesar de ser un elemento de la vida cotidiana, *cf.* Athen. XI 473D-474D, este útil estaba asociado a Dioniso ya desde el siglo VI a. C.<sup>814</sup>; *cf.* Val. Max. III 6, 6: *nam post Iugurthinum Cimbricumque et Teutonicum triumphum cantharo semper potauit, quod Liber pater Indicum ex Asia deducens triumphum hoc usus poculi genere ferebatur.*

**cornu ...adunco:** *cf.* Ouid. *Met.* III 533: *adunco ...cornu*, y Plin. *H.N.* XI 45 & 125: *cornua ...adunca*.

---

<sup>814</sup> T. H. CARPENTER, *Dionysian Imagery in Archaic Greek Art*, Oxford 1986, pp. 117-23 y figs. 2, 9A, 14A y B, 17, 20B, 21, 24A y B, 25 donde aparece Dioniso sosteniendo con una de sus manos el *cantharus*.

**concauat:** indica Williams que *T.L.L.* tan sólo cita tres ejemplos del verbo *concauo*; Ouid. *Met.* II 195; Amm. XXIII 4, 14 y Fulg. *Myth.* XXI p. 38, 24(Helm).

**50-1 pronus at ille lacu bibit et crepitantibus haurit  
musta labris; alius uocalia cymbala mergit**

**at:** la posposición de esta conjunción se produce en poesía a partir de Catulo, aunque su uso no es muy frecuente. No encontramos ejemplo alguno en Lucrecio, Tibulo y Ovidio<sup>815</sup>.

**lacu:** el lagar es el lugar en donde se deposita el mosto y la uva para que fermente y obtener con ello el vino<sup>816</sup>; cf. Varrón *R.R.* I 54, 2: *quae calcatae uuae erunt, earum scopi cum folliculis subiciendi sub prelum, ut, siquid reliqui habeant musti, exprimatur in eundem lacum*; e Isid. *Etym.* XX 14, 12: *lacus, quo liquatum profluat quod ab uuis uel oliuis torquendo oleum uinumque exigitur*. El origen de este término lo explica Isid. *Etym.* XV 6, 8 de la siguiente forma: *lacus dictus quia ibi decurrit frugum liquor*.

**crepitantibus:** *crepito* intensivo de *crepo*.

**musta:** sobre el número de esta palabra comenta Seru. *ad Geor.* II 7: *mustum numero tantum singulari dicimus, sicut uinum, licet Ouidius abusiue dixerit musta. Sed hoc ille plus fecit, quod et 'mustis' dixit, cum, ut diximus <I 210>, de his nominibus tres casus tantum usurpari consueuerint*.

**uocalia:** *sc. sonorus*; cf. Ouid. *Met.* XI 317: *carmine uocali*; Tib. II 5, 3: *uocales ...chordas*.

---

<sup>815</sup> J. B. HOFMANN - A. SZANTYR, *op. cit.*, p. 489.

<sup>816</sup> K. D. WHITE, *Farm equipment of the roman world*, Cambridge 1975, pp. 157-60.

**cymbala:** griego: kuvmbalon. El címbalo era un instrumento musical metálico, concavo y de forma semicircular. Se empleaba en fiestas orgiásticas en honor a Cibeles y Baco<sup>817</sup>; por ello es frecuente encontrar descripciones de sátiros portando y tocando este instrumento; *cf.* Ouid. *Fast.* III 740: *aeriferae comitum concrepuere manus*. Es costumbre común entre los poetas citar este instrumento por medio de su forma en plural.

### **52-3 atque alius latices pressis resupinus ab uuis**

#### **excipit;**

**latices:** *cf.* Forcellini III 38: *uox poetica*. Este sustantivo es empleado para designar cualquier tipo de elemento líquido. Lo encontramos referido al vino en poetas como Lucr. V 15: *liquoris uitigeni latex*; Verg. *Aen.* I 690: *regales inter mensas laticemque Lyaeum*; Ouid. *Met.* XIII 653: *latex meri*; o Sil. *Pun.* VII 163-4: *sacri/...laticis*.

**resupinus:** indica H. J. Williams que el sátiro no debe estar necesariamente tumbado sobre su espalda para beber sino simplemente inclinado hacia atrás; ejemplifica el estudioso su postura citando a Ouid. *Met.* XV 520: *et retro lentas tendo resupinus habenas*. Sin embargo el adjetivo *resupinus* indica, *sensu strictu*, la acción de estar tendido boca arriba, y valores secundarios como el citado de Ovidio vienen condicionados por el contexto; *cf.* la definición que ofrece Forcellini III 123: *procumbens ut pars corporis anterior sursum, posterior deorsum spectet*.

### **53-4 excipit; at potus (saliens liquor ore resultat)**

---

<sup>817</sup> *Cf.* TURCAN, *Les sarcophages ...*, fig. 28c; 31b; 57ab.

### **euomit inque umeros et pectora defluit umor.**

Nótese la concisión con que el autor emplea los preverbios de los diversos verbos. Uno de los sátiros extrae el mosto de las uvas prensadas, *ex-cipit*; sin embargo, debido a su embriaguez, el líquido bebido sale hacia afuera recorriendo a la inversa el camino de entrada, *re-sultat*; y vomita de dentro hacia afuera, *e-uomit*; finalmente el líquido se esparce por todo el cuerpo, *de-fluit*.

*Cf.* Ouid. *Met.* XII 281: *excudit inque umeros*.

**liquor:** apréciase la *uariatio* léxica empleada por el autor para aludir a un mismo concepto. Anteriormente ha aludido al líquido de las uvas como *musto*, más tarde lo cita como *latices*, ahora emplea *liquor*, y más adelante se sirve de *umor*.

**pectora:** plural poético condicionado quizá por el otro elemento coordinado, *umeros*.

**pectora defluit umor:** *cf.* la misma expresión en Hor. *Carm.* I 12, 29: *defluit ...umor*.

El preverbio *de* indica un movimiento de arriba hacia abajo y como indica Forcellini II 38 es frecuente en poesía emplear este verbo con acusativo de relación; *cf.* Prop. II 15, 7-8: *nec tantum Niobe bis sex ad busta superba/ sollicito lacrimas defluit a Sipylo*.

### **55 Omnia ludus habet cantusque chorique licentes;**

Es un motivo recurrente presentar el vino como elemento que ocasiona todo tipo de cantos, juegos y danzas<sup>818</sup>; *cf.* Tib. I 7, 37-8: *Ille liquor docuit uoces inflectere cantu,/ mouit et ad certos nescia membra modos*; y 49-50:

---

<sup>818</sup> Escenas de vendimia, juegos, sátiros borrachos y danzas frenéticas aparecen con frecuencia en representaciones artísticas como sarcófagos, mosaicos o cerámicas; *cf.* F. MATZ, *op. cit.*, III N° 199; R. MERKELBACH, *op. cit.*, fig. 87.

*Huc ades et Genium ludis Geniumque choreis/ concelebra et multo tempora funde mero; Prop. III 10, 21-3: noxque inter pocula currat,/ .../ Tibia nocturnis succumbat rauca choreis; Hor. III 21, 2-4: seu tu querelas siue geris iocos/ seu rixam et insanos amores/ seu facilem, pia testa, somnum; cf. también Stat. Silu. II 6, 29: cantus adsueta licentia ducit.*

Las cesuras tras el cuarto y quinto pie en un mismo hexámetro son muy poco frecuentes, quizá porque da la impresión de que el verso finaliza en el quinto pie<sup>819</sup>. En la mayoría de estos casos, y tal como vemos en este ejemplo de Nemesiano, encontramos la presencia de la conjunción *-que* tras la cuarta cesura; *cf. Verg. Aen. I 94, 113, 477, 558, 725.*

Véase la recreación que de estos versos realiza Navagero, *Carm. XXXI 21: ducetis pariter chorus licentes.*

**cantusque chorique:** el canto y la danza son dos actividades que también encontramos unidas en Tib. I 3, 59: *choreae cantusque*; en muchos casos ocasionadas por el vino; *cf. Tib. I 7 44: sed chorus et cantus et leuis aptus amor.* Estos dos elementos también están íntimamente ligados a Baco a quien se le denominará como "Melpomene" y "Coreo"; *cf. Paus. I 2, 5.*

**-que ...-que:** el uso polisindético de *-que* es poco frecuente y se ve desplazado ya en latín arcaico por *-et ...-et*. Se emplea en lenguaje poético de estilo elevado. Se sirven de él, como arcaísmo, Catulo y tras éste los poetas augusteos, sobre todo Horacio, y posteriores. Apenas se encuentran ejemplos en prosa clásica<sup>820</sup>.

**chori:** con el valor de "bailes" lo encontramos también en Naeu. 75 *Com. 75: in choro ludens datatim dat se*; Hor. *Carm. I 12, 17: quam nec*

---

<sup>819</sup> E. NORDEN, *Aeneis ...*, ad VI 140.

<sup>820</sup> J. B. HOFMANN - A. SZANTYR, *op. cit.*, p. 515.



*ferre pedem dedecuit choris; Suet. Calig. 37, 2: discumbens de die inter choros.*

**56 et uenerem iam uina mouent:**

Apréciase la aliteración *uenerem ...uina mouent*.

Cf. un pasaje similar en Ouid. *Rem.* 805: *uina parant animum ueneri*.

**uina:** plural poético que encontramos también en Verg. *Buc.* V 71: *uina nouum fundam calathis Ariusia nectar*. Según Clausen (*ad loc.*) Virgilio sólo usa el plural de *uina* en los casos nominativo y acusativo. Por el contrario, en los casos dativo y ablativo tan sólo emplea el singular. Löfstedt<sup>821</sup> considera que éste no es un uso particular de Virgilio, pues encontramos preferencias similares en autores como Lucrecio, Tibulo, Propercio o Marcial, en ejemplos en los que no cabe argumentar la necesidad métrica.

**56-7 ...raptantur amantes**

**concubitu Satyri fugientes iungere Nymphas;**

Cf. Hor. *Carm.* III 18, 1 donde a Fauno se le describe como *Nympharum fugientum amator*; cf. también Verg. *Georg.* III 291-2: *dulcis/ raptat amor*.

Müller<sup>822</sup> intentó enmendar este pasaje al proponer *raptantur amicis/ concubitum Satyris fugientes iungere Nymphae*. Sin embargo, la conjetura es innecesaria pues el texto se entiende fácilmente, "los enamorados sátiros son impulsados (*sc.* por el deseo) a unirse en lecho a las huidizas ninfas".

---

<sup>821</sup> E. LÖFSTEDT, *Syntactica, studien und beiträge zur historischen Syntax des Lateins*, I, Lund 1942, p. 48.

<sup>822</sup> L. MÜLLER, (rec. Schenkl) *BPhW* 34 (1885) 1066-73, esp. 1072.

Es frecuente encontrar en la literatura antigua escenas en las que se describe a Sileno o a los sátiros persiguiendo a ninfas o muchachas jóvenes. Cf. Ouid. *Ars* I 545; Stat. *Silu.* II 2, 100-106; Auson. XVI 178-185; Claud. X 136-9. Sin embargo éste es el primer ejemplo que encontramos dentro de la literatura pastoril. El motivo lo retomará más tarde Sannazaro quien en la Prosa III de la *Arcadia* describe un grupo de ninfas perseguidas por cuatro sátiros, y en la Prosa IV el pastor Elpino ofrece a su amada una copa en la que se ha grabado a Priapo abrazando a una ninfa mientras ésta intenta desembarazarse de él tirándole de la barba y de la nariz. Probablemente imitando el primer pasaje citado de Sannazaro<sup>823</sup>, Montemayor en el libro II de la *Diana* nos presenta a tres ninfas perseguidas por tres salvajes que posteriormente serán rescatadas por Felismena. También encontramos un ejemplo en el *Pastor Fido* de Guarini en una escena en la que el sátiro intenta en vano violentar a Corisca<sup>824</sup>.

**raptantur ...iungere:** helenismo que Wernsdorf parafrasea del siguiente modo: *raptim discurrunt apprehensuri Nymphas fugientes ut concubitu sibi iungant.*

### **58 iam iamque elapsas, hic crine, hic ueste retentat.**

No es excesivamente extraño encontrar en la literatura latina escenas en las que el amante arrastra de los pelos a su amada; cf. Prop. II 5, 21-3: *Nec tibi periuro scindam de corpore uestis/ .../nec tibi conexos iratus carpere crinis;* y Ouid. *Am.* I 7, 49: *raptis a fronte capillis;* un nuevo ejemplo encontramos en Ouid. *Met.* XII 223, al presentarnos a Hipodamía, esposa de Pirítoo, raptada por los embriagados centauros: *raptaturque*

---

<sup>823</sup> A. AVALLE - ARCE, *La novela pastoril española*, Madrid 1974, p. 86; cf. el motivo en J. MADRIGAL, *El salvaje y la mitología, el arte y la religión*, Miami 1975.

<sup>824</sup> GUARINI, *El pastor Fido*, Valencia 1609, acto II, escena VI.

*comis per uim noua nupta prehensis*, y en Verg. *Aen.* II 403-4 Eneas cuenta cómo Casandra es arrastada por los pelos por los guerreros griegos: *ecce trahebatur passis Priameia uirgo/ crinibus a templo Cassandra*.

**iam iamque:** encontramos múltiples ejemplos de la repetición del adverbio *iam* dentro de la poesía latina; cf. Verg. *Aen.* II 530: *iam iamque manu tenet et premit hasta*; XII 754: *iam iamque tenet*; Stat. *Silu.* IV 585-6: *ille celer nandi iam iamque apprehendere tuta/ dum parat*; en todos estos ejemplos se puede apreciar cómo la repetición de *iam* presenta la imagen de que el sujeto de la acción está a punto de culminar inmediatamente su propósito, y que la acción verbal está a punto de cumplirse; un ejemplo de ello podemos encontrar en la narración del mito de Apolo y Dafne hecha por Ovidio en *Met.* I 535-6. El poeta presenta como símil de la persecución de Dafne la caza de una liebre por parte de un perro, y en el momento de darle alcance escribe: *alter inhaesuro similis iam iamque tenere/ sperat*. Cf. también ejemplos en prosa como Cic. *Att.* XIV 22, 1; VII 20, 1; *Fam.* XII 10; Caes. *B.C.* I 14, 1.

**hic ...hic:** cf. el comentario a v. 48-53.

**crine:** cf. el comentario a II 78.

**retentat:** frecuentativo de *retineo*.

### **59-60 Tum primum roseo Silenus cymbia musto**

#### **plena senex auide non aequis uiribus hausit**

**Silenus:** uno de los motivos recurrentes en las descripciones de Sileno es su continuo estado de embriaguez; cf. Ouid. *Met.* IV 26-7: *quique senex ferula titubantes ebrius artus/ sustinet*.

**cymbia:** del griego kuvmbion. Vaso para beber con forma de quilla (*cymba*).

**non aequis uiribus:** lítotes. Expresiones similares encontramos en Verg. *Aen.* V 809: *nec uiribus aequis*; y *Aen.* XII 218: *non uiribus aequis*. cf. Nem. *Cyn.* 182: *non uiribus aequis*.

**uiribus hausit:** cf. esta misma cláusula en Stat. *Theb.* V 586.

### **61-2 ex illo uenas inflatus nectare dulci**

#### **hesternoque grauis semper ridetur Iaccho.**

Recrea Nemesiano el pasaje de Verg. *Buc.* VI 15: *inflatum hesterno uenas ut semper Iaccho*.

Estos dos versos tienen un esquema métrico caracterizado por una larga sucesión de espondeos, ssss - sdss, quizá buscando una pesadez rítmica que se asemeje a los efectos del vino en el dios.

**uenas inflatus:** esta expresión al igual que su fuente presenta una doble interpretación. Si consideramos el participio como pasivo, Sileno es el objeto paciente de la acción y *uenas* un acusativo de relación. Si leemos en *inflatus* un valor medio, Sileno sería el sujeto y *uenas* un complemento directo. Este tipo de construcciones, un acusativo dependiendo de un participio de perfecto, es frecuente en latín poético y según Coleman (*ad Verg. Buc.* I 54-5) lo encontramos con frecuencia en la *Bucólica* sexta de Virgilio por su marcado tinte neotérico; cf. Verg. *Buc.* VI 15, 53, 58 y 75.

Clausen (*ad Verg. Buc.* VI 15) nos ofrece diversos pasajes en los que se representan las venas como el lugar donde reside el vino bebido; cf. Lucr. III 476-7: *hominem cum uini uis penetrauit/ acris et in uenas discessit diditus ardor*; Hor. *Sat.* II 4, 25-6: *quoniam uacuis committere uenis/ nil nisi lene decet*; Mart. V 4, 4: *rubentem prominentibus uenis*.

**nectare:** este sustantivo lo encontramos referido al vino ya en Hom. *Od.* IX 359 de boca de Polifemo: *ajbrosivh" kai; nevktao" ...ajporwvx*.

Otros ejemplos los encontramos en Theocr. VII 153, Callim. *fr.* 399 Pff.(*AP* XIII 9), Nic. *Th.* 667 y *Al.* 44. Dentro de la literatura latina encontramos ejemplos en Verg. *Ecl.* V 71, *Georg.* I 350 o Prop. II 33, 28.

**Iaccho:** metonimia empleada para aludir al vino como indica Seru. *Buc.* VI 15: *uino, a libero patre, qui etiam Iacchus uocatur.* Indica Clausen (*ad Verg. Buc* VI 15) que el empleo de este término, *Iaccho*, como metonimia no aparece en lugar alguno de la poesía griega y que es Virgilio el primero en emplearla en la literatura latina. *Cf.* el comentario a *Nem.* II 42-3.

Íaco, griego [lakko", fue una divinidad de arraigo en Eleusis<sup>825</sup> y que se confundió con Baco a mediados del siglo Va. C.<sup>826</sup>; *cf.* *Soph. Ant.* 1152. Cicerón en *Verr.* II 4, 135 y *Leg* II 35 es el primer autor latino en adoptar este nombre y en poesía lo encontramos por vez primera en *Catull.* LXIV 251.

**63-5 Quin etiam deus ille, deus Ioue prosatus ipso,  
et plantis uuas premit et de uitibus hastas  
integit et lynxi praebet cratera bibenti."**

**deus ille, deus:** anadíplosis enfática similar a las que encontramos también en *Lucr.* V 8: *deus ille fuit, deus;* *Verg. Buc.* I 6-7: *deus ...deus;* V 64: *Deus, deus ille, Menalca;* y *Aen.* VI 46: *deus ecce deus;* *Calp.* IV 100: *deus hinc, certe deus expulit euros.* Indica Norden (*ad Aen.* VI 46) que estas repeticiones son características de plegarias dirigidas a los dioses; *cf.*

---

<sup>825</sup> *Cf.* Schol. *Aristoph. Ran.* 479.

<sup>826</sup> M. P. NILSSON, *op. cit.*, I pp. 559-601; KERN, "Iakchos" *RE* 9 613-22; H. W. STOLL, "Iakchos" en W. M. Röscher II (1965) 1-11; K. KERÉNYI, *Dionisos, raíz de la vida indestructible*, Barcelona 1998, pp. 63-7.

las palabras del sacerdote de Esculapio, y que más adelante deberán repetir los fieles, en Ouid. *Met.* XV 677: *en, deus est, deus est!*

**Ioue prosatus:** *cf.* v. 21: *uera Iouis proles*, y nuestro comentario *ad loc.*

**de uitibus:** ablativo instrumental.

**de uitibus hastas/ integit:** el autor se refiere al tirso por medio de una perífrasis. Este será el atributo característico de Baco formado por una vara recubierta con hojas de hiedra o vid<sup>827</sup>. El tirso es vehículo de fuerzas mágicas que originan tanto milagros benéficos como desgracias; *cf.* Dodds *ad Bacch.* 113. *A.P.* XVI 185: *quvrsqw/ deinov*"; Hor. *Carm.* II 19, 8: *grauī metuende thyrsō*; Ouid. *Met.* III 667: *pampineis agitat uelatam frondibus hastam*.

En ocasiones este tirso era empleado por el dios y las ménades como arma arrojadiza; *cf.* Eur. *Bacch.* 761-4 y Dodds *ad loc.* Ouid. *Met.* III 712 y XI 27-8. Esta función del tirso ha llevado a Keene (*ad loc.*) a aceptar la lectura de *V ingerit*, frente a NG que ofrecen *integit*; Presenta Keene como *loci similes* los siguientes pasajes: Verg. *Aen.* IX 763: *hinc raptas fugientibus ingerit hastas/ in tergus*; y Stat. *Theb.* IX 708: *saeuas miserantibus ingerit hastas*. Sin embargo, los pasajes en los que encontramos el tirso como arma arrojadiza son escenas cargadas de violencia contra un determinado personaje como Penteo u Orfeo. Respecto a este pasaje, desprovisto de violencia y carente de enemigos contra quien arrojar el arma, más bien cabe pensar que Nemesiano está recreando el verso de Verg. *Buc.* V 31: *et foliis lentas intexere mollibus hastas*. La actividad de tejer el tirso era una actividad realizada con frecuencia por Baco y sus fieles; *cf.* Eur. *Bacch.* 176: *quvrsou" ajnavptein*, 1054-5: *aij*

---

<sup>827</sup> R. TURCAN, *Les sarcophages ...*, fig. 30-1.

dΔ ejklipou'sai poikivlΔ wJ" pw'loi zuga; bakcei'on ajntevklazon ajllhvlai" mevlo".

Falta por resolver el problema de la preposición *de*; *de uitibus* no puede interpretarse como un ablativo de materia pues los tirsos no estaban hechos con vides. El valor que adquiere la preposición es el instrumental o como indica Williams "the material used". Este uso ya lo encontramos en Ouid. *Met.* VI 80: *percussam ...de cuspide*; Am. III 5, 6: *umida de guttis*; y se generaliza en latín vulgar, Petr. LXXV 10: *labra de lucerna ungebam*, y tardío<sup>828</sup>, Apul. *Met.* III 8: *nostrae uindictati de uindicta solatium date*; Min. Fel. XIX 4: *qui de suis dictis sapientes esse meruerunt*.

**cratera**: acusativo singular por influjo del griego. Aprecia Norden<sup>829</sup> que Virgilio, y de ahí también Nemesiano, tan sólo emplea la forma griega *crater* y su correspondiente declinación debido a razones métricas; todo lo contrario que ocurre con Horacio que se sirve de la forma latinizada *cratera*.

**lynci**: *cf.* el comentario a v. 19.

#### **vv. 66-9:**

Versos finales de la *Égloga* que culminan con un motivo recurrente en la poesía pastoril, la caída del sol que obliga a los pastores a cesar en su canto y recoger el rebaño. Con la caída del sol finaliza también la sexta *Bucólica* Virgiliana que ha servido de modelo a Nemesiano en esta composición; *cf. infra*.

---

<sup>828</sup> J. B. HOFMANN - A. SZANTYR, *op. cit.*, pp. 125-6; R. KÜHNER - C. STEGMANN, *op.cit.*, II 1, p. 501.

<sup>829</sup> E. NORDEN, *Aeneis ...*, VI 224; *cf.* también la crítica a esta opinión en R. CLAUSEN, "Crater, cratera, creterra", *QN, NS* 13 (1963) 85-7.

**66-9 Haec Pan Maenalia pueros in ualle docebat,  
sparsas donec oues campo conducere in unum  
nox iubet, uberibus suadens siccare fluorem  
lactis et in niueas astrictum cogere glaebas.**

Sobre este motivo *cf.* nuestro comentario a Nem. II 88-90: *Sic pueri Donacen toto sub sole canebant,/ frigidus e siluis donec descendere suasit/ Hesperus et stabulis pastos inducere tauros; cf.* también la puesta de sol descrita en la *Bucólica* VI de Virgilio, vv. 85-6: *cogere donec oues stabulis numerumque referri/ iussit et inuito processit Vesper Olympo.*

**Maenalia:** finaliza el canto de Pan tal como había comenzado, con una alusión al lugar en el que se desarrolla la escena, en un valle al pie del monte Ménalo, en la Arcadia; *cf.* el comentario a v. 14. El poeta nos recuerda así que nos encontramos ante un marco pastoril, escenario ha sido abandonado con el inicio del canto de Pan.

**docebat:** aprecia H. Walter<sup>830</sup>, a propósito de este verbo, que este canto tiene aquí otra función añadida que es la función "docente".

**conducere in unum:** se hace eco Nemesiano probablemente de la expresión de Lucr. VI 967: *conducit in unum*; y que también imitan Verg. *Buc.* VII 2: *compulerantque greges Corydon et Thyrsis in unum*; y Ouid. *Rem.* 673: *conducet in unum*; *cf.* Sall. *Iug.* 55: *Metellus paulatim milites in unum conducit.*

El motivo de reunir el rebaño disperso también lo encontramos en Theocr. VI 1-2: *Damoivta" kai; Davfni" oJ boukovlo" eij" e{na cw'ron| ta;n ajgevlan pokΔ, [Arate, sunavgagon.*

**suadens:** *cf.* el comentario a II 88-90.

---

<sup>830</sup> H. WALTER, *op. cit.*, p. 62.



**uberibus ...siccare fluorem:** perífrasis equivalente al verbo *mulgere*. En esta expresión también se aprecia una hipálage, *uberibus siccare fluorem* en lugar de *ubera siccare fluore*; un empleo similar de esta figura encontramos en Hor. *Carm.* I 31, 10: *aureis mercator exsiccet culullis uina*.

**siccare:** también encontramos el verbo *siccare* en un contexto similar, en Verg. *Buc.* II 42: *siccant ouis ubera*; cf. Seru. *ad loc.*: *siccant: sugunt*; cf. Varrón *R.R.* II 2, 15: (sc.*agni*) *matris sugant mamam*. Según Adams<sup>831</sup> es en el anteriormente citado pasaje de Virgilio el primer testimonio en el que *sicco* adquiere el valor de *sugunt*; cf. tras Virgilio Hor. *Epod.* II 46: *distenta siccet ubera*; Ouid. *Am.* III 5, 14: *et modo siccata, lacte, reliquit ouem*; y Calp. III 66: *siccetur bucula mulctris*.

**fluorem:** término que tan sólo encontramos en autores tardíos; cf. Apul. *Flor.* X: *amniū fluores*; Capell. I 67: *roscidis ...fluoribus*; Auson. XVI 366. El empleo de este mismo sustantivo por Nemesiano en *Cyn.* 227 (cf. *infra*) es uno de los argumentos presentados por Haupt<sup>832</sup> para atribuir a este autor la autoría de las cuatro *Églogas*.

**fluorem lactis:** cf. Nem. *Cyn.* 227: *mox lactis liquidos sensim superadde fluores*.

**astrictum:** cf. Forcellini I 364: *astringo stricto sensu ponitur de iis, quae uinculo aliquo arte inter se colligantur*; cf. Laus. Pis. 59: *astrictas in nodum cogere uoces*.

**glaebas:** *stricto sensu* se emplea este término para aludir al terrón de tierra que se forma al arar; cf. Forcellini I 600; a partir de ahí se ha tomado en sentido figurado para aludir a objetos que tienen una forma similar al terrón de tierra como el incienso; cf. Lucr. III 327: *e thuris glaebis*; Stat.

---

<sup>831</sup> J.N. ADAMS, "Anatomical terminology in latin epic", *BICS* 27(1980) 50-62, esp. 58.

<sup>832</sup> M. HAUPT, *De carminibus bucolicis Calpurnii et Nemesiani*, Berlín 1854, p. 11.

*Theb.* VI 60-1: *glebis/ tura*. Sin embargo, no encontramos dentro de la literatura antigua una expresión similar referida al queso.

**niueas**: epíteto característico de la leche y el queso; *cf.* Verg. *Buc.* II 20: *niuei ...lactis*; y Calp. II 70: *niueus premitur mihi caseus*.

**ÉGLOGA IV:**



## INTRODUCCIÓN:

La cuarta *Égloga* de Nemesiano nos presenta a dos pastores, Lícidas y Mopso, enamorados respectivamente de una muchacha y de un joven, Méroe y Yolas. Tras unos versos iniciales en los que el poeta-narrador informa al lector sobre la situación amorosa de los pastores, comienza el canto amebeo de éstos. Este canto amebeo se caracteriza por el canto alterno de estrofas de cinco versos culminadas todas ellas por un mismo refrán: *cantet, amat quod quisque; leuant et carmina curas*.

El empleo del canto amebeo<sup>833</sup> como eje central de una composición pastoril lo encontramos también en las *Bucólicas* tercera y séptima de Virgilio, recurso que dota a estas composiciones de un cierto carácter dramático. Define Seru. *Buc.* III 28 este canto de la siguiente forma: *amoebeum autem est quotiens qui canunt et aequali numero uersuum utuntur et ita se habet responsio ut aut maius aut contrarium aliquid dicant*. El canto amebeo, según Richter<sup>834</sup>, se caracteriza en la mayoría de los casos por simetrías de hemistiquios y versos, abundancia y variedad de repeticiones y empleo frecuente de la parataxis. Para referirse a este canto

---

<sup>833</sup> G. SERRAO, "Amebeo, Canto", en *Enc. Virg.*, I, pp. 133-4.

<sup>834</sup> A. RICHTER, *Virgile. La huitième bucolique*, París 1970, p. 11.

Virgilio recurre a los términos *certamen* (*Buc.* VII 16), *certare* (*Buc.* III 31) o perífrasis del tipo *alternis dicere* (*Buc.* III 19).

El primer ejemplo de canto alterno aparece en el *Idilio* V de Teócrito en el que el cabrero Comatas y el pastor Ladón se lanzan violentos reproches en forma de preguntas y respuestas. En un determinado momento, el juez Morsón interrumpe la disputa para dar como vencedor a Comatas. En el *Idilio* VIII de Teócrito, obra de cuestionada autoría por algunos estudiosos<sup>835</sup>, encontramos la disputa poética de dos pastores, Menalcas y Dafnis, bajo el arbitrio de un cabrero. Cada pastor entona cuatro estrofas de dos dísticos de forma alterna, concluyendo cada uno con un canto final de seis hexámetros. En la citada tercera *Bucólica* de Virgilio dos pastores, Menalcas y Dametas, se enzarzan en una discusión lanzándose invectivas de diversa índole hasta que deciden otorgar a Palemón la potestad de dirimir quién es superior en el canto. En ese momento ambos pastores se alternan en el canto con estrofas de dos versos de temática diversa, concluyendo con una intervención de Palemón quien no se atreve a ofrecer un veredicto sobre quién debe ser el vencedor. La séptima *Bucólica* comienza con la presentación de la disputa poética en boca de Melibeo (vv. 1-20). A esta presentación le sigue el canto de Coridón y Tirsis compuesto por doce estrofas (seis cada uno) de cuatro versos. Cierra la composición Melibeo quien da como vencedor a Coridón. También se sirve de este recurso Calpurnio en su *Égloga* segunda. Comienza ésta con una introducción del poeta describiéndonos la situación de dos pastores Idas y Ástaco, enamorados ambos de la joven Crócale (vv. 1-22 y 27). Tras una breve intervención del juez Tirsis (vv. 22-6) comienza el canto alterno de éstos compuesto por dieciséis estrofas (ocho cada

---

<sup>835</sup> A. S. F. GOW, *Bucolici Graeci*, II, Oxford 1966, pp. 170-1.

pastor) de cuatro versos y dos de tres (una cada uno). Finaliza el poema con las palabras del narrador y de Tirsis declarando empatada la lid. El canto amebeo, que, según unos tiene su origen en costumbres populares<sup>836</sup>, según otros sería un mero juego poético<sup>837</sup>, no sólo se limita a la poesía pastoril, tal como vemos en la *Oda* III 9 de Horacio donde el poeta y Lidia dialogan acomodando su respuesta a la intervención de su interlocutor.

El canto amebeo expuesto en este poema de Nemesiano se desmarca con respecto a otras obras en diversos aspectos. Carece esta *Égloga* del carácter competitivo y de la rivalidad que encontramos en las composiciones anteriormente citadas. En todas ellas está presente un juez que emite su fallo sobre el canto de los dos pastores; sin embargo la obra de Nemesiano no recurre a este personaje típico. Por otro lado, el argumento de la *Égloga* tiene un tema concreto en torno al cual gira el canto de los dos pastores. Ambos personajes están enamorados y aprovechan su intervención para cantar sus cuitas. Sin embargo, los cantos amebeos citados anteriormente no tienen un tema central en torno al cual gire el canto del pastor. Incluso en la segunda *Égloga* de Calpurnio que tiene un tema claramente amoroso, como en el poema de Nemesiano, los pastores, en gran parte de su intervención, dejan de lado su pasión por Crócale para discutir quién es el preferido de Silvano, de Flora o quién es más hábil en las tareas agrícolas.

Igualmente, el canto de Idas y Alcón se caracteriza por su uniformidad y simetría<sup>838</sup>. Cada pastor entona cinco estrofas de cinco versos cada una,

---

<sup>836</sup> R. MERKELBACH, " BOUKOLIASTAI (Der Wettgesang der Hirten)", *RhM.* 99 (1956) 97-133.

<sup>837</sup> G. SERRAO, "L'idillio V di Teocrito: realtà campestre e stilizzazione letteraria", *QUCC* 79 (1975) 73-109.

<sup>838</sup> Para la simetría en el canto amebeo de la poesía pastoril *cf.* Th. G. ROSENMEYER, *The green cabinet*, Berkeley - Los Ángeles 1969, pp. 158-9.

estrofas que concluyen con un sexto verso-refrán que es el mismo para todas ellas. Este orden que encontramos en esta *Égloga* es similar al presentado por Virgilio en su *Bucólica* séptima, no sólo en cuanto a su disposición sino también en cuanto a su carácter epigramático. Cada estrofa nos condensa en sus cinco versos un pensamiento completo y plenamente desarrollado que nos trae a la memoria diversos poemas epigramáticos de carácter amoroso como los que encontramos en la denominada *Antología Palatina*.

Otro de los elementos que hemos mencionado como característicos de esta *Égloga* es el empleo de un refrán<sup>839</sup> que se repite al final de cada intervención. Seru. *ad Buc.* VIII 21 lo define en los siguientes términos: *dicitur autem hic uersus intercalaris, qui frequenter post aliquantulos interponitur uersus*. Precedente de ello encontramos en los *Idilios* I y II de Teócrito. En el primer *Idilio*, el canto de Tirsis está presidido por una frase que se repite hasta diecinueve veces en intervalos de dos, tres, cuatro o cinco versos y adoptando tres variantes distintas; 1) a[rcete boukolika", Moi'sai fivlai, a[rcetΔ ajoida", 2) a[rcete boukolika", Moi'sai pavlin, a[rcetΔ ajoida", 3) lhvgete boukolika", Moi'sai, i[te lhvgetΔ ajoida". En el *Idilio* segundo, que gira en torno a una escena de magia, los encantamientos van acompañados de un primer refrán que se repite en diez ocasiones: ìlugx, e{lke tu; th'non ejmo;n poti; dw'ma to;n a[ndra, y un segundo refrán que encontramos doce veces: fravzeov meu to;n e[rwqΔ o{qen i{keto, povtna Selavna. El motivo vuelve a aparecer en la *Bucólica* octava de Virgilio donde Damón (vv. 21 *et al.*) repite el refrán *Incipe*

---

<sup>839</sup> Sobre el valor del refrán cf. J. HUBAUX, *Les thèmes bucoliques dans la poésie latine*, Bruselas 1930, p. 54; cf. también R. SCHILLING, "Le refrain dans la poésie latine", en *Musik und Dichtung: neue Forschungsbeiträge, V. Pöschl zum 80 Geburtstag gewidmet*, eds. M. v. Albrecht / W. Schubert, Francfort 1990, pp. 117-131.



*Maenaios, mecum, mea tibia, uersus* para finalizar (v. 61): *Desine Maenaios, iam desine tibia uersus*. Tras el canto de Damón, Alfesibeo hace lo propio con el refrán (v. 68 *et al.*): *Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin* y (v. 109): *Parcite, ab urbe uenit, iam parcite carmina, Daphnis*. Por lo que respecta al refrán empleado en la *Égloga* de Nemesiano, podemos decir que se aproxima temáticamente al que encontramos en el verso entonado por Damón en la citada *Bucólica* de Virgilio y a su modelo del *Idilio* primero de Teócrito en los que la idea central es la invitación al canto.

El empleo reiterado de versos intercalares también lo encontramos en otras composiciones no pastoriles. Destacado es el empleo de este recurso en Catulo; *cf.* Catull. XLV 8-9 *et al.*: *Hoc ut dixit, Amor, sinistra ut ante,/ dextra sternuit approbationem*; LXI 4-5 *et al.*: *o Hymenaeae Hymen,/ o Hymen Hymenaeae*; LXII 5 *et al.*: *Hymen o Hymenaeae, Hymen ades o Hymenaeae!*; y LXIV 327 *et al.*: *Currite ducentes subtegmina, currite, fusi*. Conocido también es el tetrámetro trocaico del anónimo *Peruigilum Veneris*, 1 *et al.*: *Cras amet qui numquam amauit quique amauit cras amet*.

Ejemplos no faltan en la literatura pastoril occidental; *cf.* Garcilaso, *Égloga* I 70 *et al.*: "salid sin duelo, lagrimas corriendo".

## Los personajes:

**Iollas:** gr. *jlolla*". El nombre de Yolas<sup>840</sup> no aparece en ningún pasaje de los poetas bucólicos griegos. Lo encontramos por vez primera, dentro de la poesía pastoril, en Virgilio. En Verg. *Buc.* II 57 aparece citado como el amo de Tirsis y Coridón. Se presenta aquí un triángulo amoroso en el que el joven Alexis corresponde a su amo Yolas en perjuicio de Coridón. Representa Yolas el papel del *diues amator* que encontramos en la comedia y la elegía; cf. Tib. I 5, 47-8; Prop. II 8, 11 y IV 5. En Verg. *Buc.* III 76 y 79 es citado como el amor de Filis. También encontramos este nombre en Calpurnio. En la *Égloga* tercera Calpurnio lo representa buscando una becerra perdida, lo que le lleva a mantener un encuentro con Lícidas, pastor que le cuenta sus problemas amorosos con Filis. En Calp. IV 59 se nos cita como *doctus Iollas*, pastor que le había regalado una flauta a Coridón y en Cap. VI 91 se propone a Yolas como posible juez para dirimir la disputa entre Ástilo y Lícidas. En la obra de Virgilio, Calpurnio y Nemesiano el nombre de *Iollas* aparece siempre en posición final del hexámetro.

**Lycidas:** gr. *Lukivda*". El nombre de Lícidas tiene una amplia tradición dentro del mundo pastoril. Lo encontramos por vez primera el en idilio teocriteo "las Talisias" (VII Gow). Allí, Simíquidas cuenta cómo, de camino al festival de las Talisias, se encuentra con el cabrero Lícidas, quien

---

<sup>840</sup> Con ese mismo nombre (*jlolla*", *jlolao*") encontramos en la mitología clásica al compañero de Hércules. En Verg. *Aen.* XI 640 se menciona la muerte de un guerrero troyano con este mismo nombre.

entona un canto revelando su amor por Ageanacte. De nuevo encontramos en Teócrito este mismo nombre para referirse al padre del vaquero Dafnis; *cf.* Theocr. XXVII 41. También Bión echa mano de este nombre. Es Lícidas quien en Bión II entona el epitalamio de Aquiles y Deidamía, pastor que también aparece citado en Bión, *fr.* IX 10.

Dentro ya de la poesía bucólica latina leemos cómo Tirsis solicita los amores del joven Lícidas en Verg. VII 67-8: *Saepius at si me, Lycida formose, reuisas,/ fraxinus in siluis cedat tibi, pinus in hortis*. Lícidas es junto con Meris el protagonista de la novena *Égloga* de Virgilio. En ella los dos pastores dialogan de camino a la ciudad elogiando a un tercer pastor, Melibeo, quien había conseguido conservar la propiedad de sus tierras frente a los peligros de expropiación. El final de la *Égloga* nos presenta a un Lícidas ansioso por oír un canto de boca de Meris, canto que no llega a producirse. Lícidas también es protagonista de dos *Églogas* de Calpurnio. En su tercera *Égloga* Lícidas le cuenta a Yolas sus problemas amorosos con Filis y en la sexta un pastor con el mismo nombre mantiene una discusión con Ástilo por ver quién es más hábil en el canto.

**Mopsus:** gr. *Movyo*". Con el mismo nombre encontramos citado a un Lápita en Hes. *Scut.* 181 y a un argonauta, Ap. Rhod. I 65-6. Aparece por vez primera, dentro de la poesía pastoril, en la quinta *Bucólica* de Virgilio<sup>841</sup>, pastor que junto con Menalcas entona un lamento fúnebre en honor al difunto Dafnis. En la octava *Bucólica* lo encontramos citado como el personaje que va a casarse con Nisa; *cf.* Verg. *Buc.* VIII 26 y 29. En la

---

<sup>841</sup> Según C. WENDEL, "De nominibus bucolicis", *Jahrbücher für classische Philologie*, Supplementbd. 26 (1901) 1-90, esp. 46-7, Virgilio habría elegido este nombre en honor a Galo, pues éste había traducido un pasaje de Euforión en el que rivalizaban Mopso y Calante; *cf.* Seru. *Buc.* VI 72.

tercera *Égloga* de Calpurnio Mopso es el rival de Yolas que compite por Filis, y que es calificado como *Mopso ...anhelo*, III 35. En otra *Égloga*, Calp. VI 85, aparece de nuevo en boca de Lícidas, quien menciona sus intentos por besar al *tenero ...Mopso*.

**Meroë**: nombre que no aparece anteriormente en ningún otro poeta bucólico. Con el nombre de Méroe encontramos una isla del Nilo y a su ciudad perteneciente a la región de Etiopía<sup>842</sup>.

Como nombre de mujer lo encontramos en tres ocasiones. Cuenta Estrabón que Méroe, hermana de Cambises falleció cuando este llegó a la ciudad de Saba<sup>843</sup>. En su honor cambió el nombre de la ciudad, adquiriendo ésta desde entonces el nombre de aquélla.

El segundo ejemplo lo encontramos en Apul. *Met.* I 8 donde una de las protagonistas es la tabernera Méroe, bruja cruel que se dedicaba a transformar en animales a sus diversos amantes.

Finalmente encontramos en Sil. *Pun.* II 104 a una Méroe esposa de un guerrero cretense llamado Mopso. El hecho de que el marido de esta Méroe se denomine igual que uno de los protagonistas de esta *Égloga*, enamorado a su vez de la muchacha Méroe, nos lleva a establecer una línea de dependencia entre Silio Itálico y Nemesiano.

El nombre también lo encontramos en poetas posteriores a Nemesiano. En uno de los epigramas de Ausonio el poeta hace un juego de palabras entre el nombre de una vieja borracha, Méroe, y el vino, *merum*; cf. Auson. XIII 21.

---

<sup>842</sup> OVID. *Fast.* IV 570; PROP.V 6, 78; MEL. I 50 y III 85.

<sup>843</sup> STRAB. XVI 790; su madre según DIOD. SIC. I 33, 1.

El nombre de Méroe vuelve a aparecer en otra composición pastoril, en Boccaccio<sup>844</sup>, *Bucc. carm.* XIII 116. El que Nemesiano sea el único poeta pastoril antiguo que nos haya presentado el nombre de Méroe nos asegura la relación directa entre nuestro poeta y Boccaccio.

**Mycale:** se nos muestra en vv. 68-72 una escena de magia presidida por una maga llamada Mícale. En la literatura antigua tan sólo conocemos dos magas con este nombre. Una es la presentada por Ouid., *Met.* XII 262-4 como madre del lápita Orío: *...Orio/ mater erat Mycale, quam deduxisse canendo/ saepe reluctantis constabat cornua lunae*; la otra aparece en Sen. *Herc. Oet.* 523-7, en las palabras de Neso dirigidas a Hércules poco antes de morir: *Tunc uerba moriens addit: «Hoc», inquit, «magae/ dixere amorem posse defigi malo;/ hoc docta Mycale Thessalas docuit nurus,/ unam inter Luna quam sequitur magas/ astris relictis...*

Junto a estos ejemplos hay que añadir el acróstico citado por Verdière<sup>845</sup> en el que aparece el nombre de *Micala* (*Priapea* 63, 9-16): *Huc adde, quod me fuste de rudi uilem/ manus sine arte rusticae dolauerunt/ interque cunctos ultimum deos numen/ cucurbitarum ligneus uocor custos./ accedit istis impudentiae signum,/ libidinoso tenta pyramis neruo./ ad hanc puella (paene nomen adieci)/ solet uenire cum suo fututore...* El nombre de *Mukavlh* no está atestiguado en texto griego alguno. Verdière opina que etimológicamente pueda proceder del griego *mukavomai*, cuyo primer sentido es "mugir" (*Hom. Il.* XVIII 530). También se emplea para caracterizar el ruido de un tonel (*Ar. Nub.* 292), de un río (*Opp. Cyn.* IV 166) o de un temblor de tierra (*Plat. Resp.* 615<sup>e</sup>). Pero la semántica del

---

<sup>844</sup> G. BOCCACCIO, *Opere Latini Minori*, Bari 1928.

<sup>845</sup> R. VERDIÈRE, *Prolégomènes à Nemesianus*, Leiden 1954, pp. 83-5.

sonido también la emplea Lucan. (VI 685-93) para evocar a la bruja Ericto: *Tum uox Lethaeos cunctis pollentior herbis/ excantare deos confundit murmura primum/ dissona et humanae multum discordia linguae./ Latratus habet illa canum gemitusque luporum,/ quod trepidus bubo, quod strix nocturna queruntur,/ quod strident ululantque ferae, quod sibilat anguis;/ exprimit et planctus inlissae cautibus undae/ siluarumque sonum fractaeque tonitrua nubis./ Tot rerum uox una fuit....* A partir de ahí propone Verdière la posibilidad de que Mícale sea el nombre de una bruja evocando "ces syllabes magiques inintelligibles qui accompagnent presque toutes les formules d'incantation dans les papyrus"<sup>846</sup>. Cf. Seru. *ad Aen.* VI 247, quien ofreciendo los anteriormente citados versos de Lucano, escribe a propósito de la expresión *uoce uocans: non uerbis, sed quibusdam mysticis sonis; nam uarie numina inuocabatur, quod aperte Lucanus expressit ut (u. VI 688-93).*

Mícale, como hemos mencionado anteriormente, aparece como nombre de maga en Ovidio y Séneca. Como no faltan ejemplos de ecos ovidianos en Nemesiano, Wendel<sup>847</sup> cree que nuestro poeta pudo haber tomado este nombre de las *Metamorfosis* de Ovidio.

**Amintas:** cf. el comentario a la *Égloga* III.

---

<sup>846</sup> A. BOURGERY, *Lucain, La guerre civile*, II, París 1926, p. 35 n.1.

<sup>847</sup> C.WENDEL, *art. cit.*, p. 61. Cf. NEM. I 14; OVID. *Met.* VI 392; Nem. II 8; *Met.* IX 720; Nem. II 77; *Met.* XII 291; Nem. IV 44; *Met.* XII 296.



Pan tocando la siringa. Fresco de Pompeya.  
Nem. IV 19: *leuant et carmina curas.*





## *ECLOGA IV*

Populea Lycidas nec non et Mopsus in umbra  
pastores, calamis et uersu doctus uterque  
nec triuiale sonans, proprios cantabat amores.  
Nam Mopso Meroe, Lycidae crinitus Iollas  
ignis erat, parilisque furor de dispare sexu 5  
cogebat trepidos totis discurrere siluis.  
Hos puer ac Meroe multum lusere furentes,  
dum modo condictas uitant in uallibus ulmos,  
nunc fagos placitas fugiunt promissaque fallunt  
antra nec est animus solitos ad ludere fontes. 10  
Cum tandem fessi, quos durus adederat ignis,  
sic sua desertis nudarunt uulnera siluis  
inque uicem dulces cantu dixere querelas:

### MOPSUS

Immitis Meroe rapidisque fugacior euris,  
cur nostros calamos, cur pastoralia uitas 15  
carmina? Quemue fugis? Quae me tibi gloria uicto?  
Quid uultu mentem premis ac spem fronte serenas?  
Tandem, dura, nega: possum non uelle negantem.  
Cantet, amat quod quisque: leuant et carmina curas.

## ÉGLOGA IV

A la sombra de un álamo los pastores Lícidas y Mopso, expertos uno y otro con las cañas y con el verso, cantaban uno y otro sus amores tocando de forma nada trivial. Pues de Mopso Méroe, de Lícidas Yolas, el de largos cabellos, era el fuego, y una locura similar, aunque por un sexo distinto, los llevaba a recorrer inquietos todo el bosque. De estos enamorados el muchacho y Méroe se burlaron mucho, pues tan pronto evitan en los valles los olmos convenidos como rehuyen las hayas concertadas o no acuden a las grutas prometidas y no tienen propósito de jugar junto a las fuentes de costumbre. Hasta que, cansados por fin, éstos a los que el duro fuego había consumido, desnudaron así sus heridas en los bosques desiertos y entonaron de forma alterna con su canto sus dulces lamentos. 5 10

### MOPSO

Méroe, cuel y más esquivada que los rápidos Euros, ¿por qué evitas nuestras cañas, por qué evitas nuestros cantos pastoriles? ¿De quién huyes? ¿Qué gloria obtienes con tenerme subyugado? ¿Por qué ocultas tus pensamientos bajo tu faz y alientas con tu frente una esperanza? Di por fin que no, mujer insensible: puedo no querer a quien dice que no. Que cada uno cante lo que ama: los cantos también alivian las cuitas. 15

## LYCIDAS

Respice me tandem, puer o crudelis Iolla. 20  
Non hoc semper eris: perdunt et gramina flores,  
perdit spina rosas, nec semper lilia candent,  
nec longum tenet uua comas, nec populus umbras.  
Donum forma breue est nec se quod commodet annis.  
Cantet, amat quod quisque: leuant et carmina curas. 25

## MOPSUS

Cerua marem sequitur, taurum formosa iuuenca,  
et Venerem sensere lupae, sensere leaenae  
et genus aerium uolucres et squamea turba  
et montes siluaeque: suos habet arbor amores.  
Tu tamen una fugis miserum, tu prodis amantem. 30  
Cantet, amat quod quisque: leuant et carmina curas.

## LYCIDAS

Omnia tempus alit, tempus rapit: usus in arto est.  
Ver erat et uitulos uidi sub matribus istos  
qui nunc pro niuea coiere in cornua uacca.  
Et tibi iam tumidae nares et fortia colla, 35  
iam tibi bis denis numerantur messibus anni.  
Cantet, amat quod quisque: leuant et carmina curas.

## MOPSUS

Huc, Meroe formosa, ueni: uocat aestus in umbram.  
Iam pecudes subiere nemus, iam nulla canoro  
guttore cantat auis, torto non squamea tractu 40  
signat humum serpens. Solus cano: me sonat omnis  
silua nec aestiuis cantu concedo cicadis.  
Cantet, amat quod quisque: leuant et carmina curas.

## LÍCIDAS

Mirame de una vez, Yolas, oh muchacho cruel. No siempre serás así: también pierden los prados sus flores, pierde el espino sus rosas, no siempre las azucenas blanquean, no mucho tiempo tiene la uva sus hojas, ni el álamo sombras. La belleza es un don breve y que no se ajusta a los años. Que cada uno cante lo que ama: los cantos también alivian las cuitas. 20  
25

## MOPSO

La cierva sigue al macho, al toro la hermosa novilla, también sienten a Venus las lobas, la sienten las leonas y las aves, linaje de los aires, y la turba escamosa, y los montes y bosques: el árbol tiene sus amores. Sin embargo, tú sola me rehuyes a mí, mísero, tu traicionas a tu enamorado. Que cada uno cante lo que ama: los cantos también alivian las cuitas. 30

## LÍCIDAS

El tiempo lo hace crecer todo y el tiempo todo lo arrebató: su disfrute es limitado. Era primavera cuando vi bajo sus madres a estos terneros que ahora se han enfrentado a cornadas por una nívea vaca. También tú tienes la nariz desarrollada y un cuello fuerte; ya se cuentan tus años por dos veces diez siegas. Que cada uno cante lo que ama: los cantos también alivian las cuitas. 35

## MOPSO

Ven acá, hermosa Méroe: el calor invita a ir a la sombra. Los ganados ya se han metido en el bosque, ya no canta ningún ave con su garganta sonora, la escamosa serpiente no marca el suelo con su zigzageante reptar. Yo solo canto: todo el bosque resuena conmigo y no cedo con el canto a las estivales cigarras. Que cada uno cante lo que ama: los cantos también alivian las cuitas. 40

## LYCIDAS

Tu quoque, saeue puer, niueum ne perde colorem  
sole sub hoc: solet hic lucentes urere malas. 45  
Hic age pampinea mecum requiesque sub umbra;  
hic tibi lene uirens fons murmurat, hic et ab ulmis  
purpureae fetis dependent uitibus uuae.  
Cantet, amat quod quisque: leuant et carmina curas.

## MOPSUS

Qui tulerit Meroes fastidia lenta superbae, 50  
Sithonias feret ille niues Libyaeque calorem,  
Nerinas potabit aquas taxique nocentis  
non metuet sucos, Sardorum gramina uincet  
et iuga Marmaricos coget sua ferre leones.  
Cantet, amat quod quisque: leuant et carmina curas. 55

## LYCIDAS

Quisquis amat pueros ferro praecordia duret,  
nil properet discatque diu patienter amare  
prudentesque animos teneris non spernat in annis,  
perferat et fastus. Sic olim gaudia sumet,  
si modo sollicitos aliquis deus audit amantes. 60  
Cantet, amat quod quisque: leuant et carmina curas.

## MOPSUS

Quid prodest quod me pagani mater Amyntae  
ter uittis, ter fronde sacra, ter ture uaporo,  
incendens uiuo crepitantes sulphure lauros  
lustrauit cineresque auersa effudit in amnem, 65  
cum sic in Meroen totis miser ignibus urar?  
Cantet, amat quod quisque: leuant et carmina curas.

## LÍCIDAS

Tú, feroz muchacho, tampoco pierdas tu niveo color bajo este sol: 45  
éste suele quemar las brillantes mejillas. Venga, descansa aquí conmigo  
bajo la sombra de los pámpanos; aquí la fuente verdosa murmura para ti  
con suavidad, aquí también desde los olmos las purpúreas uvas penden  
de las cargadas vides. Que cada uno cante lo que ama: los cantos  
también alivian las cuitas.

## MOPSO

Quién haya soportado los indiferentes desprecios de la soberbia 50  
Méroe, ése soportará las nieves trácias y el calor de Libia, beberá las  
aguas de Nereo y no temerá los jugos de pernicioso tejo, vencerá las  
hierbas sardónicas y forzará a los leones de Mármara a llevar sus yugos.  
Que cada uno cante lo que ama: los cantos también alivian las cuitas. 55

## LÍCIDAS

Cualquiera que ame a muchachos endurezca con hierro su corazón,  
no se apresure, aprenda a amar con paciencia durante largo tiempo, no  
desprecie la prudencia en los años jóvenes y soporte la altivez. Así  
recogerá algún día satisfacciones, si es que algún dios escucha a los 60  
amantes inquietos. Que cada uno cante lo que ama: los cantos también  
alivian las cuitas.

## MOPSO

¿Qué más da que la madre del aldeano Amintas me haya purificado  
tres veces con ínfulas, tres con fronda sagrada, tres con humeante  
incienso, encendiendo crepitantes laureles con azufre puro, y que, de 65  
espaldas, haya esparcido las cenizas en el río, si, mísero de mí, ardo así  
por Méroe con toda mi fogosidad.

## LYCIDAS

Haec eadem nobis quoque: uersicoloria fila  
et mille ignotas Mycale circumtulit herbas;  
cantauit quo luna tumet, quo rumpitur anguis,  
quo currunt scopuli, migrant sata, uellitur arbos.  
Plus tamen ecce meus, plus est formosus Iollas.  
Cantet, amat quod quisque: leuant et carmina curas.

70

## LÍCIDAS

Esto mismo también nos ocurre a nosotros: hilos de diferentes colores y mil hierbas desconocidas ha puesto Mícale a mi alrededor. Ha cantado un ensalmo con el que la luna se hincha, con el que se revienta la serpiente, con el que corren las rocas, cambian de lugar los sembrados y se arranca el árbol. Sin embargo he aquí que más, más hermoso es mi Yolas. Que cada uno cante lo que ama: los cantos también alivian las cuitas. 70



## **COMENTARIO:**

**vv. 1-13:** Prólogo del poema. En los tres primeros versos se nos presenta de modo formular a los dos pastores que van a intervenir en la escena, Lícidas y Mopso. En los versos restantes, vv. 4-13, se nos narra brevemente la situación en la que se encuentran ambos pastores. Están enamorados de Yolas y Méroe pero no son correspondidos. Por ello se disponen a cantar sus quejas de forma alterna.

### **1-2 Populea Lycidas nec non et Mopsus in umbra pastores, calamis et uersu doctus uterque**

El poema comienza con la alusión en el primer verso a los dos pastores que intervienen en la *Égloga*, Lícidas y Mopso (*cf.* el comentario a I 1), acompañados ambos de un elemento esencial del paisaje pastoril, la sombra (*cf.* comentario a I 31). Como aprecia V. Cristóbal<sup>848</sup> todas las *Églogas* de Virgilio presentan en sus primeros versos la alusión a dos motivos característicos de este género: la sombra del árbol, más conocido como *arbore sub quadam*, y el canto pastoril. En Nemesiano también encontramos unidos estos dos motivos en II 18-9: *Atque hic sub platano*

---

<sup>848</sup> V. CRISTÓBAL, "La poesía bucólica romana", en *Cuadernos de literatura griega y latina II. Géneros literarios poéticos grecolatinos*, eds. D. Estefanía *et al.*, Madrid-Santiago de Compostela 1998, pp. 247-66, esp. 254-6.

*maesti solacia casus/ alternant, Idas calamis et uersibus Alcon; cf. nuestro comentario ad loc.*

**populea ...in umbra:** la disposición del adjetivo al comienzo de línea y el sustantivo al final, *cf. formosum ...Alexin*, es un artificio neotérico<sup>849</sup>. La cláusula *in umbra* a final de hexámetro también la encontramos en Verg. *Buc.* I 4: *Tu, Tityre, lentus in umbra*. Como indica H. Walter<sup>850</sup> los nombres de los dos pastores están rodeados o "cubiertos" en el hexámetro por la expresión *populea ...umbra*, y que a su vez forma un quiasmo con *Lycidas / Mopsus*; *cf.* el posible modelo de Nemesiano en la expresión del conocido pasaje de Virgilio, *Georg.* IV 511: *populea ... sub umbra*, donde la sombra del álamo sirve de cobijo para el ruiseñor en el momento de lamentar la pérdida de sus polluelos.

El álamo como componente del paisaje bucólico también lo encontramos en Verg. *Buc.* IX 41-2: *hic candida populus antro/ inminet*. El empleo del adjetivo *populea* en poesía viene condicionado porque el sustantivo correspondiente, *populus*, sólo puede ser empleado en genitivo en un hexámetro.

**nec non et:** cuando concurren dos negaciones en latín, éstas se anulan; *cf. nemo non, nullus non, nihil non*. Según Hofmann - Szantyr y Kühner - Stegmann<sup>851</sup> la expresión *nec non*, expresión que equivale a *etiam/ quoque* y que suele ir acompañada de *et*, la encontramos empleada en prosa por Varrón, *R.R.* I 1, 6 y habría sido introducida en poesía por Virgilio en

---

<sup>849</sup> C. CONRAD, "Word-order in latin epic from Ennius to Vergil", *HSCP* 69 (1965) 195-258, esp. 225-9; D. O. ROSS, *Style and tradition in Catullus*, Cambridge 1969, pp. 132-4.

<sup>850</sup> H. WALTER, *Studien zur Hirtendichtung Nemesians*, Stuttgart 1988, p. 70.

<sup>851</sup> J. B. HOFMANN - A. SZANTYR, *Lateinische Syntax und Stilistik*, Múnich 1997, pp. 524 y 778; R. KÜHNER - C. STEGMANN, *Ausführliche Grammatik der lateinischen Sprache*, II 1, Hannover 1997, p. 826; M. BASSOLS, *Sintaxis latina*, I, Madrid 1987, p. 51-2.

*Georg.* II 53, *Aen.* I 748, VIII 461 y IX 310. Sin embargo, es poco frecuente su uso en época augústea. Encontramos con frecuencia este giro en autores postaugústeos y latín tardío, tanto en poesía como prosa. Sirva de ejemplo Plinio que emplea esta expresión en unas cuarenta ocasiones; *cf.* *Plin. H. N.* VII 53 & 183 y *Quint.* IX 4, 25. A su generalizado empleo en prosa, habría que añadir que esta expresión se utiliza para unir frases, como lo demuestran los ejemplos citados, y no palabras. Pocos son los ejemplos que encontramos uniendo, como en el verso de Nemesiano, dos sustantivos de una misma frase; *cf.* *Suet. Tit.* V 2: *suppliciter nec non et minaciter efflagitantes*, y *Apul. Met.* XI 20: *famulos meos nec non et equum quoque illum meum*.

**calamis et uersu doctus uterque:** tocar un instrumento y cantar son dos actividades que suelen ir unidas en la poesía pastoril; *cf.* *Nem.* I 11: *Diximus et calamis uersus cantauimus olim* y nuestro comentario *ad loc.*, así como *Nem.* III 17: *Haec fatus coepit calamis sic montiuagus Pan.* Véase otros ejemplos en *Theocr.* VIII 4: a[mfw surivsden dedahmev nw, a[mfw ajeivden; *Verg. Buc.* V 2: *tu calamos inflare leuis, ego dicere uersus*, y 48: *nec calamis ...sed uoce*. Al igual que en este ejemplo de Nemesiano, en *Verg. Buc.* VII 5 los dos pastores aparecen unidos por sus mismas cualidades musicales: *et cantare pares et respondere parati*.

**et:** Williams, sin ofrecer explicaciones en su comentario, opta por la lectura de HV *ac* frente a *et* de NG. Tan sólo encontramos en Nemesiano dos ejemplos de esta conjunción, *cf.* IV 7 y 17. La conjunción *ac* no sólo se ve desplazada por *et* en las *Églogas* de Nemesiano sino también en las *Bucólicas* de Virgilio y en gran parte de poetas augústeos. Asimismo, la mayor autoridad de los manuscritos NG nos llevan, junto a la mayoría de editores, a optar por la lectura de éstos.

**doctus:** *cf.* Nem. II 82: *nec sumus indocti calamis.*

Probablemente se hace eco de estas palabras de Nemesiano L. Barahona de Soto en *Egl.* II 5-6: "Los dos en componer de tal manera/ enseñados".

### **3 nec triuiale sonans, proprios cantabat amores.**

**triuiale:** el término *triuialis* atribuido a una composición poética también lo encontramos en Calp. I 28-9: *non haec triuiali more uiator,/ sed deus ipse canit.* y Iuu. *Sat.* VII 55: *carmen triuiale;* *cf.* también Verg. *Buc.* III 26-7: *non tu in triuiis, indocte, solebas/ stridenti miserum stipula disperdere carmen.*

Véase en la poesía latina del Renacimiento F. Andrelinus<sup>852</sup>, *Ecl.* I 28: *nec carmen triuiale.*

**nec triuiale:** lýtotes.

**proprius:** adjetivo que equivale aquí al posesivo *suos*, valor que encontramos en otros autores como Hor. *Epist.* I 7, 51: *Cultello proprios purgantem leniter ungues,* y Tac. *Ann.* VI 50, 2: *propria ad negotia digrediens.* Su empleo con el valor del posesivo se generaliza según Hofmann - Szantyr<sup>853</sup> en latín tardío.

**cantabat amores:** *cf.* expresiones similares en Verg. *Buc.* X 34: *uestra meos olim si fistula dicat amores!* Calp. VI 73: *cantetis amores.* *Cf.* el comentario a v. 29.

Esta misma cláusula la encontramos también en Boccaccio, *Bucc. carm.* VIII 137-8: *Non Coridon .../ ...steriles ...cantabat amores,* tomándola probablemente de Nemesiano.

---

<sup>852</sup> W.P. MUSTARD, "Later echoes of Calpurnius and Nemesianus" *The American Journal of Philology*, 37 (1916) 73-83, esp. 83.

<sup>853</sup> J. B. HOFMANN - A. SZANTYR, *op. cit.*, II p. 179.

#### **4-5 Nam Mopso Meroe, Lycidae crinitus Iollas**

##### **ignis erat,**

No es extraño en la poesía pastoril el amor homosexual. Como indica V. Cristóbal<sup>854</sup> "es en Virgilio un producto de la tradición bucólica, de Teócrito (recuérdese que es un dorio) y de Meleagro, que irá desapareciendo con el tiempo". Encontramos ejemplos de este motivo en el *Idilio* VII de Teócrito donde Lícidas está solo tras la partida de Ageanacte. En esta misma composición se nos cita también a un Arato enamorado de un muchacho. El motivo lo volvemos a encontrar en los *Idilios* XII y XXIII en los que un anónimo enamorado dirige sus palabras al muchacho amado. Nuevamente aparece en la segunda *Bucólica* de Virgilio. En ella, el pastor Coridón arde por el amor de Alexis, que a su vez corresponde los deseos de su amo Yolas. Frente a esta tradición, Calpurnio evita el tema a lo largo de sus siete composiciones, un precedente para poetas posteriores que, imitando la citada segunda *Bucólica* de Virgilio, eluden toda referencia a esta práctica amorosa<sup>855</sup>.

**crinitus:** *cf.* nuestro comentario a Nem. II 17.

**crinitus Iollas:** expresión tomada probablemente de Verg. *Aen.* I 740 en la que Virgilio se refiere a un citarista con la expresión *crinitus Iopas*; *cf.* una expresión similar en Verg. *Aen.* IX 638: *crinitus Apollo*, y en la literatura pastoril del renacimiento F. Andrelinus<sup>856</sup>, *Ecl.* V 1: *crinitus Amyntas*.

---

<sup>854</sup> V. CRISTÓBAL, *Virgilio y la temática bucólica en la tradición clásica*, Madrid 1980, pp. 329-30.

<sup>855</sup> V. CRISTÓBAL, *idem*.

<sup>856</sup> W.P. MUSTARD, *art. cit.*, p. 83.

**ignis:** como indica Williams (*ad loc.*) el empleo de *ignis* referido a la persona amada no es tan frecuente como su uso equivalente al término *amor*. *T.L.L.* (VII 295, 75ss.) nos ofrece tan sólo los siguientes ejemplos de *ignis* aplicado a la persona amada: Ter. *Eun.* 85; Verg. *Buc.* III 66: *at mihi sese offert ultro, meus ignis, Amyntas*; Ouid. *Am.* II 16, 11; III 9, 56; *Her.* XVI 104: *ardebam, quamuis hic procul ignis erat*; XVIII 85: *meus ignis in illo est*; Manil. IV 683 e *Il. Lat.* 72.

**5-6 ...parilisque furor de dispare sexu  
cogebat trepidos totis discurrere siluis.**

Es característico de la literatura grecolatina describir a los personajes enamorados vagando de un lado a otro, sin rumbo fijo, en ocasiones a través de parajes boscosos; *cf.* nuestro comentario a II 41.

**parilisque ...dispare:** juego de palabras semejante al que encontramos en Nem. II 8: *pueris iam non puerilia uota*, y II 16: *cantuque pares nec dispare forma*.

El adjetivo *parilis* lo describe Forcellini, III 573, como *uox fere poetica*; *cf.* Lucr. I 1065 y Ouid. *Met.* VIII 631.

**furor:** sobre este término empleado como metáfora de la pasión amorosa *cf.* el comentario a II 28: *nostros ...furores*; *cf.* también v. 7: *furentes*, así como II 3: *furiosa mente*.

**trepidos:** con el mismo adjetivo se califica a Dido en Verg. *Aen.* IV 642: *at trepida et coeptis immanibus effera Dido/ sanguineam uoluens aciem*. *Cf.* Nem. *Cyn.* 151: *trepidum periculum*.

**totis:** adjetivo que equivale aquí a *omnibus*, como también en Nem. II 58, 66 y IV 66, es decir que los muchachos recorrieron la selva en su

totalidad y no "todas las selvas"; sobre el empleo de *totus* equivaliendo a *omnis* cf. el comentario a IV 66.

**totis discurrere siluis:** expresiones similares encontramos en pasajes como Ouid. *Met.* XIV 418-9: *...per omnes/ discurrunt siluas*; Luc. V 295: *totis discurrere castris* y Nem. *Cyn.* 49: *totisque citi discurrimus aruis*.

### **7 Hos puer ac Meroe multum lusere furentes,**

**lusere:** con el valor de engañar también lo encontramos en Verg. *Buc.* VI 19: *...senex ...ambo/ luserat*; y engañar a un amante en Verg. *Aen.* I 352: *uana spe lusit amantem*; Ouid. *Am.* II 19, 33: *deludat amantem*; y Tib. I 6, 9: *Ipse miser docui, quo posset ludere pacto/ custodes: heu heu nunc premor arte mea*.

**furentes:** véase nuestro comentario a II 28: *nostros furores*; cf. también v. 5: *furor* así como II 3: *furiosa mente*.

### **8 dum modo condictas uitant in uallibus ulmos,**

Los olmos también serán lugar de encuentro para Mopso y Menalcas en Verg. *Buc.* V 3: *cur non, Mopse .../ hic corylis mixtas inter consedimus ulmos?* al igual que para Ástaco e Idas en Calp. II 5-6, donde junto a los olmos aparecen también las fuentes como lugar de reunión: *ad gelidos fontes et easdem forte sub ulmos/ conueniunt*; en este poema las fuentes aparecen dos versos después, v. 10: *solitos ad...fontes*.

**dum:** conjunción temporal que indica simultaneidad total, es decir, durante todo el tiempo en el que transcurre la oración de *dum*, se producen los hechos de la oración principal. En este tipo de oraciones el verbo de la oración principal y el de la subordinada suelen ir formulados en el mismo tiempo salvo para acciones pasadas donde alternan imperfecto y

pluscuamperfecto<sup>857</sup>. Sin embargo, en este caso encontramos la combinación perfecto - presente de indicativo. El empleo del presente de indicativo para acciones pasadas con perfecto en la oración principal lo encontramos ya en Plaut. *Pers.* 448: *dum stas, reditum oportuis*. Este presente según Hofmann - Szantyr<sup>858</sup> no es el presente histórico, como lo considera Kühner - Stegmann<sup>859</sup>, sino un presente cuya acción durativa se extiende desde el pasado hasta el presente o futuro. Este uso se siguió empleando en latín familiar cuando la oración de *dum* se extiende hasta el presente y la acción de la oración principal transcurre de forma inmediata, o también en el caso de un pasado muy próximo. Cf. Ter. *Eun.* 494: *perdidisti istum ..., dum studes dare uerba nobis*. Cic. *Ad Quint. fr.* I 1, 2. Es pues éste un caso de latín familiar cuyo uso se circunscribe por lo general al ámbito de la prosa.

Podemos vislumbrar aquí un segundo valor de *dum* al que hace referencia Bassols<sup>860</sup> según el cual la conjunción *dum* se usa en latín postclásico con el significado de *quod/ quia* = "porque", valor causal derivado del temporal ("mientras") y cuyo primer ejemplo lo encontramos en Plin. XXIX 19 & 45: *merito, dum nemini nostrum libet scire*.

**modo ...nunc...:** Bassols<sup>861</sup>, al referirse a la combinación de estos adverbios, habla de una "coordinación copulativa de distribución". Se coordinan dos oraciones por medio de dos términos contrapuestos que indican una distribución. Cf. *pariter ... pariter; modo ...modo; iam ...iam*. Buscando la variación en algunos casos, se combinan partículas distintas

---

<sup>857</sup> M. BASSOLS, *op. cit.*, II p. 340.

<sup>858</sup> J. B. HOFMANN - A. SZANTYR, *op. cit.*, p. 613.

<sup>859</sup> R. KÜHNER - C. STEGMANN, *op. cit.*, II 2, p. 374 interpreta que la acción puntual del perfecto cae dentro de la acción durativa del presente histórico.

<sup>860</sup> M. BASSOLS, *op. cit.*, II p. 352.

<sup>861</sup> M. BASSOLS, *op. cit.*, II pp. 103-4.



como ocurre en este caso. Hofmann - Szantyr<sup>862</sup> nos indica que la combinación de estos dos adverbios aparece en poesía por vez primera en Ouid. *Met.* VIII 290. Habrá que esperar a Tácito para encontrar un ejemplo en prosa. La combinación de estas dos partículas es más frecuente en latín tardío; *cf.* Hieron. *Adu. Ruf.* III 20.

**9-10 nunc fagos placitas fugiunt promissaque fallunt  
antra nec est animus solitos ad ludere fontes.**

**fagos:** *Fagus sylvatica* L. El haya<sup>863</sup>, que no la encontramos citada en pasaje alguno de Teócrito, adquirirá relevancia como elemento pastoril gracias a Virgilio<sup>864</sup>, sobre todo como árbol que proporciona sombra a los pastores; *cf.* Títiro recostado bajo su sombra en Verg. *Buc.* I 1: *Titire, tu patulae recubans sub tegmine fagi*, y la expresión *umbrosae patent fagus* de *Culex* 139. Bajo unas hayas encuentra consuelo Coridón en Verg. *Buc.* II 3-4: *tantum inter densas, umbrosa cacumina, fagos/ adsidue ueniebat*, y Órnito y Coridón se dirigen a un haya junto al río para resguardarse del calor en Calp. I 11: *ubi fagus aquas radice sub ipsa/ protegit*. El haya vuelve a aparecer en múltiples pasajes de la poesía pastoril posterior; *cf.* el ejemplo de Sannazaro, *Arcadia* I 4: "ne l'altro lo ombroso faggio", en el que el haya forma parte, junto a otros árboles, de la descripción de un bosque ameno de la Arcadia, o la descripción de "Salicio, recostado/ al pie de un alta haya" en Garcilaso, *Egl.* I 45-6.

**antra:** sobre el motivo de la cueva donde se resguardan los pastores *cf.* el comentario a II 25-6.

---

<sup>862</sup> J. B. HOFMANN - A. SZANTYR, *op. cit.*, II p. 521.

<sup>863</sup> R. MEIGGS, *Trees and Timber in the Ancient Mediterranean World*, Oxford 1982, p. 112.

<sup>864</sup> G. WILLIAMS, *Tradition and originality in roman poetry*, Oxford 1985, pp. 316-8.

**nec est:** es frecuente entre los poetas antiguos el empleo de *neque* ante vocal y *nec* ante vocal o consonante, regla que siguen por norma general Virgilio y Horacio. L. Müller<sup>865</sup> apreció que ya a partir de Tibulo es *nec* la forma preferida en todos los casos, uso que se generalizará en los poetas tardíos. Nemesiano excluye de su obra *neque* incluso ante vocal; *cf.* IV 42: *nec aestiuus*.

**est animus:** expresiones similares encontramos en Verg. *Aen.* IV 639: *perficere est animus*; Ouid. *Met.* I 1: *In noua fert animus ...dicere*; Luc. IX 388-9: *neque enim mihi fallere quemquam/ est animus*; *cf.* también Curt. Ruf. V 3, 11.

**ad:** anástrofe; *cf.* nuestro comentario a II 64.

**ludere:** verbo empleado por los poetas para referirse al juego amoroso; *cf.* DSeru. *Buc.* IX 39: *ludus: uoluptas*; *cf.* otros ejemplos en Catull. XVII 17; Prop. I 10, 9; Tib. I 3, 63-4; Ouid. *Am.* I 8, 43; Hor. *Carm.* III 15, 5.

### **11-3 Cum tandem fessi, quos durus adederat ignis**

**sic sua desertis nudarunt uulnera siluis**

**inque uicem dulces cantu dixere querelas:**

De estos versos se hará eco probablemente P. Angelius Bargaesus, *Ecl.* II 5-6: *altis/ montibus, et caecis detexit uulnera siluis*.

**cum:** *cum* "inverso", empleado para introducir "un incidente que se presenta repentina o inesperadamente"<sup>866</sup>. La oración introducida por *cum* suele seguir a la principal y emplea por lo general tiempos como el perfecto o presente histórico. La oración principal se sirve de tiempos

---

<sup>865</sup> L. MÜLLER, *De re metrica*, Leipzig 1861, 395-7; *cf.* también D.O. ROSS, *op. cit.*, pp. 39-46.

<sup>866</sup> M. BASSOLS, *op. cit.*, II pp. 326-7.

durativos como el imperfecto o pluscuamperfecto<sup>867</sup>. Es pues poco frecuente el empleo del perfecto como sucede en este caso (*lusere*). Con el tiempo la oración de *cum* fue adquiriendo autonomía, de forma que llegó a ser una verdadera oración principal llegando incluso a enlazar con otra oración, como sucede en este caso. Quizá esta ruptura con la oración principal pueda ser la causa del empleo de la forma verbal en perfecto.

**durus ...ignis:** los manuscritos de la familia V leen *lusus* o *luxus*, mientras que NGAH nos ofrecen *durus*. Barth acepta *lusus* como equivalente de *elusus*. Wernsdorf (*ad loc.*) explica esta lectura como "*amor saepius deceptus et hinc magis urens*". C. Schenkl conjetura *dirus quos ederat*. Sin embargo, la conjetura en este pasaje nos parece innecesaria. El adjetivo *durus* ofrecido por NGAH es plenamente satisfactorio en tanto que es uno de los epítetos característicos del amor, expresado aquí por el metafórico *ignis*; cf. Verg. *Georg.* III 258-9: *magnum cui uersat in ossibus ignem durus amor*; *Aen.* VI 442: *quos durus amor crudeli tabe peredit*; Prop. II 34, 49: *nec tu tam duros per te patiens amores*. La lección *lusus* se explicaría a partir de un error ocasionado por *ludere* de v. 10 y *lusere* de v. 7.

Norden<sup>868</sup> interpreta la expresión *durus amor* como traducción del término alejandrino *deino*; "e[rw]"; cf. Musaeus 245.

**adederat ignis:** la mayoría de los manuscritos nos ofrecen *ederat*, forma más común que la lectura *adederat* ofrecida por HAa, y que ha podido surgir por haplografía de esta última.

La cláusula está tomada probablemente del hexámetro de Prop. IV 7, 9: *et solitum digito beryllon adederat ignis*; cf. Ouid. *Am.* I 15, 41: *ergo*

---

<sup>867</sup> J. B. HOFMANN - A. SZANTYR, *op. cit.*, II p. 623.

<sup>868</sup> E. NORDEN, *P. Vergilius Maro Aeneis Buch VI*, Stuttgart 1957, *ad VI* 442.

*etiam cum me supremus adederit ignis*. Sobre el fuego que consume al amante *cf.* también Theocr. XXX 21: *tw'/ dΔ oj povqo" kai; to;n e[sw muvelon ejsqivei| ojmmimnaskomevnw/*.

**ignis**: según La Penna<sup>869</sup> *ignis* puede ser uno de los ejemplos en los que el griego ha servido de modelo para términos empleados en la elegía amorosa; *cf.* *pu'r / flovx*. Para el amor como fuego *cf.* el comentario a II 2.

**sic sua desertis nudarunt uulnera siluis**: *uersus aureus*; *cf.* el comentario a III 2.

**desertis**: también en Prop. I 18,1, el poeta busca un lugar desierto para lamentar sus desdichas amorosas: *Haec certe deserta loca et taciturna querenti*, al igual que el pastor Coridón en Verg. *Buc.* II 4-5: *Ibi haec incondita solus/ montibus et siluis studio iactabat inani*.

**siluis**: *cf.* el comentario a v. 6. El bosque es el lugar apropiado para que los pastores canten sus quejas de amor; *cf.* Verg. *Buc.* II 3-4: *Tantum inter densas, umbrosa cacumina, fagos/ adsidue ueniebat*, y Prop. I 18, 1-3: *Haec certe deserta loca et taciturna querenti,/ et uacuum Zephyri possidet aura nemus./ Hic licet occultos proferre impune dolores*.

Asimismo, el término *silua* se convertirá en una palabra emblemática dentro del género pastoril<sup>870</sup>, al ser el bosque, por oposición a la ciudad, el lugar destinado para que los pastores entonen sus quejas; *cf.* de ahí la expresión *siluestrem ...Musam* de Verg. *Buc.* I 2 como metonimia por "poesía bucólica" y que procede de Lucr. IV 589.

**nudarunt**: forma sincopada en lugar de *nudauerunt*. El empleo metafórico de este verbo aludiendo al hecho de desvelar una intención, un hecho, o un sentimiento amoroso también lo encontramos en Ouid. *Am.* II

---

<sup>869</sup> A. LA PENNA, "Note sul linguaggio erotico dell'elegia latina", *Maia* 4 (1951) 187-209.

<sup>870</sup> V. CRISTÓBAL, *art. cit.*, p. 251.

5, 5: *non mihi deceptae nudant tua facta tabellae*, y Tib. III 13, 2: *nudasse* [*sc. amorem*].

Es característico de los enamorados cantar sus penas por doquier; *cf.* las palabras de Carino en Plaut. *Merc.* 3-5: *non ego item facio ut alios in comoediis/ uidi amoris facere, qui aut nocte aut die/ aut soli aut lunae miserias narrant suas*.

**uulnera:** al igual que Nemesiano, Theocr. XI 15 nos describe a Polifemo, junto a la orilla del mar, con una "herida" de amor poco antes de iniciar su canto<sup>871</sup>: *e[cqiston e[cwn uJpokavrdion e{lko"*. Lo mismo sucede con el enamorado de Theocr. XXX 10: *eij" oi\kon dΔ ajpevban e{lko" e[cwn kai'noñ ejn h[pati*. Bión I 17 nos describe a Afrodita enamorada de Adonis soportando una *potikavrdion e{lko"*. El motivo también aparece en *A. P.* V 225, 1 (Macedon.): "Elko" *e[cw to;n e[rwta; A. P.* XII 126, 3 (Meleagr.): "Exei" *pavli to; gluku; trau'ma*, y Calim. *fr.* 43Pfeiff.: "Elko" *e[cwn oJ xei'no" ejlavnqanen*. A estos ejemplos añadimos los dos pasajes de Nono citados por Gow<sup>872</sup>: *Dion.* XV 244 y XLII 184: *uJpokavrdion e{lko" ejrwvtnw*.

También emplea Virgilio esta metáfora de la herida para referirse a las consecuencias del amor, metáfora que ya encontramos en Lucr. IV 1048-9 y 1068-72; *cf.* también el pasaje de Virgilio en el que hablándonos de la pasión de la reina Dido, *Aen.* IV 1-2, nos dice: *At regina graui iamdudum saucia cura/ uulnus alit uenis et caeco carpitur igni*. Los ejemplos se suceden en los autores posteriores; *cf.* Hor. *Carm.* I 27, 12; *Epod.* XI 17;

---

<sup>871</sup> Sobre el término *uulnus* como posible traducción del griego *e{lko"* *cf.* LA PENNA, *art. cit.*; sobre este motivo *cf.* E. CALDERÓN DORDA, "Los tópicos eróticos en la elegía helenística", *Emerita* 65 (1997) 1-15, esp. 4 y 12.

<sup>872</sup> A. S. F. GOW, *Bucolici Graeci*, II, Oxford 1966, *ad* XI 15.

Ouid. *Ars* I 257; *Am.* I 2, 29; II 3, 4; *Her.* IV 20; Prop. II 20, 32; 23, 18; IV 7, 9; Apul. *Met.* IV 32, 4.

**inque uicem:** la forma *uicem* carece de nominativo singular; gen. *uicis*, ac. *uicem*, ablat. *uice*, y en plural nom./ac. *uices*, dat. abl. *uicibus*. Se corresponde con el griego *ajmoibhv/ ejnallaghv*. De la locución *in uicem*, empleada con frecuencia por los poetas, cf. Ouid. *Met.* VI 631, VIII 473; *Her.* XVII 180; Verg. *Georg.* III 188, IV 166, *Aen.* XII 502, no hace uso Virgilio en sus *Bucólicas* para aludir al canto alterno. Se sirve por el contrario de la forma adverbial *uicissim*, Verg. *Buc.* III 28: *uis ergo inter nos quid possit uterque uicissim/ experiamur?* *Buc.* V 50-1: *nos ...uicissim/ dicemus*. Calpurnio se sirve del sustantivo desprovisto de la preposición, Calp. IV 80: *uicibusque reducite carmen*; cf. también Calp. VI 73 y 89.

**dixere:** la lectura *duxere* aparece en diversos manuscritos de la familia V. Williams defiende esta lectura partiendo de los argumentos presentados por Markland a Stat. *Silu.* V 3, 92. Cita este último estudiosos ejemplos como *ducere bellum*, que encontramos en Verg. *Aen.* VIII 55, equivaliendo a *bellare*; *ducere uolatus* de Sil. *Pun.* XII 101, por *uolare*; *ducere suspiria* de Stat. *Theb.* IX 711, por *suspirare*; o *ducere uirides annos*, de Ouid. *Ars.* III 61, por *iuuenta esse*, y añade que en el citado caso de Estacio *duxere querelas* equivale a *querebantur*. A estos ejemplos Williams añade las expresiones similares como *ducere uoces* de Lucr. V 1406; Verg. *Aen.* IV 462-3; Manil. V 117, y *carmen ducere* de Ouid. *Epist. Pis.* I 5, 7.

La objeción con la que nos enfrentamos ante esta propuesta es que no encontramos en la poesía pastoril latina ningún caso en el que *duco* sea empleado en una perífrasis como la presentada en los ejemplos anteriores. Más aún, el verbo *duco*, referido a una actividad musical tan sólo lo encontramos en Calp. IV 80: *ducite*, que dudosamente puede servir de

modelo porque en este caso el verbo está empleado como intransitivo, frente a la propuesta de Williams: *duxere querelas*. Sin embargo los ejemplos de *dicere* en la poesía pastoril son múltiples; cf. Verg. *Buc.* V 2: *ego dicere uersus*; *Buc.* VI 5: *deductum dicere carmen*; *Buc.* X 6: *sollicitos Galli dicamus amores*; Calp. I 92-3: *carmina .../ dicamus*; y encontramos un ejemplo similar a este pasaje en *Nem.* I 63 donde, al igual que en este verso, el verbo va complementado por un acusativo y un ablativo: *laetus Phoebea dixisti carmen auena*.

A su vez, no consideramos que ninguna de las dos lecturas pueda presentarse como *lectio difficilior*. La lectura *dixere*, admitida por la mayoría de editores, también vendría corroborada por la mayor autoridad de NG.

Innecesarias son las conjeturas de Glaeser *luxere*, y de Maehly *dulci cantu mulserere* en tanto que no explican satisfactoriamente el origen de las lecturas *dixere/ duxere*.

**querelas:** término empleado para designar una queja o protesta, en muchos casos de carácter judicial, y que en los poetas lírico-elegíacos pasará a designar las quejas de amor de la persona enamorada; cf. Prop. I, 6, 11; 16, 13; Catull. LXIV 130, 195 y 223. Con este término designa Eneas las protestas de Dido en Verg. *Aen.* IV 360, pero curiosamente Virgilio no emplea en pasaje alguno de sus *Bucólicas* este sustantivo, aunque si se sirve del verbo *queror* en *Buc.* VIII 19.

### **CANTO AMEBEO, vv. 14-73.**

### **MOPSUS, vv. 14-19:**

Comienza el canto de Mopso con una llamada de queja o reproche a su amada Méroe, criticándole su crueldad. Continúa el canto con tres versos en los que se interroga a la amada por las causas de su rechazo, sirviéndose de preguntas que gozan de amplia tradición en la poesía amorosa. Concluye la estrofa, al margen del verso final, con una frase de carácter epigramático, que hace las veces de conclusión de lo anteriormente expuesto.

#### **14 Immitis Meroe rapidisque fugacior euris,**

**immitis ...-que fugacior:** la coordinación de un adjetivo positivo y un comparativo es uno de los rasgos característicos del latín africano, según la opinión de los estudiosos que defienden la existencia de este *tumor africanus*<sup>873</sup>; cf. Arnob. I 32: *plebeia atque humiliora*. Lancel<sup>874</sup>, por el contrario, considera que este uso está atestiguado a lo largo de toda la latinidad.

**immitis:** adjetivo empleado para referirse a la crueldad de la amada que, dentro de la poesía pastoril, tan sólo lo encontramos en Nemesiano, pero que goza de tradición dentro de la poesía amorosa. Ejemplos encontramos en Ouid. *Met.* VIII 110, donde Escila reprocha a Minos su traición llamándole *immitis*, o en Tib. III 4, 73-4 donde leemos: *nescis quid sit amor, iuuenis, si ferre recusas/ inमितem dominam coniugiumque ferrum*. Otros adjetivos empleados con este mismo fin son *ingrata* (Ouid. *Met.* VIII 119, Calp. III 8) y *superba* (Nem. IV 50: *Meroes ...superbae*).

**fugacior:** *fugax* es un epíteto al que se recurre con frecuencia para referirse a las amadas esquivas y huidizas; cf. Dafne en Ouid. *Met.* I 541: *fugacis*, y Hor. *Carm.* II 5, 13: *Pholoe fugax*.

---

<sup>873</sup> K. SITTL, *Die lokalen Verschiedenheiten der lateinischen Sprache, mit besonderer Berücksichtigung des afrikanischen Lateins*, Erlangen 1882, pp. 102-3.

<sup>874</sup> S. LANCEL, "Y a-t-il une africitas", *RÉL* 63 (1985) 161-82.



Ejemplos similares, sirviéndose como Nemesiano de una comparación de la amada con la fugacidad del viento, encontramos en el relato de Dafne, perseguida por Apolo en Ouid. *Met.* I 502-3: *Fugit ocior aura/ illa leui*; y en la descripción que hace Polifemo de su amada Galatea en Ouid. *Met.* XIII 807: *uerum etiam uentis uolucrique fugacior aura*.

Una comparación similar, fuera ya de contexto amoroso, la encontramos en Virg. *Aen.* VIII 223 y XII 733: *fugit ocior Euro*.

El motivo lo encontramos también en la literatura española; cf. Garcilaso, *Égloga* II 833-4: "He muy gran miedo/ que te me irás, que corres más que'l viento", pasaje que, según sugiere Morros en su edición de Garcilaso<sup>875</sup>, estaría inspirado en Nemesiano. Sin embargo, como ha demostrado V. Cristóbal<sup>876</sup>, el modelo para estos versos de Garcilaso procede del episodio de Camila de la *Eneida* de Virgilio.

### **15-16 cur nostros calamos, cur pastoralia uitas carmina?**

Compárese estas palabras de Mopso con Verg. *Buc.* II 6 donde Coridón reprocha a Alexis la poca atención que presta a sus versos: *nihil mea carmina curas?* algo similar encontramos en Verg. *Buc.* VIII 33 donde Damón se lamenta del desprecio de Nisa hacia su flauta: *dumque tibi est odio mea fistula*.

**cur ...cur:** la anáfora<sup>877</sup> dota al pasaje de expresividad. Con ella, al igual que en vv. 16-7: *quem ...quae ...quid...*, el pastor Mopso se nos

---

<sup>875</sup> GARCILASO DE LA VEGA, *Obra poética y textos en prosa. Edición, prólogo y notas de B. Morros; con un estudio preliminar de R. Lapesa*, Barcelona 1995, n. ad loc. p. 181.

<sup>876</sup> V. CRISTÓBAL, "Camila: génesis, función y tradición de un personaje virgiliano", *EClas* 94 (1988) 43-61.

<sup>877</sup> H. LAUSBERG, *Manual de retórica literaria*, II, Madrid 1984, pp. 629-30.

muestra con un cierto tono de nerviosismo o desesperación ante el rechazo de Méroe; *cf.* más adelante las palabras de Mopso en v. 30: *tu ... tu ...* al igual que las de Lícidas en vv. 22-4: *nec .../ nec ...nec.../ ...nec ...*

**pastoralia ...carmina:** el adjetivo *pastoralia*, que no lo emplea Virgilio en pasaje alguno de sus *Bucólicas* (*cf.* Verg. *Buc.* VI 8: *agrestem ...Musam*), lo ha podido tomar Nemesiano de Calpurnio; *cf.* Calp. II 60: *pastoralia tecta*.

Véase en la pastoral del Renacimiento F. Andrelinus<sup>878</sup>, *Ecl.* I 79: *pastoralia uerba*.

## 16 Quemue fugis?

Nemesiano está sin duda evocando las palabras de Coridón rechazado por Alexis en Verg. *Buc.* II 60: *Quem fugis, a! demens?* y de Yolas ante el desdén de Filis en Calp. III 61: *quem, Phylli, fugis?*

Es frecuente encontrar, dentro de la poesía de carácter amoroso, interrogaciones similares a la formulada aquí por Mopso. Un ejemplo de ello lo encontramos en la queja de Polifemo en Theocr. XI 76: *tiv to;n feuvgonta diwvkei*"... Una pregunta similar a la de Mopso la formula Eneas cuando, durante su estancia en los infiernos, se encuentra con su antigua amada, Dido, que huía de él en Verg. *Aen.* VI 466: *quem fugis?* y la misma Dido, rechazada por Eneas pregunta en Verg. *Aen.* IV 314: *mene fugis?* *cf.* también Prop. II 30, 1: *Quo fugis a demens?*

Es frecuente encontrar el verbo *feuvgw/ fugio*, equivaliendo a *evitare/ defugere*, para describir el abandono de la amada, ejemplo que encontramos ya en Sapph. I 21: *kai; ga;r aij feuvgei*, Anacr. 417, 1-3 P: *tiv dhv me| loxo;n o[mmasi blevpousa| nhlevw" feuvgei*"... o en el Dafnis de

---

<sup>878</sup> W. P. MUSTARD, *art. cit.*, p. 83.

Theocr. VI 17: kai; feuvgei filevonta kai; ouj filevonta diwvkei. El mismo verbo emplea Polifemo al verse rechazado por Galatea en Ouid. *Met.* XIII 797, 808 y 860. Los ejemplos se suceden en la poesía elegíaca latina; cf. Tib. I 8, 62 y 9, 74.

### **17 quid uultu mentem premis ac spem fronte serenas?**

Verso con el que el poeta refleja la ambigüedad de su amada y que con toda probabilidad ha sido tomado de las palabras de Virgilio al describir a Dido ocultando sus propósitos a su hermana; cf. Verg. *Aen.* IV 477: *consilium uultu tegit ac spem fronte serenat*. Como es frecuente en nuestro poeta, en su labor de imitación de un autor, nos recrea parte de un pasaje de su modelo tomándolo al pie de la letra, cf. *spem fronte serenat*, para a continuación realizar un ejercicio de variación con el resto del verso/s imitado/s: *consilium uultu tegit - uultu mentem premis*.

Cf. también un pasaje similar en Verg. *Aen.* I 209: *spem uultu simulat, premit altum corde dolorem*.

H. Walter<sup>879</sup> hace notar la "syntaktisch gewagte Junktur" de *spem fronte serenat* del verso de Nemesiano en lugar de la expresión *frontem spe serenat* del citado pasaje de Virgilio y lo justifica ofreciendo expresiones similares como las que encontramos en Plin. *H.N.* II 4 & 13: *nubila animi serenare*; Stat. *Theb.* II 57: *ora serenare* y Sil. *Pun.* XI 367: *tristia fronte serenare*.

**ac**: conjunción de la que tan sólo encontramos otro ejemplo en todas las *Églogas*, IV 7. En las *Bucólicas* de Virgilio aparece en dos ocasiones y con el fin de evitar la cacofonía \**fouet et*, Verg. *Buc.* III 4 y \**desinet et*, Verg. *Buc.* IV 9. Su equivalencia métrica con *et* ha hecho que se vea

---

<sup>879</sup> H. WALTER, *op. cit.*, p. 74.

desplazada por ésta. Según Ross<sup>880</sup> es empleada con mayor frecuencia en las *Geórgicas* y *Eneida* así como en ciertas obras didácticas.

### **18 Tandem, dura, nega: possum non uelle negantem.**

Compárese con el verso de Prop. II 22, 43: *Aut si es dura, nega, si es non dura, uenito!*

**uelle:** Keene (*ad loc.*) cita como ejemplo de *uelle* rigiendo acusativo de persona, Mart. I 9, 6: *nolo uirum, facili redimit qui sanguine famam: hunc uolo, laudari qui sine morte potest.*

**negantem:** es común encontrar el verbo *negare* con el sentido de rechazar a un amante. Encontramos ya un ejemplo de ello en Cat. LXI 151-2: *Nupta, tu quoque, quae tuus/ uir petet, caue ne neges.* Los casos se suceden en la poesía latina de carácter amoroso; *cf.* Ouid. *Ars* I 343-45: *ergo age, ne dubita cunctas sperare puellas:/ uix erit e multis, quae neget, una, tibi,/ quae dant, quaeque negant, gaudent tamen esse rogatae;* Am. I 8, 73: *saepe nega noctes;* Tib. I 4, 15: *primo si forte negabit.*

### **19 cantet, amat quod quisque: leuant et carmina curas.**

A partir de la semejanza de este hexámetro con el famoso septenario trocaico del *Peruigilium Veneris*, v. 8 *et al.:* *cras amet qui numquam amauit quique amauit cras amet*, P. Monceaux<sup>881</sup> ha sostenido que esta obra, teñida, según él, de africanismos, pertenece a Nemesiano.

Quizá se haga eco de este pasaje Marc. Val. *Buc.* III 63: *utque soles, quod quisque canat, simul, optime, pensa.*

---

<sup>880</sup> D. O. ROSS, *op. cit.*, pp. 26-39.

<sup>881</sup> P. MONCEAUX, *Les Africains. Étude sur la littérature latine d'Afrique*, París 1894, p. 381.

El verso intercalar es un motivo característico de las composiciones pastoriles; *cf.* introducción.

**leuant ...curas:** expresión formular que encontramos en varios poetas variando tan sólo el elemento que sirve para aliviar las penas. Así en Catull. II 10 es el gorrión de Lesbia quien sirve para aliviar las cuitas del enamorado: *et tristis animi leuare curas*. Tibulo nos ofrece un caso similar pero en formulación negativa, III 3, 21, al sugerirnos que no son las riquezas: *Non opibus mentes hominum curaeque leuantur*. En Ouid. *Met.* XII 156 es el vino: *uinoque leuant curasque sitimque*. *Cf.* CLE 89, 1-2 : *seu stupor est huic studio siue et insania nomen,/ omnis ab hac cura cura leuata est*; y *Anth. Lat.* 271, 2 (Sh.B.): *cantandum est, ut ametur, et ut cantetur, amandum*.

La música como consuelo de las penas de amor es motivo recurrente en la poesía erótica<sup>882</sup>; lo encontramos ya en el *Idilio* XI de Teócrito donde el poeta se dirige a su amigo Nicias con las siguientes palabras, vv. 1-3: Oujde;n potto;n e[rwta pefuvkei favrmakon a[llo| Nikiva, ou[tΔ e[gcriston, ejmi;n dokei', ou[tΔ ejpivpaston,| h] tai; Pierivde". Algo similar leemos en Bión, *fr.* III Gow: Moivsa" "Erw" kalevoi, Moi'sai to;n "Erwta fevroien.| molpa;n tai; Moi'saiv moi ajei; poqevonti didoi'en,| ta;n glukera;n molpavn, ta" favrmakon a{dion oujdevn, y en Callim. *fr.* 46 Pfeiff.: JW" ajgaqa;n Poluvfamo" ajneuvrato ta;n ajpaoidavn| twjramevnw/: nai; Ga'n, oujk ajmaq;" oJ Kuvklwy.| AiJ Moi'sai to;n e[rwta katiscaivnonti, Fivlippe:| h\ panake;" pavntwn favrmakon aj sofiva. Los ejemplos se suceden en la literatura latina; *cf.* Hor. *Carm.* I 32,

---

<sup>882</sup> C. MEILLIER, "La fonction thérapeutique de la musique et de la poésie dans le recueil des 'Bucoliques' de Théocrite", *Bull. Ass. G. Budé* 1982, 164-86; *cf.* también el capítulo "The music", en T. G. ROSENMEYER, *The green cabinet*, Berkeley-Los Angeles 1969, pp. 145-67.

13-5: *o decus Phoebi .../ dulce lenimen*; *Carm.* IV 11, 35: *minuentur atrae carmine curae*; Ouid. *Met.* II 683: *dumque amor est curae, dum te tua fistula mulcet*; *Am.* IV 487-8: *haec se carminibus promittit soluere mentes/ quas uelit ast aliis duras immitere curas*; Prop. I 9, 34: *dicere quo pereas, saepe in amore leuat*. También Nemesiano había formulado este motivo en II 15: *carminibus dulcique parant releuare querela*. Un ejemplo de este motivo, en formulación negativa, también la encontramos en la plegaria de Aión a Zeus en Nonn. *Dion.* VII 52: *Phktivde" ouj luvousi melhdovna"*.

El motivo lo encontramos también en la poesía latina del Renacimiento; cf. Boccaccio *Bucolicum Carmen* I 27: *leuiat mentes recitasse dolores*.

**carmina curas:** encontramos cláusulas similares ocupando la posición final del hexámetro también en Verg. *Buc.* II 6, III 61 y VIII 103.

**curas:** Según Norden<sup>883</sup> el término latino *cura* (que ya lo encontramos en Plaut. *Epid.* 135 equivaliendo a las preocupaciones amorosas<sup>884</sup>: *nunc iam alia cura impendet pectori*) es traducción de los términos griegos *ojnivai* (Sapph. 1, 3 y 5, 10 L-P), *mevlhma* (Sapph. 163), *meledw'nai* (Hesiod. *Op.* 66; Sapph. 37, 3), *mevrimnai* (Sapph. 1, 26 y 23, 8; Theogn. 1323), y *frontiv*", este último más frecuente en poesía helenística (cf. A. P. V 110; 264; 280; 297) aunque ya lo encontramos en Pind. X 62.

### **LYCIDAS, vv. 20-25:**

La estrofa correspondiente al canto de Lícidas guarda la misma estructura que encontramos en el canto de Mopso anteriormente descrito. Un primer verso de invocación a la persona amada en donde se hace énfasis

<sup>883</sup> E. NORDEN, *op. cit.*, ad VI 442.

<sup>884</sup> Sobre el empleo de este término en poesía amorosa Cf. A. MINARINI, "Atra cura (Hor. *Carm.* III 14, 13s.)", *Boll. Stud. Lat.* 9 (1979) 43-51.

en su carácter cruel. Tres versos centrales en donde se expone la idea principal de la estrofa para finalizar con un verso conclusivo de carácter epigramático.

### **20 Respice me tandem, puer o crudelis Iolla.**

Comienza la estrofa de forma similar a como ha terminado el canto de Mopso, *tandem* + imperativo.

Uno de los reproches que se lanzan contra los amantes o contra el amor es su crueldad. Coridón, en Verg. *Buc.* II 6, comienza su canto con unas palabras similares al inicio del canto de Lícidas de esta *Égloga*: *O crudelis Alexi*. Con este mismo adjetivo califica Virgilio al Amor en *Buc.* X 29: *crudelis Amor*, y a su madre Venus, *Buc.* VIII 48: *Crudelis tu quoque mater*. También hallamos ejemplos similares fuera de la poesía pastoril; Hor. *Carm.* IV 10, 1 comienza esta oda con la siguiente invocación al joven Ligurino: *O crudelis adhuc et Veneris muneribus potens*; y en Ouid. *Met.* VI 534 Filomela se dirige a Tereo con el mismo adjetivo: *o crudelis*; cf. también Ouid. *Met.* III 477; VI 280; XIV 736; cf. Bömer *ad Met.* VI 534 y Pease *ad Aen.* IV 311.

No es extraño que el pastor inicie su canto invocando en su primer verso a la persona amada. Así lo vemos también en el canto de Polifemo en Theocr. XI 19: «W leuka; Galavteia, al igual que en Verg. *Buc.* II 6: *O crudelis Alexi*.

**21-4 Non hoc semper eris: perdunt et gramina flores,  
perdit spina rosas, nec semper lilia candent,  
nec longum tenet uua comas, nec populus umbras.  
Donum forma breue est nec se quod commodet annis.**

Lícidas expresa en estos cuatro versos lo efímero de la belleza física y cómo el tiempo todo lo cambia. Omite aquí su conclusión que sería el conocido motivo del *carpe diem*, el gozar del momento antes de que la vejez se lo impida. Inicia el motivo con una afirmación, *non hoc semper eris*, corroborándolo con cinco ejemplos tomados de la naturaleza, *gramina, spina, lilia, uua* y *populus*. El motivo finaliza con una sentencia: *donum forma breue est, nec se quod commodet annis*.

Nemesiano recrea en estos versos el pasaje de Ovid. *Ars* II 113-6 donde el poeta advierte a los amantes de la fragilidad de la belleza externa, echando mano para ello de un *exemplum*: *Forma bonum fragile est, quamtumque accedit ad annos/ fit minor et spatio carpitur ipsa suo./ Nec uiolae semper nec hiantia lilia florent/ et riget amissa spina relictia rosa*. De Ovidio toma los elementos florales, la violeta, los lirios y el espinillo carente de rosas. Varía sin embargo su orden y el desarrollo del *exemplum* planteado. También toma de Ovidio la conclusión, *donum forma breue est - forma bonum fragile est*, posiblemente en un ejercicio de *contaminatio* con el pasaje de Sén. *Phaedr.* 761-2: *forma ...donum breue*. Se puede apreciar como de Ovidio toma nuestro autor el esquema sintáctico en forma de sentencia, mientras que de Séneca recrea el atributo de la frase: *donum breue*.

Como es frecuente en la labor de imitación de Nemesiano el hexámetro que ha iniciado con una recreación de Ovidio y Séneca finaliza con un original variación que se desmarca de lo expuesto por sus modelos: *nec se quod commodet annis*.



No creemos acertada la opinión de Castagna<sup>885</sup> quién propone como modelo principal de Nemesiano las palabras que le pronuncia un muchacho a su amor junto a la puerta de su casa en el *ĵErasthv*", Theocr. XXIII 27-32: *oi\da to; mevllon:| kai; to; rJovdon kalovn ejsti, kai; oJ crovno" aujto; maraivnei:| kai; to; i[on kalovn ejstin ejn ei[ari, kai; tacu; ghra/':| [leuko;n to; krivnon ejstiv, maraivnetai aJnivka pivptei:| aJ de; ciw;n leukav, kai; tavketai aJnivka pacqh/':]| kai; kavllo" kalovn ejsti to; paidikovn, allΔ ojlivgon zh'/*. Al igual que en los versos de Nemesiano se recurre a motivos florales, la rosa, la violeta, el lirio como *exempla* de lo efímero de la belleza, para concluir con una alusión a la brevedad de la belleza de los jóvenes. Hace notar el estudioso la correspondencia *oi\da to; mevllon = non hoc semper eris; leukovn = candent; kavllo" = forma; ojlivgon zh'/ = breue est*. Sin embargo estos ejemplos propuestos son elementos recurrentes que se encuentran con frecuencia en pasajes en los que se emplea el motivo de la fugacidad de la juventud, por lo que es difícil aceptar la relación directa entre ambos.

El motivo de la fugacidad del tiempo<sup>886</sup> lo encontramos con frecuencia en la poesía bucólica griega. El motivo, centrándose esta vez en la fugacidad de la juventud humana, se lo encontramos en Theocr. XXIX 25-30: *ajlla; pe;r ajpavlw stuvmatov" se pedevrcomai| ojmnavsqhn o[ti pevrrusin h\sqa newvtero",| kw[ti gh ravleoi pevlomen pri;n ajpuvptusai| kai; rJuvssoi, neovtata dΔ e[chn palinavgreton| oujk e[sti: ptevruga" ga;r ejpwmadivai" fovrei,| ka[mme" barduvteroi ta; pothvmena sullavbhn*.

---

<sup>885</sup> L. CASTAGNA, "Fonti Greche dei 'bucolica' di Nemesiano," *Aevum* 44 (1970) 415-43, esp. 417.

<sup>886</sup> K. F. SMITH, *The elegies of Albius Tibullus*, Darmstadt 1971, ad I 4, 29-30.

Fuera ya del contexto pastoril encontramos que el motivo del paso del tiempo y su reflejo en los diversos elementos de la naturaleza, sobre todo en plantas y flores, aparece con frecuencia en los diversos poemas que conforman la denominada *Antología Palatina*: Así reprocha a su amada el poeta de *A. P.* V 28, porque le saluda ahora que ha perdido su belleza: Nu'n moi ãCai'reÃ levgei", o{te sou to; provswpon ajph'lqen| kei'no to; th;" luvgdou, bavskane, leiovteron:| nu'n moi prospaivzei", o{te ta;" trivca" hjfavnikav", sou,| ta;" ejpi; toi" sobaroi" aujcevti plazomevna".| Mekevti moi, metevwre, prosevrceo, mhde; sunavnta:| ajnti; rJovdou ga;r ejgw; th;n bavton ouj devcomai. Marco Argentario, *A. P.* V 118, 3-4, se refiere al hecho de marchitarse como símbolo principal de la juventud: o}n nu'n me;n qavllonta, marainovmenon de; pro;" hjw' o[yelai,| uJmetevrh" suvmbolon hJlikivh". En *A. P.* V 74 el poeta le regala a la amada una corona de rosas, anémonas, narcisos y violetas, corona que identificará con la efímera belleza de la joven: Pevmpw soi;, ÔRodovkleia, tovde stevfo", a[nqesi kaloi" | aujto;" ejfΔ hJmetevrai" plexavmeno" palavmai".| "Esti krivnon, rJodevh te kavlux noterhv tΔ ajnemwvnh| kai; navrkisso" uJgro;" kai; kuanauge;" i[on. | Tau'ta steyamevnh, lh'xon megavlauco" ejou'sa:| ajnqei" kai; lhvgei" kai; su; kai; oJ stevfano". En *A. P.* V 80 (Plat.) el joven se compara a sí mismo con una manzana que se pudre con el paso del tiempo: Mh'lon ejgwv: ballei me filw"n sev ti". jAllΔ ejpivneuson,| Xanqivpph: kajgw; kai; su; marainovmeqa. También encontramos el motivo en forma de consejo encabezado por un imperativo equivalente al latín *memento*, *A. P.* XII 32: mevmnh/ pou, mevmnh/ o{te toi e[po" iJero;n ei\pon:| "Wrh kavlliston, cΔ w{rh ejlafrovttaton:| w{rhon oujdΔ oJ tavicisto" ejn aijqevri parsuvqh o[rni".| Nu'n i[de, pantΔ ejpi; gh" a[nqea seu' kevcutai. En

ocasiones se emplea la metáfora del vuelo para indicar la rapidez con que se fuga el tiempo: A. P. XII 224, 3-6: e[sti me;n soi;| kavllō", e[rw" dΔ ejn ejmoiv: kaivria dΔ ajmfovtera.| "Arti me;n aJrmosqevnta mevnei crovnon: eij dΔ ajfuvlakta| mivmneton ajllhvlwn, w/[cetΔ ajpoptavmena.

Se repite en forma de máxima la idea de la brevedad del tiempo en A. P. V 79, 4: skevyai th;n w{rhn wJ" ojligocovnio". A. P. IX 51: jAiw;n pavnta fevrei: dolico;" crovno" oïlden ajmeibeivn| ou[noma kai; morfhn kai; fuvsin hjde; tuvchn. A. P. IX 51, 1: Th"" w{ra" ajpovlaue: parakmavzei tacu; pavnta. A. P. XII 29: Prwvtarco" kalov" ejsti, kai; ouj qevlei: ajlla; qelhvsei| u{steron: hJ dΔ w{rh lampavdΔ e[cosa trevcei.

El motivo lo volvemos a encontrar con cierta frecuencia en la literatura latina. Sirviéndose de este motivo le advierte Coridón a Alexis en Verg. *Buc.* II 17-8: *O formose puer, nimium ne crede colori:/ alba ligustra cadunt, uaccinia nigra leguntur.* Ouidio adoctrina a los amantes aconsejándoles que aprovechen el tiempo en *Ars* III 73-9: *quam cito, me miserum, laxantur corpora rugis / et perit, in nitido qui fuit ore, color,/ quasque fuisse tibi canas a uirgine iures / sparguntur subito per caput omne comae!/ anguibus exuitur tenui cum pelle uetustas,/ nec faciunt ceruos cornua iacta senes;/ nostra sine auxilio fugiunt bona: carpite florem;* el poema de Hor. *Carm.* IV 10, citado anteriormente con motivo de su invocación al amado bajo el adjetivo *crudelis*, gira en torno a la rapidez con que transcurre la edad del joven; cf. también Hor. II 5, 13; 11, 5-6 y 14, 1. En el conocido pasaje de Tib. I 4, 27-36 el poeta, en boca de Priapo, nos deleita con una larga enumeración de *exempla* que ilustran a la perfección el paso del tiempo en los diversos elementos de la naturaleza: *transiet*

*aetas./ Quam cito non segnis stat remeatque dies,/ quam cito purpureos deperdit terra colores,/ quam cito formosas populus alta comas!/ quam iacet, infirmae uenere ubi fata senectae,/ qui prior Eleo est carcere missus equos!/ Vidi iam iuuenem, premeret cum senior aetas,/ maerentem stultos praeteriisse dies./ Crudeles diui! serpens nouus exuit annos,/ formae non ullam fata dedere moram,* y concluye en vv. 39-40: *Tu, puero quodcumque tuo temptare licebit,/ cedas: obsequio plurima uincet Amor.* El coro de Fedra vuelve a echar mano de este motivo; Sen. *Phaedr.* 761-76: *anceps forma bonum mortalibus/ exigui donum breue temporis,/ ut uelox celeri pede laberis!/ non sic prata nouo uere decentia/ aetatis calidae despoliat uapor/ (saeuit solstitio cum medius dies/ et noctes breuibus praecipiat rotis)/, languescunt folio lilia pallido/ et gratae capiti deficiunt rosae,/ ut fulgor teneris qui radiat genis/ momento rapitur nullaque non dies/ formosi spoliū corporis abstulit./ res est forma fugax: quis sapiens bono/ confidat fragili? dum licet, utere./ tempus te tacitum subruit, horaque/ semper praeterita deterior subit.* Y finalmente también encontramos el motivo en la poesía epigráfica latina; cf. *CLE* 1024: *Ac ueluti formosa rosast cum tempore prodit,/ arescit certo tempore deinde suo,/ sic tu coepisti primo formosa, Anna, uideri,/ tempore sed subito desinis esse mea.*

**perdunt et gramina flores:** la belleza física de la persona amada es comparada en muchas ocasiones con el colorido y belleza de las flores; conocido es el poema de Meleagro en el que se compara a diversos jóvenes con una guirnalda trenzada con flores como el lirio, el alhelí y la rosa: *A. P.* 256: *Pagkarpovn soi, Kuvpri, kaqhvrmoſe, ceiri; trughvsa"| paivdwn a[nqo", [Erw" yucapavthn ſtevfanon.| ejn me;n ga;r krivnon hJdu; katevplexen Diovdwron,| ejn dΔ ΔAskIhpiavdhn, to; gluku; leukovi>on.| nai; mh;n ÔHravkleiton ejpevpleken, wJ" ajpΔ*

ajkavnqh"| Êeij" rJovdon, oijnavnqh dΔ w{" ti" e[qalle Divwn:|  
 crusavnqh de; kovmaisi krovnon Qhvrwna sunh'yen:| ejn dΔ e[balΔ  
 eJrpuvllou klwnivon Oujliavdhn,| aJbrokovmhn de; Mui>vskon,  
 ajeiqale;" e[rno" ejlaivh":| iJmertou;" dΔ ΔArevtou klw'na"  
 ajpedrevpeto.| ojl bivsth nhvswn iJera; Tuvro", h} to; murovpnoun|  
 a[lso" e[cei paivdwn Kuvprido" ajnqofovron.

El color de las flores como símbolo de belleza también lo encontramos en la literatura latina; *cf.* Catull. LXIV 90: *auraue distinctos educit uernae colores*; Prop. I 2, 9: *aspice quos summittat humus formosa colores*; Culex, 70: *florida cum tellus gemmatis picta per herbas/ uere notat dulci distincta coloribus arua*; Dirae 21: *hinc Veneris uario florentiaserta decore,/ purpureo campos quae pingit uerna colore.*

En otros casos se va más allá y se presenta la pérdida de la flor como metáfora de la pérdida de la belleza de la joven; *cf.* Theocr. VII 121: *aijai' ... Fili'ne, tov toi kalo;n a[nqo" ajporrei'*, al igual que en Hor. *Carm.* II 11, 9: *non semper idem floribus est honor uernis.*

Una comparación muy significativa la encontramos en Aristaen. II 1 p. 67, 44-50 Mazal: *gunh; e[oiike leimw'ni, kai; o{per ejkeivnw/ ta; a[nqh, tou'tov ge tauvth/ to; kavllou". tevw" me;n ou\n hJ kovmh tw/' leimwvni ejpakmavzei kai; hJ croia; tw'n ajnqevwn, h\ro" de; parakmavsanto" pevpautai me;n ta; a[nqh ...oJ de; leimw'n geghvrake. gunaikov" te au\ pavlin h]n to; ei\do" parevlqh/ kai; to; kavllou" paradravmh/, tiv" e[ti kataleivpetai eujfrosuvnh... ajnanqeiv' ga;r kai; ajphnqhkovti swvmati ouj pevfuke prosizavnein oJ "Erw".*

**perdit:** Glaeser acepta por válida la lectura de N *perdunt*, e interpreta *spina* como neutro, forma no atestiguada en ningún otro pasaje. Por ello los

editores adoptan con buen criterio la lectura *perdit*. El error de N estaría ocasionado por la forma *perdunt* de v. 21.

**perdit spina rosas:** a los ejemplos presentados anteriormente habría que añadir los siguientes pasajes en los que la rosa juega un papel central dentro del mencionado motivo; *cf.* Theocr. XXVII 10: o} nu'n rJovdon, au\on ojlei'tai. A. P. XI 53: to; rJovdon ajkmavzei baivon crovnon: h[n de; parevlqh/| zhtw'n euJrhvsei" ouj rJovdon, ajlla; bavton. A. P. XI 36, 4 (Philip.): th;n ajkmh;n wJ" rJovdon hjfavnisa". A. P. XI 374, 5-8: th;n cavrin ejxevrrusa" o{sth n e[ce": oujk ajpo; phgh""| ajglai?h melevwn e{lketai ajenavou.| ÔW" de; rJovdon qalevqeske" ejn ei[ari: nu'n dΔ ejmaravnqh",| ghvrao" ajucmhrw/' karfomevnh qevrei>. A. P. XII 195, 5-8: [Exoca dΔ ejn touvtoi" Milhvsio" hjnivde qavllei| wJ" rJovdon eujovdmoi" lampovmenon petavloi".| ΔAllΔ oujk oi\den i[sw", ejk kavmato" wJ" kalo;n a[nqo",| ou{tw th;n w{rh n ejk trico;" ojllumevnhn. A. P. XII 234: Eij kavllei kauca'/, givnwscΔ o{ti kai; rJovdon ajnqei':| ajlla; maranqe;n a[fnw su;n koprivoi" ejrivfh.| "Anqo" ga;r kai; kavllo" i[son crovnon ejsti; lacovnta:| tau'ta dΔ oJmh'/ fqonevwn ejxemavrane crovno".

El motivo también se encuentra en la literatura latina; *cf.* Prop. IV 5, 57-60: *dum uernat sanguis, dum rugis integer annus,/ utere, ne quid cras libet ab ore dies./ Vidi ego odorati uictura rosaria Paesti/ sub matutino cocta iacere noto.*

**lilia candent:** *cf.* el comentario a Nem. II 44 y 47: *candida lilia.*

**nec longum tenet uua comas:** tras dos versos en los que el autor recrea el citado pasaje de Ovidio, Nemesiano introduce un nuevo elemento que no aparece en los ejemplos presentados anteriormente: las uvas. De

nuevo vemos la frecuente alternancia de recreación - variación - originalidad tan característica de Nemesiano.

**coma:** como metáfora de "follaje" también lo encontramos en el citado *exemplum* de Tibulo aplicado al álamo: *formosas populus alta comas*, cf. Tib. I 4, 30. Otros ejemplos los encontramos en Catull. IV 12; Tib. I 7, 34; Hor. *Carm.* I 21, 5; IV 3, 11 y 7, 2; Ouid. *Met.* X 103, XI 47; *Am.* I 7, 54 y II 16, 36; Verg. *Georg.* IV 137; *Aen.* VII 59-60, XII 209. También es frecuente su empleo en Calpurnio; cf. I 10; II 32; IV 111 y V 100; sin embargo el término *coma* referido a la vid lo encontramos por vez primera en Nemesiano.

Dentro de la *Antología Palatina* encontramos múltiples ejemplos en los que se emplea la uva como elemento de comparación con la belleza o juventud de cierto personaje. En *A. P.* V 20 (Honest.) se compara a la mujer joven con una uva verde y a la vieja con un racimo de pasas: Ou[te me parqenikh" tevrpei gavmo", ou[te geraih":| th;n me;n ejpoikteivrw, th;n de; kataidevomai.| ei[h mhvtΔ o[mfax mhvtΔ ajstafiv": hJ de; pevpeiro"| ej" Kuvprido" qalavmou" wJriva kallosuvnh; cf. también *A. P.* V 304: "Omfax oujk ejpevneusa": o{tΔ h" stafulh;, parepevmyw:| mh; fqonevsh/" dou'nai ka]n bracu; th" stafivdo".

**uua:** en lugar de *uites* como también ocurre en Verg. *Georg.* II 60: *et turpis auibus praedam fert uua racemos.*

**uua ...populus:** las uvas y el álamo también aparecen unidos en Verg. *Buc.* VII 61: *Populus Alcidae gratissima, uitis Iaccho*, y en Verg. *Buc.* IX 41-2: *hic candida populus antro/ inminet et lentae texunt umbracula uites.*

**populus umbras:** similar cláusula en posición final de hexámetro encontramos en Verg. *Aen.* VIII 276: *dixerat, Herculea bicolor cum*

*populus umbra*. Una de las características del álamo es la sombra que proporciona; cf. Nem. IV 1: *Populea ...umbra*.

**Donum forma breue est:** junto a los ejemplos ofrecidos anteriormente véanse los refranes de Sall. *Catill.* I 4: *nam diuitiarum et formae gloria fluxa atque fragilis est*; y Sen. *Phaedr.* 773: *res est forma fugax*<sup>887</sup>.

### **MOPSUS, vv. 26-31:**

El canto de Mopso enlaza temáticamente con las anteriores palabras de Lícidas. Si Lícidas nos presentaba ejemplos tomados de la naturaleza para justificar sus palabras, Mopso hace lo propio aunque en este caso ya no son plantas sino animales.

**26-30 Cerua marem sequitur, taurum formosa iuuenca,  
et Venerem sensere lupae, sensere leaenae  
et genus aerium uolucres et squamea turba  
et montes siluaeque: suos habet arbor amores.**

**Tu tamen una fugis miserum, tu prodis amantem.**

En este pasaje Nemesiano, como aprecia Verdière<sup>888</sup>, realiza una labor de imitación de tres grandes poetas latinos: Virgilio, Ovidio y Propercio. Veamos así pues los tres pasajes:

En la *Bucólica* II de Virgilio el pastor Coridón se queja, sirviéndose de un priamel<sup>889</sup>, de la poca atención que le presta el joven Alexis. Tras prometerle diversos regalos y defender su condición de pastor, Coridón

---

<sup>887</sup> A. OTTO, *Sprichwörter und sprichwörtlichen Redensarten der Römer*, Hildesheim 1962, p. 141, 'Forma' 1.

<sup>888</sup> R. VERDIÈRE, *op. cit.*, pp. 182-3.

<sup>889</sup> W. R. RACE, *The Classical Priamel from Homer to Boethius*, Leiden 1982, p. 119.



pone por ejemplo diversos elementos de la naturaleza que se dejan guiar por su instinto natural. Concluye el pastor que así como la leona, el lobo y la cabra cumplen el papel que la naturaleza les ha otorgado, así también él está inclinado a ir en pos de su amado; Verg. *Buc.* II 63-5: *Torua leaena lupum sequitur, lupus ipse capellam./ Florentem cytisum sequitur lasciuu capella,/ te Corydon, o Alexi: trahit sua quemque uoluptas.*

Ovidio nos muestra en su *Ars Amandi*, cómo tras el origen del mundo todos los animales aprendieron a amarse sin ayuda de maestro alguno. A continuación nos enumera diversos ejemplos de la naturaleza que siguen esta ley, los peces, el toro, la cierva y la serpiente. Cf. Ouid. *Ars* II 477-88: *Blanda truces animos fertur mollisse uoluptas/ constiterant uno femina uirque loco./ Quid facerent, ipsi nullo didicere magistro;/ arte Venus nulla dulce peregit opus/ Ales habet, quod amet; cum quo sua gaudia iungat,/ inuenit in media femina piscis aqua;/ cerua parem sequitur, serpens serpente tenetur;/ haeret adulterio cum cane nexa canis;/ laeta salitur ouis, tauro quoque laeta iuuenca est;/ sustinet inmundum sima capella marem./ In furias agitantur equae spatioque remota/ per loca diuiduos amne sequuntur equos. Cf. también *Fast.* III 193: *cum pare quaeque suo coeunt uolucresque feraeque/ atque aliquam de qua procreet anguis habet.**

Finalmente tenemos el verso de Propercio que hace alusión no ya al amor entre animales sino el de un elemento vegetal como es el árbol y del que bebe Nemesiano para v. 29: *suos habet arbor amores; cf. Prop.* I 18, 19: *Vos eritis testes, si quos habet arbor amores.*

Nemesiano, tras hacerse eco de los pasajes citados, en el último verso de la estrofa, invierte la tendencia expuesta en los versos anteriores y se desmarca de sus modelos. Los ejemplos citados de Virgilio, Ovidio y Propercio nos mostraban al pastor siguiendo la ley de la naturaleza

conforme a los ejemplos expuestos. Sin embargo en el pasaje de Mopso ocurre todo lo contrario. La amada rompe con esta ley que está presente en todos los animales de la naturaleza y rechaza los requerimientos del amante.

Al margen de la dependencia de Nemesiano de los tres pasajes citados, el motivo lo encontramos en diversos pasajes de la literatura antigua. Un ejemplo de ello lo tenemos en Plat. *Phaedr.* 241D donde Sócrates finaliza su conocido discurso sobre el amor diciendo:  $\omega\upsilon\lambda\kappa\omicron\iota\ \alpha\{\rho\nu\Delta\ \alpha\gamma\alpha\pi\omega\prime\varsigma\Delta,\ \omega\}\prime\ \rho\alpha\iota\prime\delta\alpha\ \phi\iota\lambda\omicron\upsilon\prime\varsigma\iota\ \epsilon\gamma\tau\alpha\iota\upsilon\upsilon$ . El escoliasta Hermías<sup>890</sup> en su comentario a este pasaje de Platón encuentra aquí una alusión a Hom. *Il.* XXII, 262-3:  $\omega\upsilon\lambda\kappa\omicron\iota\ \epsilon\{\sigma\tau\iota\ \lambda\epsilon\upsilon\omicron\upsilon\varsigma\iota\ \kappa\alpha\iota;\ \alpha\gamma\iota\delta\tau\alpha\upsilon\varsigma\iota\ \omicron\{\rho\kappa\iota\alpha\ \rho\iota\sigma\tau\alpha\upsilon\ |\ \omicron\upsilon\gamma\delta\epsilon;\ \lambda\upsilon\upsilon\kappa\omicron\iota\ \tau\epsilon\ \kappa\alpha\iota;\ \alpha\{\rho\nu\epsilon\prime\ \omicron\gamma\mu\omicron\upsilon\upsilon\phi\tau\omicron\upsilon\ \kappa\upsilon\mu\omicron;\ \eta\ \epsilon\{\kappa\omicron\upsilon\varsigma\iota$ . Sin embargo De Vries<sup>891</sup> considera que Platón tenía en mente un refrán popular como el citado por Schol. V a *Il.* XXII 263:  $\alpha\{\rho\nu\alpha\ \phi\iota\lambda\omicron\upsilon\prime\varsigma\iota\ \lambda\upsilon\upsilon\kappa\omicron\iota\ \eta\epsilon\upsilon\omicron\ \omega\upsilon\lambda\kappa\omicron\iota\ \phi\iota\lambda\epsilon\upsilon\omicron\upsilon\varsigma\iota\ \epsilon\gamma\tau\alpha\iota\upsilon\upsilon$ .

También encontramos el motivo en varios pasajes de Teócrito. En Theocr. X 30-1 el pastor Buceo, enamorado de Bombica, dice lo siguiente:  $\alpha\gamma\ \alpha\{\iota\ \chi\ \tau\alpha;\ \eta\ \kappa\upsilon\upsilon\tau\iota\sigma\omicron\upsilon\ \eta\ \omicron\gamma\ \lambda\upsilon\upsilon\kappa\omicron\prime\ \tau\alpha;\ \eta\ \alpha\{\iota\ \gamma\alpha\ \delta\iota\omega\upsilon\upsilon\kappa\epsilon\iota;\ \alpha\gamma\ \gamma\epsilon\upsilon\tau\alpha\omicron\prime\ \tau\omega\{\rho\omicron\tau\omicron\upsilon\ \epsilon\gamma\gamma\omega;\ \delta\Delta\ \epsilon\gamma\pi\iota;\ \tau\iota;\ \eta\ \mu\epsilon\mu\alpha\upsilon\upsilon\eta\mu\alpha\iota$ . Con alguna variante encontramos un motivo similar en Theocr. IX 31-2 donde el pastor nos presenta el amor de las cigarras, hormigas y halcones para concluir que su verdadero amor es, en este caso, la poesía:  $\tau\epsilon\upsilon\tau\tau\iota\chi\ \mu\epsilon;\ \eta\ \tau\epsilon\upsilon\tau\tau\iota\gamma\iota\ \phi\iota\upsilon\lambda\omicron\prime\prime,\ \mu\upsilon\upsilon\upsilon\tau\mu\alpha\kappa\iota\ \delta\epsilon;\ \mu\upsilon\upsilon\upsilon\tau\mu\alpha\chi,\ \iota\{\rho\eta\kappa\epsilon\prime\ \delta\Delta\ \iota\{\rho\eta\chi\iota\eta\ \eta\ \epsilon\gamma\mu\iota;\ \eta\ \delta\Delta\ \alpha\gamma\ \mu\omicron\iota\prime\varsigma\alpha\ \kappa\alpha\iota;\ \omega\upsilon\lambda\kappa\omicron\iota/\delta\alpha\upsilon$ , y un priamel similar encontramos en Theocr. VIII 57-9.

---

<sup>890</sup> *Hermiae Alexandrini in Platonis Phaedrum Scholia* XXII 262-3, ed. de P. COUVREUR, París 1901, p. 61.

<sup>891</sup> G. J. DE VRIES, *A Commentary on the Phaedrus of Plato*, Amsterdam 1969; cf. también G. LUCK, "Kids and Wolves", *CQ* 9 (1959) 34-5.

La universalidad del amor también la encontramos en la literatura latina. Así lo expresa Virgilio en el conocido pasaje de *Georg.* III 242-4: *Omne adeo genus in terris hominumque ferarumque/ et genus aequoreum, pecudes pictaeque uolucres,/ in furias ignemque ruunt: amor omnibus idem.* Ifis viendo que no podrá gozar de su amada, que es de su mismo sexo, emplea este motivo en sentido inverso a los ejemplos anteriores, y se lamenta aquí por la ley de la naturaleza que impide que dos seres del mismo sexo se amen; *cf.* Ouid. *Met.* IX 731-4: *Nec uaccam uaccae, neque equas amor urit equarum;/ urit ouis aries, sequitur sua femina ceruum;/ sic et aues coeunt, interque animalia cuncta/ femina femineo correpta cupidine nulla est.* También encontramos ejemplos de obras en prosa; *cf.* Sen. *De Ben.* I 2, 5: *officia etiam ferae sentiunt, nec ullum tam inmansuetum animal est, quod non cura mitiget et in amorem sui uertat.*

El motivo se repite en la poesía pastoril del Renacimiento italiano; *cf.* Tasso, *Aminta* I 1: "Ma che dico leoni e tigri e serpi/ che pur han sentimento? amaro ancora/ gli alberi".

**cerua marem:** emplea Nemesiano el término *mas*, "macho", con el fin de evitar la poco original y cacofónica repetición *cerua ceruum*.

**formosa iuuenca:** cláusula tomada probablemente de Verg. *Georg.* III 219: *formosa iuuenca*, que al igual que en el verso de Nemesiano ocupa la posición final en el hexámetro. En este pasaje de Virgilio se nos presenta a los toros luchando por esta *formosa iuuenca*, motivo que recreará Lícidas en la estrofa siguiente.

La cláusula *formosa iuuenca* también la encontramos en Mantuanus, *Ecl.* I 32: *seu ueluti amisso partu formosa iuuenca.*

**Venerem sensere lupae:** *cf.* las palabras de Hipólito enmarcadas dentro de un *adynaton* en Sen. *Phaedr.* 576: *illae feroces sentiunt Veneris*

*iugum*; y la recomendación de Ouid. en *Ars.* III 793-4 donde aconseja a la mujer lo siguiente: *sentiât ex imis Venerem resoluta medullis / femina*, pasaje que recuerda a la comentada expresión de Nemesiano; *cf.* el comentario a *Nem.* II 3.

**leaenae**: femenino de *leo* tomado del griego *levaina*, más frecuente que *lea*, y que aparece con frecuencia en Teócrito; *cf.* *Theocr.* II 68, III 15 y XXVI 21. Ejemplos en la poesía latina encontramos entre otros en *Catull.* LX 1: *Num te leaena montibus Libystinis* y *Verg. Buc.* II 63: *torua leaena*. *Cf.* *Philarg. ad Buc.* II 63: *leaena: idest hoc nomine ueteres non utebantur. Dicebant enim leonem masculine et feminine. Feminine, ut Plautus in Vidularia dicit: "Nam audiui ego feminiam leonem semel parire". Cicero de gloria libro ... sic ait: "Statuerunt simulacrum leaenae. Leam uero Varro ad Ciceronem dicit libro tertio: sicut Ênocent panthera et lea.*

Es frecuente equiparar a la persona amada con una fiera; *cf.* *Verg. Aen.* IV 365-7: *nec tibi diua parens, generis nec Dardanus auctor,/ perfide, sed duris genuit te cautibus horrens/ Caucasus Hyrcanaeque admorunt ubera tigres.*

**squamea turba**: perífrasis empleada para aludir a las serpientes; *cf.* *Sen. Med.* 685: *squamifera ...turba*, y *Lucan.* IX 709: *squamiferos ...orbes*, así como *Nem.* IV 40-1: *squamea .../ ...serpens.*

**squamea**: adjetivo de creación virgiliana; *cf.* *squameus ...anguis* en *Verg. Georg.* II 154; para los neologismos virgilianos en *-eus cf.* el comentario a v. 46.

**suos habet arbor amores**: según Barth, se alude aquí al amor de las ninfas en tanto que estas divinidades fueron convertidas en árboles. Raynaud sugiere que aquí se hace referencia a la sexualidad de los árboles, creencia de la que hacen alusión *Plin. H.N.* XIII 7 & 31 y *Claud. Epith.*

*Hom. 65-8: Viuunt in Venerem frondes omnisque uicissim/ felix arbor amat; nutant ad mutua palmae/ foedera, populeo suspirat populus ictu/ et platani platanis alnoque adsibilat alnus.* Sin embargo, no es necesario considerar que Nemesiano tuviera en mente las citas de estos autores, ni siquiera esta creencia. El poeta tan sólo refleja el motivo de la universalidad del amor que alcanza a todos los elementos de la naturaleza; *cf. Peruiq. Ven. 76: rura Venerem sentiunt.*

**suos ...amores:** es frecuente en el lenguaje amoroso el empleo del término *amor* en acusativo plural para referirse al amor o la persona amada y suele ir acompañado por lo general de un posesivo<sup>892</sup>. Los ejemplos nos remontan a las obras de Plauto, *cf. Plaut. Poen. 207: En amores tuos*, y se generalizarán en los poetas elegíacos; *cf. Tib. II 4, 47; III 11, 11 y Prop. I 20, 51; IV 4, 37.*

**Tu tamen una fugis miserum, tu prodis amantem:** Williams (*ad loc.*) frente a la opinión de Giarratano y otros editores propone puntuar con una coma tras *fugis*, y no tras *miserum*, ofreciendo el siguiente sentido para el pasaje: "*omnia amant: tu una fugis*". Sin embargo es más lógico pensar que Nemesiano buscó aquí la correlación *tu ...tu...* y *miserum ...amantem*, con la estructura sujeto - verbo - complemento para ambas oraciones del verso, estructura que se pierde con la puntuación de Williams. A su vez, la pausa tras *miserum* no rompe con el ritmo del hexámetro en tanto que coincide con la cesura pentemímera.

*Cf. Marc. Val. Buc. II 9: prodebat amorem.*

**tu ...tu...:** anáfora del pronombre personal con la que se consigue un mayor énfasis en el reproche de Mopso; *cf. nuestro comentario a v. 15.*

---

<sup>892</sup> A. LA PENNA, *art. cit.*

**tamen:** el adverbio acentúa la ruptura abrupta con los elementos anteriores.

**fugis:** *cf.* el comentario a Nem. IV 16.

**miserum ... amantem:** *cf.* Tib. I 8, 61-2: *miserum si spernit amantem* donde *miserum ... amantem* ocupan la misma posición en el hexámetro. Aventurada es la opinión de Castagna<sup>893</sup> al proponer como modelo Theocr. XI 19: *tiv to;n filevontΔ ajpobavllh/ .....*

**tu prodis:** M<sup>a</sup>. Luisa Paladini<sup>894</sup> rechaza la lectura *prodis* ofrecida por los manuscritos NG y aceptada por Giarratano en su edición por considerar que no concuerda con el sentido. Si analizamos los versos precedentes no encontramos en ellos alusión a traición alguna, por lo que Paladini propone admitir la conjetura de Burmann *pellis*. Esta conjetura sí se adapta mejor, según la estudiosa, a lo que nos cuenta Mopso, pastor desdeñado por la esquivia Méroe. Con *pellis* sería más lógica la concatenación con el pensamiento de vv. 26-30. Asimismo, el verbo *pellere* lo usa también Nem. en *Cyn.* 202: *et tineas candenti pellere cultro*. En cuanto a *prodis* es un error fácilmente explicable por la frecuente presencia en la literatura latina de la expresión *prodere amantem*. Este verbo sólo lo usa Nem. en *Cyn.* 136: *quae prodidit usus percipe* en un sentido alejado del que requiere esta *Égloga*. Hasta aquí la opinión de Paladini. Sin embargo no hay que olvidar que estamos ante un género de motivos. Como hemos visto en otros pasajes de Nemesiano, el autor no repara en causar ciertas incoherencias lógicas a la hora de reflejar la imitación de un autor o la recreación de un motivo recurrente dentro de la poesía pastoril o amorosa. Es esto lo que nos encontramos aquí. Williams (*ad loc.*) nos presenta diversos pasajes en los

---

<sup>893</sup> L. CASTAGNA, *art. cit.*, p. 419.

<sup>894</sup> M<sup>a</sup> L. PALADINI, "Notes de lecture", *Latomus* 16 (1957) 140-1.

que el rechazo de la amada se presenta como una traición; *cf.* Hor. *Carm.* I 8, 3; Ouid. *Am.* II 18, 10; y en pasiva *cf.* Plaut. *Cist.* I 2, 13; Prop. I 13, 7. Frente a la opinión de Paladini, la conjetura de Burman no explica satisfactoriamente el posible error de NG. No hay pues razón para dudar de la lectura de los manuscritos NG, lectura que justifica a su vez la *lectio faciliior perdis* de V como una glosa aclarativa de *prodis*.

### **LYCIDAS, vv. 32-37:**

Insiste Lícidas en la misma idea expresada por él mismo en su canto anterior, la fugacidad del tiempo, y enlaza a su vez con los versos anteriores de Mopso al presentarnos nuevamente un *exemplum* tomado de la naturaleza. En este caso no nos ofrece un ejemplo de la naturaleza salvaje sino de animales domésticos. Dos terneros que al crecer comienzan a sentir los efectos de Venus. Con este ejemplo ilustra la situación de su amado Yolas quien ha llegado a los veinte años. Si en la estrofa anterior el *exemplum* ocupaba los cuatro primeros versos, seguidos de una frase final a modo de conclusión, en este caso la estructura se invierte. Un primer verso con una formulación general que se ejemplifica en los cuatro versos siguientes.

### **32 Omnia tempus alit, tempus rapit: usus in arto est.**

Duff & Duff lo traducen como: "Time nurtures all things, time snatches them away; enjoyment lies within narrow bounds", algo semejante a las palabras de Pomp. Mel. III 46: *opes tempus aluit*. El poeta formula dos acciones antitéticas del tiempo que Verdière (*ad loc.*) considera que no concuerdan con el contexto. Propone para ello la conjetura *agit* en lugar de *alit*. Se basa en la tradición literaria latina que presenta con frecuencia el

motivo del *tempus edax*. El propio Nemesiano llama a Jano *temporis auctor* en *Cyn.* 104, y en Maximiano, *El.* LVIII (Baehrens, *PLM*, V p. 349 I 3) encontramos un verso que reproduce esta misma formulación, también con dos ideas antitéticas expuestas *in crescendo*: *omnia tempus agit, cum tempore cuncta trahuntur*; cf. también Hor. *Carm.* I 11, 7-8: ... *dum loquimur, fugerit inuida/ aetas; carpe diem quam minimum credula postero*. Sin embargo, Verdière no sólo pasa por alto que *agit* representa la *lectio facilior*, sino que tampoco presta atención a la técnica compositiva de Nemesiano. Como hemos visto en muchos otros pasajes, nuestro autor evoca y recrea múltiples pasajes de la literatura precedente pero realizando siempre una labor de variación con respecto a sus modelos, alterando bien la estructura de sus fuentes, bien alguna de las palabras claves del texto. Eso es lo que encontramos en Nemesiano. No es pues necesario dudar de la lectura transmitida por la tradición.

Pasajes similares que expresen la actividad demoledora del tiempo<sup>895</sup> los encontramos a lo largo de toda la literatura antigua. A los ejemplos presentados en nuestro comentario a *Nem.* IV 20-4 habría que añadir otros que guardan estrecha relación con este pasaje de Nemesiano; cf. *A. P.* IX 51. 1: *Aijw;n pavnta fevrei*. Verg. *Buc.* IX 51: *omnia fert aetas, animum quoque*; *Georg.* III 284-5: *sed fugit interea, fugit inreparabile tempus,/ singula dum capti circumuectamur amore*; *Aen.* X 467: *stat sua cuique dies, breue et inreparabile tempus/ omnibus est uitae*; Hor. *Carm.* I 4, 14-5: *o beate Sesti,/ uitae summa breuis spem nos uetat incohare longam*; *Sat.* II 6, 97: *Viue memor, quam sis aeui breuis*; Ouid. *A.A.* III 65: *utendum est aetate: cito pede labitur aetas*; *Met.* X 519-24: *Labitur occulte fallitque*

---

<sup>895</sup> El término *tempus* es uno de los elementos recurrentes dentro del léxico del *carpe diem*; cf. A. TRAINA, "Semantica del *carpe diem*", en *Poeti latini e neolatini. Note e saggi filologici*, I, Bolonia 1975, pp. 225-51.



*uolatilis aetas,/ et nihil est annis uelocius: ille sorore/ natus auoque suo,  
 qui conditus arbore nuper,/ nuper erat genitus, modo formosissimus  
 infans,/ iam iuuenis, iam uir, iam se formosior ipso est,/ iam placet et  
 Veneri matrisque ulciscitur ignes; Met. XV 234-6: Tempus edax rerum;  
 tuque, inuidiosa uetustas,/ omnia destruitis uitiataque dentibus aeui/  
 paulatim lenta consumitis omnia morte; Fast. VI 721-2: tempora labuntur  
 tacitisque senescimus annis/ et fugiunt freno non remorante dies; Pont. IV  
 10, 7: tempus edax igitur praeter nos omnia perdet; Pers. V 153: uiue  
 memor leti, fugit hora, hoc quod loquor inde est; Sen. Herc. Fur. 1307:  
 famamque in arto stare et ancipiti scias; Epist. 123, 10: fluunt dies et  
 inreparabilis uita decurrit; Epigr. I 1 (Anth. Lat. 224, 1 ShB.): Omnia  
 tempus edax depascitur, omnia carpit; Colum. X 159-60: tacito nam  
 tempora gressu/ diffugiunt nulloque sono conuertitur annus; XI 1, 29:  
 praelabentis uero temporis fuga quam sit inreparabilis, quis dubiet?*

Véase en la pastoral del Renacimiento Boccaccio, *Bucc. carm.* XIV 147: *Rapit omnia tempus.*

**arto:** cf. Forcellini, I 333: "*absolute substantiuorum more occurrit, semper tamen cum praepositionibus ...propie, et significat locorum angustias ...translate artum est angusta et misera rerum conditio ...Liu. XXVI 17: ne in arto res esset.*"

### **33-4 Ver erat et uitulos uidi sub matribus istos qui nunc pro niuea coiere in cornua uacca.**

Nemesiano recrea en este pasaje el verso de Ovid. *Am.* II 12, 25, donde se nos presenta a dos toros luchando por una misma ternera: *uidi ego pro niuea pugnantes coniuge tauros.* Nemesiano difumina la imitación de su modelo bajo una oración de relativo y adaptándolo a las necesidades su

propio contexto. Nuestro autor nos presenta esta escena como ejemplo de la fugacidad del tiempo. En el primer verso nos presenta a dos terneros, *uitulos*, bajo su madre, y en el siguiente verso encontramos ya a los dos animales plenamente desarrollados y dispuestos a un enfrentamiento por el amor de una vaca.

El enfrentamiento entre dos animales, en este caso de dos toros, por una misma hembra también lo encontramos en Verg. *Georg.* III 217-8: *et saepe superbos/ cornibus inter se ...decernere amantes*. El motivo también aparece en la literatura española; cf. H. de Acuña<sup>896</sup>, LXXVII 1-4: "Un novillo feroz y un fuerte toro/ lidian delante su becerra amada,/ y mirábalos Silvia descuidada,/ de gracia y de beldad rico tesoro".

**Ver erat et:** cf. el poema *De rosis nascentibus* que comienza con la misma expresión: *uer erat et*. La primavera es la estación más apropiada para representar un *locus amoenus*; cf. Verg. *Georg.* II 149 en su *laudes Italiae* o el rapto de Prosérpina en Ouid. *Met.* V 391; la primavera eterna es también una de las características de la edad de oro; cf. Ouid. *Met.* I 107: *uer erat aeternum*.

**sub matribus:** cf. Mantuanus, *Ecl.* VII 44: *sunt pecudes pictae, parui sub matribus agni*.

**in cornua:** esta misma expresión, empleada para reflejar el enfrentamiento de dos personas o animales, también la encontramos en Verg. *Georg.* III 232: *irasci in cornua discit*; *Aen.* XII 104: *irasci in cornua temptat*; Ouid. *Met.* VIII 882: *armenti modo dux uires in cornua sumo*; Manil. IV 509: *ipse in cornua fertur*.

Ante estos *loci similes* resulta innecesaria la conjetura de Barth *coiere in proelia* (cf. Stat. *Theb.* VII 21 y XI 306; Lucan. II 225).

---

<sup>896</sup> H. DE ACUÑA, *Varias poesías*, ed. de L. F. Díaz Larios, Madrid 1982.

**35-6 Et tibi iam tumidae nares et folia colla,  
iam tibi bis denis numerantur messibus anni.**

Como indica Korzeniewski (*ad* Calp. III 98), es frecuente encontrar la comparación de la amada con una joven *iuuena*. Tenemos ejemplos de ello en Eur. *Hel.* 1476 donde se compara a Hermíone con una ternerilla:  $\text{movscon } \alpha\Delta \text{ a}\{\text{n } \hat{\text{E}}\text{livpoit}\Delta \text{ oi}[koi]^{\hat{\text{E}}}$ ; *cf.* también Eur. *Hek.* 526 y *Andr.* 711. En Theocr. XI 21, Polifemo compara a Galatea con la vivacidad de una ternera:  $\text{movscw } \text{gaurote}\nu\text{ra}$ . Los ejemplos se suceden en la literatura latina; *cf.* Hor. II 5 donde se refiere a la amada por medio de una metáfora aludiendo a una joven *iuuena*, despreocupada aún de los amores de un toro, debido a su juventud. En Ouid. *Her.* V 118 y 124, Enone compara a su rival Helena como una novilla griega; *cf.* también Ouid. *Am.* III 5, 37: *uacca puella tua est*; Plaut. *Merc.* 225-76; *Mil.* 304.

También encontramos ejemplos del término *iuuencus* refiriéndose a un *puer*; *cf.* Hor. II 8, 21: *te suis matres metuunt iuuencis*.

**tumidae nares:** es frecuente el uso en plural del término *nares*.

Para una expresión similar a la de este pasaje *cf.* Val. Flac. I 221: *tumidis ...e naribus*.

**fortia colla:** plural poético; *cf.* el comentario a II 80.

**bis denis numerantur ...anni:** posiblemente Nemesiano se hace eco aquí del verso del elogio a Pisón: *cum tua bis senos numerant purpura fasces*; *cf. Laus Pis.* 70.

**messibus:** metonimia empleada en lugar de *annis*, y que también encontramos en Mart. I 102: *quarta tribus lustris addita messis erat* y IV 79: *sexagesima messis*; *cf.* también Mart. VI 28 y VII 34, así como Petr. *Satyr.* 89, y el propio Nemesiano en II 9: *quis anni ter quinque hiemes*.

### **MOPSUS, vv. 38-42.**

Cambia radicalmente el tono del canto. Mopso, con el fin de atraer a su amada, recurre a motivos típicamente pastoriles. Le ofrece un lugar sombrío y su música, todo ello adornando de un paisaje bucólico en un momento del día en el que el ganado está pastando y en un lugar donde reina un absoluto silencio, que tan sólo se ve interrumpido por el canto del pastor.

### **38 Huc, Meroe formosa, ueni: uocat aestus in umbram.**

Duff & Duff y Korzeniewski sobreentienden para el verbo *uocat* el complemento *nos* ("the heat calls us to the shade", "es empfohlen uns die Hitze den Schatten"). H. J. Williams entiende que el objeto del verbo debe ser la muchacha, *Meroen*. Sin embargo, es más apropiado entender que Mopso, en su intento de describir las excelencias del lugar, presenta una formulación general sin un complemento concreto: "el calor invita a ir a la sombra".

Frecuentes son en poesía bucólica las exhortaciones a la amada para que acuda junto al pastor. Esto es lo que encontramos en las palabras de Polifemo dirigidas a Galatea en Theocr. XI 42:  $\alpha\eta\lambda\lambda\Delta \alpha\eta\upsilon\upsilon\kappa\epsilon\upsilon\sigma\omicron \rho\omicron\upsilon\kappa\Delta \alpha\eta\mu\epsilon\upsilon$ , así como en Ouid. *Met.* XIII 839: *iam, Galatea, ueni*. Ejemplos similares vemos en Verg. *Buc.* II 45: *huc ades, o formose puer*; *Buc.* IX 39: "*huc ades, o Galatea*"; Tib. I 7, 64: *ueni*; Prop. II 22, 43: *uenito*. En ciertos casos, esta exhortación va acompañada, como en el pasaje de Nemesiano, de la alusión a la sombra del paraje; cf. Verg. *Buc.* VII 9-10: *huc ades, o Meliboee; ... et, si quid cessare potes, requiesce sub umbra*.

**39-42 Iam pecudes subiere nemus, iam nulla canoro  
guttare cantat auis, torto non squamea tractu  
signat humum serpens. Solus cano: me sonat omnis  
silua nec aestiuus cantu concedo cicadis.**

Apréciese la aliteración *squamea .../ signat ...serpens: solus ...sonat omnis/ silua*

**iam nulla:** Glaeser conjetura *et iam*, aceptando la lectura de N *subeunt*. Consideramos sin embargo la lectura *subeunt* como *lectio facillior* originada por un intento de acomodar la frase con el tiempo de dos verbos cercanos: *uocat*, y *cantat*. Con la conjetura de Glaeser se pierde así mismo la anáfora *iam ...iam...* figura poética relativamente frecuente en poesía pastoril; *cf.* Verg. VII 47-8: *iam uenit aestas/ iam lento turgent in palmitum gemmae*, Calp. II 96: *iam resonant frondes, iam cantibus obstrepit arbor*.

**canoro/ gutture cantat auis:** *cf.* pasajes similares en Tib. I 3, 60: *dulce sonant tenui gutture carmen aues*, y Ouid. Am. I 13, 8: *et liquidum tenui gutture cantat auis*. El adjetivo *canorus* como vemos es aplicado con frecuencia a las aves; *cf.* también Verg. *Georg.* II 321; Hor. *Carm.* II 20, 15.

Uno de los elementos paisajísticos del escenario pastoril son las aves y sus cantos. En ciertos casos su ausencia es muestra del excesivo calor del momento; *cf.* Theocr. VII 23: οὐδ' εἰπιτὸμβιδίοι κορυδαλλίδες ἤλαϊβνόντι .

**...squamea ...serpens:** el excesivo calor obliga a las serpientes a retirarse tal como le ocurre a los lagartos en Theocr. VII 21-2: Σιμίτιδα, πα' δὴ; τὸ; μεσάμεβριον ποῦδα" εἰλίκει",| ἀνίβκα δὴ; καί; σαυ'ρο" εἰν αἰμᾶσαι'σι κακεῦδει... y *Copa* 28: *nunc uepris in gelida sede lacerta latet*.

Compárese la expresión *squamea ...serpens* con Verg. *Georg.* II 154: *squameus in spiram tractu se colligit anguis*; cf. Nem. IV 28: *squamea turba*.

**cano**: abreviación de vocal final; cf. Nem. III 18.

**me sonat omnis/ silua**: único ejemplo en Nemesiano de frase que comienza tras puntuación bucólica<sup>897</sup> enlazando con el inicio del verso siguiente.

Encontramos aquí un conocido motivo de la poesía bucólica, el eco del canto emitido por el pastor<sup>898</sup>, y que recuerda al famoso verso de Melibeeo en Verg. *Buc.* I 5: *formosam resonare doces Amaryllida siluas*. Como en el verso de Virgilio el Mopso de Nemesiano nos muestra como al canto del pastor le responde el bosque con el eco del sonido emitido por el propio personaje.

Otros ejemplos similares encontramos en Verg. *Buc.* III 72-3: *O quotiens et quae nobis Galatea locuta est!/ partem aliquam, uenti, diuum referatis ad auris!* *Buc.* V 27-8: *Daphni, tuum Poenos etiam ingemuisse leones/ interitum montesque feri siuaeque loquuntur*, *Buc.* V 62-4: *ipsi laetitia uoces ad sidera iactant/ intonsi montes; ipsae iam carmina rupes,/ ipsa sonant arbusta: 'deus, deus ille, Menalca!'*, *Buc.* VI 9-11: *si quis tamen haec quoque, si quis/ captus amore leget, te nostrae, Vare, myricae,/ te nemus omne canet*, *Buc.* VI 43-44: *omnia, quae Phoebos quondam meditante beatus/ audiit Eurotas iussitque ediscere lauros,/ ille canit, pulsae referunt ad sidera ualles*, *Buc.* VIII 22-4: *Maenalus argutumque nemus pinusque loquentis/ semper habet, semper pastorum ille audit amores/ Panaque, qui primus calamos non passus inertis*, *Buc.* X 8: *non*

---

<sup>897</sup> L. NOUGARET, *Traité de métrique latine classique*, París 1977, pp. 40-1.

<sup>898</sup> V. CRISTÓBAL, *op. cit.*, pp. 302-322.

*canimus surdis, respondent omnia siluas*; y también en Calp. IV 27-8: *certe mea carmina nemo/ praeter ab his scopulis uentosa remurmurat Echo*; cf. Nem. I 15: *te nunc rura sonant* y I 72-4: *siluestris te nunc platanus, Meliboee, susurrat/ te pinus; reboat te quidquid carminis echo/ respondet siluae*.

Véase este motivo en la poesía latina del renacimiento Boccaccio, *Bucc. carm.* XI 48: *ut sonet omnis ager*.

**concedo**: empleado en lugar del verbo simple *cedo*.

Abreviación de *-o* en posición final.

**cicadis**: el canto de las cigarras, motivo recurrente dentro de la poesía pastoril<sup>899</sup>, aumenta en intensidad coincidiendo con las horas en las que el sol alcanza su punto más alto. Así lo refleja ya Hesiod. *Op.* 582-4:  $\text{\Hmo}''$  de; skovlumo'' t $\Delta$  ajnqei' kai;; hjcevta tevtix,| dendrevw/ ejrezovmeno'' ligurh;n kataceuvet $\Delta$  ajoidhvn| pukno;n uJpo; pteruvgn, qevreo'' kamatwvdeo'' w{rh/, así como Platón en el diálogo entre Sócrates y Fedro, Plat. *Phaidr.* 258e-259a y Virgilio en *Georg.* III 328. También encontramos ejemplos dentro de la poesía pastoril; cf. Verg. *Buc.* II 12-3: *At mecum raucis, tua dum uestigia lustru, / sole sub ardenti resonat arbusta cicadis*; cf. también el comentario a Nem. I 2.

Sobre las características del canto de la cigarra, animal que se creía que se alimentaba de rocío cf. Theocr. IV 16; Arist. *H.A.* 535 b7; A. P. VII 196; y Plin. *H.N.* XI 112 & 266.

En ciertos casos, como vemos en estas palabras de Mopso, se recurre a estos pequeños animales para emplearlos como elemento de comparación con el canto del poeta; cf. Theocr. I 148: *tevttigo'' ejpei; tuvga fevrteron*

---

<sup>899</sup> V. CRISTÓBAL, *op. cit.*, pp. 238-42 y D. C. ALLEN, *Image and meaning*, Baltimore 1960, pp. 83-6.

a/[dei", y V 28-9: o{sti" nikasei'n to;n plativon wJ" tu; pepoivqei",|  
sfa;x bombevwn tevttigo" ejnantivon, así como Aristoph. *Nub.* 1360:  
a[dei'n ...wJsperei; tevttiga" eJstiw'nta...

**LYCIDAS, vv. 44-49:**

Como en la anterior estrofa, tras un imperativo dirigido a la persona amada (*ueni - ne perde*), el pastor echa mano de varios motivos recurrentes dentro de la poesía bucólica. La sombra, la fuente o las uvas son elementos que en este caso emplea Lícidas para atraer al joven. Se cierra la estrofa con un verso áureo, ABCBA.

**44 Tu quoque, saeue puer,**

Uno de los epítetos empleados para referirse al amado/a que se muestra excesivamente esquivo/a es el de *saeuus*. En la poesía pastoril latina tan sólo encontramos este adjetivo en una ocasión más, atribuido esta vez al Amor; *cf.* Verg. *Buc.* VIII 47: *saeuus Amor*.

Los ejemplos se multiplican en poesía lírica y elegíaca. *Cf.* Ouid. *Am.* I 1, 5: *quis tibi saeue puer (sc. Cupido), dedit hoc in carmina iuris?* Tib. I 8, 62: *fugit ex ipso saeua puella toro*; II 4, 6: *remoue, saeua puella, faces*; Prop. II 23, 19 reprocha a Isis por privarle con sus fiestas de ver a Cintia: *aut nos e nostra te, saeua, fugabimus urbe*. También se le atribuye este adjetivo a Venus; *cf.* Prop. III 24, 13: *saeuo Veneris ...aeno*; Hor. *Carm.* I 19, 1: *mater saeua cupidinum*.

Véanse términos similares como *saeuitia* en Prop. I 1, 10 y Hor. *Carm.* II 12, 26; *saeuos ...ignis* en Prop. I 1, 27; *saeuas ...fores* en Ouid. *Am.* I 4, 62; *tauro saeuior* en Ouid. *Her.* IV 166; o *saeuit* en Ouid. *Her.* IV 148.



#### 44-5 ...niueum ne perde colorem

**sole sub hoc: solet hic lucentes urere malas.**

Encontramos aquí la blancura de tez como característica de la belleza del joven. Una tez excesivamente morena delataba a las personas que se habían expuesto al sol por su dedicación a faenas agrícolas, lo que indicaba un cierto rango de rusticidad. Alusiones al color de la piel también las encontramos en Verg. *Buc.* II 15-7: *Nonne Menalcan, quamuis ille niger, quamuis tu candidus esses?/ O formose puer, nimium ne crede colori*; de donde Nemesiano ha tomado la expresión *nimum ne crede colori*, para transformarla en *niueum ne perde colorem*; cf. Prop. III 24, 7-8: *et color est totiens roseo collatus Eoo./ Cum tibi quaesitus candor in ore foret*; Tib. I 9, 15: *uretur facies, urentur sole capilli*; y Mart. II 41, 12: *Cerussata timet Sabella solem*.

Sobre la blancura de piel comparada con la nieve, cf. Hor. *Carm.* II 4, 2-4: *prius insolentem/ serua Briseis niueo colore/ mouit Achillem*.

**ne perde:** el empleo del imperativo negativo en lugar de *ne* + subjuntivo es un uso poco frecuente en latín clásico. Es empleado en lenguaje coloquial así como en los poetas cómicos. No es extraño encontrarlo en los poetas usado como arcaísmo<sup>900</sup>; cf. Catul LXI 200: *ne remorare*; Verg. *Aen.* VI 95: *cede malis*; Hor. *Carm.* I 28, 23; Prop. II 16, 7: *ne desere*; Ouid. *Met.* XI 286: *ne perde*.

**lucentes:** el hecho de que no se emplee en ningún otro pasaje de la literatura latina la expresión *lucentes malas* ha podido llevar a Heinsius a conjeturar *liuentes malas*; cf. Lucan. V 215 y Stat. *Silu.* V 5, 12; sin

---

<sup>900</sup> M. BASSOLS, *op. cit.*, I pp. 336-7; R. KÜHNER - C. STEGMANN, *op. cit.*, II 1, p. 202; J. B. HOFMANN - A. SZANTYR, *op. cit.*, II p. 340; E. C. WOODCOCK, *A new latin syntax*, Londres 1959, p. 128, n. 2.

embargo, encontramos expresiones similares en Ovid. *Am.* III 6: *niueo lucet in ore rubor*, que hacen innecesaria la conjetura de este estudioso.

**46-8 Hic age pampinea mecum requiesque sub umbra;  
hic tibi lene uirens fons murmurat, hic et ab ulmis  
purpureae fetis dependent uitibus uuae.**

El *locus amoenus*<sup>901</sup> descrito por Lícidas se nos presenta como uno de los *munera* que el pastor puede ofrecer a la amada. Así lo hace Polifemo en Theocr. XI 45-8, quien muestra a Galatea un lugar con laureles, cipreses, yedras, viñas y agua fresca: *ejnti; davfnai thneiv, ejnti; rJadinai; kupavrissoi,| e[sti mevla" kissoy", e[stΔ a[mpelo" aJ glukuvkarpo",| e[sti yucro;n u{dwr, tov moi aJ poludevndreo" Ai[tna| leuka"" ejk ciovno" poto;n ajmbrovsion proivhti*. El motivo lo encontramos también en Virgilio, en palabras de Meris, Verg. *Buc.* IX 40-3,: *Hic uer purpureum, uarios hic flumina circum/ fundit humus flores, hic candida populus antro/ imminet et lentae texunt umbracula uites./ Huc ades; insani feriant sine litora fluctus*; al igual que en *Buc.* X 42-3, al dirigirse el poeta a Lícoris, la amada de Galo: *Hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori,/ hic nemus; hic ipso tecum consumerer aeuo*. De estos versos de Virgilio se harán eco, tal como apunta V. Cristóbal<sup>902</sup>, Garcilaso en *Égloga* I 216-9: "Ves aquí un prado lleno de verdura,/ ves aquí un agua clara,/ en otro tiempo cara...", y Herrera en su *Égloga* "El lastimoso canto..." (vv. 339-340): "Ven ya, Leuçipe, ven, pastora mía;/ aquí, ondas; aquí, avra y sombra fría."

---

<sup>901</sup> V. CRISTÓBAL, *op. cit.*, pp. 143-252; G. SCHÖNBECK, *Der locus amoenus von Homer bis Horaz*, Diss. Heidelberg 1962; P. L. SMITH, "Lentus in umbra: A symbolic pattern in Vergil's eclogues", *Phoenix* 19 (1965) 298-304.

<sup>902</sup> VIRGILIO, *Bucólicas*. Edición bilingüe de V. Cristóbal, Madrid 1996, p. 246 n. 25.

En otra de las *Églogas* de F. de Herrera, en su *Égloga uenatoria*, vv. 149-52, leemos unos versos próximos a los de Nemesiano: "Aquí hay álamos verdes y crecidos,/ y los polvos floridos/ y el fresco prado riega l'alta fuente/ con murmurio suäve y sossegado".

La combinación de dos elementos característicos del *locus amoenus* como son el agua y la sombra la encontramos también en Theocr. V 31-4: a{dion aj/sh'/'| tei'dΔ uJpo; ta;n kovtinon kai; ta[l]sea tau'ta kaqivxa".| yucro;n u{dwr toutei; kataleivbetai: w|de pefuvkei| poiva, caj stibav" a{de, kai; ajkrivde" w|de laleu'nti, y más adelante en vv. 47-9: ...e[nqΔ u{dato" yucrw' kra'nai duvo, tai; dΔ ejpi; devndrei| o[rnice" lalageu'nti, kai; aJ skia; oujde;n o{moiva| ta'/ para; tivn. Los ejemplos se suceden en Virgilio. Así, el poeta le dice a los pastores que honran a Dafnis en Verg. *Buc.* V 40: *inducite fontibus umbras*; y en *Buc.* IX 20 Lícidas pregunta: *...Quis humum florentibus herbis/ spargeret aut uiridi fontis induceret umbra*. En Calp. I 11-2 Órnito ofrece un lugar para el canto donde conviven las aguas y las sombras de las hayas: *bullantes ubi fagus aquas radice sub ipsa/ protegit et ramis errantibus implicat umbras*; cf. también Calp. II 5-6: *ad gelidos fontes et easdem forte sub ulmos/ conueniunt*.

**hic ...hic ...hic ...hic**: como podemos ver en muchos de los pasajes citados anteriormente (cf. Theocr. XI 45-7; Verg. *Buc.* IX 40-2; X 42-3) el adverbio *hic* es un elemento recurrente en la descripción de *loci amoeni*. Por ello no creemos afortunada la lectura adoptada por Schuster<sup>903</sup> en v. 46 quien prefiere seguir a G: *hac* frente a NHV: *hic*, considerándola como *lectio difficilior*. Por el contrario, este pasaje no nos presenta el error de un copista que altera una palabra para ofrecer la lectura más fácil sino que probablemente nos encontremos ante dos interpretaciones distintas de una

---

<sup>903</sup> SCHUSTER, *BJ* 212 (1927) p. 120.

abreviatura con lo que el argumento de *lectio difficilior* no sería válido. Junto a estos argumentos habría que añadir el ofrecido por H. J. Williams quien apunta que la interjección *age* va con frecuencia acompañada por adverbios del tipo *ergo, hic, huc, nunc* o *quare*, pero es inusual encontrarla acompañada de un pronombre demostrativo como *hac*.

**pampinea ...sub umbra:** las vides, como elementos que proporcionan sombra, las encontramos también en las anteriormente citadas palabras de Meris en Verg. *Buc.* IX 42: *lentae texunt umbracula uites*; y en las palabras de Galo en Verg. *Buc.* X 40: *mecum inter salices lenta sub uite iaceret*.

**pampinea:** el término *pampineus* es una creación virgiliana que encontramos en Verg. *Buc.* VII 58: *Liber pampineas inuidit collibus umbras*, y *Aen.* VI 804. Cf. Ouid. *Pont.* III 1, 13: *pampineas ...uuas*; cf. el comentario de Seru. *ad Georg.* II 5: '*Pampineo*', pro '*pampinoso*' ut '*nemus frondeum*' pro '*frondosum*'.

Es característico de Virgilio la creación de adjetivos poéticos en *-eus*, como *squameus, arboreus, frondeus*, en muchos casos por necesidades métricas ante la dificultad de emplear un genitivo en el hexámetro<sup>904</sup>. Ejemplos de estos neologismos los encontramos ya en poetas anteriores a Virgilio como son Lucrecio, *fulmineus*, y Catulo, *aequoreus*<sup>905</sup>. Estos adjetivos los pudo haber creado Virgilio a partir de los adjetivos griegos en *eo*"; cf. *oijnavreo*". También encontramos en Nemesiano los siguientes adjetivos en *-eus*: *flumineus* I 87, *lacteus* II 80, *niueus* IV 34, *Phoebeus* I 63, *populeus* IV 1, *purpureus* IV 48, *roseus* II 24, *sidereus* I 40, *squameus* IV 28 y *uiteus* III 19.

---

<sup>904</sup> D. O. ROSS, *op. cit.*, pp. 60-3.

<sup>905</sup> E. NORDEN, *op. cit.*, ad VI 281.

**requiesce sub umbra:** la invitación a sentarse junto a la sombra la encontramos en múltiples pasajes de la poesía pastoril. El cabrero de Theocr. VII 88-9, le dice al difunto Comatas: ...tu; dΔ uJpo; drusi;n h] uJpo; peuvkai"| aJdu; melisdovmeno" katekevkliso, qei'e koma'ta, y en Verg. *Buc.* VII 10, Melibeo recuerda las palabras que le dirigió Dafnis: *requiesce sub umbra*; semejantes palabras pronuncia la tabernera ante sus huéspedes en *Copa* 31: *hic age pampinea fessus requiesce sub umbra*. Tal como vemos, la cláusula final de verso de este pasaje *requiesce sub umbra* la toma Nemesiano bien de Verg. *Buc.* VII 10 bien de *Copa* 31. La misma cláusula encontramos posteriormente en F. Andrelinus<sup>906</sup>, *Ecl.* I 18: *Hac mecum aesculea paulum requiescere sub umbra*.

**lene uirens fons murmurat:** Keene y Duff & Duff aceptan la lectura de la familia de manuscritos V: *lene fluens* (cf. Lucan. X 315: *tam lene fluentem*), quizá porque atribuir *lene* a *murmurat* sería forzar excesivamente el orden de las palabras. Sin embargo, la mayoría de editores adoptan la *lectio difficilior*: *lene uirens* que Williams (*ad loc.*) interpreta acertadamente como un todo que califica a *fons*, como en Stat. *Theb.* IV 816-7: *longusque a fontibus amnis/ diripitur, modo lene uirens et gurgite puro*; cf. una imagen similar en Calp. II 57-8: *uirides qua gemmeus undas/ fons agit*.

Uno de los motivos del *locus amoenus* es el de la corriente, reflejada en muchos casos en forma de fuente. Cf. Verg. *Buc.* I 51-2: *Fortunate senex, hic inter flumina nota/ et fontis sacros frigus captabis opacum*; *Buc.* II 58-9: *... floribus Austrum/ perditus et liquidis immisi fontibus apros*, *Buc.* III 96-7: *Tityre, pascentis a flumine reice capellas:/ ipse, ubi tempus erit, omnis in fonte lauabo*; *Buc.* V 40: *spargite humum foliis, inducite fontibus*

---

<sup>906</sup> W. P. MUSTARD, *art. cit.*, p. 83.

*umbras; Buc. VII 45: Muscosi fontes et somno mollior herba; Buc. VIII 87: propter aquae riuum uiridi procumbit in ulua; Buc. IX 20: spargeret aut uiridi fontis induceret umbra; Buc. X 42: hic gelidi fontes, hic mollia prata, Lycori.*

También encontramos ejemplos en Calpurnio; *cf. II 5: ad gelidos fontes et easdem forte sub umbras; II 34-5: Accipe, dixerunt Nymphae, puer, accipe fontes:/ iam potes irriguos nutrire canalibus hortos; II 49: pangitur, irriguo perfunditur area fonte; II 57-8: audiat, huic soli, uirides qua gemmeus undas/ fons agit et tremulo percurrit lilia riuo...; II 88: fontibus in liquidis quoties me conspicor... III 52: nec sapiunt fontes...; III 54: et sapient fontes...; V 57: ad fontem compelle greges ...; y en esta misma Égloga de Nemesiano en v. 10: antra, nec est animus solitos alludere fontes; y v. 52: Nerinas potabit aquas, taxique nocentis.*

El color verde de la fuente debido a su humedad también lo vemos en Verg. *Buc. VII 12: uiridis ...ripas; Buc. IX 20: uiridi fontis induceret umbra?* y Calp. *II 57-8: uirides qua gemmeus undas/ fons agit;* aunque es probable que la expresión *lene uirens* la haya tomado Nemesiano de Stat. *Theb. IV 816-7: fremunt undae, longusque a fontibus amnis/ diripitur, modo lene uirens et gurgite Buro.*

**murmurat:** el murmullo de la fuente o del río es un elemento típico de las descripciones de la naturaleza en la literatura antigua; *cf. Copa 12: est crepitans rauco murmure riuus aquae; Ouid. Met. II 455-6: de quo cum murmure labens/ ibat et attritas uersabat riuus harenas; cf. Bömer ad loc; cf. también Ouid. Met. II 455; Rem. 117; Fast. III 18 y 273 y Sen. Phaedr. 513-4.*

**ab ulmis:** lectura trasmitida por V frente a N: *habundas,* y G: *habundans* (*habunde* in marg.).

**ulmis ...uitibus uuae:** la costumbre de plantar las vides junto a los olmos con el fin de que se entrelazaran en el tronco de éstos la encontramos en Verg. *Buc.* II 70: *semiputata tibi frondosa uitis in ulmo est*; y Calp. II 59: *inter pampineas ponetur faginus ulmos*. Y fuera ya de la poesía bucólica encontramos ejemplos en Verg. *Georg.* I 2-3: *...ulmisque adiungere uitis/ conueniat...*; Ouid. *Met.* X 100: *et amictae uitibus ulmi*; y *Fast.* III 471: *uitem pendentem e frondibus ulmi*; *Anth. Lat.* 469, 3 (Sh.B): *uuaque plena mero fecunda pendet ab ulmo*.

De este motivo encontramos frecuentes motivos en la poesía pastoril española; cf. F. de la Torre, *Égloga* I 36-7: "Sube la yedra con el olmo asida/ y en otra parte con la vid ligado", y IV 14-5: "entretejiendo el arboleda umbrosa/ yedra con roble, vid con olmo hermosa".

**purpureae fetis dependent uitibus uuae:** *uersus aureus*; cf. comentario a III 2.

**dependent:** cf. Forcellini II 70: *Dependeo, quod uerbum Augusti tantum aetate usu uenit, est deorsum pendeo, de aliqua re pendeo*. Cf. Verg. *Aen.* I 730; VI 301; Ouid. *Met.* VI 592.

**purpureae ...uuae:** expresión que encontramos en frecuentes pasajes de la literatura latina; cf. Ouid. *Met.* III 484-5; IV 398; VIII 676; Hor. *Epod.* II 20.

**uitibus uuae:** la cláusula *uitibus uuae* también la encontramos en Verg. *Buc.* V 32: *Vitis ut arboribus decori est, ut uitibus uuae*; Ouid. *Met.* XIII 813-4: *sunt auro similes longis in uitibus uuae,/ sunt et purpureae*, y *Am.* I 10, 55: *pendentes uitibus uuae*.

**MOPSUS, vv. 50-55:**

El pastor Mopso vuelve a retomar los motivos propios de la elegía amorosa por medio del *topos* del *omnia perpetiar*<sup>907</sup>.

**50-4 Qui tulerit Meroes fastidia lenta superbae,  
Sithonias feret ille niues Libyaequae calorem,  
Nerinas potabit aquas taxique nocentis  
non metuet sucos, Sardorum gramina uincet  
et iuga Marmaricos coget sua ferre leones.**

Nemesiano recrea en este pasaje los versos de Verg. *Buc.* X 64-9: *Non illum nostri possunt mutare labores,/ nec si frigoribus mediis Hebrumque bibamus/ Sithoniasque niues hiemis subeamus aquosae,/ nec si, cum moriens alta liber aret in ulmo,/ Aethiopum uersemus ouis sub sidere Cancri./ Omnia uincit Amor, et nos cedamus Amori.* Sin embargo, como es característico en nuestro poeta, la recreación se emplea en un contexto totalmente distinto al de su modelo. Aquí Nemesiano, con el fin de acentuar la dureza de su amada, nos dice que aquél que soporte los desdenes de Méroe será capaz de soportar las más duros peligros que le ofrezca la naturaleza.

Sobre la exposición del amante al mal tiempo encontramos múltiples ejemplos en la literatura antigua. En el poema anónimo de *A. P.* V 168 se expresa una idea muy similar a la que leemos en los versos de Nemesiano. Se afirma en este poema que el que está preparado para enfrentarse a los embates del amor estará preparado para soportar fuegos, nieves, saetas y naufragios: Kai; puri; kai; nifetw'/ me kaiv, eij bouvloio, keraunw'// bavlle, kai; eij" krhmnou;" e{like kai; eij" pelavgh:| to;n ga;r

---

<sup>907</sup> H. WALTER, *op. cit.*, p. 83; G. KÖLBINGER, *Einige Topoi der lateinischen Liebesdichter*, Diss. Viena 1971, pp. 159-69.



ajpaudhvsanta povqoi" kai; "Erwti damevnta| oujde; Dio;" truvcei pu'r ejpiballovmenon. El motivo lo encontramos en otros pasajes de la citada colección adoptando diversas variantes. En *A. P.* V 189, 2-3 (Asclep.) el joven aguarda bajo la lluvia junto a la puerta de la amada, combinando el citado motivo con el denominado *paraklausíthyron*, o lamento al pie de la puerta de la amada: kajgw; pa;r proquvroi" nivssomai uJovmeno",| trwqei;" th"" dolivh" keivnh" povqw/. En *A. P.* XII 156, 5-6 se nos presenta al enamorado como un náufrago expuesto a los azotes de las olas del mar: tufla; dΔ, o{pw" nauhgo;" ejn oi[dmati, kuvmata metrw'n| dineu'mai, megavlw/ ceivmati plazovmeno"; cf. *A. P.* (Asclep.) V 167.

Quid. A.A. II 231-38, echando mano del motivo de la *militia amoris*, nos presenta al enamorado soportando noches, inviernos, largas marchas, lluvias y heladas: *nec graue te tempus sitiensque Canicula tardet/ nec uia per iactas candida facta niues. / Militiae species amor est: discedite, segnes;/ non sunt haec timidis signa tuenda uiris./ Nox et hiems longaeque uiae saeuique dolores/ mollibus his castris et labor omnis inest./ Saepe feres imbrem caelesti nube solutum / frigidus et nuda saepe iacebis humo.* Este mismo poeta nos relata en *Am.* I 9, 11-6 cómo el enamorado será capaz de cruzar montes, ríos y mares con el fin de llegar hasta su amada: *ibit in aduersos montes duplicataque nimbo/ flumina, congestas exteret ille niues,/ nec freta pressurus tumidos causabitur Euros / aptaque uerrendis sidera quaeret aquis. / Quis nisi uel miles uel amans et frigora noctis/ et denso mixtas perferet imbre niues?*, idea que también formula Hor. *Carm.* I 22, 17-24 al hablar de su amor por Lálage: *pone me pigris ubi nulla campis/ arbor aestiua recreatur aura,/ quod latus mundi nebulae malusque/ Iuppiter urget;/ pone sub curru nimium propinqui/ solis in terra domibus negata:/ dulce ridentem Lalagen amabo,/ dulce loquentem.*

El motivo lo volvemos a encontrar en Prop. II 26, 35-8 donde el autor se nos muestra dispuesto a soportar todo tipo de vientos y tempestades: *Omnia perperiar: saeuus licet urgeat Eurus,/ uelaque in incertum frigidus Auster agat;/ quicumque et uenti miserum uexastis Vlixem/ et Danaum Euboico litore mille ratis.* En Prop. I 5, 4-6 el poeta advierte a un rival suyo que obtener el amor de Cintia supone padecer penalidades extremas, similares a beber venenos tesalios: *Infelix, properas ultima nosse mala,/ et miser ignotos uestigia ferre per ignis,/ et bibere e tota toxica Thessalia,* y en I 9, 19-22 el amante preferirá soportar a tigresas y a la rueda del infierno antes que al amor de Cupido: *Tum magis Armenias cupies accedere tigris/ et magis infernae uincula nosse rotae,/ quam pueri totiens arcum sentire medullis/ et nihil iratae posse negare tuae;* el motivo también lo encontramos en Tib. II 4, 55-60: *Quicquid habet Circe, quicquid Medea ueneni,/ quicquid et herbarum Thessala terra gerit,/ et quod, ubi indomitis gregibus Venus adflat amores,/ Hippomanes cupidae stillat ab inguine equae,/ si modo me placido uideat Nemesis mea uultu,/ mille alias herbas misceat illa, bibam.* Tibulo predice para el enamorado fríos y lluvia en I 2, 29-32: *Quisquis amore tenetur, eat tutusque sacerque/ qualibet: insidias non timuisse decet./ Non mihi pigra nocent hibernae frigora noctis,/ non mihi, cum multa decidit imber aqua;* así como calores en I 4, 41-4: *Neu comes ire neges, quamuis uia longa paretur/ et Canis arenti torreat arua siti,/ quamuis praetexens picta ferrugine caelum/ uenturam anticipet imbrifer arcus aquam.*

También encontramos el motivo en Claudiano aunque ya no dentro de la temática amorosa. En Claud. I 130-5 Teodosio le dirige las siguientes palabras a Roma: *dic, maxima rerum!/ non ego uel Libycos cessem tolerare uapores/ Sarmaticosue pati medio sub frigore Coros,/ si tu, Roma, uelis;*

*pro te quascumque per oras/ ibimus et nulla sub tempestate timentes/  
solstitio Meroen, bruma temptabimus Histrum,* y en XVII 193-7 elogiando el consulado de M. Teodoro escribe: *...quisquis te sensibus hausit,/ inruet  
intrepidus flammis, hiberna secabit/ aequora, confertos hostes superabit  
inermis./ Ille uel Aethiopum pluuiis solabitur aestus./ Illum trans Scythiam  
uernus comitabitur aer.*

**fastidia lenta superbae:** H. J. Williams cita Ouid. *Met.* XIV 761: *lentos fastus*, al defender la lectura de NG: *lenta* frente a *longa* de V. La lección de V ha podido surgir por influjo de Verg. *Buc.* IV 61: *longa ... fastidia.*

Nemesiano recrea en este pasaje las palabras de Coridón lamentándose por haber padecido los desprecios de Amarilis en Verg. *Buc.* II 14-5: *Nonne fuit satius tristis Amaryllidis iras/ atque superba pati fastidia?*

**Meroes ...superbae:** cf. M. Val. *Buc.* II 3-4: *superbam/ Eufilen.*

Es frecuente en poesía hexamétrica la presencia de un adjetivo ante cesura pentemímera y su correspondiente sustantivo a final de verso<sup>908</sup>. En este caso, con la inversión del adjetivo y sustantivo se busca hacer énfasis en el término que ocupa el final de verso: *superbae*.

**Sithonias ...niues:** con el nombre de Sitonia (gr. Σιθωνίη) se denominaba la península central de las tres que ocupan la costa calcídica; cf. Herod. VII 122, y de ahí se empleó como sinécdoque para referirse a todo Tracia, región griega ubicada entre el monte Hemo y el Danubio. Cf. DSeru. *ad Buc.* X 66: *Sithon mons est uel gens Thraciae, a rege Sithone, patre Phyllidis, quae Demophoonta amauit.* Dentro de la literatura latina encontramos este topónimo por vez primera en el citado pasaje de Virgilio.

---

<sup>908</sup> C. CONRAD, *art. cit.*, pp. 207-212.

Sobre el carácter excesivamente frío de esta región hacen referencia Hor. *Carm.* III 26, 10: *Sithonia niue*, y Ouid. *Am.* III 7, 8: *Sithonia niue*.

Sobre la abreviación de la vocal *-o*, los poetas latinos siguen el ejemplo de Lyc. *Alex.* 1357: *Siqovnwn* (cf. Coleman *ad Verg. Buc.* X 66).

**Libyaeque calorem:** NG nos ofrecen *libieque* mientras que la familia de manuscritos V *lybicosque* o *libycosque*. Baehrens conjetura *Libyaeque*, lectura admitida por todos los editores modernos. Verdière<sup>909</sup> opta por la forma *Libyesque*, forma que también emplea Nemesiano en *Cyn.* 229-30: *quin etiam siccae Libyes in finibus acres/ gignuntur catuli* y 313: *dat Libye...*; cf. Lucan. I 368: *...per calidas Libyes sitientis harenas*, y IX 351-2: *terrarum primam Libyen (nam proxima caelo est,/ ut probat ipse calor) tetigit...* Korzeniewski (*ad loc.*) argumenta que es frecuente encontrar en un mismo autor el empleo de ambas formas, *libya* y *libye*, y que los ejemplos presentados por Verdière de la forma *libye* se explican por necesidad métrica con el fin de evitar un hiato. A este argumento habría que añadir el efecto cacofónico que produciría *niues Libyesque*. Tal como afirma H. J. Williams *Libicosque* parece ser una interpolación producida por analogía con los adjetivos *Sithonias* y *Nerinas*. A estas reflexiones habría que añadir que la lectura adoptada por la mayoría de editores, *Libyaeque* nos permite apreciar una variación simétrica dentro de la estrofa de Mopso alternándose la disposición de adjetivos y genitivos: cf. *Sithonias* (adjetivo) ...*Libyaeque* (genitivo) ...*Nerinas* (adjetivo) ...*taxique* (genitivo) *Sardorum* (genitivo) ...*Marmaricos* (adjetivo).

Era proverbial el excesivo calor de Libia; cf. Catull. *ILV* 6: *solus in Libya Indiaque tosta*; Lucan. I 368 y IX 351-6; Manil. *IV* 589: *Libyam calentem*.

---

<sup>909</sup> R. VERDIÈRE, *op. cit.*, p. 83.

**Nerinas ...aquis:** como indica Keene (*ad loc.*) el adjetivo *Nerinus* equivale a *Nereius*, "of or belonging to the sea -god Nereus". El beber agua del mar es característico de las penalidades del náufrago; *cf.* Prop. II 24, 25-8: *si libitum tibi erit, Lernaean pugnet ad hydras/ et tibi ab Hesperio mala dracone ferat,/ taetra uenena libens et naufragus ebibat undas,/ et numquam pro te deneget esse miser.* Es frecuente en la poesía erótica comparar al enamorado con un náufrago (Korzeniewski *ad loc.*); *cf.* A. P. V 44; 156; 161; 168; 190; 235; XII 84; 85; 156; 157.

**taxique nocentis/ non metuet sucos:** posible imitación de Stat. *Theb.* VI 101-2: *metuendaque suco/ taxus*, y Verg. *Georg.* II 257: *taxique nocentes.*

Sobre el tejo, *cf.* el comentario a Nem. I 77.

**Sardorum gramina uincet:** a partir de la lección *sardet* de N Castiglioni conjeturó *Sardorum et*, explicando el error a partir de una forma abreviada de *-orum*. Verdière<sup>910</sup> prefiere admitir la lectura de la mayoría de manuscritos y considera que la lectura de N es una confusión de las abreviaturas de *-orum* y *et*. Apoyando la postura de Verdière, H. Walter (*ad loc.*) opina que la conjetura de Castiglioni no sólo es innecesaria sino que también rompe con el asíndeton entre v. 51 y vv. 52-3.

Sobre esta hierba, *Ranunculus sceleratus L.*, nos informa Seru. *ad Buc.* VII 41: *in Sardinia enim nascitur quaedam herba, ut Sallustius dicit, apiastri similis. Haec comesa ora hominum rictus dolore contrahit ut quasi ridentes interimit, unde uulgo Sardovnio" gevlw". Cf. Paus. X 17, 13. Era proverbial<sup>911</sup> la acidez de la miel procedente de esta hierba, *Sardum mel*,*

---

<sup>910</sup> R. VERDIÈRE, *op. cit.*, p. 83.

<sup>911</sup> A. OTTO, *op. cit.*, p. 308

Hor. A. P. 375; cf. Verg. Buc. VII 41: *immo ego Sardoniis uidear tibi amarior herbis*, y Catull. XCIX 14: *sauiolum tristi tristius elleboro*.

**iuga ...leones:** es motivo recurrente de la poesía amorosa comparar el sometimiento de la persona amada con el acto de subyugar una fiera; cf. Prop. II 3, 47-8: *Ac ueluti primo taurus detractat aratra,/ post uenit assueto mollis ad arua iugo*, y también Ouid. Ars I 471-2; II 184.

El someter al yugo a un león lo encontramos por vez primera en Tib. I 4, 17-8: *paulatim sub iuga colla dabit. Longa dies homini docuit parere leones*.

El león como ejemplo de la ferocidad de la persona amada lo encontramos también en Eur. Med. 1342, Or. 1555; Catull. LX 1, LXIV 154.

**Marmaricos ...leones:** Marmárica es la región situada en la costa norte de África, entre Egipto y la gran Sirte. Eran famosos los leones de aquella región; cf. Sen. Agm. 739, y Herc. Oet. 1057.

#### **LYCIDAS, vv. 56-61:**

Como en la estrofa anterior el pastor Lícidas deja de lado los motivos típicamente pastoriles y expone un pensamiento propio de la elegía amorosa, en este caso consejos didácticos dirigidos a los enamorados, algo que Korzeniewski (*ad loc.*) ha descrito como "*eine kleine Ars amandi*."

**56-60 Quisquis amat pueros ferro praecordia duret,  
nil properet discatque diu patienter amare  
prudentesque animos teneris non spernat in annis,  
perferat et fastus. Sic olim gaudia sumet,  
si modo sollicitos aliquis deus audit amantes.**

En nuestra opinión Duff & Duff ofrecen en su traducción una errónea interpretación del texto al considerar al muchacho amado como el sujeto lógico de los verbos *duret*, *properet*, *discat*, *spernat* y *perferat*, cf. "Whoe'er loves boys, let him harden his heart with steel. Let him be in no haste, but learn for long to love with patience. Let him not scorn prudence in tender years. Let him even endure disdain." Esta interpretación presenta unos consejos que no tienen cabida dentro del argumento del poema en tanto que ofrece recomendaciones orientadas al amado y no al amante. En este poema el rechazado es el amante, el pastor Lícidas y es por tanto, en forma impersonal, a él y a los que están en una situación como él a quienes van dirigidos los consejos.

Korzeniewski compara estos versos con *A. P. V 216* (Agath. Schol.): Eij filevei", mh; pavmpan uJpoklasqevnta calavssh/"| qumo;n ojllsqhrh" e[mpleon iJkesivh":| ajjllav ti kai; fronevoi" steganwvteron, o{sson ejruvssai| ojfruva", o{sson ijdei'n blevmmati feidomevnw/.| "Ergon gavr ti gunaixi;n uJperfiavlou" ajqerivzein| kai; katakagcavzein tw'n a[gan oijktrotavtwn.| Kei'no" dΔ ejsti;n a[risto" ejrwtko;"", o}" tavde mivxei| oikton e[cwn ojlivgh/ xuno;n ajghnorivh/.

Un consejo similar nos ofrece Ouid. en *Ars II 177-8*: *si nec blanda satis nec erit tibi comis amanti,/ perfer et obdura: postmodo mitis erit*, al igual que los consejos dados por Príapo a Tibulo sobre los jovencitos; cf. *Tib. IV 39-54*: *Tu, puero quodcumque tuo temptare libebit,/ cedas: obsequio plurima uincet amor./ Neu comes ire neges, quamuis uia longa paretur/ et Canis arenti torreat arua siti,/ quamuis praetexens picta ferrugine caelum/ uenturam anticipet imbrifer arcus aquam./ Vel si caeruleas puppi uolet ire per undas,/ ipse leuem remo per freta pelle*

*ratem./ Nec te paeniteat duros subiisse labores/ aut opera insuetas  
adteruisse manus,/ nec, uelit insidiis altas si claudere ualles,/ dum placeas,  
umeri retia ferre negent./ Si uolet arma, leui temptabis ludere dextra:/  
Saepe dabis nudum, uincat ut ille, latus./ Tum tibi mitis erit, rapias tum  
cara licebit/ oscula: pugnabit, sed tamen apta dabit.*

**quisquis ...duret:** De este verso de Nemesiano se hará eco Pomponio Gaurico en su *Égloga* I, v. 20: *Quisquis amat, duro firmet sua pectora ferro*<sup>912</sup>.

**quisquis amat pueros:** *cf.* formulaciones similares en pasajes como Tib. I 2, 27: *quisquis amore tenetur,...*; Prop. III 16, 13: *quisquis amator erit, ...*; IV 5, 77: *quisquis amas, ...*; Ouid. *Rem.* 579: *quisquis amas, ...*

**ferro praecordia duret:** *cf.* Tib. I 1, 63-4: *non tua sunt duro praecordia ferro/ uincta.*

**ferro:** el empleo del hierro u otro metal como imagen de la dureza de sentimientos lo vemos ya en Hom. *Od.* XXIII 172: *h\ ga;r th'/ ge sidhvreon ejn fresi;n h\tor*, y Hesiod. *Theog.* 239: *Eujrubivhn tΔ ajdavmanto" ejni; fresi; qumo;n e[cousan*, *Op.* 147: *ajllΔ ajdavmanto" e[con katerovfrona qumovn.*

Dentro ya de la literatura latina<sup>913</sup> *cf.* Ouid. *Met.* IX 614-5: *nec ...solidumue in pectore ferrum/ ...gerit*; *Her.* X 107: *non poterat figi praecordia ferrea cornu*; *Her.* XII 183: *quodsi forte preces praecordia ferrea tangunt*; *Pont.* IV 12, 31-2: *duro tibi pectora ferro/ ...clausa*; Tib. I 1, 63-4: *non tua sunt duro praecordia ferro/ uincta*; Tib. I 10, 2: *quam ferus et uere ferreus ille fuit!* y más adelante en vv. 59-60: *A, lapis est*

<sup>912</sup> Conozco este verso através del artículo de W. L. GRANT, "New forms of neo-latin pastoral", *Studies in the renaissance* 4 (1957) 79, autor que, sin embargo, no aprecia la dependencia de Gaurico con respecto a Nemesiano.

<sup>913</sup> A. OTTO, *op. cit.*, p. 4 'adamas' 1.



*ferrumque, suam quicumque puellam/ uerberat; Claud. de rapt. Pros. I 228: ferrea ...corda.*

**spernet:** H. J. Williams adopta la conjetura de Maehly: *speret*, traduciéndolo como "not expect prudence from the young". Sin embargo, esta interpretación no concuerda con la situación amorosa de Lícidas. El pastor se siente rechazado por Yolas y lo que teme es que ese rechazo proceda de los *prudentes animos* del muchacho debido a sus *teneris ...annis*.

**teneris ... in annis:** expresión para indicar la juventud y que encontramos con frecuencia en la literatura latina; *cf.* Ouid. *Her.* IV 25; *Trist.* III 7, 17; *Stat. Silu.* II 7, 54.

**et:** para la posposición de *et cf.* el comentario a II 66.

**fastus:** a propósito del *fastus* entre los muchachos bellos *cf.* Ouid. *Fast.* I 419: *Fastus inest pulchris, sequiturque superbia formam.*

Sobre este término *cf.* Forcellini, II 435: *occurrit apud optimos poetas, sed in prosa oratione apud sequioris aevi scriptores.*

**olim:** equivaliendo a *aliquando* también en Verg. *Aen.* I 289; Ouid. *Am.* III 11, 7; Hor. *A. P.* 386; *Carm.* II 10, 17 y *Sat.* II 5, 27.

**gaudia sumet:** similar cláusula encontramos en Ouid. *Met.* XI 310, empleada también en un contexto amoroso, en el pasaje en el que Febo goza de la joven Quíone: *Phoebus anum simulat praereptaque gaudia sumit*. La cláusula la volvemos a encontrar en Marc. Val. *Buc.* III 87: *gaudia sumit*.

**si ...aliquis deus audit:** *cf.* las palabras de Ástaco en Calp. II 56-7: *si quis mea uota deorum/ audiat...*

**sollicitos ...amantes:** *cf.* una expresión similar en Ouid. *Am.* I 15, 38: *sollicito ...amante.*

### MOPSUS, vv. 62-7:

El empleo de la magia para conseguir atraer a la persona amada era un hecho relativamente frecuente en el mundo antiguo<sup>914</sup> tal como se desprende de algunas afirmaciones como las de Ovid. *Ars* II 99-106, donde nos habla de la futilidad de recurrir a encantamientos para retener el amor de la persona amada: *fallitur, Haemonias si quis decurrit ad artes/ datque quod a teneri fronte reuellit equi./ Non facient, ut uiuat amor, Medeides herbae / mixtaque cum magicis nenia Marsa sonis:/ Phasias Aesoniden, Circe tenuisset Ulixem,/ si modo seruari carmine posset amor./ Nec data profuerint pallentia philtra puellis;/ philtra nocent animis uimque furoris habent*; al igual que en *Rem.* 260: *nec fugiet uiuo sulphure uictus Amor*; de estos consejos del poeta deducimos que esta práctica no debía ser excesivamente extraña en el mundo latino; cf. Tib. I 2, 61-2: *quid credam? nempe haec eadem se dixit amores/ cantibus aut herbis soluere posse meos.*

Tenemos testimonios de la relativa difusión de estas creencias a pesar de que la alusión a ritos mágicos con el fin de atraer a la persona amada está en muchos casos más próxima a un motivo literario<sup>915</sup> que a una creencia real. Apio Claudio Pulcer escribió un tratado sobre técnicas de adivinación empleando las almas de los muertos, tal como nos cuenta Cicerón (*Tusc.* I 37; *Diu.* I 58). Asimismo, Plutarco nos informa de cómo Cleopatra hizo uso de la magia para atraerse los favores de Antonio (*Ant.* 60). Junto a estos testimonios encontramos muchos otros que certifican que esta costumbre no estaba bien vista por gran parte de la población y en

---

<sup>914</sup> U. LUGLI, *La magia a Roma*, Génova 1996; G. LUCK, *Arcana mundi. Magia y ciencia oculta en el mundo griego y romano*, Madrid 1995, esp. 35-172.

<sup>915</sup> S. EITREM, "La magie comme motif littéraire chez les Grecs et les Romains", *Symbolae Osloenses* 22 (1942) 49-79.

muchos casos perseguida. La primera represión la encontramos en *Leg. XII Tab.* VIII 1, 8W. En el 212 a. C. se retiran de la circulación los libros de profecías; cf. *Liu.* XXVI 12 y en el 81 a. C. se promulgará la *Lex Cornelia de sicariis et ueneficiis*. La represión se generalizará en época imperial. El propio Mecenas, según leemos en *Dio* LII 36, 1-3, había aconsejado a Octavio que no tolerara la actividad de aquellos que se dedicaban a artes mágicas dentro de Roma. Las prohibiciones y condenas continuarán sobre todo con Tiberio (*Tac. Ann.* II 27-32), Claudio (*Tac. Ann.* XII 52) y Vitelio (*Suet. Vitell.* 14), aunque también hubo emperadores que hicieron uso de ella como Nerón (*Plin. H.N.* XXX 2 & 5-6). *Quint. Declam.* X 15 afirma que la práctica de la magia es *ire contra naturam* y *Plin.* XXVIII 2 & 4 la describirá como *fraudentissima artium*. Los testimonios de procesos contra actividades de magia aumentarán en el siglo IV<sup>916</sup> (*Amm. Marc.* XIX 12, 2) procesos que irán paralelos a la creciente oposición y condena de la magia por parte del cristianismo (*S. Aug. Ciu. D.* X 10)<sup>917</sup>.

Tanto dentro de la poesía pastoril como de la poesía elegíaca de carácter amoroso el empleo de la magia para atraer a la persona amada llega a convertirse en un verdadero motivo literario<sup>918</sup>. En la poesía pastoril encontramos este motivo en el *Idilio* II de Teócrito, motivo central de esta composición. También la magia será un elemento predominante en el canto de Alfesibeo de la octava *Bucólica* de Virgilio. En la citada obra de Teócrito, Simeta, enamorada de Dafnis, recurre a un conjuro mágico con el fin de ser correspondida. Comienza el poema con una alusión al laurel, las pócimas y la lana, objetos empleados para realizar encantamientos, vv. 1-2:

---

<sup>916</sup> J. LIEBESCHÜTZ, *Continuity and change in Roman Religion*, Oxford 1979, pp. 138-9.

<sup>917</sup> A. A. DARB, "The survival of magic arts", en *The conflict between paganisms and christianity in the fourth century*, Oxford 1963, pp. 110-25.

<sup>918</sup> A-M. TUPET, *La magie dans la poésie latine*, París 1976, pp. 223-337.

Pa'/ moi tai; davfnai... fevre, Qestuliv. pa'/ de; ta; fivltra...| stevyon ta;n kelevban foinikevw/ oijo;" ajwvtw/. Más adelante, se invoca a la divinidad que preside los ritos de magia, la Luna, también citada bajo el nombre de Hécate, vv. 10-16: ...ajllav, Selavna,| fai'ne kalovn: ti;n ga;r potaeivsomai a{suca, dai'mon,| ta'/ cqoniva/ qΔ ÔEkavta, ta;n kai; skuvlake" tromevonti| ejrcomevnan nekuvwn ajnav tΔ hjriva kai; mevlan ai|ma. Se espolvorea harina de cebada, v. 18: a[lfiltav toi pra'ton puri; tavketai. ajllΔ ejpivpasse, se quema laurel, v. 23-6: Devlfi" e[mΔ ajnivasen: ejgw; dΔ ejpi; Devlfidi davfnan| ai[qw: cwj" au{ta lakei' mevga kappurivsasa| khjxapivna" a{fqh koujde; spodo;n ei[dome" aujta",| ou{tw toi kai; Devlfi" ejni; flogi; savrkΔ ajmaqvnnoi, así como afrecho, v. 33: nu'n qusw' ta; pivtura, se derrite cera, vv. 28-9: wJ" tou'ton to;n khro;n ejgw; su;n daivmoni tavkw,| w}" tavkoiqΔ uJpΔ e[rwto" oJ Muvndio" aujtivka Devlfi", se hace girar un disco de bronce, vv. 30-1: cwj" dinei'qΔ o{de rJovmbo" oJ cavlkeo" ejx ΔAfrodivta",| w}" th'no" dinoi'to poqΔ aJmetevraisi quvraisin, se arrojan prendas del amado al fuego, vv. 53-4: tou'tΔ ajpo; ta"" claivna" to; kravspedon w[llese Devlfi",| wJgw; nu'n tivlloisa katΔ ajgrivw/ ejn puri; bavllw, o se unta con pociones mágicas el umbral de su puerta, vv. 58-62: sauvran toi trivyaisa kako;n poto;n au[rion oijsw'.| Qestuliv, nu'n de; laboi'sa tu; ta; qrovna tau'qΔ uJpovmaxon| ta"" thv nw flia"" kaqΔ uJpevrteron a|" e[ti kai; nuvx,| ...| kai; levqΔ ejpitruvzoisa æta; Devlfido" ojtiva mavsswæ, todo ello presidido por la continua repetición del hexámetro, v. 17 *et al.*: «lugx, e{lke tu; th'non ejmo;n poti; dw'ma to;n a[ndra.

En la citada octava *Bucólica* de Virgilio<sup>919</sup>, Alfesibeo reproduce el canto de una bruja que busca recuperar a su amado Dafnis por medio de conjuros mágicos. Reproducimos a continuación el canto de Alfesibeo de Verg. *Buc.* VIII 64-109:

*Effer aquam et molli cinge haec altaria uitta  
uerbenasque adole pinguis et mascula tura,  
coniugis ut magicis sanos auertere sacris  
experiar sensus; nihil hic nisi carmina desunt.*

*Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.*

*Carmina uel caelo possunt deducere lunam,  
carminibus Circe socios mutauit Vlixi,  
frigidus in pratis cantando rumpitur anguis.*

*Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.*

*Terna tibi haec primum triplici diuersa colore  
licia circumdo, terque haec altaria circum  
effigiem duco; numero deus impare gaudet.*

*Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.*

*Necte tribus nodis ternos, Amarylli, colores;  
necte, Amarylli, modo et 'Veneris' dic 'uincula necto'.*

*Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.*

*Limus ut hic durescit, et haec ut cera liquescit*

---

<sup>919</sup> Ch. SEGAL, "Alphesiboeus' song and Simaetha's magic; Virgil's eighth ecloghe and Theocritus' second idyll", *Grazer Beiträge* 14 (1987) 167-85.

*uno eodemque igni, sic nostro Daphnis amore.  
Sparge molam et fragilis incende bitumine lauros:  
Daphnis me malus urit, ego hanc in Daphnide laurum.*

*Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.*

*Talis amor Daphnin qualis cum fessa iuuencum  
per nemora atque altos quaerendo bucula lucos  
propter aquae riuum uiridi procumbit in ulua  
perdita, nec serae meminit decedere nocti,  
talis amor teneat, nec sit mihi cura mederi.*

*Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.*

*Has olim exuuias mihi perfidus ille reliquit,  
pignora cara sui, quae nunc ego limine in ipso,  
Terra, tibi mando; debent haec pignora Daphnin.*

*Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.*

*Has herbas atque haec Ponto mihi lecta uenena  
ipse dedit Moeris (nascuntur plurima Ponto).  
His ego saepe lupum fieri et se condere siluis  
Moerim, saepe animas imis excire sepulcris,  
atque satas alio uidi traducere messis.*

*Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.*

*Fer cineres, Amarylli, foras riuoque fluenti  
transque caput iace, nec respexeris. His ego Daphnin  
adgrediar; nihil ille deos, nil carmina curat.*

*Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.*

*'Aspice: corripuit tremulis altaria flammis  
sponte sua, dum ferre moror, cinis ipse. bonum sit!'  
Nescio quid certe est, et Hylax in limine latrat.  
Credimus? an, qui amant, ipsi sibi somnia fingunt?*

*Parcite, ab urbe uenit, iam parcite carmina, Daphnis.*

Tal como se puede apreciar, en el canto de Alfesibeo encontramos elementos característicos de estos ritos como el incienso quemado, los lazos de colores, laurel ardiendo, hierbas mágicas o la ceniza arrojada de espaldas al río y todo ello presidido por la repetición de la "fórmula mágica": *Ducite ab urbe domum, mea carmina, ducite Daphnin.*

En la literatura occidental también encontramos ejemplos similares como en la Prosa IX de la *Arcadia* de Sannazaro en donde Clónico abandona a los pastores con el fin de encontrar a una vieja maga que ponga fin a sus desdichas, y en la Prosa X, haciéndose eco de los anteriormente citados versos de Virgilio, el sacerdote Enáreto recomienda a Clónico rociarse con las cenizas del altar de espaldas a la corriente de un río. En la literatura española encontramos un ejemplo en la maga Felicia, personaje que libera de las penas de amor a los protagonistas de la *Diana* de Montemayor.

**62-5 Quid prodest quod me pagani mater Amyntae  
ter uittis, ter fronde sacra, ter ture uaporo,  
incendens uiuo crepitantes sulphure lauros  
lustrauit cineresque auersa effudit in amnem,**

Como indica Mustard<sup>920</sup> se hizo eco de estos versos Bernardino Rota, *Ecl.* IV ('Amarilli'): "Lasso l'altrhier, che me giouó, se uolse/ la uecchia madre del Baiano Aminta/ con la spuma del mar bagnarmi, e'l lato/ stringer con l'alga uerde, e poi lo sciolse;/ se la mia libertà più serua e uinta/ si trouo, e langue in doloroso stato?".

**Quid prodest, quod me ...Amyntae:** palabras tomadas de Verg. *Buc.* III 74: *Quid prodest quod me ipse animo non spernis, Amynta...? cf.* en la poesía latina del renacimiento Boccaccio, *Bucc. carm.* II 116: *quid prodest placidum calamis superaddere carmen?*

**Amyntae:** sobre este nombre de tradición pastoril *cf.* nuestra introducción a la *Égloga* III.

**pagani:** *cf.* Forcellini III 541: *speciatim et fere semper sustantiuorum more, paganus, kwmhvth", qui in pagis habitat.*

**ter:** el número tres, que se repite tres veces en un solo verso, y sus múltiplos eran considerados números con valor mágico y de ahí su importante papel en ceremonias mágicas y religiosas. Asimismo, la repetición del rito varias veces aseguraba su eficacia<sup>921</sup>; *cf.* Theocr. II 43 (y Gow *ad loc.*) donde se realiza una libación a Hécate por tres veces: *ej" tri;" ajpospevndw kai; tri;" tavde, povtnia, fwnw',* al igual que Medea en Apol. Rhod. IV 1668-9: *Ta;" gounazomevnh tri;" me;n parekevkletΔ aoijdai""| tri;" de; litai"*. En Verg. *Buc.* VIII 73-5 se alzan tres veces tres lazos de tres colores: *terna tibi haec primum triplici diuersa colore/ licia circumdo, terque haec altaria circum/ effigiem duco; numero deus impare*

---

<sup>920</sup> W. P. MUSTARD, *art. cit.*, p. 83.

<sup>921</sup> R. MEHRLEIN, "Drei", en *RAC* 4 (1959) 269-310; A-M. TUPET, *op. cit.*, pp. 46-7; J. LORENZO, "La magia del tres y su rendimiento en la poesía latina", en *La Filología latina hoy. Actualización y perspectivas*, I, eds. A. M<sup>a</sup> Aldama - M<sup>a</sup> F. del Barrio - M. Conde - A. Espigares - M<sup>a</sup> J. López de Ayala, Madrid 1999, pp. 173-85.



*gaudet*<sup>922</sup>, y más adelante, en v. 77, leemos: *Necte tribus nodis ternos, Amarylli colores*. Eneas invoca por tres veces a los manes de Deífobo, cf. Verg. *Aen.* VI 506: *magna manis ter uoce uocauit*. En *Ciris* 369-73 encontramos el relato del conjuro de la nodriza de Escila: *at nutrix patula componens sulphura testa/ narcissum casiamque herbas incendit olentis/ terque nouerca ligans triplici diuersa colore/ fila "ter in gremium mecum" inquit "despue, uirgo,/ despue ter, uirgo: numero deus impare gaudet"*. Ouid. *Met.* VII 261 representa a Medea empleando este mismo número en su conjuro para revitalizar a Esón: *terque senem flamma, ter aqua, ter sulphure lustrat*, y en *Fast.* IV 551 vemos a Ceres consagrando a Triptólemo ante el fuego con una triple súplica: *Triptolemium gremio sustulit illa suo,/ terque manu permulsit eum, tria carmina dicit*; por último leemos en Tib. I 5, 14 cómo el poeta protege a Delia de las pesadillas gracias a un triple conjuro: *ter sancta deueneranda mola*; cf. otros ejemplos en Ouid. *Met.* VII 189-91; *Fast.* IV 313-5; Tib. I 2, 54; Hor. *Carm.* III 22, 1-4.

Testimonios y explicaciones sobre el valor mágico de este número los encontramos en Plin. *H.N.* XXVIII 4 & 21: *facere scimus, carmine ter repetito securitatem itinerum aucupari solitum*; 23: *cur in pares numeros ad omnia uehementiores credimus?* y DSeru. *ad Buc.* VIII 75: *aut quicumque superiorum, iuxta Pythagoreos, qui ternarium numerum perfectum summo deo adsignant, a quo initium et medium et finis est: aut re uera Hecatē dicit, cuius triplex potestas esse perhibetur, unde est tria uirginis ora Dianae: ...et impar numerus immortalis, quia diuidi integer non potest*.

---

<sup>922</sup> De estos versos de Virgilio se hará eco B. de BALBUENA, *Siglo de Oro en las selvas de Erifile*, Madrid 1821, *Égloga* V, vv.160-2: "con tres velos diversos en colores/ cercarás el altar, que ya encendido/ con yerbas estará de tres olores".

**ter ...ter ...ter:** anáfora, figura recurrente en escenas de magia<sup>923</sup>, que en este caso se acentúa con la ley de los miembros crecientes, al igual que en vv. 70-1.

**uittis:** las cintas o guirnaldas eran elementos empleados para adornar los altares, y por ello presentes en todo tipo de plegaria; *cf.* Verg. *Buc.* VIII 64: *Effer aquam et molli cinge haec altaria uitta*; Prop. III 6, 30: *cinctaque funesto lanca uitta rogo*.

**ture uaporo:** el fuego de los altares era avivado con incienso y era por tanto elemento imprescindible en conjuros y ceremonias religiosas; *cf.* Verg. *Buc.* VIII 65: *uerbenasque adole pinguis et mascula tura*; *Aen.* XI 481: *matres et templum ture uaporant*; Ouid. *Fast.* II 573: *et digitis tria tura tribus sub limine ponit*; Stat. *Theb.* I 556: *ture uaporatis lucent altaribus ignes*.

**uaporo:** adjetivo formado a partir del sustantivo *uapor*, y que sólo encontramos en *Anth. Lat.* 3, 42 Sh.B.: *ture uaporo*, y Prud. *Peri Steph.* VI 115: *uaporus ardor*.

**vv. 64-5:** los manuscritos nos transmiten el verso 64 tras v. 65. Fue Haupt quien invirtió el orden de los versos, al considerar que es previa la cremación del laurel y el azufre al lanzamiento de las cenizas. H. J. Williams explica el error a partir de un salto de vista del amanuense que tras copiar v. 63 saltó a v. 65 por similitud entre *sulphure* y *ture*. Más tarde, tras advertir el error, copia v. 64 indicando la falta, indicación que pasa inadvertida para el posterior copista del manuscrito. Consideramos innecesaria la transposición que hace Valckenaer<sup>924</sup> de *incendens* y *lustrauit* al intentar conservar la disposición de versos que nos ofrece la tradición

---

<sup>923</sup> J. MAROUZEAU, *Traité de stylistique latine*, París 1962, p. 47.

<sup>924</sup> *Epistola ad Matthiam Roeverum*, p. 373, en *Ludovici Caspari Valckenaerii Opuscula Philologica, Criticam Oratoria*, vol. I, Leipzig 1808.

manuscrita. A pesar de admitir la corrección de Haupt no hay que eliminar la posibilidad de que la lectura de los manuscritos nos ofrezcan un intencionado *hísteron - próteron*.

**crepitantes lauros:** encontramos el laurel empleado en conjuros de amor en los citados pasajes de Theocr. II 1 y 23 y, probablemente dependiendo de él, en Verg. *Buc.* VIII 82: *Spargemolam et fragilis incendebitumine lauros*; cf. también Prop. II 28, 36: *et iacet exstincto laurus adusta foco*. Considera Gow (*ad* Theocr. II 1) que esta planta tendría poderes apotropaicos y que sería empleada para proteger al enamorado de los efectos perniciosos del amor; cf. Theophr. *Ch.* XVI 2; Plin. *H.N.* XV 40 & 135.

Era indicio de buen augurio el que las hojas de laurel arrojadas al fuego ardieran y crepitaran durante todo el sacrificio; cf. Ouid. *Fast.* I 343-4: *ara dabat fumos herbis contenta Sabinis/ et non exiguo laurus adusta sono*; Verg. *Buc.* VIII 105-6: *'Aspice: corripuit tremulis altaria flammis/ sponte sua, dum ferre moror, cinis ipse. Bonum sit!'*, y Tib. II 5, 81-3. Evidentemente el signo contrario era indicio de mal augurio, cf. Prop. II 28, 36.

El laurel y el azufre son empleados también en sacrificios en honor a Pales, tal como nos indica Ouid. *Her.* IV 739-42: *caerulei fiant puro de sulphure fumi,/ tactaque fumanti sulphure balet ouis./ Ure maris rores taedamque herbas sabinas, et crepet in mediis laurus adusta focus*.

El carácter profético del laurel está estrechamente relacionado con Apolo y su santuario de Delfos; cf. Lucr. VI 154: *Phoebi Delphica laurus*.

**crepitantes:** intensivo de *crepo*. Término poético que no encontramos en prosa hasta la época de plata, *T.L.L.* IV 1169, 29ss. Aplicado al fuego con frecuencia, Lucr. VI 154-5: *nec res ulla magis quam Phoebi Delphicca*

*laurus/ terribili sonitu flamma crepitante crematur; Verg. Aen. VII 73: flamma crepitans; Georg. I 85: atque leuem stipulam crepitantibus urere flammis*, lo encontramos referido por primera vez a un objeto, en este caso el laurel, en Tib. II 5, 81: *succensa sacris crepitet bene laurea flammis*.

**sulphure uiuo**: azufre sólido tal como nos informa Plin. XXXIV 54 & 175: *genera IIII: uiuum quod graeci apyron uocant, nascitur solidum solum ...uiuum effoditur tralucetque et uiret. Solo ex omnibus generibus medici utuntur*; así como Cels. V 18, 14A: *sulphuris ignem non experti, quod apyron uocantur. Cf. Sannazaro, Arcadia III 8: "con fumo di puro solfo"*.

**sulphure**: cf. Ouid. *Met.* VII 261: *ter sulphure lustrat*, y Tib. I 5, 11: *Ipseque te circum lustrauit sulphure puro*.

El azufre era un elemento desinfectante y de poderes curativos, cf. Hom. *Il.* XVI 228, Plin. *H.N.* XXXV 50 & 176, Calp. V 78, y de ahí su empleo en las purificaciones<sup>925</sup>; cf. Hom. *Od.* XXII 481, XXIII 50; Theocr. XXIV 94-6; Prop. IV 8, 83-6: *Dein quemcumque locum externae tetigere puellae,/ suffiit et pura limina tergit aqua,/ imperat et totas iterum mutare lucernas,/ terque meum tetigit sulphuris igne caput*; Ouid. *Fast.* IV 739-40: *caerulei fiant puro de sulphure fumi, / tactaque fumanti sulphure balet ouis*; Iuu. II 157-8: *cuperent lustrari, si qua darentur sulphura cum taedis et foret umida laurus illic*; Plin. *H.N.* XXXV 50 & 177. Cf. la interesante escena de purificación de un cuerpo enfermo descrita por Claud. *VI Cons. Honor.* 324-30: *lustralem sic rite facem, cui lumen odorum/ sulphure caeruleo nigroque bitumine fumat,/ circum membra rotat doctus purganda sacerdos,/ rore pio spargens et dira fugantibus herbis/ numina,*

---

<sup>925</sup> S. L. RADT, "Theocritea", *Mnemosyne* 24 (1971) 251-9, esp. 258.

*purificumque Iouem triuiamque precatus/ trans caput auersis manibus iaculatur in Austrum/ secum rapturas cantata piacula taedas.*

El citado poder purificador del azufre estaría relacionado con el objetivo del conjuro que es liberar a Mopso de su enfermedad amorosa; *cf.* Ouid. *Rem.* 260: *nec fugiet uiui sulphure uictus amor.*

**lustrauit:** sobre la purificación nos dice Seru. *ad Buc.* VI 229: *nam lustratio a circumlacione dicta est uel taedae uel sulphuris*, y *ad Georg.* II 389: *omnis autem purgatio aut per aquam fit aut per ignem aut per aerem*; y Tib. I 2, 63-4: *et me lustrauit taedis, et nocte serena/ concidit ad magicos hostia pulla deos*; *cf.* Smith. *ad Tib.* I 5, 11-2.

**cineresque auersa effudit in annem:** las ceremonias finalizaban con el acto de esparcir las cenizas sobre agua. En Theocr. XXIV 93-6 el adivino Tiresias explica a Alcmena como purificar a su hijo Heracles, recomendándole lanzar las cenizas de las serpientes que habían atacado a su hijo sobre el río, que conforme al rito debía estar a sus espaldas: *h\ri de; sullevxasa kovnin puro;" ajmfipovlwn ti"| rJiyavtw, eu\ mavla pa'san uJpe;r potamoi'o fevrousa| rJwgavda" ej" pevtra", uJperouvrion, a[y de; neevsqw| a[strepto"*. Semejante consejo se le da a Amarilis en Verg. *Buc.* VIII 101-2: *Fer cineres, Amarylli, foras riuoque fluenti/ transque caput iace, nec respexeris*; *cf.* el funeral en honor a Miseno en Verg. *Aen.* VI 229-30: *ter socios pura circumtulit unda/ spargens rore leui et ramo felicis oliuae.*

**cineres:** plural poético surgido a partir de una asimilación de la forma al significado y que encontramos ya en Cat. LXVIII 98 y Verg. *Buc.* VIII 111; *cf.* Coleman *ad Buc.* VIII 111<sup>926</sup>.

---

<sup>926</sup> Sobre este plural poético *cf.* también P. MAAS, "Studien zum poetischen Plural bei den Römern", *Kleine Schriften*, Múnich 1973, p. 560.

**auersa:** era costumbre en las libaciones esparcir las cenizas de espaldas, tal como asegura Electra en Aesch. *Choeph.* 98, o tal como hace Jasón en Apol. Rhod. II 1221; *cf.* los diversos ejemplos propuestos por Gow *ad Theocr.* XXIV 96: Hom. *Od.* X 528; Soph. *O.C.* 490; *Orph. Lith.* 739; Ouid. *Fast.* V 439; VI 164; Liu. XXI 22, 7; Plin. *H.N.* XXI 104 & 176; XXIX 29 & 91.

### **66 cum sic in Meroen totis miser ignibus urar?**

La magia es empleada tanto para atraer el amor de la persona amada como para olvidarse de ese amor; *cf.* Theocr. II 90-1: kai; ej" tivno" oujk ejpevrasa h] poiva" e[llipon graiva" dovmon a{ti" ejpa'/den... Prop. I 12, 9-10: *An quae/ lecta Prometheis diuidit herba iugis?* Ouid. *Rem.* 249-50: *uiderit, Haemoniae si quis mala pabula terrae/ et magicas artes posse iuuare putat;* y 259-60: *nulla recantatas deponent pectora curas,/ nec fugiet uiuo sulphure uictus Amor.*

En este caso los conjuros de Mopso no han logrado su propósito y sigue enamorado de Méroe.

**totis:** Wendel<sup>927</sup> rechaza la lectura *totis* ofrecida por la tradición manuscrita por considerar que el amante no se consume a causa de todos los fuegos del amor sino que es todo él (el amante) lo que se quema. Propone por ello leer *totus*. Sin embargo la conjetura de Wendel no es necesaria si aceptamos la interpretación de Williams para quien *ignibus* sería un plural poético y *totis* equivaldría a *omnibus*, empleo este último que ya aparece en Nem. II 58, 66 y IV 6; sería pues la traducción: "ardo por Méroe en toda una fogosidad".

---

<sup>927</sup> C. WENDEL, *Hermes* 69 (1934) 347.

El uso de *totus* equivaliendo a *omnis* lo encontramos ya en Plaut. *Mil.* 212. Sin embargo este uso no se generalizará hasta la época imperial, encontrándose los principales ejemplos en documentos legales así como en latín vulgar. Este uso llegará a desplazar a *omnis* tal como apreciamos en las lenguas romances<sup>928</sup>.

**in Meroen ...urar:** *cf.* un pasaje similar y posible modelo en Verg. *Buc.* VIII 83: *Daphnis me malus urit*; *cf.* también Calp. II 56: *urimur in Crocalem*, y III 7-8: *uror, Iolla, / uror et immodice*. Sobre la metáfora del fuego del amor en la poesía pastoril *cf.* el comentario a II 2.

Korzeniewski (*ad loc.*) ofrece los siguientes ejemplos de *uri* rigiendo *in* + acusativo: Sen. *Herc. O.* 370; Cypr. *Don.* 8.

**ignibus urar:** ejemplos similares ofrece Korzeniewski para esta expresión; *cf.* Hor. *Carm.* III 7, 10-1: *et miseram tuis / dicens ignibus uri*; Ouid. *Her.* IV 33: *digno quod adurimur igni*; *Her.* XV 163-4: *quoniam non ignibus aequis / ureris*; *Ars* III 573: *ignibus heu lentis uretur*; *Met.* IV 194-5: *qui terras ignibus uris, / ureris igne nouo*. La metáfora también es frecuente en griego; *cf.* A. P. V 139, 6 (Meleagro): *puri; flevgomai*, XII 89, 4: *lavbrw / dΔ ejn puri; pa''' flevgomai*. *Cf.* nuestro comentario a Nem. II 2.

### LYCIDAS, vv. 68-73:

Al igual que las palabras de Mopso en su última estrofa, Lícidas centra su canto en la descripción de una escena de magia concluyendo, en el último verso, con una alusión a los efectos de estos ritos. En los versos anteriores de Mopso el destinatario de los ritos mágicos es el propio pastor

---

<sup>928</sup> J. B. HOFMANN - A. SZANTYR, *op. cit.*, p. 203; E. LÖFSTEDT, *Philologischer Kommentar zur 'Peregrinatio Aetheriae' Untersuchungen zur Geschichte der lateinischen Sprache*, Upsala 1911, p. 69; --, *Late latin*, Oslo 1959, p. 22.

tal como vemos en el último verso donde se nos dice que la magia no ha surtido efecto y que Mopso sigue enamorado de Méroe. Lícidas, por el contrario, nos dice que el destinatario de los encantamientos es la persona amada y, al igual que en el caso anterior, la magia no ha sido eficaz.

**68-71 Haec eadem nobis quoque: uersicoloria fila  
et mille ignotas Mycale circumtulit herbas;  
cantauit quo luna tumet, quo rumpitur anguis,  
quo currunt scopuli, migrant sata, uellitur arbos.**

Conocidos por todos eran los diversos poderes mágicos del canto. Algunos de estos poderes los muestra Verg. en *Buc.* VIII 69-71 donde se nos dice cómo gracias al canto se consigue hacer descender a la luna y reventar serpientes: *Carmina uel caelo possunt deducere lunam,/ carminibus Circe socios mutauit Vlixi,/ frigidus in pratis cantando rumpitur anguis.* En Tib. I 8, 17-21, en una imitación del citado pasaje de Virgilio, el poeta se pregunta si la amada le embrujó por medio de artes mágicas, citando a continuación diversos elementos propios de estos encantamientos como son las hierbas, la luna, las serpientes o el hecho de que las mieses cambien de lugar. Todos estos elementos citados los encontramos también en los versos de Nemesiano: *Nec nitidum tarda compserit arte caput./ Num te carminibus, num te pallentibus herbis/ deuouit tacito tempore noctis anus?/ cantus uicinis fruges traducit ab agris,/ cantus et iratae detinet anguis iter,/ cantus et e curru lunam deducere temptat.* En estos versos de Tibulo se nos muestran los diversos poderes de la magia, insinuando que, si la magia consigue estos efectos en la naturaleza, qué no logrará con el amor. Nemesiano nos muestra todo lo



contrario. A pesar del poder de la magia, ésta no consigue sus propósitos, pues el rechazo de su amado es mucho más fuerte.

**Haec eadem nobis quoque:** seguimos, frente a Volpilhac, Duff & Duff, Fernández Galiano o J. A. Correa, que consideran *haec eadem* como nominativo singular femenino, la interpretación de Korzeniewski (*ad loc.*) y Walter<sup>929</sup> que establecen dos puntos tras *quoque*, entendiendo *haec eadem* como neutro plural. Interpretamos así pues *haec eadem* como un anafórico referido a los ritos mágicos realizados por la madre y descritos por el pastor Mopso en los versos precedentes.

**uersicoloria fila:** el empleo de hilos o lazos en la magia, que pueden ser símbolo de la ligadura del amor, lo encontramos también en Verg. *Buc.* VIII 73-5: *Terna tibi haec primum triplici diuersa colore/ licia circumdo, terque haec altaria circum/ effigiem duco.* Los hilos también forman parte del conjuro de la nodriza de Escila en *Ciris* 371-2: *ligans triplici diuersa colore/ fila;* Ouid. *Fast.* II 575, nos describe los pasos efectuados por una anciana en el momento de realizar el sacrificio en honor a la diosa Tácita: *tunc cantata ligat cum fusco licia plumbo,* y Lucan. VI 458-60 nos informa de los conjuros realizados por las brujas de Tesalia, donde también intervienen los citados hilos: *Quos non concordia mixti/ alligat ulla fori blandaque potentia formae,/ traxerunt torti magica uertigine fili.*

**uersicoloria:** es el único hexasílabo del que se sirve Nemesiano en sus *Églogas*. Es costumbre evitar palabras largas en los dos últimos pies del hexámetro; cf. Quint. IX 4, 65: *uitandum est ne plurium syllabarum uerbis utamur in fine.* Se rompe este precepto en pasajes solemnes e importantes tal como apreciamos en esta escena de magia<sup>930</sup>.

---

<sup>929</sup> H. WALTER, *op. cit.*, p. 86.

<sup>930</sup> J. MAROUZEAU, *op. cit.*, pp. 96-9.

**mille ...herbas:** como indica Korzeniewski (*ad loc.*) el adjetivo *mille* indica aquí una cantidad innumerable de hierbas; *cf.* Tib. II 4, 60: *mille alias herbas* y Ouid. *Met.* VII 258: *uulnera mille*; *cf.* también II 35: *mille iuuencas*.

**Mycale:** *cf.* introducción.

**circumtulit:** *cf.* Seru. *ad Aen.* VI 229: *circumtulit: purgauit, antiquum uerbum est*.

**ignotas ...herbas:** las hierbas mágicas están presentes en gran parte de los encantamientos; *cf.* Tib. I 2, 62; I 8, 17 y 23; IV 1, 62-3; Ouid. *Am.* III 7, 28; *Her.* XII 169; Gratt. 405; *Lucan.* VI 822; *cf.* Bömer *ad Ouid. Met.* VII 137-8.

Williams (*ad loc.*) comenta: "Keene translates *ignotas* as 'foreign' ...but it might also signify 'strange', 'mysterious'"; *cf.* Ouid. *Met.* XIV 299: *ignotae ...herbae* y 366: *ignoto carmine*; Quint. VII 3, 13: *obscurioribus et ignotioribus uerbis*.

*Cf.* un posible eco de Nemesiano en Dante<sup>931</sup>, *Ecl.* II 24-5: *si Mopsus ...decantat in herbis/ ignotis*.

**cantauit:** DSeru. *ad Buc.* VIII 71 comenta a propósito de *cantando*: *sane ueteres 'cantare' de magico carmine dicebant, unde et 'excantare' est magicis carminibus obligare*.

**quo ...quo .../quo:** anáfora, figura recurrente en escenas de magia<sup>932</sup>, que en este caso se acentúa con la ley de los miembros crecientes: *quo luna tumet - quo rumpitur anguis - quo currunt scopuli, migran sata, uellitur arbos*; *cf.* también v. 63.

---

<sup>931</sup> DANTE ALIGHIERI, *Opere Minori*, II, Milán 1979.

<sup>932</sup> J. MAROUZEAU, *op. cit.*, p. 47.

**luna tumet:** uno de los poderes más característicos de las brujas, cuya procedencia habitual era Tesalia<sup>933</sup>, era la de ejercer cierto influjo sobre los astros tal como nos dice que vio el propio Tibulo; *cf.* I 2, 45: *Hanc ego de caelo ducentem sidera uidi*; *cf.* también Prop. I 1, 23-4: *Tunc ego crediderim uobis et sidera et amnis/ posse Cytaeines ducere carminibus*; y Lucan. VI 449-50: *Illis et sidera primum praecipiti deducta polo*.

Dentro de los astros juega un papel importante la luna, sobre quien se creía que las brujas tenían el poder de hacerla descender y extraer venenos de ella; el primer ejemplo lo encontramos en Aristoph. *Nub.* 749-50: *gunai'ka farmakivdΔ eij priavmeno" Qettalh;n| kaqevloimi nuvktwr th;n selhvnhn*; *cf.* también *Schol.* Apoll. Rhod. III 533 y IV 56-61. Referencias a la extracción de pociones mágicas de la luna encontramos en Val. Flacc. VI 447: *lunam spumare ueneno*; Apul. *Met.* I 3: *lunam despumari*; Nonn. XXXVI 344-9.

Las brujas también eran responsables de los diversos eclipses de luna; *cf.* Plin. *N.H.* II 9 & 54: *in defectibus siderum scelera aut mortem aliquam pauente ...aut in lunae uenefica arguente mortalitate et ob id crepitu dissono auxiliante*.

La luna también está presente en múltiples plegarias e invocaciones bajo el nombre de Luna, Hécate o Diana; *cf.* Theocr. II 10; Ap. Rhod. III 528-9; Ouid. *Met.* VII 194-5, XIV 405; *Her.* XII 168; Sen. *Med.* 750-1.

Los ejemplos del poder para hacer descender a este astro en la literatura latina son múltiples y llegará a convertirse en un verdadero motivo literario; *cf.* Verg. *Buc.* VIII 69: *Carmina uel caelo possunt deducere lunam*; Hor. *Epod.* V 45-6: *quae* (la ariminense Fola) *sidera*

---

<sup>933</sup> D.E. HILL, "The Thessalian Trick", *RhM* 116 (1973) 221-38; A.-M. TUPET, *op. cit.*, pp. 92-103.

*excantata uoce Thessala/ lunamque caelo deripit; Prop. II 28, 37-8: et iam Luna negat totiens descendere caelo,/ nigraque funestum concinit omen auis; Ouid. Am. II 1, 23: carmina sanguineae deducunt cornua lunae. En Ouid. Met. VII 207-8 Medea invoca a la Luna diciendo: Te quoque, Luna, traho, quamuis Temesaea labores/ aera tuos minuant; y la maga Enotea en Petr. Sat. 134 afirma: lunae descendit imago/ carminibus deducta meis; cf. también Sen. H.O. 525-7: hoc docta Mycale Thessalas docuit nurus,/ unam inter omnis Luna quam sequitur magas/ astris relictis; cf. también Hor. Epod. XVII 77-8; Prop. I 1, 19; Tib. I 8, 21-22; Lucan. VI 506, 669; Mart. IX 29, 9-10; XII 57, 15-7; Plin. N.H. XXX 2 & 7.*

Estos versos de Nemesiano se insertan dentro de esta citada tradición literaria. Se alude aquí al poder que tienen las brujas de hacer descender la luna al afirmar que ésta se hincha, pues, en ciertos periodos del año, este astro está tan cerca de la tierra que da la impresión de estar descendiendo y parece, por su cercanía, que ha aumentado de diámetro. Por lo tanto no es necesario adoptar la lectura de algunos manuscritos de V: *timet* admitida por Keene y H. J. Williams, autores que no apreciaron el verdadero sentido de *tumet*.

**rumpitur anguis:** es conocido el poder de la magia sobre las serpientes. Por medio de conjuros se conseguía partirlas; cf. Lucil. 575M: *iam disrumpetur, medius iam, ut Marsus colubras/ disrumpit cantu, uenas cum extenderit omnis; Verg. Buc. VIII 71: frigidus in pratis cantando rumpitur anguis; Ouid. Am. II 1, 25: carmine dissiliunt abruptis faucibus angues; Med. Fac. 39: nec mediae Marsis finduntur cantibus angues; Met. VII 203: uipereas rumpo uerbis et carmine fauces; Plin. H.N. XXVIII 4 & 19: multi figlinarum opera rumpi credunt tali modo, non pauci etiam serpentes;* en otros casos se conseguía citarlas, Sen. Med. 684-5: *tracta*

*magicis cantibus/ squamifera latebris turba desertis adest; dormirlas, Ap. Rhod. IV 145-6; Verg. Aen. VII 753-4: uipereo generi et grauiiter spirantibus hydris/ spargere qui somnos cantuque manuque solebat; Val. Flac. VIII 68: domitum potius tibi tradimus anguem? Sil. Pun. VIII 498: uipereumque herbis hebetare; o detenerlas, Petr. 134: iussi stare dracones; Sen. Med. 688: carmine audito stupet/ tumidumque nodis corpus aggestis plicat/ cogitque in orbis.*

**anguis:** palabra empleada en poesía frente a *serpens* que encontramos en poesía y prosa; cf. *T.L.L.* II 51, 76ss. Virgilio prefiere *anguis* término del que se sirve en 21 ocasiones frente a *serpens* que aparece en 13. Semejante proporción encontramos en Ovidio (57: 43), y Estacio (29: 15).

**currunt scopuli:** sobre la maga Medea afirma Hipsípila que es capaz de cambiar de lugar bosques y rocas; cf. Ouid. *Her.* VI 88: *illa loco siluas uiuaque saxa mouet*; algo similar leemos de esta maga en Ouid. *Met.* VII 204: *uiuaque saxa sua conuulsaque roborata terra/ et siluas moueo*. Circe consigue con su conjuro a Hécate que las rocas hablen; cf. Ouid. *Met.* XIV 409: *et lapides uisi mugitibus edere raucos*.

Efecto similar tenía el poder mágico de la música de Orfeo que no sólo conseguía amansar a las fieras sino que también ejercía su poder sobre piedras y árboles; cf. *A. P.* VII 9, 3-4: w| druve" oujk ajpivqhsan, o{tw/ su;n aJmΔ e{speto pevtrh a[yuco",| qhrw'n qΔ uJlonovmwn ajgevla.

**migrant sata:** el hecho mágico de hacer cambiar los sembrados de lugar lo encontramos también en Verg. *Buc.* VIII 99: *atque satas alio uidi traducere messis*; y Tib. I 8, 19: *cantus uicinis fruges traducit ab agris*. Esta creencia se remonta a la Ley de las Doce Tablas, tal como nos informan Plin. XXVIII 4 & 17: *quid? non et legum ipsarum in duodecim tabulis uerba sunt: 'qui fruges excantassit', et alibi: 'qui malum carmen*

*incantassit'?* y Seru. *ad Buc.* VIII 99: *magicis quibusdam artibus hoc fiebant: unde est in XII tabulis neue alienam segetem pellexeris; cf.* también Sen. *N.Q.* IV 7, 2; Plin. XVIII 8 & 41 y S. Aug. *Ciu. D.* VIII 19. Los ejemplos de este motivo se multiplican en poesía tal como muestra Smith, *ad Tib.* I 8, 19; Prop. IV 5, 11; Ouid. *Am.* III 7, 31; *Rem.* 255; *Her.* VI 88; Val. Flac. VI 443.

**uellitur arbos:** junto a los ejemplos citados anteriormente referidos al poder de cambiar de lugar las mieses, rocas y otro tipo de elementos encontramos también el mismo efecto sobre los árboles; *cf.* Verg. *Aen.* IV 490-1 donde Dido se refiere a una maga con las siguientes palabras: *mugire uidebis/ sub pedibus terram et descendere montibus ornos.* Medea afirma en Ouid. *Met.* VII 205: *et siluas moueo iubeoque tremescere montes.* Sil. *Pun.* VIII 501 atribuye a los marsos, entre otros poderes mágicos, la cualidad de cambiar los árboles de sitio: *siluis montes nudasse uocatis* y Circe, acosada por los compañeros de Pico, muestra su poder sobre la naturaleza en Ouid. *Met.* XIV 406-7: *exsiluere loco (dictu mirabile) siluae,/ ingemuit solum, uicinaque palluit arbor; cf.* también Claud. III 158: *ire uagas quercus ...coegi.*

## **72 Plus tamen ecce meus, plus est formosus Iollas.**

El empleo de los adverbios *magis* y *plus* + adjetivo para expresar la comparación frente al sufijo en *-ior*<sup>934</sup> se generaliza en latín imperial perviviendo posteriormente en las lenguas romances. Sin embargo, estos adverbios también se usaban desde antiguo para reflejar una oposición o

---

<sup>934</sup> G. DEVOTO, *Storia della lingua di Roma*, II, Bolonia 1983, p. 299.

buscando un cierto énfasis<sup>935</sup>, por lo que no es necesario interpretar este pasaje como un ejemplo de latín tardío.

**plus ...plus:** anáfora con la que se consigue dar un mayor énfasis a las palabras de Lícidas, semejante a lo que hemos visto en los reproches de Mopso de v. 30: *tu ...tu*.

---

<sup>935</sup> V. VÄÄNÄNEN, *Introducción al latín vulgar*, Madrid 1988, p. 208.

## **BIBLIOGRAFÍA**



## **EDICIONES ANTIGUAS**<sup>936</sup>:

*Ed. Romana*, publicada por C. Schweynheim y A. Pannartz (*ed. Princeps*), Roma 1471.

*Ed. Veneta*, de 1472, reimpresión en Milán en 1490 y en Venecia en 1494 y 1496.

*Ed. Daventrienses* (*prior a. 1488, posterior 1491*).

*Ed. Parmensis Angelii Ugoleti*. c. 1490. Basado en el antiguo manuscrito de Taddeo Ugoletto comprado en Alemania. Es la primera edición en distinguir las siete *Églogas* de Calpurnio y las cuatro de Nemesiano.

*Ed. Ascensiana*, editada por Jodocus Badius Ascensius (Josse Bade), París 1503<sup>937</sup>. Reedición en *Venatici et Bucolici poetae*, Leiden - La Haya 1728.

*Ed. Giuntina o Florentina prior*, impresa por Filippo Giunta en Florencia 1504. La edición estuvo a cargo de N. Angelius bajo el título: *Eclogae Vergili, Calpurnii, Nemesiani, Francisci Pe(trarcae) Ioannis Boc(caccii), Ioan. bap. Man.(tuani), Pomponii Gaurici*.

*Ed. Bononiensis, Calpurnii et Nemesiani... Bucolicum carmen una cum commentariis Diomedis Guidalotti*, Bolonia 1504.

*Ed. Brassicani* a manos de Giovanni Alessandro Brassicanus en 1519. Las *Églogas* están precedidas por sus correspondientes periócas de cuatro hexámetros<sup>938</sup>.

---

<sup>936</sup> Ofrecemos aquí las ediciones antiguas más significativas. Para una enumeración más detallada cf. R. VERDIÈRE, *T. Calpurnii Siculi De laude Pisonis et Bucolica et M. Annaei Lucani De laude Caesaris Einsidlensia carmina*, Berchem-Bruselas 1954, pp. 7-10; L. CASTAGNA, *I Bucolici Latini Minore. Una ricerca di critica textuale*, Florencia 1976, pp. 11-2 y 69-101.

<sup>937</sup> Las *Églogas* de Nemesiano están encabezadas por los siguientes títulos: *Octavo extincti probitas canitur Meliboei. In nono Donacen canit Astacus et puer Alcon. In decimo Bacchi laudes canit, et bona uini. Undecimo Meroes puerique canuntur amores*; cf. C. H. KEENE, *ed. cit.*, p. 47.

<sup>938</sup> Las periócas correspondientes a Nemesiano son las siguientes; VIII: *Tityron in gelido flectentem gramina fiscos/ accedit iuuenis, cupiens, canat ore sonoro./ At negat illa senex, iuueni sunt fortia, dicens,/ membra: decet lapsum tollat super aethera amicum*; IX: *Astacus atque Alcon Donacen coluere puellam:/ multa habuere simul Veneris commercia primae./*

*Ed. Aldina, prior Venecia 1518; altera Venecia 1534.* Esta última, editada por G. Logus (Georg von Logau), es la primera edición donde aparecen juntas las *Églogas* y las *Cinegeticas* y la primera en colocar las *Églogas* VIII-XI antes de I-VII.

*Ed. Titii, Nemesiani et Calpurnii Bucolica*, Florencia 1590. Editada y comentada por Robertus Titius Burgensis. La edición está precedida por una "*Nemesiani Vita*" de Petrus Crinitus tomada del *De Poetis Latinis*. Añade sugerencias críticas de Martellius, así como las correspondientes observaciones del editor a estas críticas.

*Ed. Pithoeana* (Pierre Pithou), *Epigrammata et poematia uetera*, París 1590. Es la base de todas las ediciones posteriores.

*Ed. Barthii, Venatici et Bucolici Poetae Latini Gratius, Nemesianus, Calpurnius...* Hanover 1613. Las *Églogas* van acompañadas de las *Animaduersiones* de Barth.

*Ed. Vlitii* (J. van der Vliet), *Auctores rei venaticae cum Bucolicis Nemesiani et Calpurnii cum commentariis*, Leiden 1645, y reeditada en 1653 y 1655.

### **EDICIONES MODERNAS:**

R. BRUCE - S. HAVERCAMP, *Poetae latini rei venaticae scriptores et bucolici antiqui. ...Bucolica M. Aurelii Olympii Nemesiani & Calpurnii cum Notis Integris Roberti Titii, Hug. Martelli, Casp. Barthii, Jani Vlitii. & Commentario Diomedis Guidalotti & B. Ascensii...*, Leiden - La Haya 1728.

P. BURMANN, *Poetae Latini Minores*, I, Leiden 1731, pp. 449-537<sup>939</sup>.

J. Chr. WERNSDORFF, *Poetae Latini Minores*, II, Altenburg 1780, pp. 174-214(reed. por N. E. Lemaire, París 1824)<sup>940</sup>.

---

*Illa ubi rescuiit pater, imo carcere natam/ clausit: amans queritur tristi sua damna furore;  
X: Nyctilus atque Mycon, socius quoque pulcher Amyntas,/ Arcadiae diuo fesso rapuere  
cicutam./ Qui fugat ut placidum lasso de corpore somnum,/ et genus et Bacchi comites  
docet ordine certo; XI: Mopsus amat Meroen, miseri formosus Iolas/ ignis edax Lycidae.  
Qui cum dant membra sopori,/ semper amat Meroen Mopsus, petit alter Iolam:/ sic nulla  
alta quies, duro qui indulget amori.*

<sup>939</sup> Ofrece una colación de N hecha por J. J. D'Orville.

- C. D. BECK, *T. Calpurnii Siculi Eclogae XI*, Leipzig 1803.
- ADELUNG, *Calpurnius ländliche Gedichte ...*, S. Petersburgo 1804.
- C. E. GLAESER, *T. Calpurnii Siculi eclogae*, Gotinga 1842, pp. 81-104.
- E. BAEHRENS, *Poetae Latini Minores*, III, Leipzig 1881, pp. 174-190; rec. H. Magnus, *Ph. Wo.* 26 (1882) 810-3.
- H. SCHENKL, *Calpurnii et Nemesiani Bucolica*, Leipzig-Praga 1885; rec. F. Leo, *Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien* 36 (1885) 611-21; L. Müller, *BPhW* 34 (1885) 1066-73 (reed. en J. POSTGATE, *Corpus Poetarum Latinorum*, II, Londres 1900-1905, pp. 565-68; rec. L. Traube, *Berliner Philologische Wochenschrift* 16 (1896) col. 1050).
- C. H. KEENE, *The Eclogues of Calpurnius Siculus and M. Aurelius Nemesianus*, Londres 1887 (= Hildesheim 1969, Bristol 1996).
- C. GIARRATANO, *Calpurni et Nemesiani Bucolica. Tertium edidit Einsidlensia quae dicuntur Carmina*, Turín<sup>3</sup> 1951.
- F. VERNALEONE, *I carmi bucolici di Calpurnio e Nemesiano*, Florencia 1927.
- E. RAYNAUD, *Poetae Latini Minores*, París 1931.
- J. W. DUFF - A. M. DUFF, *Minor Latin Poets*, II, Londres - Cambridge/Mass 1968<sup>5</sup>(=1934), pp. 449-85.
- P. VOLPILHAC, *Némésien. Oeuvres*, París 1975; rec.: A. Wankenne, *LEC* 44 (1976) 216; C. A. Rapisarda, *GIF* 29 (1977) 121-2; D. Joly, *REL* 54 (1976) 386-9; M. I. Rebelo Gonçalves, *Euphrosyne* 8 (1977) 259-60; E. Liénard, *RBPh* 55 (1977) 1252; M. Martínez Pastor, *Emerita* 47 (1979) 195; L. Castagna, *Gnomon* 50 (1978) 155-8; E. J. Kenney, *CR* 28 (1978) 44-6.
- D. KORZENIEWSKI, *Hirtengedichte aus spätrömischer und karolingischer Zeit*, Darmstadt 1976, pp. 13-55; rec.: G. Ballaira, *Giornale Italiano di Filologia*, n.s. 8 (1977) 244-5; J. Fontaine, *REL* 55 (1977) 479-80; R. Guerrini, *RFIC* 107 (1979) 359; I. Opelt, *Gnomon* 51 (1979) 495; R. Verdère, *Latomus* 39 (1980) 206-7; G. Orlandi, *Maia* 34 (1982) 276-7.

---

<sup>940</sup> Wernsdorff atribuye las cuatro *Églogas* de Nemesiano a Calpurnio, al igual que editores posteriores como Beck, Lemaire o Raynaud.

H. J. WILLIAMS, *The 'Eclogues' and 'Cynegetica' of Nemesianus*, Leiden 1986; rec.: R. Verdière, *Latomus* 47 (1988) 434-6; R. P. H. Green, *Class. Rew.* ns. 38 (1988) 31.

G. CUPAIUOLO, *M. Aurelio Olimpio Nemesiano. Eclogae*, Nápoles 1997.

### **EDICIONES DE TEXTOS DE LA TRADICIÓN BUCÓLICA:**

H. DE ACUÑA, *Varias poesías*, ed. L. F. Díaz Larios, Madrid 1982, pp. 288-95.

P. ANGELIUS BARGAEUS, *Poemata omnia*, Roma 1585.

F. ANDRELINUS, *Eclogues*, ed. W. P. Mustard, Baltimore 1918.

B. de BALBUENA, *El siglo de oro en las selvas de Erífyle*, Madrid 1821.

G. BOCCACCIO, *Opere Latini Minori*, a cura di A. F. Massèra, Bari 1928, pp. 3-85.

DANTE ALIGHIERI, *Opere Minori*, a cura di E. Cecchini, II, Milán-Nápoles 1979, pp. 647-89.

E. DÜMMLER, "Gedichte des Naso", *Zeitschrift für deutsches Alterthum* 18 (1875) 58-70.

- - - , *Poetae Latini aevi Carolini*, I (*Monumenta Germaniae historica, Poetarum latinorum medii aevi*, I) Munich 1997 (=Berlín 1881).

D. ERASMO, *Collected works*, ed. Vredeveld, vol. 85, Toronto 1993.

C. ESCALIGERO, *Poetices libri septem*, Stuttgart 1964.

S. ESPIE, *Antología de lírica renacentista*, Barcelona 1986.

GARCILASO DE LA VEGA, *Garcilaso de la Vega y sus comentaristas. Obras completas del poeta acompañadas de los textos íntegros de los comentarios del Brocense, Fernando de Herrera, Tamayo de Vargas y Azara. Edición, introducción, notas, cronología, bibliografía e índices de autores citados*, 2ª ed. revisada y adicionada de A. Gallego Morell, Madrid 1972.

- - - , *Obra poética y textos en prosa*, ed. B. Morros, Barcelona 1995.

A. GERALDINI, *Eclogues*, ed. W. P. Mustard, Baltimore 1924.

- GUARINI, *El pastor Fido*, Valencia 1609.
- LEOCHAEUS SCOTUS, *Musae Priores, sive Poematum Pars Prior*, Londini 1620 (Migne 198).
- B. MANTUANUS, *Eclogues*, ed. W. P. Mustard, Baltimore 1911.
- F. MODIUS BRUGENSIS, *Poemata*, Wirtzeburg 1583.
- NAVAGERO, *Opera omnia*, Pataui 1718.
- F. PETRARCA, *Bucolicum carmen*, intr., ed., trad. y not. T. T. Mattucci, Pisa 1971.
- A. POLIZIANO, *Estancias. Orfeo y otros escritos*, ed. Fernández Murga, Madrid 1984.
- I. SANNAZARO, *The Piscatory Eclogues*, ed. W. P. Mustard, Baltimore 1914.
- - -, *Arcadia*, ed. F. Erspamer, Milán 1990.
- M. de TEGERNSEE, *Die Quirinale des Metellus von Tegernsee. Untersuchungen zur dichtungskunst und kritische Textausgabe*, ed. P. Ch. Jacobsen, Leiden-Colonia 1965.
- M. VALERIO, *Bucoliche*, ed. F. Munari, Florencia 1970.

### **TRADUCCIONES AL CASTELLANO Y GALLEGO:**

- J. A. CORREA RODRÍGUEZ, *Poesía latina pastoril, de caza y pesca, Intr., trad. y notas*, Madrid 1984.
- M. FERNÁNDEZ GALIANO, *Títilo y Melibeo. La poesía pastoril grecolatina*, Madrid 1984.
- F. GONZÁLEZ MUÑOZ, *Poesía bucólica latina*, Santiago de Compostela 1993.
- A. J. VACCARO, *Canto y contrapunto pastoril. De Virgilio a Nemesiano*, Buenos Aires 1974.

### **COMENTARIOS**

- R. CAGLIERI, *Commento alle eclogue di M. Olimpio Nemesiano*, Milán 1948.

L. CISORIO, *Studio sulle egloghe di M. A. Olimpio Nemesiano*, Pontedera 1895.

- - -, *Dell'imitazione nelle egloghe di M. A. Olimpio Nemesiano*, Pisa 1896.

J. MEURICE, *Essai sur les Bucolique de Némésien de Carthage*, Univ. Lieja 1935.

R. VERDIÈRE, *Prolégomènes à Nemesianus*, Leiden 1974. Rec.: V. d'Agostino, *RSC* 22 (1974) 318-9; I. M. Le M. Du Quesnay, *JRS* 65 (1975) 237-8; D. Gagliardi, *BStudLat* 5 (1975) 353-4; R. W. Garson, *Latomus* 35 (1976) 160-1; J. L. Girard, *REA* 76 (1974) 398; E. J. Kenney, *CR* 26 (1976) 272; I. Opelt, *Gnomon* 49 (1977) 212-3; J. Oroz, *Augustinus* 21 (1976) 237; J. Perret, *RE* 53 (1975) 506; P. Volpilhac, *AC* 44 (1975) 294.

F. VERNALEONE, *I carmi bucolici di Calpurnio e Nemesiano*, Florencia 1927.

H. WALTER, *Studien zur Hirtendichtung Nemesians*, Stuttgart 1988. Rec.: M. Billerbeck, *Latomus* 52 (1992) 932-3; R. P. H. Green, *CR* 40 (1990) 158; Hofmann, *DLZ* 110 (1989) 807-10; R. Verdière, *AC* 58 (1989) 350-1; P. Volpilhac, *REL* 66 (1988) 318.

### **BIBLIOGRAFÍA GENERAL SOBRE LAS ÉGLOGAS:**

M. von ALBRECHT, *Historia de la literatura romana. Desde Andrónico hasta Boecio*, I-II, Barcelona 1997-9, I pp. 615-22.

D. R. S. BAILEY, "Echoes of Propertius", *Mnemosyne* 5 (1952) 307-333.

L. CASTAGNA, "Fonti Greche dei 'bucolica' di Nemesiano," *Aevum* 44 (1970) 415-43.

I. CAZZANIGA, "Agni o Tauri in Perugilium Veneris", *Instituto Lombardo di Scienze e Lettere*, 87 (1954) 271-82.

M. COCCIA, "Stato presente delle ricerche su Nemesiano", *AAVV, Cultura latina pagana fra terzo e quinto secolo dopo Cristo, Atti del convegno Mantova, 9-11 ottobre 1995*, Florencia 1998, pp. 23-51.

O. CRUSIUS, "Der Sophokleische Dionysiskos", *RhM* 48 (1893) 152.

M. HAUPT, *De carminibus bucolicis Calpurnii et Nemesiani*, Berlín 1854 (= *Opuscula* I, Leipzig 1875, pp. 358-406).

R. HERZOG - P. LEBRECHT SCHMIDT (eds.), *Nouvelle histoire de la littérature latine. V: Restauration et renouveau. La littérature latine de 284 à 374 après J.-C.*, Brepols 1993, pp. 352-61.

N. HIMMELMANN-WILDSCHÜTZ, "Nemesians erste Ekloge", *Hermes* 115 (1972) 342-357.

W. C. KORFMACHER, "The shepherd's bridge to later verse", *Classical Folia* 19 (1965) 147-160.

M. LACKNER, "Überlegungen zur Rahmenhandlung der 3 Ekloge Nemesians", *RhM* 139 (1996) 41-52.

F. LENZ, "Nemesianus", *RE XVI* (1965) 2329-2337.

B. LUISELLI, "L'identificazione del Melibeo di Nemesiano e la data di composizione della I Ecloga", *Maia* 10 (1958) 189-208.

F. MULLER, "Nemesianum", *Mnemosine* 46 (1918) 328-33.

M<sup>a</sup>. L. PALADINI, "Il compianto di Melibeo in Nemesiano", *L'Antiquité Classique* 25 (1956) 319-330.

A. E. RADKE, "Zu Calpurnius und Nemesian", *Hermes* 100 (1972) 615-23.

M. SCHANZ - C. HOSIUS, *Geschichte der Römischen Literatur, III, Die Zeit von Hadrian 117 bis auf Constantin 324*, Munich 1959<sup>3</sup>, pp. 380-2.

W. SCHETTER, "Nemesians Bucolica und die Anfänge der spätlateinischen Dichtung", *Studien zur Literatur der Spätantike, Wolfgang Schmid zum 25. Jahrestag seiner Lehre in Bonn*, eds. Chr. Gnifka - W. Schetter, Bonn 1975, pp. 1-43.

*Lo Spazio letterario di Roma Antica*, dirs. G. Cavallo - P. Fedeli - A. Giardina, I-V, Roma 1989-91, vol. V pp.494-5.

K.-H. STANZEL, "Bucolische Deiekverhältnisse zu Calpurnius und Nemesian. Zweiter Ekloge", *Würzburger Jahrbücher für die Altertumswissenschaft* 15 (1989) 183-201.

V. STEFFEN, "De Sophoclis Dionysisco", *Munera philologica Ludovico Cwiklinski oblata*, Ponzan 1936, pp. 84-91.

R. VERDIÈRE, "La bucolique post-virgilienne", *EOS* 56 (1966) 161-85.

P. VOLPILHAC, "Nemesiano", *Enciclopedia Virgiliana*, III, Roma 1987, pp. 687-9.

A. WLOSOK, "Originalität, Kreativität und Epigontum in der spätrömischen Literatur", *Actes du VII<sup>e</sup> Congrès de la F.I.E.C.*, II, ed. J. Harmatta, Budapest 1984, pp. 251-65.

### **OTRAS OBRAS DE NEMESIANO:**

F. CAPPONI, "Alcune osservazioni sul secondo frammento 'De aucupio'", *Latomus* 18 (1959) 348-65.

- - - , "Il tetrax ed il tarax di Nemesiano", *Latomus* 21 (1962) 572-615.

P. H. DAMSTÉ, "Ad Nemesiani Cynegetica", *Mnemosyne* 53 (1925) 307-8.

P. T. EDEN, "Nemesianus, Cynegetica 240-2", *CR* 20 (1970) 142.

P. J. ENK, "De Gratio et Nemesiano", *Mnemosyne* 45 (1917) 53-68.

M. IHM, "Nemesians Ixeutika", *RhM*, 52 (1897) 454-7.

J. KÜPPERS, "Das proömium der 'Cynegetica' Nemesians. Ein Exemplum spätlateinischer Klassikerrezeption", *Hermes* 115 (1987) 473-98.

B. LUISELLI, "Il proemio del Cynegeticon di Olimpio Nemesiano", *S.C.F.C.* 30 (1958) 73-95.

D. MARTIN, *The Cynegetica of Nemesianus*, Cornell University 1917.

G. ORLANDI, "Contesti culturali e letterari del 'Cynegeticon' di Nemesiano", *Studi sur Varrone, sulla retorica, storiografia e poesia latina. Scritti in onore di B. Riposati*, Rieti-Milán 1979, pp. 325-30.

### **TRADICIÓN MANUSCRITA Y CRÍTICA TEXTUAL:**

J. AMAT, *Calpurnius Siculus: Bucoliques. Pseudo-Calpurnius: Eloge de Pison. Texte établi et traduit*, París 1991.

L. CASTAGNA, "Per un'edizione delle ecloghe di Calpurnio e Nemesiano: due nuovi testimoni manoscritti", *Prometheus* 1 (1975) fasc. 1<sup>o</sup>, 80-7.



- - -, *I Bucolici Latini Minore. Una ricerca di critica textuale*, Florencia 1976.

- - -, "Due mss. per la tracizione di Calpurnio e Nemesiano", *Prometheus*. 7 (1981) fasc. 1°, 247-53.

L. CASTIGLIONI, "Due note alle Bucoliche di Calpurnio e Nemesiano", *Studi in Onore Gino Funaioli*, Rome 1955, pp. 19-22.

A. GAGNÉR, *Florilegium Gallicum: Untersuchungen und Texte zur Geschichte der mittellateinischen Florilegienliteratur*, Lund 1936.

J. HAMACHER, *Florilegium Gallicum. Prolegomena und Edition der Exzerpte von Petron bis Cicero, De oratore*, Fráncfort 1975.

A. JÖNSSON, "Three notes on the ecloges of Nemesianus", *Eranos* 79 (1981) 47-55.

P. O. KRISTELLER, *Iter Italicum*, Londres-Leiden 1963.

F. LEO, "Rez. der Ausgabe der Bucolica des Calpurnius und Nemesian von H. Schenkl", *Zeitschrift für die österreichischen Gymnasien*, 36 (1885) 611-21.

H. MAGNUS, (rec. Baehrens, *PLM* III) *Ph. Wo.* 26 (1882) 810-3.

F. MASAI, "La suite du Calpurnius Siculus de Bruxelles", *Scriptorium* 7 (1953) 265.

A. MAZZA, "L'inventario della *parua libraria* di Santo Spirito e la biblioteca del Boccaccio", *Italia medioevale e umanistica* 9 (1966) 1-74.

G. MEYNCKE, "Die Pariser Tibull-Excerpte", *RhM.* 25 (1870) 361-92.

L. MÜLLER, (rec. Schenkl) *BPhW* 34 (1885) 1066-73.

B. MUNK OLSEN, *La réception de la littérature classique au Moyen Âge*, Copenage 1995.

- - -, "M. Aurelius Nemesianus", *L' Étude des auteurs classiques latins aux XI<sup>e</sup> siècles*, II, París 1985, pp. 107-8.

M. L. PALADINI, "Notes de lecture", *Latomus* 16 (1957) 140-1.

M. D. REEVE, "The textual tradition of Calpurnius and Nemesianus", *CQ* 28 (1978) 223-238.

L. D. REYNOLDS, *Texts and transmission. A survey of the latin classics*, Oxford 1983.

R. SABBADINI, *Le scoperte dei codici latini e greci nei secoli XIV e XV*, I-II, Florencia 1905-14.

D. R. SHACKLETON BAILEY, "Notes on Minor Latin Poetry", *Phoenix* 32 (1978) 305-25.

H. SCHENKL, "Zur textesgeschichte der Eclogen des Calpurnius und Nemesianus", *WS* 5 (1883) 281-298; 6 (1884) 73-97.

O. SCHUBERT, "Ad Nemesianum", *Acta Soc. Philol. Lips.* 1874, II 2, 480-1.

C. STÉGEN, "Notes de lecture", *Latomus* 16 (1957) 140-3.

- - - , "Notes de lecture", *Latomus* 25 (1966) 310-13.

A. TISSONI BENVENUTI, "Per le ecloghe di Calpurnio e Nemesiano", *Italia medioevale e umanistica*, 23 (1980) 381-7.

B. L. ULLMAN, "Tibullus in the mediaeval 'florilegia'", *CP* 23 (1928) 128-74.

- - - , "Classical authors in certain mediaeval Florilegia", *CPh* 27 (1932) 7-10.

R. VERDIÈRE, *Prolégomènes à Nemesianus*, Leiden 1954.

- - - , *T. Calpurnii Siculi De laude Pisonis et Bucolica et M. Annaei Lucani De laude Caesaris Einsidlensia carmina*, Berchem-Bruselas 1954.

- - - , "A propos du Calpurnius Sículus de Bruxelles", *Scriptorium* 8 (1954) 296-7.

### **RECEPCIÓN EN LA LITERATURA OCCIDENTAL:**

A. ALVAR EZQUERRA - M<sup>a</sup>. V. GAGO SALDAÑO, "Garcilaso y los bucólicos latinos menores", *Siglo de Oro. Actas del IV congreso internacional de la AISO, Alcalá de Henares 22-27 julio 1996*, eds. M<sup>a</sup>. C. García de Enterría - A. Cordon Mesa, Alcalá de Henares: Univ. de Alcalá 1998, pp. 139-152.

A. AVALLE - ARCE, *La novela pastoril española*, Madrid 1974.

J. M. BAYO, *Virgilio y la pastoral española del renacimiento*, Madrid 1959.

B. BECKER, *Catalogi bibliothecarum antiqui*, Roma 1965 (=Bonn 1885).

G. BILLANOVICH, *Petrarca letterato. I. Lo scrittoio del Petrarca*, Roma 1947.

G. BILLANOVICH - F. CÁDA, "Testi bucolici nella biblioteca del Boccaccio", *IMU* 4 (1961) 201-21.

B. BISCHOF, "Die Abhängigkeit der bukolischen Dichtung des Modoinus, Bischofs von Autun, von jener des T. Calpurnius Siculus und des M. Aulelius Olympius Nemesianus", *Serta Philologica Aenipolitana; Beiträge zur Kulturwissenschaft*. 7-8 (1962) 387-423.

V. E. BROCCETTA, *Sannazaro en Garcilaso*, Madrid 1976.

G. BRUGNOLI, "Bucoliche", *Enciclopedia Virgiliana*, I, Roma 1984, pp. 540-582.

BUFANO, "Dante Alighieri", *Enciclopedia Virgiliana* I, Roma 1984, pp. 985-998.

M. E. COSENZA, *Biographical and bibliographical dictionary of the italian humanists and of the world of classical scholarship in Italy, 1300-1800*, I-IV, Boston 1962.

V. CRISTÓBAL, "Las *Églogas* de Marco Valerio", *Humanitas in honorem A. Fontán*, Madrid 1992, pp. 373-381.

A. CRUZ CASADO, "La égloga de las Hamadriades de Luis Barahona de Soto", *Angélica* 1 (1991) 7-30.

E. R. CURTIUS, *Literatura europea y edad media latina*, Méjico - Madrid 1984.

E. DÜMMLER, "Naso's (Modoins) Gedichte an Karl den Großen", *Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde* 11 (1886) 75-91.

A. EBENBAUER, "Nasos Ekloge", *Mittellateinisches Jahrbuch* 11 (1976) 13-27.

M. FEO, "Petrarca", *Enciclopedia Virgiliana* IV, Roma 1988, pp. 53-78.

J. L. GARRIDO, "Barahona de Soto y Herrera; Clasificación de un tópico" *AHi* 197 (1981) 93-117.

- - - , *La poesía de Luis Barahona de Soto (Lírica y épica del manierismo)*, Málaga 1994.

P. GODMAN, *Poetry of the carolingian renaissance*, Londres 1985.

W. L. GRANT, "Early neo-latin pastoral", *Phoenix* 8 (1954) 19-26.

- - - , "New forms of neo-latin pastoral", *Studies in the renaissance* 4 (1957) 71-100.

- - - , *Neo-latin literature and the pastoral*, Chapel Hill 1965.

N. B. HEDBERG, "The bucolics and the medieval poetical debate", *TAPhA* 75 (1944) 47-67.

G. HIGHET, *La tradición clásica*, I-II, Méjico 1978.

P. KLOPSCH, "Mittellateinische Bukolik", *Lectures Médiévales de Virgile. Actes du Colloque organisé par l'École Française de Rome*, Roma 1985, pp. 145-165.

P. J. KRAYE (ed.), *Introducción al humanismo renacentista*, Madrid 1998.

F. LÓPEZ ESTRADA, *Los libros de pastores en la literatura española. La órbita previa*, Madrid 1974.

E. MAGAÑA, "Una nueva fuente latina de Nono de Panópolis: Nemesiano", *CFC. Est.Lat.* 13 (1997) 83-9.

M. MANITIUS, "Zu späten lateinischen Dichtern", *RhM* 44 (1889) 543-4.

- - - , "Beitrag zur Geschichte römischer Dichter in Mittelalter", *Philologus* 56 (1897) 535-41.

- - - , *Geschichte der lateinischen Literatur des Mittelalters*, Munich 1964.

G. MARTELOTTI, "Dalla tenzone al carne bucolico: Giovanni del Virgilio, Dante, Boccaccio", *Italia medioevale e umanistica*, 7 (1964) 325-6

W. P. MUSTARD, "Later echoes of Calpurnius and Nemesianus", *AJPh* 37 (1916) 73-83.

G. PADOAN, "Boccaccio", *Enciclopedia Virgiliana* I, Roma 1984, pp. 511-16.

G. PARÉ - A. BRUNET - P. TREMBLAY, *La renaissance du XII siècle. Les écoles et l'enseignement*, París 1933.

R. D. F. PRING-MILL, "Escalígero y Herrera; citas y plagios de los *Poetices libri septem* en las 'Anotaciones'", *Actas del Segundo Congreso Internacional de Hispanistas* (1967) 489-498.

F. J. E. RABY, *A history of secular latin poetry*, Londres<sup>2</sup> 1957.

R. RESTA, "Il codice bucolico boccacciano", AAVV, *I classici nel medioevo e nell'umanesimo*, Genova 1975, pp. 59-90.

R. REYES CANO, *La "Arcadia" de Sannazaro en España*, Sevilla 1973.

D. DE ROBERTIS, "Aspects de la formation du genre pastoral en Italie au XV<sup>e</sup> siècle" AAVV, *Le genre pastoral en Europe du XV au XVII siècle*, Saint-Etienne, Université 1980, pp. 7-14

W. RÜDIGER, "Petrus Angelius Bargaesus", *Neue Jahrb. für das Klass. Alterth.* (1898) 385-400.

A. SALVATORE, "Le Bucoliche di Marco Valerio", *La Fortuna di Virgilio. Atti del Convegno Internazionale (Napoli 24-26 ottobre 1983)* Nápoles 1986, pp. 73-106.

W. SCHETTER, "Nemesians Bucolica und die Anfänge des Spätlateinischen Dichtung", *Studien zur Literatur der Spätantike*, eds. C. Gnilka - W. Schetter, Bonn 1975, pp. 1-43.

J. SZÖVÉRFY, *Weltliche Dichtungen des lateinischen Mittelalters*, Berlín 1970.

A. TISSONI BENVENUTI, "La restauration humaniste de l'églogue: L'Ecole guarinienne à Ferrare", AAVV, *Le genre pastoral en Europe du XV au XVII siècle*, Saint-Etienne, Université, 1980, pp. 25-34.

### **MÉTRICA:**

J. M. BAÑOS, "La puntuación bucólica y el género literario. Calpurnio y las *Églogas* de Virgilio", *Emerita* 54 (1986) 281-294.

G. E. DUCKWORTH, "Variety and repetition in Vergil's Hexameters", *TAPA* 95 (1964) 9-65.

- - -, "Studies in latin hexameter poetry", *TAPA* 97 (1966) 67-113.

- - -, "Five Centuries of Latin Hexameter Poetry", *TAPA* 98 (1967) 79-88.

- - -, *Vergil and Classical Hexameter poetry. A study in metrical variety*, Ann Arbor 1969.

A. DI STEFANO, "Su alcuni aspetti metrico-prosodici dei *Cynegetica* di Nemesiano", *BStudLat.* 28 (1998) 57-77.

### **CONTEXTO SOCIO-HISTÓRICO:**

A. ALFÖLDI, "La grande crise du monde romain au III siècle", *L'Antiquité classique* 7 (1938) 5-18.

G. ALFÖLDY, "The crisis of the third century as seen by contemporaries", *Greek, roman and byzantine studies*, 15 (1974) 89-111.

F. BIANCHI, *De fide historica in Carini et Numeriani rebus gestis enarrandis Nemesiano poetae tribuenda*, Iria 1911.

G. BRAVO, "Revolución y 'Spätantike': problemas de método en el análisis histórico de la sociedad tardorromana", *Zephyrus* 26-27 (1976) 453.

P. BROWN, *A social context to the religious crisis of the third century A.D.*, Berkeley 1975.

- - -, *The making of late antiquity*, Harvard 1978.

G. BRUSIN, "Epigrafe votiva bilingue di Aquileia", *Hommages à Léon Herrmann*, Bruselas - Berchem 1960, pp. 219-227.

G. CHARLES - PICARD, *Le monde de Carthage*, París 1956.

A. CHASTAGNOL, "Trois études sur la Vita Cari", *Bonner Historia Augusta Colloquium 1972-74*, ed. J. Straub, Bonn 1976, pp. 75-90.

- - -, *Recherchers sur l'Histoire Auguste*, Bonn 1970.

- - -, *Histoire Auguste, les empereurs romains des II et III siècles*, París 1994.

J. H. E. CREES, *The reign of the emperor Probus*, Roma 1966.

G. CUPAIUOLO, *Crisi istituzionale e cultura della periferia*, Nápoles 1995.

A. A. DARB, *The conflict between paganisms and christianity in the fourth century*, Oxford 1963.

F. DECRET - M. FANTAR, *L'Afrique du nord dans l'antiquité. Histoire et civilisation des origines au v<sup>e</sup> siècle*, París 1998.

DESSAU, "Über Zeit und Persönlichkeit der S. H. A.", *Hermes* 24 (1889) 337-392.

E. R. DODDS, *Pagan and christian in an age of anxiety*, Cambridge 1965.

S. GSELL, *Histoire ancienne de l'Afrique du Nord*, I-VIII, París 1913-28.

L. HOMO, *Essai sur le régime de l'Empereur Aurelien (270-275)*, Roma 1967.

D. P. KEHOE, *The economics of agriculture on roman imperial estates in north Africa*, Gottinga 1988.

S. LANCEL, "La fin et la survie de la latinité en Afrique du Nord. État des questions", *REL* 59 (1981) 269-97.

C. LEPELLEY, *Les cités de l'Afrique romaine au bas-empire*, vol. I, París 1979.

J. LIEBESCHÜTZ, *Continuity and change in Roman Religion*, Oxford 1979.

X. LORIOT - D. NONY, *La crise de l'empire romain. 235-285*, París 1997.

H.-I. MARROU, *¿Decadencia romana o antigüedad tardía? Siglos III-VI*, Madrid 1980.

S. MAZZARINO, *El fin del mundo antiguo*, Méjico 1961.

P. MELONI, *Il regno di Caro, Numeriano e Carino*, Cagliari 1948.

P. MONCEAUX, *Les Africains. Études sur la littérature latine d'Afrique*, París 1894.

H. M. P. PARKER, *A history of the roman world A.D. 138-337*, Londres 1958.

G. Ch. PICARD, *La civilisation de l'Afrique romaine*, París 1990.

S. RAVEN, *Rome in Africa*, Londres 1993.

R. RÉMONDON, *La crisis del imperio romano*, Barcelona 1984.

R. G. ROMANELLI, *Storia delle province dell'Africa*, Roma 1959.

M. ROSTOVITZ, *Historia social y económica del imperio romano*, Madrid 1973.

R. SYME, *Emperors and biography. Studies in the Historia Augusta*, Oxford 1971.

G. VITUCCI, *L'imperatore Probo*, Roma 1952.

B. W. WARMINGTON, *Carthage*, Londres 1960.

### **LÉXICOS, ÍNDICES Y CONCORDANCIAS:**

P. COLAFRANCESCO - M. MASSARO - L. RICCI, *Concordanze dei Carmina Latina Epigraphica*, Bari 1986.

E. FORCELLINI, *Lexicon totius latinitatis*, I-IV, Padua 1965.

M. KORN - W. SLABY, *Concordantia in carmina bucolica. Lemmatisierte Computerkonkordanz zur römischen Bukolik (Vergil,*

*Calpurnius Siculus, Carmina Einsidlensia, Nemesian)* und zu den 'Cynegetica' des Grattius und Nemesian, Hildesheim 1992.

*Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, Zurich-Munich 1981.

R. LECROMPE, *Virgile, Bucoliques. Index uerborum. Relevés statistiques*, Hildesheim - N. York 1970.

Th. LINDNER, *Lateinische Komposita. Ein Glossar vornehmlich zum Wortschatz der Dichtersprache*, Innsbruck 1996.

E. DI LORENZO - F. GIORDANO, *Buolicorum Latinorum Poetarum Lexicon*, Hildesheim 1996.

G. SORACI, *Concordantiae di T. Calpurnio Siculo*, L'Aquila 1983.

- - - , *Concordantiae di M. Aurelio Olimpico Nemesiano*, L'Aquila 1987.

*Thesaurus Linguae Latinae*, Leipzig 1900-.

### **ESTUDIOS SOBRE POESÍA PASTORIL:**

H. ABERT, "Syrinx", *RE IVA* (1990) 1779.

D. ARMSTRONG, "Stylistics and the date of Calpurnius Siculus" *Philologus* 130 (1986) 113-36.

B. BALDWIN, "Better than early: reflections on the date of Calpurnius Siculus", *ICS* 20 (1995) 157-167.

H. BARDON, *Les empereurs et les lettres latines d'Auguste a Hadrien*, París 1968.

- - - , "Bucolique et politique", *RhM* 115 (1972) 1-13.

A. BARIGAZZI, "De papyro graeca Vindobonensi 29801", *Athenaeum* 34 (1946) 7-27.

G. BINDER, "Hirtenlied und Herrscherlob", *Gymnasium* 96 (1989) 363-5.

W. W. BRIGGS, "A bibliography of Virgil's 'Eclogues' (1927-1977)", *ANRW II* 31.2, Berlín - N. York 1981, pp. 1267-1357.

M. BRIOSO SÁNCHEZ, "De nuevo sobre los orígenes de la poesía bucólica: ¿Teócrito euJrethv?", *Cuadernos de literatura griega y latina II. Géneros literarios poéticos grecolatinos*, eds. D. Estefanía et al., Madrid - Santiago de Compostela 1998, pp. 221-45.



E. CHAMPLIN, "History and the date of Calpurnius Siculus", *Philologus* 130 (1986) 104-112.

E. CIZEK, *L'époque de Néron et ses controverses idéologiques*, Leiden 1972.

R. CLAUSEN, *A commentary on Virgil Eclogues*, Oxford 1994.

R. COLEMAN, *Virgil. Eclogues*, Cambridge 1977.

P. COLLART, "A propos d'un papyrus de Vienne", *REG* 46 (1933) 168-80.

V. CRISTÓBAL, *Virgilio y la temática bucólica en la tradición clásica*, Madrid 1980.

- - - , "Fronteras de la poesía bucólica virgiliana con otros géneros poéticos", *Los géneros literarios. Actes del VII<sup>e</sup> simposi d'estudis clàssics 21-24 de març de 1983*, Bellaterra 1985, 277-85.

- - - , "Búsqueda de campo, hastío de ciudad, pasión antigua y contemporánea", *Aspectos modernos de la Antigüedad y su aprovechamiento didáctico*, eds. A. Guzmán - F. J. Gómez Espelósín - J. Gómez Pantoja, Madrid 1992, pp. 131-43.

- - - , *Virgilio. Bucólicas. Edición bilingüe*, Madrid 1996.

- - - , "La poesía bucólica romana", *Cuadernos de literatura griega y latina II. Géneros literarios poéticos grecolatinos*, ed. D. Estefanía et al., Madrid - Santiago de Compostela 1998, pp. 247-66.

O. A. W. DILKE, "The hundred-line latin poem", *Homm. à M. Renard*, I, Bruselas 1969, pp. 322-4.

M. DOLÇ, "Sobre la Arcadia de Virgilio", *Estudios Clásicos* 4 (1958) 242-66.

B. EFFE - G. BINDER, *Die antile Bukolik*, Munich - Zurich 1989.

W. ELEANORE, "Neronian pastoral and the world of power", *Ramus* 4 (1975) 204-230.

Ch. FANTAZZI, "Virgilian pastoral and roman love poetry", *AJPh* 87 (1966) 171-191.

J. FERNÁNDEZ VALVERDE - M<sup>a</sup> J. SALINAS AGUILERA, "La alabanza al poderoso en la poesía bucólica", *Actas del VII Congreso español de Estudios Clásicos*, III, Madrid 1989, pp. 469-74.

A. FONTÁN, "*Tenuis ...Musa?* la teoría de los *charaktêres* en la poesía augústea", *Emerita* 32 (1964) 193-208.

- - - , "Virgilio, los estilos y la 'Rota Vergili'", *Humanismo romano*, Barcelona 1974, pp. 94-9.

B. FONTENELLE, "Discours sur la nature de l'églogue", en *Oeuvres complètes*, ed. G. - B. Depping, III, París 1818 (ed. facsímil: Génova 1968).

J. FUGMANN, "Nero oder Severus Alexander? Zur Datierung der Eklogen des Calpurnius Siculus", *Philologus* 136 (1992) 202-7.

C. GALLAVOTTI, "Il papiro bucolico viennese e la poesia di Bione", *RFIC* 59 (1941) 233-258.

R. W. GARSON, "Theocritean elements in Virgil's Eclogues", *CQ* 21 (1971) 188-203.

M. C. GINER SORIA, "Sobre algunas afinidades de la poesía teocritea", *Serta philologica F. Lázaro Carreter*, II, Madrid 1983, pp. 201-13.

A. S. F. GOW, *Bucolici Graeci*, I-II, Oxford 1966.

F. T. GRIFFITHS, "Poetry as *Pharmakon* in Theocritus *Idyll* 2", *Hellenic Studies presented to Bernard M.W. Knox on the occasion of his 65th birthday*, I, Berlín 1979, pp. 81-8.

A. A. HOWARD, "The Aujlov" or Tibia" *HSCP* 4 (1893) 1-60.

L. HERMANN, "Réflexions sur la comète de Calpurnius", *Reue Belge de Philologie et d'Histoire*, 10 (1931) 145.

- - -, "Les pseudonymes dans les Bucoliques de Calpurnius Siculus", *Latomus* 11 (1952) 27-44.

J. HUBAUX, "Les vers initial des églogues: contribution à l'histoire du texte des bucoliques latins", *Revue belge de Philologie de d'Histoire* 6 (1927) 603-616.

- - - , *Le réalisme dans les Bucoliques de Virgile*, Lieja-París 1927.

- - - , *Les thèmes bucoliques dans la poésie latine*, Bruselas 1930.

G. JACHMANN, "L'Arcadia come paesaggio bucolico", *Maia* 5 (1952) 161-74.

C. v. JAN, "Aulos," *RE* II (1992) 2416-22.

J. JOLY, "La bucolique au service de l'empire. Calpurnius interprète de Virgile", *L'idéologie de l'imperialisme romain*, París 1974, pp. 42-65.

KNAAK, "Bukolik", *RE* III (1991) 998-1012.

G. KÖLBINGER, *Einige Topoi der lateinischen Liebesdichter*, Viena 1971.

A. KÖRTE, "Referat über literarische Texte mit Ausschluss der christlichen", *APF* 11 (1934) 222-224.

K. KRAUTTER, *Die Renaissance der Bukolik in der lateinischen Literatur des 14 Jahrhunderts: von Dante bis Petrarca*, Munich 1983.

J. KÜPPERS, "Tityrus im Rom -Bemerkungen zu einem vergilischen Thema und seiner Rezeptiongeschichte", *ICS* 14 (1989) 33-47.

M<sup>a</sup>. J. LÓPEZ DE AYALA Y GENOVÉS - M. CONDE SALAZAR, "El género bucólico. Actualización bibliográfica. Descripción, origen, corpus, rasgos y estructura", *Tempus* 3 (1993) 5-32.

F. LÓPEZ ESTRADA, "Los temas de la pastoral antigua", *Anales de la Universidad Hispalense* 28 (1967) 131-82.

- - - , *Los libros de pastores en la literatura española. La órbita previa*, Madrid 1974.

P. MAURY, "Le secret de Virgile et l'architecture des Bucoliques", *Lettres d'Humanité* 3 (1944) 71-147.

C. MEILLIER, "La fonction thérapeutique de la musique et de la poésie dans le recueil des 'Bucoliques' de Théocrite", *Bull. Ass. G. Budé* 1982, pp. 164-86.

R. MERKELBACH, "BOUKOLIASTAI (Der Wettgesang der Hirten)", *RhM.* 99 (1956) 97-133

- - - , *Die Hirten des Dionysos. Die Dionysos-Mysterien der römischen Kaiserzeit und der bukolische Roman des Longus*, Stuttgart 1988.

F. MICHELAZZO, "Melibeo", *Enciclopedia Virgiliana*, III, Roma 1987, pp. 458-61.

M. C. MITTELSTADT, "Longus, *Daphnis and Chloe* and the pastoral tradition", *Class. et Med.* 27 (1966) 162-177.

G. NORLIN, "The conventions of the pastoral elegy", *AJPh* 32 (1911) 294-312.

H. ÖLLACHER, "Griechische literarische Papyri I", *Mitteilungen aus der Papyrussammlung der National bibliothek in Wien, Neue Folge*, I, 1932, pp. 77-82.

M. L. PALADINI, "Osservazioni a Calpurnio Siculo", *Latomus* 15 (1956) 521-31.

S. L. RADT, "Theocritea", *Mnemosyne* 24 (1971) 251-9.

T. REINACH, "Tibia", *Dictionnaire des Antiquités*, V, ed. Daremberg-Saglio, París 1969, pp. 300-32.

A. RINALDI, "Arcadia", *Enciclopedia Virgiliana*, I, Roma 1984, pp. 272-85.

G. ROHDE, "Longus und die Bukolik", *RhM.* 86 (1937) 23-49.

Th. G. ROSENMEYER, *The green cabinet. Theocritus and the european pastoral lyric*, Berkeley - Los Angeles 1969.

M. RUIZ SÁNCHEZ - M. VALVERDE, "Los *adynata* de Virgilio", *Simposio Virgiliano*, Murcia 1984, 511-8.

K. SCHLESINGER, *The Greek Aulos*, Londres 1939.

W. SCHMID, "Tityrus christianus", *RhM.* 96 (1953) 101-165 (=K. GARBER ed. *Europäische Bukolik und Georgik*, Darmstadt 1976, pp. 44-121).

- - - , "Bukolik", *RAC* II (1954) 786-800.

- - - , "Endelechius", *RAC* V (1962) 1-3.

E. A. SCHMIDT, *Bukolische Leidenschaft*, Fráncfort 1987.

G. SCHÖNBECK, *Der locus amoenus von Homer bis Horaz*, Heidelberg 1962.

Ch. SEGAL, "Alphesiboeus' song and Simaetha's magic; Virgil's eighth ecloghe and Theocritus' second idyll", *Grazer Beiträge* 14 (1987) 167-85.

G. SERRAO, "L'idillio V di Teocrito: realtà campestre e stilizzazione letteraria", *QUCC* 79 (1975) 73-109.

- - - , "Amebeo, Canto", *Enciclopedia Virgiliana*, I, Roma 1984, pp. 133-4.

P. L. SMITH, *Lentus in umbra: A symbolic pattern in Vergil's eclogues*, Phoenix 19 (1965) 298-304.

- - - , "Vergil's *auena* and the pipes of pastoral poetry", *American Philological Association*, 101 (1972) 497-510.

B. SNELL, "Arcadia: El descubrimiento de un nuevo paisaje espiritual", *Las fuentes del pensamiento europeo*, Madrid 1965, 395-426.

K-H. STANZEL, "Bukolik", *Der Neue Pauly*, II (1997) 828-35.

M.-D. SPADARO, *Sulle Egloghe politiche di Tito Calpurnio Siculo*, Catania 1969.

E. VACCARELLO, "L'eredità della poesia bucolica nel romanzo di Longo", *Il Mondo Class.* 5 (1935) 307-325.

W. VETTER, "Tibia," *RE VIA* (1992) 808-11.

R. VERDIÈRE, *T. Calpurnii Siculi De laude Pisonis et Bucolica et M. Annaei Lucani De laude Caesaris; Einsidlensia quae dicuntur carmina. Édition, traduction et commentaire*, Bruselas 1954.

- - -, "Le genre bucolique à l'époque de Néron: les «Bucolica» de T. Calpurnius Siculus et les «Carmina Einsidlensia». État de la question et perspectives", *ANRW II* 32.3 (1985) 1845-1924.

- - -, "A quelle époque vécut T. Calpurnius Siculus?", *CRDAC XII* 1982-1983 (1987) 125-138.

M. A. VINCHESI, "La terza ecloga di Calpurnio Siculo fra tradizione bucolica e tradizione elegiaca", *Prometheus* 22 (1991) 259-76.

C. WENDEL, "De nominibus bucolicis", *Jahrbücher für klassische Philologie*, Supplementbd., 26 (1901) 1-90.