

VIRGILIO:
VIDA, MITO E HISTORIA

Temas de Historia Antigua

Coordinador: DAVID HERNÁNDEZ DE LA FUENTE



Queda prohibida, salvo excepción prevista en la ley, cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública y transformación de esta obra sin contar con autorización de los titulares de la propiedad intelectual. La infracción de los

derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y sigs. Código Penal). El Centro Español de Derechos Reprográficos (www.cedro.org) vela por el respeto de los citados derechos.

VIRGILIO: VIDA, MITO E HISTORIA

Francisco García Jurado



Consulte nuestra página web: **www.sintesis.com**
En ella encontrará el catálogo completo y comentado

© Francisco García Jurado

© EDITORIAL SÍNTESIS, S. A.
Vallehermoso, 34. 28015 Madrid
Teléfono: 91 593 20 98
www.sintesis.com

ISBN: 978-84-9171-221-3
Depósito Legal: M-31.558-2018

Impreso en España - Printed in Spain

Reservados todos los derechos. Está prohibido, bajo las sanciones penales y el resarcimiento civil previstos en las leyes, reproducir, registrar o transmitir esta publicación, íntegra o parcialmente, por cualquier sistema de recuperación y por cualquier medio, sea mecánico, electrónico, magnético, electroóptico, por fotocopia o por cualquier otro, sin la autorización previa por escrito de Editorial Síntesis, S. A.

ÍNDICE

ABREVIATURAS	11
--------------------	----

INTRODUCCIÓN. MUCHO MÁS QUE UN POETA.	13
--	----

PARTE I VIDA(S) DE VIRGILIO

1. MODOS DE COMPRENDER Y ACERCARSE A LA VIDA DE UN POETA.	19
1.1. <i>¿Quién fue Publio Virgilio Marón?</i>	20
1.1.1. <i>Sus tria nomina</i>	20
1.1.2. Epitafio: tres lugares y tres obras	21
1.1.3. Aspecto físico	22
1.1.4. Testimonios: lo que se sabe de Virgilio	24
1.2. <i>Los testimonios propios</i>	25
1.2.1. La obra literaria como reflejo de la biografía	25
1.2.2. Las primeras referencias autobiográficas	27
1.2.3. Las <i>Bucólicas</i> y la amistad con el poeta Cornelio Galo	28
1.2.4. Las <i>Geórgicas</i> y Nápoles	29
1.2.5. La <i>Eneida</i> . Cuatro versos autobiográficos de origen dudoso	30
1.3. <i>Los testimonios de los poetas</i>	31
1.3.1. Horacio	31
1.3.2. Propertio y Ovidio.	32
1.3.3. Marcial.	33
1.4. <i>Las Vitae Vergilianae (Suetonio-Donato)</i>	34
1.4.1. Nacimiento e infancia	34
1.4.2. El ciclo poético y vital	38

1.4.3.	Octavio y la <i>Eneida</i>	40
1.4.4.	El ocaso del poeta.	41
1.4.5.	La edición póstuma de la <i>Eneida</i> y la posterior fama	42
2.	TRES GRANDES OBRAS, TRES MANERAS DE VER EL MUNDO	45
2.1.	<i>Las Bucólicas, entre el arte ingenuo y sentimental</i>	45
2.1.1.	Primera bucólica: Títiro y Melibeo	46
2.1.2.	Segunda bucólica: Coridón	47
2.1.3.	Tercera bucólica: Dametas y Menalcas	48
2.1.4.	Cuarta bucólica: el niño que ha de nacer.	49
2.1.5.	Quinta bucólica: Dafnis	49
2.1.6.	Sexta bucólica: el viejo dios Sileno	50
2.1.7.	Séptima bucólica: Coridón y Tirsis	51
2.1.8.	Octava bucólica: Damón y Alfesibeo.	51
2.1.9.	Novena bucólica: el pastor Menalcas	52
2.1.10.	Décima bucólica: Cornelio Galo.	52
2.2.	<i>Las Geórgicas, o el poema del campo.</i>	53
2.2.1.	Una variada temática.	53
2.2.2.	Los campos felices	55
2.2.3.	El cuidado de las abejas y la mitología: Aristeo	56
2.3.	<i>La Eneida, o la epopeya de Eneas.</i>	57
2.3.1.	Una "odisea": los primeros seis cantos	59
2.3.2.	Una "ilíada": los seis últimos cantos	63
2.3.3.	Eneas antes de la <i>Eneida</i>	66
2.3.4.	Eneas tras la caída de Troya.	69
3.	UNA HISTORIA EXTERNA: MECENAS Y AUGUSTO. LA EDAD DE ORO	71
3.1.	<i>La figura de Mecenas, entre el poder y las artes.</i>	72
3.1.1.	El viaje a Bríndisi	73
3.1.2.	El "arduo designio" impuesto por Mecenas.	74
3.2.	<i>La figura de Augusto, o la sucesión y la trascendencia</i> ..	75
3.2.1.	La sucesión y la trascendencia	76
3.2.2.	La longevidad de Augusto	78
3.3.	<i>Un poema escrito en mármol: el Ara Pacis</i>	81
3.3.1.	Las <i>Res gestae</i>	82
3.3.2.	La Paz Augusta	83
3.3.3.	Eneas y Augusto.	84
3.3.4.	Los niños y el futuro.	88

4.	UNA HISTORIA INTERNA: LA MELANCOLÍA FRENTE AL PODER	89
4.1.	<i>La melancolía de Virgilio</i>	90
4.1.1.	La muerte de Umbro, el sacerdote	90
4.1.2.	El triunfo frente a la pérdida	91
4.1.3.	Hermann Broch y <i>La muerte de Virgilio</i>	92
4.1.4.	Augusto frente a Marco Antonio en el escudo de Eneas	94
4.2.	<i>¿Quiso realmente Virgilio quemar su Eneida?</i>	96
4.2.1.	Augusto y la <i>Eneida</i>	96
4.2.2.	Virgilio frente a Augusto: resistencia o sumisión..	97
4.2.3.	Hermenéutica virgiliana	98
4.2.4.	La verosímil discusión entre Augusto y Virgilio ..	100

PARTE II

EL POETA, EL MAGO Y EL GUÍA

5.	EL MITO POPULAR FRENTE AL AUTOR CLÁSICO	105
5.1.	<i>Tradición clásica frente a leyenda popular</i>	109
5.1.1.	Virgilio y los siete sabios	110
5.1.2.	Vergilius y Virgilius	111
5.2.	<i>Las sortes Vergilianae: literatura y adivinación</i>	113
5.2.1.	Lectura y azar	113
5.2.2.	El “futuro pasado”	114
5.2.3.	Desafío a la lógica	116
6.	LA LEYENDA NAPOLITANA	119
6.1.	<i>Lugares donde se calma el dolor</i>	120
6.1.1.	La tumba de Virgilio: Estacio, Silio Itálico, Petrarca y Boccaccio	121
6.1.2.	Un columbario	122
6.2.	<i>El Castell dell’Ovo</i>	123
6.2.1.	La <i>Cronaca di Partenope</i>	123
6.2.2.	Virgilio como talismán e inventor de talismanes..	124
7.	LA LEYENDA ROMANA	125
7.1.	<i>La Salvatio Romae</i>	126
7.1.1.	Alejandro Neckam	127

7.1.2.	El origen oriental de la leyenda	127
7.1.3.	La <i>Bocca de la Verità</i>	128
7.2.	<i>El “sabidor Virgilio”</i> : lujuria y venganza	128
7.2.1.	Virgilio burlado	129
7.2.2.	Virgilio y el arcipreste de Hita	130
8.	VIRGILIO DANTESCO: LA <i>DIVINA COMEDIA</i>	135
8.1.	<i>La “Eneida de Dante”</i>	136
8.1.1.	Virgilio y Dante	136
8.1.2.	Los poetas paganos	139
8.1.3.	La cuarta bucólica y el poeta Estacio	142
8.2.	<i>El último gran mito: el poeta como guía y maestro</i>	143
8.2.1.	“Nuestro Bildungsroman”	144
8.2.2.	Virgilio y <i>La montaña mágica</i> de Thomas Mann	146
<p>PARTE III</p> <p>HISTORIA Y RECEPCIÓN DE VIRGILIO</p>		
9.	VIRGILIO FRENTE A HOMERO: UNOS CUANTOS SIGLOS DE GLORIA	153
9.1.	<i>El príncipe de los poetas latinos</i>	156
9.1.1.	Mayans y su <i>Vida de Virgilio</i>	157
9.1.2.	Juan del Encina y fray Luis de León	158
9.1.3.	La estética barroca	161
9.2.	<i>Entre Homero y Virgilio</i>	162
9.2.1.	El “absurdo paralelo” entre ambos poetas	164
9.2.2.	El movimiento romántico	165
10.	VIRGILIO FRENTE A LOS MODERNOS: REGENERACIÓN Y DECADENCIA	171
10.1.	<i>Virgilio como poeta regenerador: Proudhon</i>	172
10.1.1.	Progreso y decadencia de la literatura	173
10.1.2.	Palingenesia	176
10.1.3.	El gran poema	177
10.2.	<i>Virgilio frente a la decadencia y el simbolismo</i>	178
10.2.1.	Huysmans contra Virgilio	178
10.2.2.	Maeterlinck y las abejas	180

11.	VIRGILIO Y LA ESTÉTICA DE LA EXPRESIÓN: “LENTO EN LA SOMBRA”	185
11.1.	<i>El clásico cotidiano: Eça de Queiroz y Machado</i>	186
11.1.1.	Eça de Queiroz y la Arcadía portuguesa	186
11.1.2.	Antonio Machado, Virgilio y Sainte-Beuve	187
11.2.	<i>La fundamental lectura borgiana</i>	191
11.2.1.	Croce y Marouzeau: estilística virgiliana	192
11.2.2.	Borges y Virgilio	194
11.2.3.	El prólogo a la <i>Eneida</i>	196
 12.	 VIRGILIO Y OCCIDENTE: UNA LECTURA POLÍTICA	 203
12.1.	<i>Un Virgilio no apto para escépticos: Theodor Haecker</i>	204
12.1.1.	Haecker y el “paganismo adventista”	205
12.1.2.	Turlupine y el psicologismo	206
12.1.3.	Espinosa Pólit y el providencialismo	207
12.2.	<i>La segunda muerte de Virgilio</i>	208
12.2.1.	Breve crónica del bimilenario de una muerte	209
12.2.2.	“Todas las cosas que merecen lágrimas”	212
12.2.3.	Antonio Colinas y la muerte de Virgilio	215
12.2.4.	González Iglesias: “bailábamos oscuros”	217
12.2.5.	Santos Domínguez: “alta noche”	219
12.3.	<i>Virgilio desafía al futuro: Seamus Heaney</i>	220
CONCLUSIONES		225
SELECCIÓN DE TEXTOS		227
	<i>Títo y Melibeo (primera bucólica)</i>	227
	<i>El niño que ha de venir (cuarta bucólica)</i>	230
	<i>Aristeo y las abejas (Geórgicas)</i>	232
	<i>Dido infeliz (Eneida)</i>	236
CRONOLOGÍA		241
BIBLIOGRAFÍA		249

2

TRES GRANDES OBRAS, TRES MANERAS DE VER EL MUNDO

Las *Bucólicas*, las *Geórgicas* y la *Eneida* no constituyen tan solo tres grandes obras literarias, sino los exponentes más representativos de tres géneros poéticos que han marcado la historia de la poesía occidental: la poesía pastoril, la poesía didáctica y la épica culta. Asimismo, constituyen tres maneras de comprender el mundo y tres momentos de la vida de Virgilio: la juventud, la madurez y el ocaso. De esta forma, probablemente la mejor manera de conocer a Virgilio no sea otra que la de leer sus obras, en definitiva, su principal legado para la posteridad.

2.1. *Las Bucólicas, entre el arte ingenuo y sentimental*

Fue el poeta Friedrich Schiller (1759-1805) quien, desde los criterios de una nueva sensibilidad que apuntaba ya al arte romántico, creó dos discutibles pero ingeniosas categorías a la hora de diferenciar entre la poesía antigua y la moderna. A la primera la llamó “ingenua”, mientras que la segunda recibió el apelativo de “sentimental” (Schiller, 1994).

Antes de que la época moderna desarrollara la literatura sentimental, lugar idóneo para dar rienda suelta a la libre expresión de nuestros sentimientos, los poetas se encarnaban en pastores para llevar a cabo tal cometido y llegaban a configurar, en ocasiones, una suerte de ficción dramática. Hay que ubicarse idealmente en utópicos espacios literarios que en muchos casos se sitúan dentro de la mítica Arcadia. El amable campo, con sus tranquilas sombras, y el tiempo detenido, al cuidado de los rebaños, brinda a los pastores el momento propicio para hablar acerca de sus cuitas y desventuras amorosas. Es entonces cuando la frontera entre lo real y lo ideal queda desdibujada. He aquí una de las razones básicas por las que vio la luz el género bucólico.

Con el precedente de los *Idilios* de Teócrito, Virgilio llevó a cabo diez composiciones que se conocen como *Bucólicas* o *Églogas*. El primer término proviene del adjetivo griego βουκολικός (“rústico” o “pastoral”), derivado, a su vez, de βουκόλος, “boyero”. El segundo término, por su parte, proviene del griego ἐκλογή, con el significado de “selección”, y fue probablemente acuñado por los gramáticos. Por lo tanto, ambos términos se refieren al mismo género y pueden utilizarse indistintamente, si bien su significado es bien distinto. Tampoco las diez églogas de Virgilio son homogéneas, dado que unas responden mejor a los esquemas estrictamente “bucólicos” o “pastorales” del género que otras. En su diversidad, las *Bucólicas* o *Églogas* supusieron el verdadero modelo y acicate para el resurgir del género en la literatura renacentista.

2.1.1. Primera bucólica: Títiro y Melibeo

En el caso de la primera, se trata de una composición fundamental que, como bien apuntó el romanista Ernst Robert Curtius (1886-1956), los escolares han aprendido de memoria a lo largo de los siglos en la escuela:

Desde el primer siglo del Imperio hasta la época de Goethe, la enseñanza de la literatura latina comenzaba con la lectura de la primera égloga; no es exagerado afirmar que quien no tenga en la cabeza este poemita no tendrá tampoco la clave de la tradición literaria europea. (Curtius, 1988 I: 273)

De esta forma, la primera égloga ha constituido no solo una composición poética, sino una fundamental referencia compartida entre las personas cultas, de manera parecida a lo que ocurre con la tercera elegía del libro primero de *Los tristes* de Ovidio, donde el poeta evoca la última noche que pasó en Roma antes de partir al exilio. Así pues, el verso virgiliano donde se lee la expresión *lentus in umbra* resulta tan esencial como la *tristissima noctis imago* de Ovidio.

En la composición virgiliana, que comienza con los versos aliterantes *Tityre, tu patulae recubans sub tegmine fagi* (Verg. *Ecl.* 1,1) aparecen dos personajes, el pastor Títiro, que vive al fin tranquilamente en la libertad de sus campos, y Melibeo, triste por el obligado abandono de sus tierras, y a quien Títiro invita a descansar y olvidar, al menos por una noche, sus tribulaciones. El diálogo entre los dos pastores muestra sentimientos tan elevados como el de la empatía ante el dolor ajeno causado por Augusto, al haber arrebatado a uno de los pastores sus propiedades y obligarlo de esta forma a marchar al exilio. Por tanto, a pesar de lo idealizado de todo el asunto, la triste realidad histórica, es decir, el reparto de tierras a los soldados victoriosos en Filipos, con la consiguiente confiscación de bienes, aparece como telón de fondo. El comienzo de la composición viene dado por la triste y poética voz de Melibeo, al encontrarse con Títiro plácidamente recostado bajo la sombra de un árbol:

Títiro, tu, recostado a la sombra de una haya extendida,
pruebas la musa del bosque soplando en tu caña delgada.
Tierras paternas dejamos nosotros y dulces campiñas;
patria dejamos nosotros. Tú, Títiro, ocioso a la sombra,
eres maestro del bosque en cantar a la hermosa Amarilis.

(Verg. *Ecl.* 1,1-5 –trad. de Cristóbal López–)

2.1.2. Segunda bucólica: Coridón

Frente a la popularidad de la primera, la segunda égloga, sin embargo, ha entrado a menudo en el reino de lo prohibido, dado su claro carácter homoerótico. El pastor Coridón canta su amor por Alexis, si bien este no le

corresponde. Asimismo, mientras la primera bucólica suponía un amable diálogo, esta presenta un monólogo, introducido por los siguientes versos:

Fuego quemaba al pastor Coridón por Alexis hermoso,
que era deleite del amo, y ninguna esperanza tenía.
Su único alivio entre hayas espesas, de copas umbrosas,
era venir de continuo; y allí estos acentos sin arte,
solo, a los montes y bosques lanzaba con vana porfía [...]

(Verg. *Ecl.* 2,1-5 –trad. de Cristóbal López–)

Ahora parecen ingenuas (y no, ciertamente, en el sentido en que Schiller aplicaría este adjetivo) las censuras y los intentos de “corregir” la circunstancia del amor homosexual en las antiguas ediciones, como la de Félix María Hidalgo (1790-1835), que apunta lo siguiente al respecto:

He sustituido a la persona de Alexis la de una pastora, para evitar la deformidad de unos amores que no podemos comprender, y que tanto chocan con nuestra religión y nuestras costumbres. (Hidalgo, *apud* Virgilio, 1924: 231)

El escritor Juan Valera (1824-1905) hizo algo parecido en un pasaje de su traducción de la novela griega *Dafnis y Cloe*, no en vano deudora de estos ambientes virgilianos.

2.1.3. Tercera bucólica: Dametas y Menalcas

Frente al diálogo de la primera y el monólogo de la segunda, la tercera bucólica ofrece lo que se conoce como canto alternado o *carmen amoebeum*, una suerte de justa poética o juego lírico donde cada uno de los dos pastores que intervienen, Dametas y Menalcas, debe responder al otro con el mismo número de versos y, de esta forma, contradecir al primero. Estos son los términos en que Dametas propone la justa poética:

¿Quieres, entonces, que a turnos probemos a ver lo que puede uno y el otro? Yo apuesto esta vaca (y no la rechaces:

tiene el ordeño dos veces y nutre a sus ubres dos crías).
Tú dime ahora, a tu vez, con qué prenda compites conmigo.

(Verg. *Ecl.* 3,28-31 –trad. de Cristóbal López–)

2.1.4. Cuarta bucólica: el niño que ha de nacer

Con respecto a la cuarta bucólica, probablemente dedicada al nacimiento del hijo de uno de los amigos de Virgilio, Asinio Polión, no puede obviarse el carácter “mesianico” que con el tiempo se le ha atribuido, de manera que esta composición contribuyó en gran medida a la construcción legendaria de Virgilio como profeta. En este caso, se trata de la profecía de la sibila de Cumas, que anuncia el advenimiento de una nueva edad de oro, donde se asistirá al nacimiento de un niño.

Asimismo, según ha indicado Gómez Pallarés (2001), cabe encontrar correlatos muy interesantes entre algunos pasajes de esta bucólica con el *Ara Pacis* de Augusto, correlatos que, por cierto, no se agotan en esta obra, ya que la propia descripción de Italia que aparece en las *Geórgicas* también tendrá su correspondiente plasmación en el mármol del monumento, como habrá ocasión de ver más adelante. Este es el magnífico final de la cuarta bucólica, donde se invita al niño que acaba de nacer a sonreír a sus padres:

Niño pequeño, comienza a reír conociendo a tu madre
(ella aguantó largos tedios los meses que dentro te tuvo).
Niño pequeño, comienza: al que no ha sonreído a sus padres,
ni un dios lo admite a su mesa ni diosa ninguna en su lecho.

(Verg. *Ecl.* 4,60-63
–trad. de Cristóbal López–)

2.1.5. Quinta bucólica: Dafnis

La quinta bucólica, por su parte, traslada el tono propio de la poesía elegíaca al contexto de lo pastoril. Se trata del canto por la muerte de Dafnis (que quizá encubra la propia muerte de Julio César [44 a. C.]). La composición

recoge las canciones de dos pastores, Mopso y Menalcas, que se presentan a sí mismos al comienzo de la composición:

Menalcas.

Mopso, ¿por qué, puesto que ambos nos hemos juntado y expertos somos, tú flautas ligeras tocando y diciendo yo versos, no nos sentamos aquí, entre avellanos mezclados con olmos?

Mopso.

Tú eres mayor; justo es que a ti te obedezca, Menalcas ya si a las sombras que cambian al soplo del Zéfiro móvil, ya –y es mejor– si a la cueva nos vamos pues mira en la cueva cómo la vid de los bosques sus ralos racimos esparce.

(Verg. *Ecl.* 5,1-7 –trad. de Cristóbal López–)

2.1.6. Sexta bucólica: el viejo dios Sileno

En la sexta bucólica se presenta a dos jóvenes y a una náyade (o ninfa) que han dado captura al viejo dios Sileno. Ya en manos de los jóvenes, se ordena a Sileno que hable acerca de cosmología, metamorfosis y de otras cuestiones mitológicas. Aparece en la elegía el poeta y amigo Cornelio Galo, y no será esta la última vez que lo haga. Resultan, asimismo, muy interesantes dentro de esta égloga los doce versos iniciales, pues ofrecen una suerte de metapoe-
ma donde Virgilio habla acerca de su dedicación al género bucólico (lo que él denomina “versos siracusanos”) por mandato de Apolo. Esta parte inicial termina con una invocación a Varo:

Antes que nadie, dignóse a jugar mi Talía con versos siracusanos, y no enrojeció por vivir en los bosques. Cuando cantaba yo reyes y guerras, tiró de mi oreja Cintio advirtiéndome: “Conviene al pastor que apaciente, Tíriro, gruesas ovejas, mas fina canción es la suya”. Yo (pues que a ti sobrarán quienes quieran cantarte alabanzas, Varo, y dejar la memoria de tristes contiendas) ahora ensayaré con la caña delgada la musa del campo. No sin mandármelo canto. Aun así, si alguien hay que estos versos, preso de amor, los leyere también, los tarayes, oh Varo,

todos los bosques a ti cantarán, pues no hay página a Febo
más agradable que aquella que empieza con el nombre de Varo.

(Verg. *Ecl.* 6,1-12 –trad. de Cristóbal López–)

2.1.7. Séptima bucólica: Coridón y Tirsis

La séptima bucólica vuelve a ser, al igual que la tercera, un canto alternado, donde ahora compiten dos nuevos pastores, Coridón y Tirsis, para tratar acerca de diversos asuntos. Un tercer pastor llamado Melibeo da comienzo a la bucólica describiendo la escena, para terminar ejerciendo de juez en el asunto:

Quiso el azar que se hubiese sentado so gárrula encina
Dafnis y hubiesen la grey Coridón y Tirsis juntado;
Tirsis ovejas llevó; Coridón, sus cabras lecheras,
ambos floridos de edad y linaje de Arcadia uno y otro,
en el cantar igualados y al canto alternado dispuestos.

(Verg. *Ecl.* 7,1-5 –trad. de Cristóbal López–)

2.1.8. Octava bucólica: Damón y Alfesibeo

La octava bucólica está integrada por dos canciones, la de Damón y la de Alfesibeo. El primero lamenta su desdichado amor por Nisa, un joven que va a contraer matrimonio, circunstancia que al pastor Damón le hace desear el suicidio. Por su parte, la canción de Alfesibeo presenta un asunto bien distinto, pues reproduce el conjuro de una bruja que, al perder a su amado, trata de recuperarlo por medio de la magia:

De Alfesibeo y Damón, dos pastores, diremos la musa,
a los que estuvo admirando la chota, olvidada del pasto,
en su porfía; del canto pasmadas las linceas quedaron,
y, retornando a la fuente, pararon su curso los ríos.
De Alfesibeo diremos la musa y también de Damón.

(Verg. *Ecl.* 8,1-5 –trad. de Cristóbal López–)

2.1.9. Novena bucólica: el pastor Menalcas

La novena bucólica presenta una clara correspondencia temática con la primera, dado que trae de nuevo a los versos el triste asunto de las confiscaciones de tierras. En ella, dos pastores, Lícidas y Meris, hablan acerca de un tercero, Menalcas, quien, además de poeta, ha logrado conservar sus bienes, a pesar de haber estado casi a punto de perderlos. La égloga presenta momentos realmente hermosos, como la queja acerca del paso inexorable del tiempo que entona Meris casi al final (*Omnia fert aetas*):

Todo lo roba la edad, la memoria también. Yo recuerdo
días enteros, de joven, pasarme a menudo cantando.
Ya tanto verso olvidé y hasta incluso la voz de Meris:
antes que Meris los viera, los lobos a él lo avistaron.
Pero Menalcas mil veces podrá recitarte esos versos.

(Verg. *Ecl.* 9,51-55 –trad. de Cristóbal López–)

2.1.10. Décima bucólica: Cornelio Galo

Finalmente, la décima égloga es todo un homenaje a Cornelio Galo, quien ya había aparecido en la sexta. Galo ha enfermado de amor por Licóride (o Licoris). Los pastores y dioses del campo intentan consolar al maltrecho poeta, quien, a su vez, trata de buscar infructuosamente el solaz en la vida pastoril. Sin embargo, a pesar de los esfuerzos por superar su mal de amores, Galo termina reconociendo la propia derrota ante el omnipotente amor. La bucólica se inicia con una declaración hecha por el propio Virgilio:

Este mi último esfuerzo concédeme, Aretusa.
He de decir pocos versos a Galo, mi amigo, mas tales
que los recite Licoris. Pues ¿quién hay que a Galo los niegue?

(Verg. *Ecl.* 10,1-3 –trad. de Cristóbal López–)

De esta manera, la primera gran obra virgiliana ofrece el completo y variado desarrollo de un género que requiere, ante todo, de la sensibilidad del

lector, así como de la capacidad de aceptar el pacto de ficción que supone adentrarse en este idílico e ingenuo mundo donde los poetas se convierten en pastores y los pastores en poetas.

No menos sorprendente va a resultar la segunda gran obra de Virgilio, su gran poema sobre los cuidados del campo.

2.2. *Las Geórgicas, o el poema del campo*

En su ensayo titulado “Sobre los libros” (*Ensayos* 2,10) el humanista Michel de Montaigne (1533-1592) considera las *Geórgicas* como la obra más perfecta de la poesía, incluso por delante de la *Eneida*:

Mas, siguiendo mi camino, siempre me ha parecido que, en poesía, Virgilio, Lucrecio, Catulo y Horacio son los primeros, a mucha distancia de los demás: y en particular Virgilio con sus *Geórgicas*, obra que considero la más lograda de la poesía; y en comparación con la cual podemos percatarnos fácilmente de que hay fragmentos de la *Eneida* que el autor habría bordado mejor, si hubiera tenido posibilidad. (Montaigne, 2003: 420)

Hoy día, este juicio de valor quizá pueda resultar sorprendente, si bien no deja de reflejar la calidad de un poema que supone un magno proyecto, nada menos que toda una obra compuesta en hexámetros y dedicada a los cuidados del campo. Dividida en cuatro libros y con el precedente de la poesía del viejo poeta Hesíodo (siglo VII a. C.), las *Geórgicas* no deben dejar de sorprender a los lectores que se acercan a la obra de Virgilio.

2.2.1. Una variada temática

El hecho de que el poema trate de manera exclusiva acerca de las labores del campo no lo convierte en una obra monocorde, sino singularmente variada en lo que respecta a los asuntos que en ella aparecen. Para adquirir un primer conocimiento de lo que se va a tratar en la obra, es importante leer los versos que se dan cita al comienzo, dado que estos adelantan y resumen su contenido:

Qué nos da mieses gozosas, bajo qué astro la tierra
arar, Mecenas, conviene y las vides con los olmos
ajuntar, qué cuidados pide el buey, y los rebaños
qué atenciones, cuán gran dedicación la parca abeja,
aquí a cantar empiezo.

(Verg. *Ge.* 1,1-5 –trad. de Conde Parrado–)

Así pues, desde los lejanos astros hasta las pequeñas abejas, la variada temática de las *Geórgicas* supone tanto lo grande como lo pequeño, en una suerte de sutil contrapunto que se vuelve especialmente notable cuando el libro se adentra en este último asunto, el cultivo de la apicultura. Es entonces cuando aparece una de las frases más recordadas de toda la composición (*si parva licet componere magnis*):

Así a las cecropias abejas –si es lícito el símil
entre ínfimo y grande– las puede, cada una en su puesto,
el afán de guardar.

(Verg. *Ge.* 4,176-178 –trad. de Conde Parrado–)

Este gusto por las cosas menudas recibirá una renovada lectura por parte de una de las más importantes estéticas de la modernidad, la del simbolismo, como se verá en su momento oportuno. De esta forma, el asunto virgiliano se convertirá en inusitado motivo de inspiración para autores literarios como el belga Maurice Maeterlinck (1862-1945) en una no menos singular obra titulada *La vida de las abejas*.

Las *Geórgicas* presentan, por lo demás, un claro reparto temático que se adecua bien a los principales asuntos concernientes a los cuidados del campo. El libro primero trata acerca del cultivo de los cereales; el segundo libro está dedicado al cultivo de la vid y del olivo; el tercer libro tiene que ver con la crianza del ganado y el cuarto libro, finalmente, trata acerca de la apicultura. Asimismo, es destacable la aparición de ciertas digresiones, como la de los prodigios que se sucedieron tras la muerte de Julio César (100 a. C. -44 a. C.), el elogio de Italia o la fábula de Orfeo. Como muestra de la riqueza que presenta la obra, tanto en lo que respecta al contenido propio del campo como a las digresiones, cabría revisar dos aspectos significativos, respectivamente: el asunto de la felicidad de los campos y el mito de Orfeo.

2.2.2. Los campos felices

No deja de ser sorprendente para los aventurados lectores que se adentran en las *Geórgicas* la constatación de que se aplique el adjetivo “feliz” (*laetus*) a entidades como las mieses o los campos. Felices se vuelven las mieses, *laetas segetes* (Verg. *Ge.* 1,1), como puede verse ya en el primer verso de la obra, y feliz es el campo, *laetus ager* (Verg. *Ge.* 1,102), como se lee en el pasaje siguiente:

*Umida solstitia atque hiemes orate serenas,
agricolae; hiberno laetissima pulvere farra,
laetus ager: nullo tantum se Mysia cultu
iactat et ipsa suas miratur Gargara meses.*

Rogad, labradores, veranos con aguas e inviernos
templados que polvo en invierno gran gozo da al trigo,
gozo da al campo, hace que Misia se jacte de fértil
aun sin labrarla y el Gárgaro admire su mucha mies.

(Verg. *Ge.* 1,100-103 –trad. de Conde Parrado–)

Desde la perspectiva de un lector moderno, podría interpretarse esta felicidad de los campos como si de una metáfora o personificación se tratara. Sin embargo, se trata de un uso propio del adjetivo *laetus*. La lengua latina, en este caso, aclara la cuestión: *laetamen*, término emparentado con *laetitia*, tiene el significado de “estiércol”, o el abono que fertiliza los campos. La felicidad, en la cultura de los romanos, se construye etimológicamente a partir de la idea de la fecundidad de los campos. *Laetus ager* no es, simplemente, “un campo feliz”, sino “un campo abonado, fértil”, habida cuenta del sentido primigenio que tiene *laetus* en la lengua latina, es decir, la calidad de estar “estercolado”. El concepto de felicidad en latín nace, por tanto, de una idea de fecundidad, como expresa, por ejemplo, el filólogo Julio Cejador en su curioso *Diccionario etimológico-analítico latino-castellano*:

“*laet-us, -a, -um*, fértil y fecundo (de tierras, plantas y animales), bien abonado (de la tierra), favorable, dichoso, alegre”, y “*felix, -ic-is*, fecundo, feliz, ‘*felices arbores Cato dixit quae fructum ferunt, infelices quae non ferunt*’ (Festo)”. (Cejador, 1926: s.v. *laetus*)

De esta manera, las *Geórgicas* implican también que el lector sea capaz de sumergirse en un mundo donde buena parte de los conceptos latinos que designan ámbitos del mundo abstracto tienen su origen, de hecho, en la experiencia con lo sensible. Se trata, por tanto, de una poesía que hunde literalmente sus raíces en la propia tierra.

2.2.3. El cuidado de las abejas y la mitología: Aristeo

El asunto del cuidado de las abejas conduce a uno de los lugares acaso más reseñables de toda la obra, la fábula de Aristeo, dios menor, hijo de Apolo y Cirene, y a quien las ninfas enseñaron, entre otras artes útiles, el de la apicultura. En la Arcadia, Aristeo dio en perseguir a una joven que, durante la fuga, tuvo la desgracia de fallecer a causa del mordisco de una serpiente. A consecuencia de este desgraciado suceso, las abejas de Aristeo no tardaron en enfermar y morir. Aristeo, impotente, acude a su madre para rogarle auxilio ante la desgracia. Finalmente, ante el adivino Proteo, se entera de que la desdichada joven a la que perseguía no era otra que Eurídice. El asunto como tal deviene en el mito de Orfeo y Eurídice en los infiernos, a donde el primero había descendido, ayudado de su canto, para rescatar a su amada muerta. Orfeo logra que le devuelvan a Eurídice, aunque con la condición de que esta lo siga a lo largo del recorrido del infierno sin que él pueda volver su mirada para comprobar que ella va tras sus pasos. Sin embargo, Orfeo no puede evitar volver la cabeza en cierto momento, por lo que pierde a Eurídice cuando ya casi había conseguido su propósito de salvarla. Así es como lo narra el propio Virgilio:

Mas cuando retorna triunfante de tanto peligro
y a Eurídice recuperada traía a la vida
tras él (pues tal había sido la orden de Proserpina),
va a perder repentina imprudencia al cándido amante,
digna de perdón, si los Manes de perdón supieran:
se vuelve, estando su Eurídice al filo ya de la luz,
olvidado, ay, del trato, anhelante a mirarla. Y ahí
baldía su hazaña quedó por romper lo pactado

con el cruel rey: triple trueno allá en el Averno se oyó.
“¿Qué gran locura te pierde y me pierde a mí, mísera,
Orfeo?”, ella exclama. “Me llaman de vuelta otra vez
implacables los hados y en sueño se hunden mis ojos.
Adiós: ya me llevan envuelta en la noche infinita;
mis manos en vano te tiendo, que ya no soy tuya”.

(Verg. *Ge.* 4,485-498
–trad. de Conde Parrado–)

Al margen de estos episodios mitológicos, las *Geórgicas* constituyen una obra que puede resultar lejana con respecto a lo que un lector moderno espera encontrar hoy día en la literatura; a pesar de ello, la obra no deja de habitar en sutiles imaginarios, todavía vivos. Criticada por autores decadentistas como Joris Karl Huysmans a finales del siglo XIX, Andrés Trapiello llegó a comparar las *Geórgicas* con el ya también añejo *Calendario zaragozano*, que todavía puede encontrarse en los quioscos de prensa como testimonio de un mundo rural cada vez más desconocido y ajeno:

Lo mismo aquí. No importa que aparezcan en las *Bucólicas*, mezclados hombres y dioses, verdad y fábula. No importa siquiera que en las *Geórgicas* se hable de “esas potrancas que sin coito alguno, quedan preñadas por el viento”. Dice a continuación Virgilio: “Causa maravilla decirlo”. Y maravilla nos causa a nosotros oírsele. La erudición, como la ciencia, siempre mejor a medias. Los detalles exactos no le interesaban ni a Stendhal. Bástenos saber que fueron escritos hace 2.000 años, que uno significa pastorales y que el otro, que Josep Pla sabía de memoria, es un tratado de agricultura, casi uno de aquellos mínimos calendarios zaragozanos de color pimentón que aún se venden en nuestras ferias. (Trapiello, 1991)

2.3. *La Eneida, o la epopeya de Eneas*

Calificada como libro perfecto o clásico entre los clásicos, la *Eneida* es la obra que narra el *fatum* o destino de Eneas, personaje central a quien el propio Virgilio caracteriza ante todo como *pius*. Conviene recordar,

no obstante, que la *pietas* no es para la cultura romana otra cosa que el cumplimiento de los deberes hacia los dioses, los padres, y la patria. De esta forma, la representación de Eneas portando a su padre Anquises y llevando de la mano a su hijo Ascanio, mientras Troya arde por los cuatro costados, simboliza como quizá ninguna este ideal de la *pietas*, coherente con la idea del destino. De hecho, el destino está presente ya desde el segundo verso (*fato profugus*) y preside toda la peripecia de Eneas, desde Troya hasta el Lacio. El comienzo del poema es, en este sentido, bastante explícito:

Armas canto y al héroe, que de Troya
prófugo por el Hado vino a Italia,
en las lavinias costas, el primero;
al que en tierras y mar se vio batido
de adversos dioses, por la cruda saña
de Juno rencorosa, al que en la guerra
hasta fundar ciudad padeció tanto
y hasta entregar el Lacio a sus Penates;
al que fue estirpe de solar latino,
del albano senado y base firme
de las murallas de la excelsa Roma.

(Verg. *Aen.* 1,1-7 –trad. de Espinosa Pólit–)

No obstante, este sentido del deber marcado por la *pietas* y esta determinación ejercida por el *fatum* sugiere a los lectores modernos la impresión de que el protagonista se parece bastante a un héroe sin voluntad propia. El debate resulta interesante, aunque no debe olvidarse que Eneas ya existía como héroe antes de la *Eneida*, si bien será Virgilio quien lo caracterice para la posteridad.

El poema ofrece una cuidada distribución en doce cantos que pueden agruparse de acuerdo con dos partes compuestas por seis cantos cada una. Los primeros seis cantos se corresponden con una suerte de *Odisea*, donde se narra el peligroso periplo iniciado por Eneas y los supervivientes de Troya hasta llegar al Lacio, y los seis cantos siguientes tienen que ver, más bien, con el ambiente bélico de la *Iliada*, donde los dos grandes antagonistas no son ahora Héctor y Aquiles, sino Eneas y el caudillo rútilo Turno. Conviene revisar sucintamente el contenido de la obra.

2.3.1. Una “odisea”: los primeros seis cantos

La *Eneida* comienza cuando los troyanos arriban a las costas de Cartago tras una terrible tempestad provocada por la diosa Juno, contraria a los planes marcados para Eneas. Ya en Cartago, Eneas, invisible gracias a una nube en la que lo ha envuelto su madre Venus, logra acceder a un templo dedicado a la diosa Juno donde pueden admirarse unas pinturas que tratan acerca de la propia caída de Troya. Al contemplar aquella composición, Eneas pronuncia uno de los versos más famosos de todo el poema:

sunt lacrimae rerum et mentem mortalia tangunt

[...] lágrimas hay por nuestras cosas, y almas
que ante la muerte y el dolor se inmutan.

(Verg. *Aen.* 1,462 –trad. de Espinosa Pólit–)

Finalmente, la reina Dido encuentra a los extranjeros y, no ignorante de lo que es la desgracia, sabe socorrerlos y los acoge hospitalariamente:

Non ignara mali, miseris succurrere disco.

En mi propio dolor voy aprendiendo
A mirar al que sufre condolido.

(Verg. *Aen.* 1,630 –trad. de Espinosa Pólit–)

En Cartago, por tanto, los troyanos lograron encontrar abrigo y hospitalidad gracias a la intervención de Venus, la madre de Eneas, que se había aparecido previamente a su hijo para comunicarle que no sintiera miedo, pues los cartagineses, en especial su reina Dido, los recibirían cordialmente. Para terminar de cumplir este propósito, Venus se sirve de Cupido (que ha adoptado la apariencia del pequeño Ascanio) para herir de ardiente amor a la reina durante la cena donde Eneas va a relatar los inefables dolores que él y los suyos habían padecido.

El libro primero termina cuando Eneas se dispone a contar a Dido de manera retrospectiva todas las desgracias sufridas desde la caída de Troya hasta ese mismo momento.