

## ORFEO Y EURÍDICE EN EL *CULEX* Y EN LAS *GEORGICAS*

El inagotable campo de la mitología nos ofrece uno de sus más exquisitos romances en el episodio amoroso de Orfeo y Eurídice<sup>1</sup>, que, si bien no tratado in extenso por muchos autores en la Antigüedad clásica, compensa este defecto en cuanto a la cantidad por la belleza intrínseca y por el acendrado amor de Orfeo, que, no sabiendo vivir sin la dulce compañía de su querida esposa, se atreve a penetrar en las moradas del Tártaro.

Leyenda no muy tratada, como acabamos de decir, pero repleta de valores para la posteridad, que sabe seleccionar y recrear lo que es digno de recreación<sup>2</sup>.

El mito es de todos conocido. Eurídice muere y Orfeo, pensando que el amor todo lo puede vencer, y confiado en su canto y en su

---

<sup>1</sup> Cf. entre otros Norden, E., *Orpheus und Eurydice*, Sitz. Berl. Akad., 1934, pp. 626-83; Bowra, S. M., *Orpheus and Eurydice*, *Class. Quart.*, 1952, pp. 113-26; Pauly-Wissowa XVIII, pp. 1268-80; Roscher, *Lexicon*, III, pp. 1157-1164; A. Ruiz de Elvira, *Introducción a la poesía clásica*, Murcia, 1964, pp. 20-24, y «Valoración ideológica y estética de las *Metamorfosis* de Ovidio», en *Cuadernos de la Fundación Pastor*, pp. 122-128.

<sup>2</sup> Aparte de la presencia de Orfeo en el arte (pintura, escultura), cf. O. Gruppe en Roscher, *Lexicon* III, pp. 1171-1207) la leyenda ha sido muy tratada en literatura. Cf. Willrich en Pauly-Wissowa XVIII, pp. 1308-1311; Bompiani, artículo *Orfeo* *Dizionario Letterario*, Milano, 1951, V, pp. 280-285; H. Hunger, *Lexik. der gr. u. röm. Myth.*, 257 s. Para la literatura española, P. Cabañas, *El mito de Orfeo en la literatura española*, Madrid, C. S. I. C., 1948.

lira, considerados dones divinos<sup>3</sup>, penetra en las profundidades del Averno. Su audacia y su arte consiguen lo deseado; los dioses infernales le restituyen a su esposa, pero todo tiene su precio, y el que a él le impusieron estaba por encima de las fuerzas humanas, especialmente si no se habían experimentado los decretos de Plutón. Orfeo no puede cumplir lo que se le había puesto como condición; su ansiedad y su temor hacen que vuelva la mirada a la esposa, y ésta le es arrebatada para siempre.

Ovidio, partidario del triunfo del bien sobre el mal, no puede ofrecer este final y sitúa a los esposos en los campos Elisios, en donde, sin temor ya a mirar a su Eurídice, caminan juntos como antes lo habían hecho en vida.

No es en absoluto extraño que un autor repita en sus obras un mismo pasaje, un mismo tema, sobre todo si éste le es querido

---

<sup>3</sup> La lira de Orfeo había sido regalo de un dios. Apolo en Eratóstenes *Catasterismos* XXIV (Ed. de Robert, p. 138)

μετέλαβε δὲ αὐτὴν Ἀπόλλων καὶ συναρμοσάμενος φῶδὴν Ὀρφεὶ ἔδωκεν

*Schol. Arat.* v. 269 p. 75, 33 (Robert, p. 138); *Schol. Germ. B. P.* (B = codex Basileensis, saec. VIII; P = codex Parisinus 7886 olim Puteaneus, saec. IX), p. 83, 21: *quam (lyram) postea Apollini datam, ab illo Orpheo dicunt.* En *Schol. Germ. G* (G = *recensio interpolata* de la traducción bárbara de Eratóstenes, según Maas), p. 150, 17, el dios es Mercurio: *...Mercurius lyram fecit et Orpheo tradidit eo quod esset unius ex Musis id est Calliopes filius.* Mercurio también en Higino *Poeticon astronomicum* II 7: *Lyra inter sidera conlocata est hac, ut Eratosthenes ait, de causa quod initio a Mercurio facta de testudine Orpheo est tradita.* La lira de Orfeo después va a ser catasterizada, brillando entre los astros. Así, Erat., *Cat.* XXIV

(αἰ... Μοῦσαι) τὴν δὲ λύραν οὐκ ἔχουσαι δῖω δώσειαν τὸν Δία ἠξίωσαν καταστερίζειν, ὅπως ἐκείνου τε καὶ αὐτῶν μνημόσυνον τεθῆ ἔν τοις ἀστροις

y *Schol. Arat.* v. 269 p. 75, 33:

καὶ μετὰ θάνατον αὐτοῦ τὴν λύραν αἱ Μοῦσαι ἔδωκαν Μουσαίῳ ἀξιόσαντι τὸν Δία, ὅπως αὐτοῦ μνημόσυνον εἶη ἔν τοις ἀστροις.

*Schol. Germ. B. P.* p. 84, 6: (*Musae*) *eiusque Lyram Musaeo dederunt Iovemque rogavere, ut eius memoriam astris inferret;* e Higino *Poet. Astr.* II 7: *et lyram quo maxime potuerant beneficio, illius memoriae causa figuratam stellis inter sidera constituisse Apollinis et Iovis voluntate, quod Orpheus Apollinem maxime laudarat, Iupiter autem filio beneficium concessit.* Cf. también en Pauly-Wisowa, *Orpheus* (lyra des O.) XVIII, p. 1269.

(baste pensar en Séneca, en Ovidio). Esto mismo ocurre en Virgilio y concretamente en esta historia de amor. Los pasajes son *Culex*, vv. 267-295, y *Geórgicas* IV, vv. 457-506. En ninguno de los dos casos es accidental la presencia del episodio amoroso; en ambos hay una clara motivación, las relaciones entre ellos son evidentes, como lo es el paso de uno a otro. La primacía, como veremos, es para el *Culex* lo mismo que la perfección es para las *Geórgicas*.

El mito de Orfeo y Eurídice, pese a lograr su más bella realización en Virgilio (*Geórgicas* sobre todo), conserva en el poeta de Mantua unos elementos unánimemente admitidos<sup>4</sup>. La leyenda es como la hemos ofrecido; así se transmitía y era conocida, aunque no había logrado, al menos no ha llegado a nosotros, un tratamiento poético independiente. Orfeo, inventor de unos misterios, superaba al Orfeo enamorado, igual que el Orfeo músico, que podía conseguir tan extraordinarios efectos en la Naturaleza (ríos, árboles, animales).

La historia no está en Homero, pero hay alusiones sueltas en autores posteriores, Eurípides, *Alcestitis* vv. 357-362:

εἰ δ' Ὀρφέως μοι γλῶσσα καὶ μέλος παρῆν,  
ὥστ' ἢ κόρην Δήμητρος ἢ κείνης πόσιν  
ὕμνοισι κηλήσαντά σ' ἐξ Ἄιδου λαβεῖν,  
κατῆλθον ἄν, καὶ μ' οὕθ' ὁ Πλούτωνος κύων  
οὕθ' οὐπὶ κώπη ψυχοπομπὸς ἄν Χάρων  
ἔσχοι, πρὶν ἐς φῶς σὸν καταστῆσαι βίον,

en donde la esposa de Admeto desearía tener la lengua y el canto de Orfeo para conmovier a la hija de Deméter y poderle así sacar del Hades, sin que se lo impidiesen Cérbero ni Caronte. Al no decir nada más, de las palabras de Alcestitis parece deducirse que Orfeo no sólo consiguió conmovier a Perséfone, sino también volver con su esposa. O, interpretado de otro modo, Alcestitis piensa que sólo le falta el poder seductor del canto de Orfeo, segura de poder cumplir cualquier condición que le impusiesen (como bien lo demostró después).

<sup>4</sup> Cf. Heurgon, J., *Orphée et Eurydice avant Virgile*, Mélanges d'archéologie et d'histoire, 1932, pp. 6-66.

Platón, *Symp.* 179 d, nos ofrece una variante, a saber, que a Orfeo le despidieron del Hades sin entregarle a su esposa, de la que le habían mostrado el espectro, pues le consideraron «cobarde», ya que, en vez de morir como hizo Alcestis por amor, buscó la manera de penetrar en el infierno con vida. Además, por esta razón, dice también Platón por boca de Fedro, le impusieron un castigo, el de ser despedazado por las mujeres, frente a la opinión de que fue el hecho de despreciar los consorcios con ellas lo que llevó a Venus a inspirarles el deseo de venganza<sup>5</sup>.

Frente al relato de Platón, que es como sigue:

Ὅρφέα δὲ τὸν Οἰάγρου ἀτελεῖ ἀπέπεμψαν ἐξ Ἄιδου, φάσμα δεῖξαντες τῆς γυναῖκος ἐφ' ἣν ἦκεν, αὐτὴν δὲ οὐ δόντες, ὅτι μαλθακίζεσθαι ἐδόκει, ἅτε ὦν κθαρφδός, καὶ οὐ τολμᾶν ἕνεκα τοῦ ἔρωτος ἀποθνήσκειν ὥσπερ Ἄλκηστις, ἀλλὰ διαμηχανᾶσθαι ζῶν εἰσέναι εἰς Ἄιδου.

Isócrates XI 8 (*Busiris*) sólo nos habla de que Orfeo hizo subir desde el Hades a los que habían muerto:

(Ὅρφευς) ἐξ Ἄιδου τοὺς τεθνεῶτας ἀνήγεν.

El que no esté en Homero, la leyenda no tiene nada de extraño. Según O. Gruppe en Roscher, *Ausführliches Lexicon griechischen und römischen Mythologie* III, p. 1158, basándose en que en la Νέκυα de Polignoto, artista del siglo v, 475-445, se representa a Orfeo, dice que puede ser del siglo vi antes de Cristo. Pausanias es quien nos describe la obra de Polignoto en X 30, 6, en la que Orfeo está situado junto a Patroclo, sentado y teniendo en su mano izquierda la lira y en la derecha una ramita de sauce (como Eneas en VI 406), apoyado en el árbol de Perséfone:

Ἀποβλέψαντι δὲ αὖθις ἐς τὰ κάτω τῆς γραφῆς, ἔστιν ἐφεξῆς μετὰ τὸν Πάτροκλον οἶα, ἐπὶ λόφου τινός Ὅρφευς καθεζόμενος, ἐφάπτεται δὲ καὶ τῆ ἀριστερᾷ κιθάρας, τῆ

<sup>5</sup> Responsable de esta muerte es Dioniso en Eratóstenes, *Cat.* XXIV, *Schol. Germ.* B. P. 84, 6; Higino, *Poet. Astr.* II 7.

δὲ ἑτέρῃ χειρὶ ἰτέας ψαύει· κλώνες εἰσὶν ὧν ψαύει, προσ-  
 ανακέκλιται δὲ τῷ δένδρῳ. τὸ δὲ ἄλλος ἔοικεν εἶναι τῆς  
 Περσεφόνης,

diciéndonos también que el modo de ser representado Orfeo es griego y no tracio:

Ἑλληνικὸν δὲ τὸ σχῆμά ἐστι τῷ Ὀρφεῖ, καὶ οὔτε ἡ  
 ἔσθης οὔτε ἐπίθημά ἐστὶν ἐπὶ τῇ κεφαλῇ Θράκιον,

apareciendo el nombre de Προμέδων, aduciendo que se trata de una invención poética de Polignoto, o bien, según otros, que Προμέδων pudiera ser el nombre dado a los aficionados a la música, especialmente a la de Orfeo.

El mismo Pausanias nos describe en X 30, 4 una estatua ubicada en Teleteo y dedicada a Orfeo Tracio, en donde se le representa rodeado de fieras, de piedra y bronce, que le escuchaban:

Ὀρφεῖ δὲ τῷ Θρακί πεποῖηται μὲν παρεστῶσα αὐτῷ  
 Τελετή πεποῖηται δὲ περὶ αὐτὸν λίθου τε καὶ χαλκοῦ  
 θηρία ἀκούοντα ἕδοντος.

En cuanto a Orfeo, continúa diciendo Pausanias, los griegos creyeron muchas cosas que no le parecen ciertas, entre otras que las fieras le seguían arrastradas por su voz y que sin haber muerto bajó en busca de su mujer al infierno:

...οἱ τὰ θηρία εἶναι πρὸς τὸ μέλος ψυχαγωγούμενα,  
 ἔλθειν δὲ καὶ ἐς τὸν Ἄϊδην ζῶντα αὐτὸν παρὰ τῶν κάτω  
 θεῶν τὴν γυναῖκα αἰτοῦντα.

Según Willrich en Pauly-Wissowa *Eurydike* VI, p. 1323 la leyenda de Orfeo y Eurídice es del siglo v o iv a. d. C. Evidentemente, no podemos relacionar el Orfeo de la obra de Polignoto con la historia de Eurídice; sólo queda claro que bajó a los infiernos, pero no podemos saber con qué finalidad. Por el contrario, en los textos de Eurípides, *Alcestis* 357-362 y Platón, *Symp.* 179 d, pese a las

variantes que ofrecen ambos, sí se evidencia la relación de Orfeo con su esposa, a la que todavía no se da nombre.

Sin embargo, la leyenda es típicamente alejandrina; la tradición antes de esta época es escasa; hacia 450 contenía los elementos esenciales, pero la historia como la conocemos es difícil que estuviese configurada; es probable, nada más; piénsese, por ejemplo, en el episodio de Aristeo, fruto de ciertas tradiciones locales, que se irían añadiendo al germen de la leyenda, logrando más ricas elaboraciones (cf. Roscher, *Lex.* III, p. 1161).

La historia es muy del gusto alejandrino por su contenido amoroso, por la mezcla de épica y elegía, por la extraordinaria calidad de los personajes, y así es ofrecida por Hermesianax de Colofón, alrededor del 300 (cf. F. Jacoby en Pauly-Wissowa VIII, p. 823), según Athenaeus, *Deipn.* XIII 597 b, en donde hablando de Lide de Antímaco y de la cortesana de igual nombre de quien estaba enamorado Lamintio de Mileto, en honor de las cuales cada uno de ellos compuso un poema con el título de la amada, Lide, alude a Hermesianax de Colofón, que inspirado también por su amada escribió tres libros de versos elegíacos, en el último de los cuales ofrece un catálogo de asuntos amorosos en donde inserta la leyenda de Orfeo y Eurídice: tal era aquella a la que el hijo de Eagro, armado sólo con la lira, trajo desde el Hades, la tracia Agríope (nombre de Eurídice; cf. Pauly-Wissowa VI, p. 1323 y Ruiz de Elvira, *Introd.* p. 22). Él navegó por el cruel e inexorable río, donde Caronte arrastra dentro de la común barca las almas de los difuntos... Orfeo se atrevió a tocar su lira cerca de las aguas y venció a los dioses... y no tembló ante la mirada del terrible Can... Por lo que gracias a su canto Orfeo persuadió a los poderosos señores y Agríope recobró el dulce soplo de la vida:

Οἴην μὲν φίλος υἱὸς ἀνήγαγεν Οἰάγροιο  
 Ἄγριόπην Θρηῆσαν στείλαμενος κιθάρην  
 Ἄδόμενος ἐπλευσεν δὲ κακὸν καὶ ἀπειθέα χῶρον,  
 ἔνθα Χάρων κοινὴν ἔλκεται εἰς ἄκατον  
 ψυχὰς οἰχομένων, λῆμνη δ' ἐπὶ μακρὸν ἀυτεῖ  
 ῥεῦμα διέκ μεγάλων ῥυομένη δονάκων.  
 ἀλλ' ἔτλη παρὰ κῦμα μονόζωστος κιθαρίζων  
 Ὀρφεύς, παντοίους δ' ἐξανέπεισε θεοῦς'

Κωκυτόν τ' ἀθέμ.στον ὑπ' ὄφρῶσι μὴνίσαντα  
 εἶδε, καὶ αἰνοτάτου βλέμμ' ὑπέμεινε κυνός,  
 ἐν πυρὶ μὲν φωνὴν τεθωωμένου, ἐν πυρὶ δ' ὄμμα  
 σκληρόν, τριστοίχοις δεῖμα φέρον κεφαλαίς.  
 ἔνθεν ἀοιδ.άων μεγάλους ἀνέπει.σεν ἄνακτας  
 Ἄγριόπην μαλακοῦ πνεῦμα λαβεῖν βίότου.

El final en este pasaje es distinto, es feliz. No es que así se conociese entonces, sino que en la intención del poeta estaba subrayar el poder del amor, no interesándole narrar el terrible descuido de Orfeo con sus lamentables consecuencias.

Mosco III 116-17 y 122-24 insiste de nuevo en la bajada de Orfeo al Tártaro, y en el regreso de Eurídice, que aparece por primera vez bajo este nombre (cf. Ruiz de Elvira, *Introd.* p. 22):

εἰ δυνάμαν δέ,  
 ὧς Ὀρφεὺς καταβάς ποτὶ Τάρταρον, ...  
 ... οὐκ ἀγέραστος  
 ἐσσεῖθ' ἅ μολπά. χῶς Ὀρφεῖ πρόσθεν ἔδωκεν  
 ἀδέα φορμίζοντι παλίσσουτον Εὐρυδ'κειαν.

Diodoro Sículo IV 25, 4 coincide en lo fundamental con Virgilio. Hablando de la vuelta de Hércules del Hades y de su iniciación en los misterios de Eleusis, de los que Museo, hijo de Orfeo, era sacerdote, nos relata brevemente y sin mayores pretensiones la historia. Orfeo, famoso por su canto, capaz de embelesar a fieras y árboles:

ἐπὶ τοσοῦτο δὲ προέβη τῇ δόξῃ ὥστε δοκεῖν τῇ μελωδ'ᾶ  
 θέλγε.ν τὰ τε θηρία καὶ τὰ δένδρα,

por el amor de su esposa se atrevió a descender al infierno, conmoviendo a Perséfone con la suavidad de su canto, y consiguió que su esposa, que había de morir de nuevo, le fuese entregada desde los Infiernos:

διὰ τὸν ἔρωτα τὸν πρὸς τὴν γυναῖκα καταβῆναι μὲν εἰς  
 Ἄιδου παραδόξως ἔτολμησε, τὴν δὲ Φερσεφόνην δ' ἅ τῆς

εὐμελείας ψυχαγωγήσας ἔπεισε. συνεργῆσαι ταῖς ἐπιθυμιαῖς καὶ συγχωρῆσαι τὴν γυναῖκα αὐτοῦ τετελεστοκυῖαν ἀναγαγεῖν ἔξ "Αἰδοῦ...

El tratamiento de Virgilio es más amplio y mucho más bello<sup>6</sup>.

Hasta aquí la historia de la leyenda de Orfeo y Eurídice, la cual ocupa un destacado lugar en el *Culex*, tanto por el número de versos a ella dedicados como por su situación casi central.

Este episodio, que tiene 27 versos (268-295), no es ni mucho menos una muestra de la desproporción de las partes a la que aluden los detractores de la paternidad virgiliana del *Culex* y de todo el conjunto de la *Appendix Vergiliana*, en lo que no entramos ahora<sup>7</sup>.

<sup>6</sup> A partir de Virgilio los textos mitográficos no añaden en esencia nada nuevo: Horacio, *Odas* III 11, vv. 13-24; Ovidio, *Metamorfosis* X, vv. 8-71; Séneca, *Hercules Oetaeus*, vv. 1036-1092; Conón, *Narrationes* 45; Apolodoro, *Biblioteca* I 3, 2; Higino, *Fabulae* 164 y 251; Servio, al pasaje de las *Geórgicas* y a la *Eneida* VI 119 y VI 549; Lactancio Plácido, *Schol. Theb.* VIII 59 y 60; Mitógrafos Vaticanos, I 66, II 44 y III 8. La única novedad podría encontrarse en la interpretación de Fulgencio, *Mythol.* III 10.

<sup>7</sup> Esta cuestión la tratamos más ampliamente en la *Edición crítica con introducción, traducción y notas de la Appendix Vergiliana*, en la que estamos trabajando. Somos partidarios de la paternidad virgiliana del *Culex*, basándonos en la tradición histórica y en que los defectos de que adolece se deben a la juventud de Virgilio.

El *Culex* está en el catálogo de Donato y Servio. Donato: *Deinde Catalepton et Priapea et Epigrammata, et Diras, item Cirin et Culicem cum esset annorum XVI. Cuius materia talis est.*

Servio: *Scriptis etiam septem sive octo libros hos: Cirin, Aetnam, Culicem, etc.* El catálogo de Donato procede con toda seguridad de Suetonio, utilizando el mismo método de Suetonio en la βλοϛ. Servio presenta las obras según su importancia.

Suetonio en la vida de Lucano dice: *tantae levitatis et tam immoderatae linguae fuit, ut in praefatione quadam, aetatem et initia sua cum Vergilio comparans, asusus sit dicere: a, quantum mihi restat ad Culicem!*

Estacio, *Praef. Silv. I: Et Culicem legimus et Batrachomyomachiam etiam agnoscimus; nec quisquam est illustrium poetarum qui non aliquid operibus suis stilo remissiore praeluserit*, diciendo a continuación que va a publicar sus *Silvas*, pues de no hacerlo él la publicarían sus amigos (alusión al *Culex*).

También Estacio, *Sil. II 7, 74*, refiriéndose a Lucano dice:

*Haec primo iuvenis canes sub aevo  
ante annos culicis maroniani.*

Marcial, XIV 185:

Es, por el contrario, significativo que frente a la rápida enumeración de los condenados en el infierno, y de las heroínas —tan importantes como Alceste y Penélope— que acompañan en cortejo a Perséfone, se detenga en Eurídice e introduzca a su esposo Orfeo.

---

*Accipe facundi Culicem, studiose Maronis,  
ne, nucibus positis, arma virumque legas.*

Y en VIII 56:

*Protinus Italiam concepit et arma virumque  
qui modo vix Culicem flevrat ore rudi.*

El gramático Nonio, 211, 24 atribuye el *Culex* a Virgilio, citando el verso 53 a propósito de la palabra *labrusca*: *labrusca...* (genere) neutro, Vergilius in *Culicem*, 53:

*Densaue virgultis avide labrusca petuntur.*

En la *Vita Focae*, vv. 60-62:

*Hinc Culicis tenui praelusit funera versu:  
parve culex, pecudum custos, tibi tale merenti  
funeris officium vitae pro munere reddit.*

La autenticidad de *Culex* era admitida normalmente desde la Antigüedad. Escalígero, en 1573: *Commentarii et castigationes in Culicem P. Virgilio Maronis*, insistió en ello, siguiendo Schrader, Morelli; Vos, Weichert, en el siglo XIX, y en el XX, Vollmer, Lindsay, Steele, Rostagni, Giancotti, entre otros.

No partidarios de la autenticidad virgiliana, cuya tesis inauguraron los jesuitas De la Rue y Oudin en los siglos XVII y XVIII son Wagner, Ribbeck, Sillig, Baehrens, Birt, Plessis, Plésent, Fairclough, Radford, Galletier, Fraenkel, etc.

Como se ve, hay dos grupos de opiniones muy nutridos (en nuestra edición de la *Appendix* las estudiamos detalladamente). Los defensores de la paternidad virgiliana se basan especialmente en los datos de la tradición histórica y en que Virgilio debió escribir algo antes de las *Bucólicas*. Los detractores no admiten como válidas las noticias de Donato y Servio, porque dudan de que procedan de Suetonio, y aun así también dudan de que Suetonio sea fuente fidedigna, olvidando que si la *Appendix* no estaba publicada por Vario y Tucca, muy bien pudo Suetonio conocer un manuscrito en los archivos imperiales, a los que tenía acceso. Es lícito dudar de estos testimonios y negar la paternidad virgiliana de la *Appendix*, pero desde luego los detractores no tienen ningún argumento *positivo* con fuerza suficiente. Respecto al *Culex*, una confusión, ya aclarada, respecto a la edad en que lo escribió puede aportar algún dato; si los veintiséis años de Virgilio, escritor del *Culex*, no encajan con la madurez de su arte (Plessent, *Le Culex. Etude sur l'alexandrinisme latin*, París, 1910, p. 15), sí encajarían los veintiún años que tenía Virgilio. Cf. nota 9. Incluso los detractores sitúan al autor del *Culex*, como contemporáneo de Virgilio, imitador de Lucrecio, inmerso en la corriente de los novi, etc., todo lo cual puede aplicarse muy bien a Virgilio, aceptando la evolución normal de un artista.

Y es significativo y no es ocasional, porque en Orfeo, en el orfismo-pitagorismo, está el punto de arranque del *Culex*.

La historia del *Culex* es sencilla, demasiado aparentemente. Como es bien sabido, un pastor lleva a sus cabras a pastar, y al mediodía, cansado y bajo la agradable sombra de un bosque, queda dormido, desprovisto de preocupaciones. Una serpiente se acerca dispuesta a introducir su veneno en el pobre pastor cuando un mosquito con su fino aguijón le despierta. El pastor lo mata, y dándose cuenta inmediatamente del peligro que le acecha, se libra de la serpiente causándole la muerte. De regreso y olvidado de lo que pudiera haber sido un triste acontecimiento, se duerme, apareciéndosele en sueños el mosquito, que lamentando su poca fortuna, lleno de quejas por la ingratitud del pastor, le pide que le dé sepultura, pues por carecer de ella no puede tener reposo y se ve obligado a andar errante sobre las ondas del Lete, comunicándole a su vez una extensa visión del infierno. El pastor al despertar le erige un túmulo, poniéndole un agradecido epitafio:

PARVE CULEX, PECUDUM CUSTOS TIBI TALE MERENTI  
FUNERIS OFFICIUM VITAE PRO MUNERE REDDIT.

Por encima de la trivialidad del tema y por encima de la erudición mitológica de que hace gala el autor en la «visión» del infierno, el *Culex* tiene un claro contenido ideológico y religioso. Tiene por objeto el problema del alma y de la muerte, el culto de los Manes y la vida de Ultratumba<sup>8</sup>.

El *Culex* está escrito en el año 48<sup>9</sup>; es el año del epitafio de Pompeyo (*Catalepton* 3) [hay quien piensa que este epigrama está

<sup>8</sup> Rostagni, A., *Virgilio Minore*, Roma, 1961, p. 79.

<sup>9</sup> El texto de Donato: *et Culicem cum esset annorum XVI* (otros manuscritos XV o XVII) ofrecía fundadas dudas sobre un Virgilio que ya había escrito otras obras y que se había dedicado a otros estudios. Escalígero en su edición de la por él llamada *Appendix Vergiliana* (Lugduni, MDLXXIII, pp. 265-266, in *Culicem*) considera ridícula esta edad para el autor del *Culex*, afirmando que no es obra de un niño, sino de un Virgilio ἀδρῶυ καὶ τελειοῦ, basándose además en las afirmaciones del gramático (Donato), a saber, que, antes de escribir el *Culex* Virgilio se había dedicado al estudio de la Matemática, Medicina, Veterinaria. Oudin, *Dissertation critique sur le Culex*, París, 1729, formuló una bien aceptada hipótesis, partiendo de las afirmaciones de Escalígero, que no se trataba de XVI, sino de XXVI, faltando una X por

dedicado a Alejandro Magno, Mitridates o Frates, cf. Westendorp Boerma, *Catalepton*, Assen, Holland, 1949, pp. 43-56]. Virgilio está demasiado impresionado por la situación política que le rodea, por los acontecimientos que se suceden vertiginosos, las guerras civiles, la caída de Pompeyo, la victoria de César.

Octavio, el futuro Augusto, del que ha sido condiscípulo<sup>10</sup>, está elevado a la categoría de Pontifex<sup>11</sup>. A él lo dedica Virgilio, confiado en el valor religioso del poema, que, relacionado con los epigramas de Catulo, pertenece a una clase de composiciones muy queridas por los alejandrinos *παλγνιον*, y que los novi aceptaron como *lusus*<sup>12</sup>.

Es un *doctum carmen* (carmina docta, v. 3), pero bajo una apariencia ligera, tenue, *λέπτων*, un *lusus* (Lusimus... atque ut araneoli tenuem formavimus orsum; vv. 1-2). Es un poema no pulido, pero el poeta promete a Octavio algo mejor:

*posterius graviore sono tibi musa loquetur  
nostra, dabunt cum securos mihi tempora fructus,  
ut tibi digna tuo poliantur carmina sensu* (vv. 8-10).

Entra dentro de la corriente neotérica en cuanto los *novi* se consideran eruditos en mitología, en cuanto desprecian los grandes temas de la épica, prefiriendo aspectos de la vida íntima, como

---

descuido del copista. Así fue seguido por Vollmer en su Comentario a Estacio, *Silvas* II 7, v. 74, a propósito de la edad de Lucano; por Hardie, *Vitae vergilianae*; por Büchner, en Pauly-Wissowa VIII, p. 1029, etc. Frank, en *Class. Phil.*, 1920, p. 26, y siguiendo a De Marchi, *De un poemetto apócrifo atribuido a Virgilio*, Biella, 1903, pp. 65-66, fijó la edad en XXI, cifra a la que no le faltaba ningún número; sólo hay la confusión —muy normal paleográficamente— de X y V. Aceptamos con Rostagni (p. 85) esta edad, que es la que tendría también Lucano, y que libera al *Culex* de unas exigencias estéticas más rigurosas, si hubiese estado escrito a los veintiséis años, fecha ya cercana a las *Bucólicas*.

<sup>10</sup> Es la noticia que nos da la *Vita Bernensis* p. 67 Br.: *ut primum se contulit Romae studuit apud Epidium oratorem cum Cesare Augusto*, corroborada sólo en parte por Suetonio, *De gramm. et rhet.* 28, p. 124 Reiff: *Epidius... ludum dicendi aperuit et docuit inter ceteros M. Antonium et Augustum*. Aunque esta noticia de la *Vita Bernensis* ha sido puesta en duda (cf. Rostagni 56), puede ser fidedigna. Además, aun aceptando que Virgilio no fuese condiscípulo de Octavio, podía conocerle y existir entre ellos cierta amistad.

<sup>11</sup> Cf. Nicol. Dam., *De vita Caesaris Augusti* 4, Vell. Pater, II, 59, 3, y Rostagni, 76-77.

<sup>12</sup> Rostagni, 101.

ocurre en la sencilla trama del *Culex*, inmersa de lleno por otra parte en el campo de la mitología. Pero aun estando dentro de los *neoterói* se eleva por encima de ellos, porque va a defender, de acuerdo con el contenido y propagación del Orfismo, la preponderancia del alma sobre el cuerpo, los premios de las buenas acciones, y como presupuesto, la inmortalidad del alma (todo lo cual está presente en el *Somnium Scipionis*, ejemplo del gusto por las «visiones» en la literatura clásica<sup>13</sup>, citando uno cercano al *Culex*), y como deducción el hecho de que la iniciación en los misterios facilita el feliz camino hacia la muerte<sup>14</sup>.

La muerte puede compensar las desgracias de la vida, su vanidad, su fragilidad. Por ello la muerte del mosquito en frase de Rostagni<sup>15</sup> se resuelve en una nota de interés humano universal, en la que se ven comprometidos el alma y el intelecto humano. La suerte del *Culex* no es distinta a la de los humanos; todos los seres grandes y pequeños sufren los cambios de la fortuna y todos son iguales ante la muerte.

Nada tiene que ver este pasaje con la frivolidad con que la muerte de los animales se presentaba en la literatura<sup>16</sup>, Meleagro, Leonidas de Tarento, Anitas, ni incluso, aunque más cercanos, con la muerte del pájaro de Lesbía (Catulo, *Carm.* III) o el papagayo de Corina (Ovidio, *Amores* II 6). La conmiseración universal de Virgilio, su amor hacia los animales víctimas como el hombre de la muerte, como más claramente se observa en las *Geórgicas*, aun partiendo del respeto hacia estos seres del Pitagorismo, de acuerdo con la metempsicosis, lo supera.

Las corrientes místicas neopitagóricas, lo mismo que el neoesotocismo, se afianzaban en Roma, y de ellas parte Virgilio, dedicando a Octavio una obra en la que se ofrece la suerte de las almas en la otra vida por boca del mosquito, que como un héroe homérico desciende al Infierno (Ulises)<sup>17</sup> y como un héroe homérico (Patro-

<sup>13</sup> K. Borinski, *Ueber poetische Vision und Imagination*, Halle, 1891.

<sup>14</sup> Cf. Konrat Ziegler, *Orphische Dichtung*, en Pauly-Wissowa XVIII, pp. 1322-1417, especialmente pp. 1370 s.; Th. Hopfner, *Mysterien*, en Pauly XVI, pp. 1210-1350, especialmente pp. 1279-1290.

<sup>15</sup> Rostagni, p. 104.

<sup>16</sup> Idem, p. 103.

<sup>17</sup> Homero, *Odisea* XI.

clo)<sup>18</sup> se presenta al pastor pidiéndole sepultura. A Octavio augura un lugar en la morada de los bienaventurados:

*et tibi sede pia maneat locus, et tibi sospes  
debita felices memoretur vita per annos,  
grata bonis lucens* (vv. 39-41).

Por lo que acabamos de decir, está en la base del pasaje (las relaciones son abundantes)<sup>19</sup>. Las Νέκυια ο Κατάβασις εἰς ᾿Αΐδου inspiran el *Culex*, pero especialmente lo está la catábasis órfica, pues las regiones de Ultratumba son descritas según la común ciencia escatológica de origen órfico-pitagórico<sup>20</sup>. Corroborándolo está la catábasis de Orfeo en el pasaje que nos interesa, llenando de sentido la κατάβασις del mosquito. Las preocupaciones del poeta están en esa vida de Ultratumba, y a ella dedica la mayor parte del poema. A Virgilio le interesaba su origen órfico y ahí está el episodio de Orfeo y Eurídice, que no es una digresión.

Pero el *Culex* no es perfecto. No han descubierto nada los que así lo consideran, puesto que Virgilio es consciente y lo dice en su dedicatoria, que suponemos escrita después de terminado el poema. Se trataba de un regalo a un amigo, y en este clima de confianza está escrito. Además, era casi su despedida de las letras; se presentaba ante sus ojos un largo período de dedicación a la filosofía. En cuanto a la no publicación, tampoco tiene nada de extraño; cuando, pasado el tiempo, comenzó a dar a la luz sus *Bucólicas*, su gran exigencia estética no le podía permitir que se diese a conocer una obra que distaba mucho de satisfacerle. Sin embargo, el episodio de Orfeo y Eurídice le era querido en sí mismo por su contenido, y teniendo la oportunidad de perfeccionarlo no la rechazó, superándose con mucho a sí mismo.

<sup>18</sup> *Iliada* XXIII, 69 ss.

<sup>19</sup> Por ejemplo, la creencia en el no reposo de las almas de los muertos insepultos procede de Homero (cf. Wasser en Roscher, *Lex.* III, p. 3203).

<sup>20</sup> Cf. Paget, R. F., *In the footsteps of Orpheus. The story of the finding and identification of the lost entrance to Hades, the oracle of the dead, the river Stix and the infernal regions of the Greeks*, London, Hale, 1967; Rostagni, 113.

Vamos a estudiar ahora ambos pasajes, viendo sus relaciones, en un intento de mostrar que las *Geórgicas* son una elaboración posterior, y que el *Culex* no es obra de un imitador de Virgilio<sup>21</sup>.

El episodio de Orfeo y Eurídice tiene 27 versos y ocupa un lugar importante dentro del poema (vv. 268-295):

*Quid, misera Eurydice tanto maerore recessit  
poenaque respectus et nunc manet, Orpheus, in te?  
audax ille quidem, qui mitem Cerberon unquam  
credidit aut ulli Ditis placabile numen,  
nec timuit Phlegethonta, furens, ardentibus undis  
nec maesta obtenta Ditis ferrugine regna  
nec fossaque domos ac Tartara nocte cruenta  
obsita nec faciles Ditis sine iudices sedes,  
iudice qui vitae post mortem vindicat acta.  
sed fortuna valens audacem fecerat ante:  
iam rapidi steterant amnes et turba ferarum  
blanda voce sequax regionem insiderat Orphei;  
iamque imam viridi radicem moverat alte  
quercus humo [steterant amnes] silvaeque sonorae  
sponte sua captus rapiebant cortice avara.  
labentis biiuges etiam per sidera Lunae  
pressit equos: et tu currentes, menstrua virgo,  
auditura lyram tenuisti nocte relicta.  
haec eadem potuit, Ditis, te vincere, coniux,  
Eurydicenque ultro ducendam reddere: non fas  
non erat in vitam divae exorabile Mortis.  
illa quidem nimium manes experta severos  
praeceptum signabat iter nec rettulit intus  
lumina nec divae corruptit munera lingua;  
sed tu crudelis, crudelis tu magis, Orpheu;  
oscula cara petens rupisti iussa deorum.  
dignus amor venia, gratum, si Tartara nossent,  
peccatum: meminisse grave est.*

<sup>21</sup> En cuanto a que sea contemporáneo o anterior a Virgilio, decimos nosotros: si no hay argumentos decisivos para decir que es de Virgilio (ni tampoco para decir que no es), como sostienen los detractores de la paternidad virgiliana del *Culex*, ¿por qué vamos a atribuirselo a otro autor, del que no tenemos en su favor ni siquiera la «insegura» tradición histórica?

«¿Por qué la mísera Eurídice regresó con tan gran dolor y ahora permanece en ti, Orfeo, el remordimiento de haber mirado hacia atrás? Audaz ciertamente quien alguna vez creyó suave al Cérbero o al numen de Plutón propicio para alguien, y no temió el Flegetón, enfureciéndose, en sus ardientes aguas, ni los terribles reinos de Ditis con su envidia oculta, ni las fosas, ni las moradas del Tártaro, rodeado de cruenta noche, ni las accesibles sedes de Plutón, sin juez, el cual justamente castiga después de la muerte las acciones de la vida. Pero la poderosa Fortuna le había hecho antes audaz. Ya los rápidos ríos se habían parado, y dócil la turba de las fieras se había instalado en las regiones en que Orfeo cantaba con voz melodiosa. Ya había movido la encina lejos de la tierra verde su raíz profunda, se habían detenido los ríos, y las sonoras selvas, por su voluntad, aspiraban los cantos del poeta en su cortez avara. Detuvo también a los corceles del carro de la Luna que se deslizaba a través de los astros. Y tú, virgen del mes, para oír su lira, detuviste a tus caballos y dejaste a la noche marchar sin ti. Esta misma lira pudo vencerte, esposa de Plutón, y devolver a Eurídice para ser conducida arriba. Pero el poder de la diosa de la muerte es inexorable<sup>22</sup> para la vida. Ella, que había experimentado los Manes severos en demasía, seguía la ruta marcada y no volvió sus ojos a los abismos infernales, ni rompió con su palabra los dones de la diosa. Pero tú, cruel, tú, más cruel, Orfeo, deseando los queridos besos, quebrantaste los mandatos de los dioses. Amor digno de perdón; grato pecado si el Tártaro supiese perdonar; penoso es recordarlo».

El poeta nos estaba describiendo el cortejo de Perséfone, y con una encantadora interrogación se lamenta de que Eurídice regresase de nuevo al Infierno y de que Orfeo sienta para siempre el remordimiento de haber vuelto su mirada. Nos presenta a continuación la audacia de Orfeo, porque la Fortuna así lo había hecho al poder vencer las leyes de la Naturaleza. Su poder, incluso, había podido seducir a la diosa del mes que detuvo su marcha para oír sus cantos. Todo lo que ocurrió en el Infierno lo calla; sus palabras y su arte no eran todavía capaces de ofrecer tal situación, ni revelar tan inexplicables hechos. El poeta prefiere omitirlo y dejar al lector

---

<sup>22</sup> *Thesaurus linguae latinae* V 1, p. 249, 39, y V 2, p. 1551, 38 *exorable*.

la posibilidad de suplir lo que estaba implícito. Sólo dice que su lira, como a la Luna, también pudo vencer a la esposa de Ditis. Pero lo que viene inmediatamente a continuación supone un duro contraste:

*non fas*  
*non erat in vitam divae exorabile Mortis*<sup>23</sup>.

Orfeo no conocía el rigor de los infernales, pero sí Eurídice; y nos la presenta silenciosa y obediente —obedeciendo unas leyes que no habían sido dadas a ella— siguiendo a su esposo, sin osar mirar hacia atrás, inmersa en la más grande esperanza y en el más desconsolado temor.

Orfeo, deseando los besos de Eurídice, rompió el pacto con los dioses. Igual que al principio del pasaje el poeta abandona la narración para preguntarse a sí mismo por qué ocurrió lo que no debiera ocurrir, de nuevo deja la tercera persona para dirigirse a Orfeo, al que culpa con un triste reproche en un arrebatado de simpatía hacia Eurídice. Pero casi arrepintiéndose de lo que acaba de decir y salvando la responsabilidad de Orfeo, consciente de que lo pedido era superior a las fuerzas de los humanos, sobre todo si a éstos dominaba el amor, sabiendo muy bien que no permiten los infernales la vuelta a la vida, confiesa que su amor es digno de perdón y que el Tártaro debiera haberlo comprendido:

*dignus amor venia, gratum, si Tartara nossent,*  
*peccatum* (vv. 294 ss.).

Y en esa simpatía universal que no puede dejar de sufrir con el que sufre, se duele no ya de narrarlo, sino de recordarlo incluso (*meminisse grave est*, v. 295).

<sup>23</sup> Cf. su dependencia de Homero, *Odisea* XI, 317-18:

οὐ τί σε Περσεφόνεια... ἀπαφίσκει  
ἀλλ' αὐτῆ δίκη ἐστὶ βροτῶν ὅτε τίς κε θάνῃσιν.

Servio in *Verg. Aen.* VI 119 ofrece otra versión en coincidencia parcial con Platón, *Symp.* 179 D: *nam Orpheus autem voluit quibusdam carminibus reducere animam coniugis quod quia implere non potuit, a poetis fingitur receptam iam coniugem perdidisse dura lege Plutonis*; cf. R. Böhme, *Orpheus*, Bern, 1970, 334 ss., 555 ss.

Las partes de que consta el relato, como puede advertirse, claramente diferenciadas son las siguientes: 1.ª Anticipación del final para que no se espere un desenlace feliz: Eurídice y Orfeo están tristes porque no han conseguido lo que tan vivamente deseaban. 2.ª Descripción del infierno a propósito de la audacia que era necesaria para no temerlo. 3.ª Enumeración de los efectos del canto de Orfeo, introduciendo su influjo en una divinidad, para anticipar el de Prosérpina. 4.ª Regreso de los amantes, el de Eurídice, y alusión a la crueldad de Orfeo. 5.ª El no perdón del Tártaro. 6.ª Comprensión sincera del poeta para ese amor.

El episodio de Orfeo y Eurídice en las *Geórgicas* es más extenso, más bello también. Ocupa los versos 457-515 del libro IV.

Puesto que para introducir el episodio le es necesario, va a contar el poeta la muerte de Eurídice (no se hizo en el *Culex*, pues interesaba sólo que Eurídice estaba en el infierno, y que allí fue Orfeo con la intención de rescatarla). Eurídice, narra el poeta en boca de Proteo, murió mordida por una serpiente huyendo de Aristeo, y la lloraron las Dríadas (también ella era una ninfa)<sup>24</sup>, y la lloraron los montes, y la lloró especialmente Orfeo, que le cantaba ininterrumpidamente día y noche:

*te veniente die, te decedente canebat* (v. 466),

como lloraba la pobre Smyrna en versos de Helvio Cinna:

*te matutinus flentem conspexit Eous,  
et flentem vidit post Hesperus idem.*

Orfeo se dirigió a las entradas del Ténaro<sup>25</sup> y su canto conmovió y atrajo hacia sí a las sombras habitantes del Infierno:

*at cantu commotae Erebi de sedibus imis  
umbrae ibant tenues simulacraque luce carentum* (471-472)

<sup>24</sup> Una *Dryas* también (Serv. in *Verg. Georg.* IV, 460).

<sup>25</sup> El Ténaro es un promontorio de Laconia por donde se descendía al Hades, según cuentan. Por él, se dice, volvió Hércules llevando consigo a Cérbero (Serv. in *Verg. Georg.* IV, 466).

del mismo modo que las fieras le seguían en la tierra:

*et turba ferarum*

*blanda voce sequax regionem insiderat Orphei* (vv. 278 s. *Culex*)

y el Cérbero, que en el *Culex* Orfeo había creído apacible (*mitem*, v. 270), mantuvo abiertas sus bocas en son de paz (*tenuitque inhians tria Cerberus ora*, v. 483).

Virgilio va a introducir algo nuevo<sup>26</sup>, fruto de su perfección y madurez: son los efectos del canto de Orfeo en el Infierno; gracias a él, uno de los famosos condenados, obligado a dar vueltas incesantemente, atado a una rueda que gira vertiginosa, se detuvo:

*atque Ixionii vento rota constitit orbis* (v. 484).

Igual que Ixión harían los demás; descansarían de sus castigos, así Tántalo, Sísifo, Ticio, las Danaides; pero Virgilio partidario del nada en demasía se conforma con un solo ejemplo. Si hubiese insistido, la detallada enumeración podría haber resultado una digresión capaz de quitar interés al tema. Él prefiere lo concreto; sin embargo, aquí está el punto de partida de elaboraciones posteriores, que se detienen en ofrecernos el descanso de todos los condenados (así Horacio, Ovidio, Séneca, como más adelante veremos).

En las *Geórgicas* interesa más la vuelta de los esposos. Parece como si Virgilio quisiese hacerlos regresar pronto, para no darles tiempo a quebrantar los mandatos de los dioses, pero el destino tenía que cumplirse, y siguiéndole de cerca Eurídice, pues esta ley les había dado Prosérpina (*namque hanc dederat Proserpina legem*, v. 487), una subita demencia sorprendió al amante.

No se habla en las *Geórgicas* de que Orfeo pudo vencer a la diosa, lo cual se sobreentiende en el verso 485:

*iamque pedem referens casus evaserat omnis,*

precisamente en las tres últimas palabras que cierran el hexámetro.

<sup>26</sup> La novedad no está en presentar a los condenados, pues ya lo había hecho Homero y más extensamente que Virgilio en el libro XI de la *Odisea*, sino en ofrecernos el descanso que proporcionó el canto de Orfeo.

Frente al *Culex* en que se alude a la crueldad de Orfeo, fruto del apasionamiento de un poeta joven:

*sed tu crudelis, crudelis tu magis, Orpheu (v. 292),*

el Virgilio de las *Geórgicas* habla de *subita dementia* (v. 488):

*cum subita incautum dementia cepit amantem,*

salvando la responsabilidad de Orfeo claramente con la palabra *incautum*, puesto que no estaba prevenido contra los dioses respecto a lo que le habían mandado, y sobre todo respecto a su modo de actuar, palabra que con una *variatio* corrobora el v. 289 del *Culex* al decirnos que Eurídice conocía a los severos dioses, los había experimentado:

*illa quidem nimium manes experta severos.*

La perfección que suponen las *Geórgicas* puede advertirse claramente en este verso; basta un adjetivo para condensar lo que había necesitado un hexámetro en el *Culex*; sin embargo, el germen está aquí.

También frente al Orfeo del *Culex* que desea los besos de la esposa:

*oscula cara petens rupisti iussa deorum (v. 293)*

el Orfeo de las *Geórgicas* no busca su felicidad; no es el egoísmo el que le hace volver su rostro; es sólo esa *dementia*; su ánimo está vencido; están cerca de la luz; soportar el camino ha sido superior a sus humanas fuerzas; por eso miró a Eurídice; el *heu!* del v. 495 es todo un lamento lleno de simpatía y comprensión; su acción es digna de perdonarse, pero no saben hacerlo los Manes:

*ignoscenda quidem, scirent si ignoscere Manes (v. 489),*

que corresponde a los vv. 294-295 del *Culex*:

*dignus amor venia, gratum, si Tartara nossent,  
peccatum.*

Aquí terminaba el episodio en el *Culex*, pero Virgilio lo continúa en las *Geórgicas*. Todo el esfuerzo de Orfeo, dice, ha sido vano, porque Eurídice le es arrebatada de nuevo, no sin quejarse de su suerte; consciente de que Orfeo no es el responsable de su desgracia, se pregunta quién les ha perdido, qué locura les ha perdido:

*illa «quis et me» inquit «miseram et te perdidit, Orpheu,  
quis tantus furor?»* (vv. 495-496).

Ese alguien puede estar anticipado en el *Culex* y ser la diosa del Infierno:

*non fas*  
*non erat in vitam divae exorabile Mortis.*

Los hados la llaman y se despide de Orfeo en una de las más breves, completas y bellas despedidas de la literatura. Sólo dos versos, pero no se podía decir más:

*iamque vale: feror ingenti circumdata nocte  
invalidasque tibi tendens, heu non tua, palmas* (vv. 497-498).

Desapareció ante los ojos del que en vano se abrazaba con la sombra, queriéndole decir muchas cosas. El barquero no le permitió pasar de nuevo; sólo le quedaba lamentar su suerte y llorar sin cesar; su canto enternecía a los tigres y llevaba tras sí las encinas:

*mulcentem tigris et agentem carmine quercus* (v. 510);

el llanto que dominaba a Orfeo antes de ir al infierno continúa, cual llora el ruiseñor que ha perdido a sus hijuelos.

Brevemente también, en un verso, los efectos del canto de Orfeo, para describir el cual en el *Culex* se dedican siete (279-285).

Las partes en que puede dividirse este episodio de evidentes relaciones, como hemos ido viendo, con el *Culex*, son las siguientes: 1.ª Muerte de Eurídice. 2.ª Llanto de Orfeo. 3.ª Catábasis de Orfeo. 4.ª Efectos del canto del poeta en el Infierno. 5.ª Regreso de Eurídice bajo el cumplimiento de una ley. 6.ª Ruptura del pacto. 7.ª Incapaci-

dad de los dioses para perdonar. 8.ª Regreso de Eurídice. 9.ª Nuevo lamento de Orfeo.

Menos en la descripción de la muerte de Eurídice, ambos pasajes coinciden en la bajada de Orfeo al Infierno, regreso a la tierra de Eurídice, ruptura del pacto y vuelta de Eurídice al Infierno, y en el no perdón de los infernales. Los efectos del canto de Orfeo, que en las *Geórgicas* presentan dos versiones: en el Infierno y en la tierra, se limitan en el *Culex* al tiempo que precede a la catábasis de Orfeo.

Y en la ausencia en el *Culex* de la descripción de los efectos del canto de Orfeo en los Infiernos, tan lleno de posibilidades, tenemos un indicio certero de que el *Culex* es anterior a las *Geórgicas*, pues un imitador de Virgilio no hubiese desaprovechado la oportunidad de recrear y extenderse en algo tan bello, sobre todo si disponía de textos, que parten de Virgilio, como:

Horacio, *Odas* III 11, vv. 21-24:

*quin et Ixion Tityosque vultu  
risit invito, stetit urna paulum  
sicca, dum grato Danaï puellas  
carmine mulces.*

En las dos estrofas anteriores nos presenta también otros efectos de la lira:

*tu potes tigris comitesque silvas  
ducere et rivos celeris morari;  
cessit immanis tibi blandienti  
ianitor aulae,  
Cerberus, quamvis furiale centum  
muniant angues caput eius atque  
spiritus taeter saniesque manet  
ore trilingui.*

Ovidio, *Metamorfosis* X, vv. 40-48:

*Talia dicentem nervosque ad verba moventem  
exsanguis flebant animae: nec Tantalus undam*

*captavit refugam stupuitque Ixionis orbis,  
nec carpsere iecur volucres, urnisque vacarunt  
Belides, inque tuo sedisti, Sisyphæ, saxo.  
Tunc primum lacrimis victarum carmine fama est  
Eumenidum maduisse genas, nec regia coniux  
sustinet oranti nec, qui regit ima, negare  
Eurydicenque vocant.*

(Aparte de este pasaje, en todo el relato de Ovidio hay manifiestas relaciones con las *Geórgicas*.)

Y Séneca *Hercules Oetaeus*, glicónicos 1068-1078):

*Haesit non stabilis rota  
victo languida turbine;  
increvit Tityi iecur,  
dum cantu volucres tenet.  
Audis tu quoque navita:  
infernæ ratis aequoris  
nullo remigio venit.  
Tunc primum Phrygius senex  
undis stantibus inmemor  
nec lusit rabidam sitim  
nec pomis adhibet manus.*

(También son evidentes las relaciones de este pasaje con las *Geórgicas*, como en su totalidad, recreando los efectos del canto de Orfeo en la tierra, en los versos 1036-1060, cuya extensión puede dar idea de la riqueza de detalles con que se ofrece.)

Por tanto, no es aventurado en modo alguno poder afirmar que el autor del *Culex*, de ser posterior a la época de Virgilio, hubiese aprovechado alguno de estos textos. Y tampoco es aventurado afirmar que en *Culex* y *Geórgicas* un autor se supera a sí mismo, tratando idéntico tema en dos momentos de su vida. El por qué eligió la leyenda de Orfeo y Eurídice para cerrar las *Geórgicas* puede deducirse de lo que venimos diciendo. El tema le era querido. Virgilio no había logrado una obra perfecta en el *Culex*, de lo que tenía plena conciencia, y por otra parte sí había sido el primero

en ofrecer un tratamiento poético y extenso de esta leyenda, que entraba tan de lleno en la corriente de los *poetae novi*, imitadores de los alejandrinos. Por tanto, ese mérito no podía quedar sin alcanzar la perfección que le correspondía.

A mayor abundamiento, la alabanza a Cornelio Galo, que según parece cerraba las *Geórgicas* y fue sustituida por el epilogo de Aristeo<sup>27</sup>, podría tener mucho de elogio de Egipto, donde su amigo era prefecto, y aunque aquí (en las *Geórgicas*) no se habla de Orfeo y Egipto<sup>28</sup>, sí pudo haberle sugerido este cambio la relación que el orfismo tenía con las religiones orientales y el hecho de que Orfeo se iniciase en Egipto en unos misterios que luego dio a conocer entre los griegos<sup>29</sup>.

<sup>27</sup> El testimonio de Servio es el siguiente: *In Verg. Buc. X, 1: Gallus, ante omnes primus Aegypti praefectus, fuit poeta eximius... hic primo in amicitii Augusti Caesaris fuit: postea cum venisset in suspicionem, quod contra eum coniuraret, occisus est. fuit autem amicus Vergilii adeo ut quartus Georgicorum a medio usque ad finem eius laudes teneret: quas postea iubente Augusto in Aristaei fabulam commutavit. In Verg. Georg. IV, 1: sane sciendum, ut supra diximus, ultimam partem huius libri esse mutatam: nam laudes Galli habuit locus ille, qui nunc Orpheus continet fabulam, quae inserta est, postquam irato Augusto Gallus occisus est.* Este aserto de Servio, que él ofrece por primera vez, se aceptó unánimemente hasta principios de este siglo, en que se pone en duda. Cf. Wilkinson, *The Georgics of Vergil*, Cambridge At the University Press, 1969, especialmente *The Aristaeus Epyllion*, pp. 108-120, las pp. 110-113 y *Appendix IV (Recent Literature on the Aristaeus Epyllion)*, pp. 325-326. A nosotros nos interesa que Virgilio volvió a tratar el tema, ya al tenerlo que sustituir por las *laudes Galli*, o bien de primera intención.

<sup>28</sup> Sí de Egipto IV, vv. 288, 291.

<sup>29</sup> Habla Heródoto II 81 de la relación de una costumbre egipcia de no ir a los templos ni ser amortajados con unas túnicas de lana, con las ceremonias órficas y pitagóricas, a cuyos iniciados tampoco les era lícito ser enterrados con mortaja de lana:

...ὁμολογέουσι δὲ ταῦτα τοῖσι Ὀρφικοῖσι καλεομένοισι καὶ Βακχικοῖσι, ἑοῦσι δὲ Αἰγυπτίοισι καὶ Πυθαγορείοισι'

también Diodoro pone en relación a Orfeo con Egipto en IV, 25, 3:

περὶ δὲ παιδείαν ἀσχοληθεὶς καὶ τὰ περὶ τῆς θεολογίας μυθολογούμενα μαθὼν, ἀπεδήμησε μὲν εἰς Αἴγυπτον, κάκει πολλά προσεπιμαθὼν μέγιστος ἐγένετο τῶν Ἑλλήνων ἔν τε ταῖς τελεταῖς καὶ ποιήμασι καὶ μελῳδίαις,

y en I, 92 (Diodoro):

διὸ καὶ φασιν Ὀρφέα τὸ παλαιὸν εἰς Αἴγυπτον παραβαλόντα καὶ θεασάμενον τοῦτο τὸ νόμιμον, μυθοποιῆσαι τα καθ' Ἄιδου, τὰ δ' αὐτὸν ἴδια πλάσσειν'

cf. Pauly, XVIII, pp. 1264-1265.

El modo de incluir el pasaje nos es conocido. La leyenda presentaba a Eurídice muerta; también mordida por una serpiente. En un libro dedicado a la apicultura no había mejor engarce que «inventar» (no lo conocemos así con anterioridad a Virgilio) que esta muerte había sido causada más o menos directamente por Aristeo en una persecución amorosa<sup>30</sup>.

La muerte de Eurídice hizo que se le castigase muriendo sus abejas. La solución que Proteo le ofrece no era desconocida en Egipto, que de nuevo aparece como un pequeño nexo más.

E insistiendo en este «recurso» virgiliano de introducir leyendas creando el «engarce», y como pequeña prueba para defender la autenticidad de la *Appendix Vergiliana*, de las obras que aparecen en los catálogos de Donato y Servio (por tanto, del *Culex* también), podemos aducir un hecho similar en la presentación —innovación— de Carme como nodriza de Escila en otra obrita de la *Appendix, Ciris*, que va a relatar el bello episodio de Britomartis-Dictina, su hija, leyenda conocida por Virgilio y que suponemos sería ofrecida más ampliamente en la obra de su amigo Valerio Catón<sup>31</sup>.

Volviendo al *Culex*, llegamos a la conclusión de que siendo de Virgilio es anterior a las *Geórgicas*, y de que se advierte evolución de una a otra; el Virgilio del *Culex* es el Virgilio joven inmerso en la corriente de los *novi*, de los que partió y a los que ennoblecó, y de los que aun superándolos no pudo apartarse, como muestra, por ejemplo, aparte del epilio de Orfeo y Eurídice, el de Dido y Eneas, que tanto debe a los *neoterói*<sup>32</sup>, especialmente al episodio de Ariadna y Teseo (en el *Epitalamio de Peleo y Tetis* de Catulo), tan injustamente considerado a veces.

Los valores estéticos del *Culex* son inferiores a las *Geórgicas*. La juventud de Virgilio se manifiesta en su espíritu menos sereno,

<sup>30</sup> Aristeo no es anteriormente presentado persiguiendo a Eurídice, sin embargo Aristeo y Orfeo estaban relacionados (cf. Gruppe en Roscher *Lex.* III, p. 1162). Así, por ejemplo, Aristeo en Laconia estaba relacionado con el mito y el culto de Orfeo; también Aristeo tiene unas relaciones muy directas con los misterios de Dioniso, tan identificados con el Orfismo; incluso en Lesbos se habla de una ninfa (no Eurídice) que huye de la persecución amorosa de Aristeo. Pero con todo las primeras relaciones de Orfeo con Aristeo no pueden establecerse con seguridad (Gruppe, p. 1163).

<sup>31</sup> Remitimos aquí también a nuestra edición de la *Appendix*.

<sup>32</sup> Cf. Mendell, C. W., *The Influence of the Epyllion on the Aeneid*, Yale Studies in Classical Philology, 1951, pp. 203-226.

con menos dominio, que le hace divagar a veces frente a la expresión precisa y concreta, y a la vez rica, de las *Geórgicas*.

La relación que existe entre el *Culex* y las *Geórgicas* es la misma que existe entre los *Priapea* y las *Bucólicas*<sup>33</sup>, y nos apoyamos en que a éstos no les falta dignidad para ser de Virgilio, y sobre todo en la absoluta certeza de que las *Bucólicas* no pudieron ser la primera obra del poeta de Mantua.

FRANCISCA MOYA DEL BAÑO

---

<sup>33</sup> Cf. Salvatore, *Appendix Vergiliana Epigrammata et Priapea*, Libreria Scientifica Editrice, Napoli, 1964, pp. 154-178.