

OBSERVACIONES SOBRE LOS PROEMIOS «PROGRAMÁTICOS» Y LAS TESIS DE CONTE

Máximo Brioso Sánchez
Universidad de Sevilla

Se revisan las conocidas tesis de Conte sobre los proemios "programáticos" y su ubicación en posición central. La conclusión es que la existencia de proemios propiamente "programáticos", diferenciados de los "temáticos", es muy discutible, que la posición central es apenas defendible, incluso en el caso de las obras de Virgilio, y, por último, que la pretendida relación de dependencia de la poesía helenística en este punto carece de apoyos documentales.

Conte's well-known theses on "programmatic" proems and their ubication at a central position are revised. The conclusions are that the presence of properly "programmatic" proems, clearly different from those "thematic" ones, can be strongly discussed, that the central position can be hardly defended, even in Vergil's works, and, finally, that the so pretended relationship of dependence of Hellenistic poetry lacks textual data.

En la historia del proemio épico greco-latino se ha producido con el paso del tiempo una marcada evolución. Algunas de las novedades más notables son la aparición de los *singula proemia* y la ampliación de los elementos programáticos, es decir, aquellos que entran en la categoría de los fenómenos metapoéticos, ajenos a datos proemiales muy tradicionales como la simple invocación a la divinidad inspiradora o la enunciación del tema o argumento. No es fácil proceder a la catalogación de estos elementos programáticos, por cuanto son fluctuantes y se van conformando según la épica pasa por procesos como la influencia retórica. Lo que sí

es evidente es que es sobre todo la épica que podemos calificar de epigonal la que despliega mayor abundancia de estos ingredientes, que implican una reflexión mayor del poeta sobre su propia obra. Y, más concretamente, es la épica helenística y posthelenística la que los desarrolla con mayor empeño, en la medida en que el poeta épico es ya el redactor de un texto y tiene plena conciencia de serlo.

Naturalmente, se puede rastrear la existencia de ciertos elementos programáticos desde las fechas más antiguas. Cabe citar el concepto hesiódico de la "verdad" como proclama de las Musas en el proemio de la *Teogonía* o el enunciado sobre la impotencia del poeta ante la grave tarea de la exposición de un catálogo heroico en *Il.* 2.484-493, en el sentido de que constituye una especie de interpretación del concepto de la inspiración divina y, por tanto, una reflexión del *aedo* sobre su propia actividad poética y su papel como poeta. Pero sólo a partir de cierto momento estos componentes programáticos alcanzan una densidad y unos niveles novedosos y variados. Lógicamente es la épica didáctica la más propicia a integrar y desarrollar estos componentes proemiales, en buena parte porque el poeta épico didáctico es a su vez más proclive a contaminar su texto con alusiones personales y, por supuesto, doctrinales, y en buena parte también porque la didáctica tenía una tradición de mayor libertad en la elaboración de los proemios¹.

Por lo demás, el concepto de proemio debe entenderse como referido a una sección compositiva con la que el poeta inicia no sólo una obra, sino una parte de una obra o un episodio, por lo general un desarrollo cuya importancia o dificultad él desea subrayar. De ahí que, según ya recordábamos, en el propio Homero pueda darse un proemio en el arranque de un catálogo, al entenderse éste como un *tour de force* para sus facultades, así como, en forma de pregunta a la Musa, en el inicio de episodios determinados. Siente entonces la necesidad de recurrir nuevamente, para este esfuerzo extraordinario en concreto, a la inspiración de la Musa, como si el socorro que ésta le proporciona desde el comienzo de su tarea no fuese ya suficiente, o, en el caso del tipo más simple, en forma de meras cuestiones, reitera su fe en la generosidad informativa de la divinidad². Es, por supuesto, éste (variando el énfasis de un tipo al otro) un modo de subrayar la gravedad o el interés de este momento compositivo, lo que para nosotros no sería sino un recurso estilístico o retórico, un modo de recabar la atención renovada del público al comienzo de una nueva sección narrativa. Y es el hecho que debe estar en la base de lo que en el futuro será una distribución de proemios en función de la división de la materia, ya sea en libros, ya sea con algún otro criterio.

El primero de estos dos casos, que lleva a la aparición de los *singula proemia*, como innovación esbozada en Apolonio de Rodas y que arraiga más rápida y sólidamente en la épica didáctica, es, a la vez, un artificio que ofrece una mayor

¹ En una amplia contribución al volumen colectivo *Las letras griegas bajo el Imperio* (M. Brioso y F. J. González Ponce, eds. [Sevilla 1996] 17-55), hemos estudiado la evolución del proemio épico griego, en particular en sus últimas etapas y con algunas breves incursiones en el ámbito latino.

² No hace falta que recordemos que esto sólo ocurre en la *Iliada*, no en la *Odisea*.

comodidad para la distribución de los enunciados temáticos y un campo propicio a la presencia de componentes programáticos tradicionales o a la penetración de nuevos elementos proemiales de este carácter. Los *singula proemia*, pues, si bien aparecen como una notable innovación, tienen su raíz, en nuestra opinión, en aquella vieja posibilidad que tenía el poeta de renovar su relación de dependencia respecto de la Musa, subrayando al tiempo el especial esfuerzo que le supone emprender una parte determinada de su tarea.

Pues bien, G. B. Conte³ ha creído poder observar que, cuando se impone la práctica de los *singula proemia*, también se puede llegar a un reparto de funciones, especializándose hasta cierto punto los proemios según su ubicación. Conte parte de una observación en los textos de Virgilio, pero hace remontarse sus indagaciones hasta Enio y Lucrecio, y, aún más allá, hasta Calímaco⁴, y su trabajo puede tomarse como una invitación a intentar descubrir si los hechos notados por él, de confirmarse, pueden tener un mayor alcance, y si, como él cree, es posible rastrear antecedentes de esta conducta. Pero conviene que sus observaciones sean sometidas previamente a algunas comprobaciones, lo que juzgamos necesario a la vista sobre todo de que no parecen haber suscitado en su momento los debidos comentarios y ante el temor de que el silencio en torno a ellas pueda dar la impresión de que, por su obvio acierto, son objeto de un general asentimiento. El hecho mismo de que el propio autor procediese a una reedición de su libro de 1980 en 1984 y que incluso diese en 1992 una versión mínimamente retocada del capítulo sobre los proemios podría parecer indicar que sus tesis en este punto no son ya hoy discutidas. Por lo demás, a las dos ediciones citadas de su libro no les faltaron reseñas, pero en general éstas apenas tocaron el tema suscitado por el mencionado capítulo sobre los proemios o al menos no lo debatieron en profundidad. Así, R. Rieks, en *Gnomon* 59 (1987) 701, se limitó a indicar: "Man vermisst aber z. B. A. 12,500ff.", como laguna en la aplicación de las tesis de Conte a la *Eneida*. Seguramente las críticas más enérgicas fueron las provenientes no de reseñas, sino de dos notas de A. La Penna, a las que nos referiremos luego y que, aunque no examinan la cuestión a fondo, sí tocan algún aspecto teórico de relieve. Las respuestas de Conte a esas breves notas de La Penna no fueron satisfactorias y es de lamentar que lo que podía haber sido una discusión fructífera degenerara en una agria y estéril polémica personal.

Dejando de lado por ahora otros aspectos del tema, hay, sin embargo, una cuestión aún más urgente que creemos es obligado plantear de modo también previo y

³ Nos referiremos en nuestras citas normalmente a "Proems in the Middle". *YCS* 29 (1992) 147-159, y cualquier referencia a Conte que en adelante no ofrezca otros datos remite a este artículo. El texto no es sino una versión inglesa de un trabajo anterior: "Proemi al mezzo", capítulo VI de su *Virgilio. Il genere e i suoi confini. Modelli del senso, modelli della forma in una poesia colta e 'sentimentale'* (Milano, Garzanti, 1984) 121-133. El propio autor considera aquella redacción "a slightly revised version" de la primera (159, n. 11). Por otra parte, el citado libro apareció ya en una primera y más reducida edición como *Il genere e i suoi confini. Cinque studi sulla poesia di Virgilio* (Torino, Stampatori, 1980).

⁴ Aquí dejaremos de lado el caso de Lucrecio, que plantea problemas propios.

que resulta esencial para la discusión de la tesis de Conte. Se trata de si es lícito, en el sentido de metodológicamente correcto, distinguir entre proemios *temáticos* y proemios *programáticos*. En nuestra opinión debería hablarse de elementos o componentes temáticos o programáticos y de sus correspondientes funciones como tales. La temática es una función básica del proemio más antiguo⁵ y es especialmente obligada en los proemios en el sentido más estricto, con los que se inician las obras. Otra cuestión distinta es si, fuera de esa posición inicial, todo proemio debe responder también de algún modo a la función temática o es posible que en su totalidad algún proemio esté consagrado a la función programática. Adelantémonos a afirmar que esto último desde luego no es en modo alguno normal, y de ahí que nos parezca poco apropiada la expresión "proemio programático". De todos modos, digamos que los elementos programáticos pueden entenderse como pertenecientes a una categoría más amplia, que sería la que W. H. Race⁶ hace corresponderse, en su clasificación, al tipo del "discursive opening", pero que, sea como sea, siempre nos hemos temido que, dada la cantidad de componentes que la integran (al menos en la sistematización de Race), no sea sino un tremendo cajón de sastre, filológicamente muy poco útil.

Por otra parte y en un sentido diacrónico, Conte parece creer que hasta que, con el Helenismo, la cultura literaria griega no sufre una transformación que la aleja de los viejos usos, la función temática del proemio no sólo fue la esencial, sino la única. Debe reconocerse que Conte no lo afirma así explícitamente, pero sí puede deducirse de sus palabras: "Indeed -if I may be permitted to oversimplify for a moment- this is in substance the structural defining feature of almost all the proems found in Greek literature until the fourth century B.C. -the indisputable sign of an immediate and as yet unproblematized relation between poet and public" (147-148). Pero ¿es esto absolutamente cierto? ¿Podemos aceptar que el motivo de la incapacidad del poeta (*aporía*), tal como aparece en *Il.* 2.484-493, es simplemente otra forma de solicitar el socorro inspirador de la Musa? Pero también puede señalarse, como lo hemos hecho, que también en ese caso cabe hablar de un cierto componente programático, puesto que en este pasaje se está expresando ya algo más que la mera petición del *ἄειδε θεά / μοι ἔννεπε Μοῦσα*: el nuevo ingrediente implica una reflexión del poeta sobre sus límites y una distinción entre su capacidad y el poder de la divina inspiración. La única dificultad está en que todavía este hecho se nos manifiesta de un modo en que no es fácil aceptar un componente individual en esta expresión, lo que justamente era de esperar en la épica narrativa arcaica; es más, sabemos que se trata sólo de un hecho del género: cualquier *aedo* podría haber elaborado esos versos. Sin embargo, está por demostrar que expresión genérica y expresión programática sean incompatibles, o, de otro modo, que la referencia programática haya de ser una expresión individual. Moti-

⁵ "This is the most characteristic function of the proem, the only necessary and constant one", según reconoce el propio Conte (147).

⁶ "How Greek poems begin", *YCS* 29 (1992) 13-38. Cf. especialmente pp. 16-18.

vos como el *ego primus* o el *omnia iam uulgata* son tópicos y no por eso dejan de ser programáticos. La "verdad" hesiódica se reitera en el texto conservado de Parménides, sin que ello le quite valor programático. El mismo motivo de la *aporía*, que el *aedo* situaba en torno a su relación con la Musa, se transforma en Virgilio (G. 3.42, dirigido a Mecenas) en un dato individual (*te sine nil altum mens inchoat*). Y, si queremos citar un ejemplo de épica narrativa de fecha muy anterior al Helenismo, podemos aducir el del fragmento tan celebrado de Quérilo y recogido parcialmente por Aristóteles (*Rh.* 3.1415a17 s.) y más por extenso por un comentarista de éste (fr. 1 Kinkel) y que ofrece claros elementos programáticos.

No obstante, hemos de dar naturalmente parte, sólo parte, de la razón a Conte cuando subraya la importancia del momento helenístico para las nuevas concepciones literarias, con una profunda repercusión en el capítulo de los proemios. El proemio puede convertirse en vehículo de un manifiesto poético, como se ve claramente en los *Aetia* calimaqueos: "And the poet invents a new liturgy in the act of inaugurating his poetry, so that the public will know not only the object -the *quid*- of the incipient poem, but also and above all its individual artistic character -its *quale*"(149). Es ahora cuando nuestro autor da el paso decisivo, al señalar que ya a partir de este momento "side by side with the thematic proem exists the programmatic proem. To be more precise, we often find a programmatic proem interwoven with and superimposed on the thematic proem. Thus, alongside the *quid*, the *quale*" (*ibid.*)⁷. Pero, tal como subrayábamos en algunos trabajos también previos⁸, el proceso que conduce a esa toma de conciencia helenística, en cuya base está el sentido de la poesía como τέχνη, fue muy prolongado, con antecedentes desde siglos atrás y con documentos tan notables como el citado pasaje de Quérilo y ciertos memorables lugares de la comedia ática. No se puede seccionar la historia literaria, como hace Conte, con cortes tan tajantes. Una concienciación tan elaborada, como la que manifiestan Calímaco o Teócrito, es una consecuencia de un largo desarrollo que el filólogo no debe descuidar.

Pero veamos ya el examen concreto a que Conte somete los proemios virgilianos. El punto de partida son los *singula prooemia* de las *Geórgicas*, todos los cuales -se nos dice ahora- poseen la nota indicativa (el δέιγμα aristotélico). El único en aportar elementos programáticos es el del libro tercero, en el centro de la obra: "The third book does not open with this type of structure, a thematic proem; it has a programmatic proem which is a genuine declaration of poetics" (150). Y

⁷ En su anterior versión de 1984 Conte fue más radical: "Accanto al proemio tematico (spesso anzi intrecciato e sovrapposto, *quando non in piena autonomia*) esiste il proemio programmatico: il *quid* e il *quale*" (p. 123). El primer subrayado es nuestro. En su larga respuesta ("Istituti letterari e stili di ricerca; una discussione", *MD* 8 [1982] 123-139) a unas páginas, ya aludidas, de A. La Penna ("I proemi del 'come' e i proemi del 'che cosa' ovvero i futili giochi della filologia strutturalistica", *Maia* N. S. 3 [1981] 217-223) Conte atenúa también el carácter definido de ambos tipos de proemios y su pretendida oposición funcional (véanse sobre todo pp. 132 s.).

⁸ "Sobre la poética y los límites del Helenismo", *Excerpta Philologica* 1.1 (1991) 93-111, y "Algunas consideraciones sobre la 'poética' del Helenismo", en el colectivo *Cinco lecciones sobre la cultura griega* (Sevilla, Publicaciones de la Universidad, 1990) 31-70, en particular 56-61.

Conte cita los vv. 3-22, lo que le evita por supuesto la referencia a los dos primeros hexámetros, que sí son de contenido temático, como expresión de "the main topics of the book"⁹, así como a los vv. 40-45, en que de nuevo reaparece idéntica intención. Además, como ya La Penna señalara en su citada nota a raíz de la edición de 1980 del libro de Conte, la oposición funcional establecida por éste entre el *quid* y el *quale* respecto a este proemio se torna muy resbaladiza, por cuanto "il proemio del III libro, come è noto, non riguarda il tema delle *Georgiche*, ma il tema di un futuro poema epico-storico; ma perché l'opposizione funzioni bisogna che il *quale* si referisca allo stesso *quid* dell'altro proemio" (p. 217).

Por otra parte, no es cierto que los tres restantes proemios, correspondientes a los otros tres libros, estén libres todos ellos de elementos programáticos. Ya 1.40 (*audacibus adnue coeptis*) supone una correspondencia de sentido programático con 2.175 (*ausus*), 3.8 (*tentanda uia est*), 3.10/12 (*primus ego*), 3.41 (*intactos*)¹⁰ y 291 (*Parnasi deserta per ardua*). Del mismo modo luego 4.6 (*in tenui labor* y *at tenuis non gloria*) tiene carácter programático, con su retorno al contenido del previo v. 3 (*leuium spectacula rerum*) como expresión de la renuncia del poeta a los grandes temas a la manera de Lucrecio y la confirmación de esta actitud de modestia poética que ya se anticipara en la muy particular *recusatio* de 2.475-486 y en 3.290 (*angustis rebus*). Estos últimos pasajes implican el trasfondo de la temática menor helenística, en intencionado complemento de las notas anteriores sobre la pretensión de originalidad poética. De un modo semejante los versos 42-46 del libro segundo recuperan el motivo de la modestia, esta vez con ascendencia homérica, con el recurso a Mecenas como auxiliar en la tarea poética, tal como la Musa en *Il.* 2.484-493: *ades inceptumque una decurre laborem* (v. 39) y *non ego cuncta... / non, mihi si linguae centum... / ferrea uox. ades...* (vv. 42-44). Y todavía hallamos en la continuación otro elemento programático: *non... carmine ficto / atque per ambages et longa exorsa tenebo* (vv. 45 s.).

Es fácil, por tanto, observar, a la vista de estas citas, que las referencias programáticas no están ubicadas con la rigidez que pretende Conte, concentradas en un punto central del poema, por contraste con los contenidos de los otros proemios y pasajes de tono proemial dispersos por la obra. Nadie pone en duda el carácter imponente del proemio del libro tercero sobre el que Conte ha llamado la atención, pero incluso en él una parte está ocupada por referencias temáticas, mostrando una vez más la compenetración usual entre ambos aspectos de los proemios. En el mismo libro tercero un pasaje como 3.284-294, de carácter temático, asume de nuevo a su vez, según hemos recordado más arriba, componentes programáticos. Y el segundo proemio del libro II, como también hemos subrayado, es intensamente programático, por contraste con el proemio inicial del mismo libro, más esencialmente temático. La conclusión a que puede llegar el lector creemos que es muy dis-

⁹ *Virgil, Georgics*, R. A. B. Mynors (ed.), (Oxford 1990), *ad loc.*

¹⁰ Mynors (*ad loc.*) señala la ambivalencia de esta expresión: "Untouched equally by cattle in search of pasture and poets in search of a subject", al tiempo que remite a *Lucr.* 1.927 (*integros fontes*).

tinta de aquella a la que llegó Conte, sin duda tras un examen demasiado precipitado de las *Geórgicas*: las referencias programáticas están repartidas por toda la obra, si bien con una menor densidad en el libro primero, lo cual puede requerir una interpretación diferente. De este modo la relevancia del tono (parcialmente) programático del proemio del libro III queda muy atenuada y el contraste con los otros pasajes proemiales prácticamente se disuelve.

En el caso de las *Églogas* virgilianas Conte naturalmente señala cómo el proemio con fuertes elementos programáticos de la sexta responde a su propuesta. Olvida no obstante de nuevo otros proemios y concretamente sus ingredientes también programáticos. Deja de lado aquí el breve proemio de la égloga cuarta, con su relación explícita entre la mayor ambición temática (*paulo maiora canamus*: v. 1) y la igualmente más ambiciosa recepción por parte de sus lectores (*non omnis arbusta iuuant...*: v. 2), un punto éste que enlaza con el también personal toque del final de la misma égloga (vv. 53-59) como orgullosa proclama de la relación entre la grandeza del tema y la calidad de la obra del poeta. Es éste último un dato programático comparable al motivo del metafórico templo como monumento poético del proemio de *Geórgicas* III y de dirección opuesta en cambio al motivo programático (calimaqueo sin la menor duda) de la égloga sexta (*neque erubuit siluas habitare*: v. 2, y *deductum dicere carmen*: v. 5).

Por lo que se refiere al caso de la *Eneida*, en la cual, en el proemio del libro VII (37-45), Conte cree ver de nuevo una confirmación de su tesis, debemos tener en cuenta algunos aspectos. El primero, tal vez sorprendentemente apenas aludido de pasada por nuestro estudioso, ya que hubiera podido subrayarse aún más como supuesto argumento a su favor, es la presencia de la Musa Érato, cuya mención es bien sabido que nos remite de modo muy explícito al proemio del libro III de Apolonio de Rodas. Pero el recurso a Érato tiene en *Argonáuticas* una función mucho más acertada y evidente que en Virgilio¹¹. En Apolonio esta evocación posee un valor programático mínimo o incluso nulo, por cuanto la actividad de la Musa, vinculada naturalmente a la de Afrodita, se centra en un dato temático como es la causa, el amor de Medea, que permitirá el triunfal retorno de los héroes, y no en alguna relación con la tarea del propio poeta. Virgilio, al proceder por vía de intertexto, recalcando su recuerdo de un pasaje helenístico, no ha podido señalar una causa paralela, limitándose a insistir sobre todo en los motivos temáticos, como han visto en general los comentaristas, con la nota añadida del recurso a la Musa como auxiliar necesario (*monē*: v. 41), tal como ya hiciera Homero en *Il.* 2.484-493. Con-

¹¹ Éste es un hecho llamativo y reconocido por los comentaristas antiguos y modernos. Baste citar la nota *ad loc.* de un clásico como J. Conington en *The Works of Virgil*. III. rev. by H. Nettleship (Hildesheim 1963, 1883¹). Más detalles y referencias pueden leerse en algún comentario más reciente, como el de E. Paratore en el vol. IV de la edición de la *Eneida* en Mondadori, y desde luego en I. Mariotti, "Il secondo proemio dell'Eneide", en el colectivo *Litterature comparate. Problemi e metodo. Studi in onore di Ettore Paratore*. I (Bologna 1981) 459-466. La perplejidad de los críticos sigue siendo semejante a la de un Servio y una razón como es la de la pura *mimesis* de Apolonio parece imponerse. El mismo Mariotti, que busca otras justificaciones complementarias, concluye: "[la mención de Érato] è determinata dalla volontà di sottolineare l'imitatio Apolliniana" (p. 463).

te, que se opone a un análisis como el de Heyne, imagina unas reflexiones programáticas donde, excepto en la proclama de los vv. 44-45 (*maior rerum mihi nascitur ordo, / maius opus moueo*), es bastante difícil rastrearlas. Incluso así, en estos versos citados apenas hay más que el tradicional motivo de la dificultad o la grandeza de la nueva labor poética. Virgilio ha combinado en este proemio dos elementos típicos: la referencia a los nuevos temas en forma por lo general de pregunta¹² y el motivo de la dificultad o grandeza de su empresa, es decir, los que conocía ya por sus modelos iliádicos.

No hay modo, por tanto, de comparar el supuesto proemio "programático" de *Eneida* 7.37-45 con el caso, que Conte equipara, del preámbulo del libro III de las *Geórgicas*, al ser el primero un texto esencialmente temático. Que Virgilio pone a un nivel programático el tema bélico, como afirma Conte (127), es discutible: ya antes ha cantado en el mismo poema y por extenso guerras y muertes. Es mucho más productivo comparar este proemio con otro interior, como es el de la misma *Eneida* 6.264-267, puramente temático, en que la invocación de los dioses infernales se explica por estar en el arranque de un tema prohibido¹³; incluso, si se quiere, con 12.500-504 (*quis mihi... deus, quis...*), en que, en cierto modo rememorando de nuevo *Il.* 2.484-493, el autor expresa la necesidad del apoyo divino ante la acumulación de horrores bélicos de su relato. Nadie pretende negar, por otra parte, las complejidades arquitectónicas de la *Eneida*, "one of the most consciously planned and carefully constructed poems of world literature"¹⁴, pero no se debe extraer una conclusión de donde no existe apoyo suficiente. Conte, sin embargo, a pesar de todos los inconvenientes que podía haber sopesado para la elaboración de su tesis con sólo una más atenta lectura de los textos virgilianos, procede a establecer una suerte de principio que atañe también a la *Eneida*. Y llega a afirmar lo siguiente: "What I would like to point out... is the persistence within different poetic genre -and distinct moments in the poet's career- of an identical function performed by the proem placed in the middle of the work: that of offering a specific declaration of poetics. In other words, the position inside the compositional architecture -just at the beginning of the second half of the *Georgics* and of the bucolic collection-

¹² Procedimiento que va a reiterar en proemios de alcance más episódico como 7.641-646, 9.77-79, 525-529, 10.163-165, que son equivalentes a los modelos homéricos que se leen en *Il.* 11.218-220 y 16.112 s.

¹³ No podemos entrar aquí a discutir a fondo la razón del desplazamiento del proemio del libro VII de su quizás más esperado lugar al comienzo de este libro, tal como ocurre en el modelo apoloniano. El tema ha sido replanteado una vez más por I. Mariotti, *art. cit.* Este alega como causa básica una especie de equilibrio entre el modelo unitario homérico y la estructura bipartita de Apolonio (p. 465). Así -cabe puntualizar-, Virgilio, al tiempo que con la aparentemente extemporánea mención de Érato muestra de un modo muy explícito su dependencia de Apolonio, buscó sin duda diferenciar su solución compositiva de la del vate helenístico, procediendo por otra parte con un proemio ocasional y en un lugar también ocasional, como Homero en el ya citado texto proemial de *Il.* II. Lo mismo que hace en los proemios interiores ya citados de los libros sexto (vv. 264-267), séptimo (641-646), noveno (77-79, 525-529), décimo (163-165) y duodécimo (500-504).

¹⁴ Son palabras de G. E. Duckworth, "Mathematical Symmetry in Vergil's *Aeneid*", *TAPhA* 91 (1960) 185.

corresponds to a specific function, distinct from the one belonging to the proem placed normally at the beginning of the work" (152).

De acuerdo, pues, con la tesis tan discutible de Conte, al menos o sobre todo en Virgilio podría verse una asociación entre proemio programático y proemio "in the middle": el proemio central, entre los posibles *singula prooemia*, sería un lugar privilegiado por alguna razón para la expresión de la perspectiva literaria del autor. Pero Conte, según adelantábamos, trata además de rastrear el origen de esta nueva y supuesta convención poética. El punto de partida más plausible, según él, sería Enio, a pesar de la dificultad planteada por su estado fragmentario. Varios libros de los *Annales* tienen un proemio de carácter temático, pero entre ellos el del libro VII, tan comentado siempre, parece haber contenido elementos programáticos: la referencia a la obra de "otros" (*scripsere alii rem*) por oposición a la propia¹⁵, el motivo del "primus ego" (*nec dicti studiosus quisquam erat ante hunc*) y del tono de la propia obra (*dicti studiosus...*), el tópico del sueño poético y posiblemente también el de la fuente poética, si la laguna que sigue a *nos ausi reserare...* oculta *fontes*, como algunos han sugerido¹⁶. Cuando con VII Enio iba a comenzar el relato de las Guerras Púnicas, debía marcar las distancias con su predecesor Nevio y posiblemente también era el momento de defenderse de los ataques "nacionalistas" y "tradicionalistas". Pero este pasaje -objetaría cualquier conocedor del poeta romano- no ocupa el centro de la obra desde luego ni puede responder por tanto a un empeño arquitectónico, como en el supuesto para los textos de Virgilio. Sólo debía responder al inicio de un nuevo tema, lo que supondría que fue Virgilio el que dio un paso más, al fijar este tipo de proemio en un lugar central. Pero Conte, dejándose llevar por la audaz inercia de sus propias ideas, va más allá en su sugerencia al suponer que Enio pudo planear primero una obra en doce libros (155), lo que le habría llevado luego quizás a ubicar al comienzo del XIII una especie de *retractatio*, al prolongar el poema más de lo inicialmente planeado. Todo esto no es sino pura hipótesis, pero Conte, en sus deseos de ampliar el campo de aplicación de sus tesis, lo compara con lo que ocurre en otras obras poéticas, como el *Ars amatoria* de Ovidio¹⁷.

Para entender la ubicación de los distintos elementos proemiales en un texto poético creemos que es preciso establecer relaciones explicativas entre los diversos proemios (no de un modo tan simplista como hace Conte) y entre los diferen-

¹⁵ Cf. ya A. R. I. 18 s. acerca del previo tratamiento del tema argonáutico por otros poetas.

¹⁶ Cf. datos y bibliografía en Conte, 154 n.

¹⁷ En el comienzo del libro I (igualmente del II) está explícito que se trata de instruir al amante masculino; de ahí que en el proemio de III se especifique que ahora los destinatarios de las enseñanzas van a ser las mujeres, por lo que ahora el poeta debe proceder a una *retractatio* de un tipo semejante a aquella hipotética del libro XIII de Enio. Lo mismo sucedería en el proemio del libro V de Manilio, para justificar una continuación de la obra inicialmente proyectada. Pero el lector debe recordar que en el proemio épico tradicional no hay por qué abordar *todo* el argumento, sino más bien su inicio o poco más (lo que Conte también parece olvidar), un hecho que permite justificar estas planeadas rectificaciones: cf. nuestro citado trabajo sobre los proemios, § 1.7. En el caso citado de Ovidio *Remedia amoris* supone una rectificación semejante, como es bien sabido, respecto al *Ars amatoria*.

tes elementos que los integran. En esta línea, en cierto modo es posible comparar, por ejemplo, el desplazamiento de los componentes programáticos hacia el interior de la composición (no necesariamente el centro) con lo que muchas veces sucede con la invocación del numen inspirador: así en los casos del proemio inicial de Apolonio de Rodas y en el también inicial de la *Eneida*. En ambos lugares el desarrollo del elemento temático retrasa el componente de la invocación. Esto puede explicarse también por el hecho de que la invocación se ha convertido en un factor puramente convencional, por tanto utilizable, como mera pieza del proemio, ya sea en el enfático lugar inicial, ya sea después de ese punto egregio, que puede reservarse, por ejemplo, para la dedicatoria. Y es que lo mismo ocurre con ésta, que, como suele verse en los poemas didácticos, tiende a ocupar lugares de relieve, desplazando hacia puestos posteriores y menos prominentes a otros componentes proemiales.

Desde nuestro punto de vista, el que un proemio interno (en principio no necesariamente central en absoluto) pueda desarrollar elementos programáticos no debe sorprender en absoluto y hay razones para que esto ocurra como un hecho de lo más natural. Es lógico que un primer proemio en un texto en varios libros sea el que acumule los componentes temáticos (*quid*), dado que el lector espera saber cuál va a ser el contenido argumental o doctrinal del texto. Suele ocuparlo, como esquema más usual, la invocación más este enunciado del tema, con el añadido a partir de cierto momento de la posible dedicatoria. Esto responde a una tradición asentada. Por tanto, nos parece que la acumulación de datos programáticos en cualesquiera lugares después del proemio inicial puede ser una simple consecuencia, no un fin necesariamente buscado por motivos determinados. Y, por lo demás, nada impide que el poeta proporcione informaciones temáticas en algún proemio interior, como ocurre precisamente en el del libro VII (y en otros ya citados) de la *Eneida*, o incluso, como no es raro en la épica didáctica, al comienzo de cada nuevo libro.

Conte en la exposición de sus tesis, aparte de apuntar a un origen helenístico de la supuesta tendencia a situar en un proemio central los elementos programáticos, o, dicho con más fidelidad a sus propias palabras, a situar un proemio programático precisamente en una posición central, sugiere también que así se atenuaría el posible énfasis de tal declaración programática ("the proem in the middle, in short, permits the poet to declare himself, but with less conspicuousness": p. 157), con lo cual está invocando una motivación no ya estructural, sino cargada de intenciones, que no sería fácil verificar ni siquiera en el supuesto de que sus propuestas fuesen correctas. Para Conte habría también una coincidencia en el carácter y posición secundaria del proemio "in the middle" y en el origen también secundario, no antiguo, del proemio programático. Creemos sin embargo que a estas alturas de nuestra exposición el lector ya estará convencido de las insalvables dificultades con que nos encontramos para aceptar las tesis de Conte. Pero también nos parece útil no dejar de hacer alguna exploración en el ámbito de la poesía helenística y

justamente en la dirección señalada por él mismo, de modo que igualmente se sitúe en su lugar más adecuado esa imaginada posibilidad.

Ya hemos visto que, en el caso del poema de Apolonio de Rodas, no parece haber rastro alguno de una tendencia tal. Pero Conte cree hallar la vía acertada, con la oportuna cita de un trabajo de R. F. Thomas¹⁸, en un hipotético proemio programático al comienzo del libro III de los *Aetia* calimaqueos, que habría tenido profundas repercusiones en la creación de esta especie de moda o tendencia entre ciertos autores latinos¹⁹.

La aparición del celebrado papiro de Lille y la reconstrucción por Parsons y otros filólogos del inicio del libro III de *Aetia* ha dado pie al establecimiento de algunos brillantes paralelismos, y no sólo el de Thomas, con la estructura de las obras virgilianas. Por ejemplo, J. van Sickle señaló también en su momento que "the most striking parallels are with the *Georgics*, with their four books disposed in groups of two and their epinician proem introducing the second group"²⁰. Pero la verdad es que sorprende un tanto que se tome como norte una obra como los *Aetia*, de estructura tan particular y en que se da un tan curioso juego de simetrías y asimetrías, pero en la que sobre todo los elementos programáticos se acumulan precisamente en los dos proemios que la encabezan, o, si se prefiere, en el largo y complejo proemio, dividido en dos secciones bien diferenciadas, con que el texto se inicia. Por otra parte, el estado tan precario del texto calimaqueo nos ofrece un mínimo margen para las especulaciones en torno a los contenidos de sus sucesivas partes, lo que, a la vez y lamentablemente, parece ser un poderoso estímulo para mentes demasiado imaginativas y a las que nunca sirve de freno para sus hipótesis esa precariedad de los textos, sino más bien todo lo contrario. Éste puede ser uno de esos casos y no está de más que lo examinemos como otra muestra de las consecuencias de esa conducta. El propio Thomas, que fue muy consciente de los riesgos de su trabajo, pero que, además, nunca se propuso mostrar una especial conexión entre el proemio de G. III y las precarias líneas del comienzo del libro III de *Aetia*, planteó modestamente sus sugerencias como un intento de observar posibles relaciones entre muy diversos pasajes calimaqueos y textos latinos como el citado proemio de G. III²¹. El recurso de Conte a este trabajo de Thomas, cuyas intuiciones son interesantes, pero en buena proporción muy hipotéticas, es francamente abusivo, por cuanto este estudioso nunca pretendió dar por sentado lo que Conte toma como firme apoyo para sus tesis.

¹⁸ "Callimachus, the *Victoria Berenices*, and Roman Poetry", *CQ* 33 (1983) 92-113.

¹⁹ Cf. Conte 157 ss.

²⁰ "Order in Callimachus and Virgil (*Aitia* III-IV/*Liber Bucolicus*)", *Actes du VII^e Congrès de la Fédération Internationale des Associations d'Études Classiques*, I (Budapest 1984) 289.

²¹ Sus palabras son muy expresivas: "While such an approach may appear in part based on circular argument, I believe that in most parts the combination of demonstrable and circumstantial will be persuasive. Much, however, is speculative, and I do not conceal that fact. Nevertheless, in the light of the importance of this subject, it will be worth while to pursue certain possibilities in spite of their tentative nature" (p. 92).

Desde nuestro punto de vista, el paralelismo en la construcción de *Geórgicas* y *Aetia* no puede llevarse demasiado lejos. Notemos en concreto dos hechos que nos parecen determinantes y que es sorprendente que no sean tenidos en cuenta para poner en cuarentena opiniones semejantes. El primero es que los *Aetia* están organizados como un agregado de piezas sueltas, en que ni siquiera existe el hilo conductor de una materia común, como ocurre, por ejemplo, en las *Metamorfosis* ovidianas, ya que el ingrediente de la búsqueda de una explicación, un *aition*, para una serie de cuestiones problemáticas no es sino una conexión que podemos llamar metodológica. La variedad de argumentos tiene para el lector un peso muy superior al de ese rasgo unitario mínimo. Las piezas sucesivas con gran frecuencia, en la medida en que hoy podemos juzgar, no ofrecen conexiones ni transiciones, y otro elemento de cohesión, como puede ser la interrogación del poeta a las Musas, en busca de unas informaciones, parece interrumpirse en la secuencia de los dos últimos libros. Las *Geórgicas*, en cambio, poseen una materia común, repartida en grandes bloques de un modo orgánico en cuatro libros.

En segundo lugar, mientras que en las *Geórgicas* cada libro está precedido, al modo usual en los tratados científicos antiguos y en muchos poemas didácticos, de un proemio con indicaciones sobre las nuevas materias, con un procedimiento que refuerza la organicidad de la planificación, no parece haber existido nada semejante en *Aetia*. Asimetría e inorganicidad son criterios esenciales en esta segunda obra, frente a unas cualidades opuestas y dominantes en las *Geórgicas*. Incluso las diferencias entre los dos grupos de libros tienden a subrayar en *Aetia* esa impresión de mero agregado de materias y secciones²² y han llevado incluso a ciertas tesis sobre reediciones, etc., indemostrables desde luego, pero que revelan sobre todo la perplejidad de los críticos ante una obra que se resiste con su carácter polifacético a cualquier perspectiva ordenadora y que por ello se aleja considerablemente de las regulares construcciones que suelen ser típicas en los poemas encuadrables en el género didáctico, uno de cuyos modelos es en este respecto las *Geórgicas*.

En nuestra opinión, los paralelos trazados entre ambas obras son en buena parte un puro espejismo, el producto de una ilusionada expectativa de algunos filólogos encandilados por los nuevos hallazgos del texto calimaqueo. En el caso que nos ocupa, el del proemio del libro III (*SH*, nº 254), toda semejanza entre los restos de este proemio y el del libro tercero de las *Geórgicas* es muy discutible. Lo que podemos leer tan precariamente en el citado pasaje de *Aetia* está francamente alejado del proemio virgiliano, con sólo la nota común del aire pindárico que se observa en ambos. De aspectos comparables a la densidad programática del segundo texto no se aprecia absolutamente nada en el primero. Esas pocas líneas, desdichadamente transmitidas, suscitan innumerables problemas, pero lo que en ellas

²² Cf. sobre este aspecto A. Harder, "Callimachus and the Muses: Some Aspects of Narrative Technique in *Aetia* 1-2", *Prometheus* 14 (1988) 1-14.

podemos leer e intuir va por derroteros bien distintos de los del lugar virgiliano examinado.

Incluso cuando Virgilio en otros momentos procede a una indiscutible imitación calimaquea, nos es dado observar cómo el poeta romano introduce novedades que suponen diferencias sin duda buscadas. Nos referimos, por citar un caso evidente, a cómo la nota programática de la admonición de Apolo, que en el caso de las *Églogas* se sitúa al inicio de la VI, en los *Aetia* forma parte del complejo proemio del libro I, que corresponde por su alcance a la obra entera. Éste es un hecho que, como tantos otros, un autor como Conte olvida, pero que es de evidente eficacia como argumento que debilita la parte de su tesis referente al origen alejandrino del peso programático del proemio central. Es más, las diversas dedicatorias, con distinto destinatario, que se deslizan en los textos de las *Églogas* dicen mucho contra una comprensión de esta serie de piezas como un conjunto unitario en que puedan observarse dos mitades cuya simetría sea realzada por el proemio de la sexta. Estamos ante una colección en la que brillan diversas referencias metapoéticas; esto es innegable, pero ello dice mucho más en favor de la originalidad de Virgilio y de su capacidad para adaptar motivos helenísticos a sus propios fines que en pro de una fiel imitación de esas mismas invenciones de sus modelos griegos. Van Sickle ha observado con razón las profundas diferencias que separan la organización de las *Églogas* y la de los *Aetia* (*op. cit.*, 291 s.). En éstos últimos todo apunta a una estructura en la que los ejes básicos son el comienzo y el final, con la innovación que supone el énfasis puesto en el epílogo, tan irrelevante o incluso simplemente inexistente en la épica griega previa (excepto el caso de los himnos llamados homéricos). La comparación con lo que sucede en lo que pudo ser el "libro" bucólico de Teócrito, con el valor programático del *idilio* VII, y con la propia serie de los yambos calimaqueos y el relieve de los elementos programáticos del primero y el último, es muy ilustrativa en esta cuestión²³.

En suma, el tema de la influencia de la producción poética del Helenismo sobre la poesía latina, que tanto enriquece nuestro conocimiento de ésta, tiene unos límites no siempre muy precisos, pero cuyo traspaso es un grave riesgo. La *imitatio* antigua conlleva unos mecanismos complejos, entre los que el vigor de la originalidad del poeta émulo es una variable no siempre tenida en cuenta, lo que es especialmente peligroso en un autor como Virgilio. Por otra parte, si a ello se suma la negligencia en la observación de los hechos en la obra del propio poeta estudiado, como hemos visto en el ejemplo del análisis de Conte, los resultados pueden ser aun más rechazables. Quizás no conviene que, por lo que se refiere sobre todo a sus análisis de los textos latinos, veamos en las páginas de Conte, como vio La Penna en su momento, un fracaso del método estructural en la observación de los

²³ Cf. también las interesantes observaciones de Van Sickle en "Poetics of Opening and Closure in Meleager, Catullus, and Gallus", *CW* 75 (1981) 65-75.

hechos literarios²⁴; sino simplemente, como hemos señalado, una lectura poco atenta de los textos y un demasiado alegre tratamiento de un fenómeno complejo como es la poética del Helenismo y sus secuelas latinas. Que su superficial observación de los textos haya llevado a Conte, como humorísticamente le censuraba La Penna en su segunda nota crítica, "a costruire geometrici castelli di cartone" (p. 119) no es sino una lógica consecuencia de su escasa atención a la letra de esos mismos textos.

²⁴ *Op. cit.*; cf. también su respuesta a la ya citada respuesta de Conte en *MD*: "A proposito di proemi poetici e di vaniloqui metodologici", *Maia* N. S. 2 (1983) 115-121. Conte replicó a su vez nuevamente a La Penna en "Una discussione impossibile", *MD* 9 (1983) 153 s., pero esta segunda respuesta tampoco sirvió para clarificar el tema.