

## VIRGILIO, HOMBRE Y POETA DEL SIGLO XX\*

Matías López López

Cuando Domenico Comparetti publicó su *Virgilio nel Medio Evo*<sup>1</sup>, obra cuya prodigiosa erudición sobre la pervivencia de Virgilio en las letras europeas no ha podido todavía ser superada, la exégesis virgiliana -tanto como la Filología Clásica en su conjunto- se hallaba inmersa en una corriente romántica caracterizada, entre otras muchas epifanías, por la exaltación de la tradición popular sobre la vida del *altissimo poeta*; en consecuencia con ello, las leyendas de cuño popular gozaban de la misma aceptación que las de procedencia literaria. Sin embargo, en términos de Sensibilidad, los tiempos de Comparetti quedan lejos de nosotros. Es sabido que, desde el punto de vista filológico, las *Vitae* virgilianas son la única fuente segura de información sobre la vida del poeta de Mantua. Los tiempos han cambiado.

Virgilio fue ya un mito entre sus contemporáneos. Vivió la época de la *universalidad literaria*, aquélla en la que nadie dudaba que Virgilio fuera el mejor de los poetas; por supuesto mejor artista que Homero, pero además sin rival posible aun en el caso de haberse consagrado a géneros literarios cultivados por otros escritores<sup>2</sup>. Vinieron más tarde los tiempos de la *sapiencia universal*, según la cual no hay ciencia humana ni divina que puedan resistirse a su talento: era la Edad Media neoplatonizante.

En este siglo XX que ya nos va dejando, resulta bastante difícil defender abiertamente que Virgilio fue y es un genio, y mucho más que fuera -y sea- un taumaturgo admirable. Es casi un tópico de la literatura contemporánea el que no podamos inventarnos a los poetas a mayor de nuestros deseos. La sensibilidad colectiva ha experimentado una mutación, y la idea de Clasicismo -quién sabe si por lo de "ismo"- suscita reacciones más críticas que admirativas.

En esta época en que el carácter ejemplar y arquetípico de la Antigüedad Clásica es objeto de una profunda revisión, Virgilio ya no es el príncipe de los poetas. En esta época en que se tiende a considerar el concepto del hombre de los clasicistas muy limitado --una mezcla de exaltación acrítica de lo grecolatino como cultura perfecta y de conservadurismo estético basado en el prejuicio de que los antiguos no han concedido a los modernos el privilegio de innovar--, el ideal de Belleza y de Virtud representado durante tantos siglos por Virgilio se va desmoronando. En esta época, en fin, en la que si se habla de Humanidades ya no se piensa en el estudio del latín y del griego sino en lo que Ortega y Gasset reivindicaba como *Humanidades del siglo XX*, es decir, la Sociología del Derecho, la Sociología Política y la Ciencia Política <sup>3</sup> -entre otras materias-, se me antoja labor interesante desvelar en Virgilio cuanto pueda tener de poeta y de hombre de nuestro tiempo, ya que, en mi opinión, forma parte de un Humanismo intemporal en el que clásicos y modernos vienen a desembocar en una especie de *eterno retorno*. Pero no se piense que voy a establecer barreras entre VIRGILIO y *el resto de los poetas*.

El interés por la filosofía es una inquietud común a Virgilio y a muchos poetas modernos. Cuando terminó la *Eneida*, Donato cuenta que Virgilio exteriorizó repetidas veces su propósito de dedicarse a ella por entero. Sin embargo, no parece que su funesto viaje a Grecia respondiera a motivos de estudios (como siguen creyendo quienes, simplificando las cosas, se limitan a recordar que para los autores

latinos ir a Grecia era como *ir a la universidad*). Más bien su enfermiza salud, aliada de un impulso épico y soñador, fue la causa del viaje y aún la de su infortunada muerte en Brindis cuando se encontraba de regreso. Pero de esto trataré más adelante. Volviendo a su interés por la filosofía, no conviene olvidar que en la obra de Virgilio se pueden rastrear, debidamente asimiladas y transformadas en expresión poética válida, numerosas huellas de la filosofía griega, que él conocía bien desde su infancia gracias a las lecciones del epicúreo Sirón.

En nuestros días, Kafka y Antonio Machado son buenos ejemplos de la relación entre literatura y filosofía. El primero forja su narrativa, mucho más marcada por su propia experiencia que por una supuesta tendencia indomable a lo onírico, en Schopenhauer y en Kierkegaard. Machado no disimula en muchos de sus poemas la influencia de Bergson en temas como el sentido de la vida y el paso del tiempo, y su **Juan de Mairena** es un supremo esfuerzo de síntesis filosófica y literaria. Al Machado del **Juan de Mairena** debemos palabras memorables referidas a la invencible tentación filosófica que arrastra a muchos poetas en un intento definitivo de acceder al cabal *re-conocimiento* de sí mismos, como que "la poesía es el revés de la filosofía" o que "los grandes poetas son unos metafísicos fracasados", y tantas otras que nos devolverían a Virgilio y a los tiempos lejanos en los cuales parecía inherente a la poesía un cierto carácter sapiencial.

Virgilio viajó a Grecia por motivos de salud. A decir verdad, siempre estuvo enfermo. Agustín García Calvo, en un estudio magistral <sup>4</sup>, nos describe cómo Virgilio murió de *consunción interna*, expresión -según él- "cautelosa". Y si bien es cierto que cada enfermedad se reduce a una simple contingencia en el individuo que tiene que sufrirla, no obstante coincido con García Calvo en que toda enfermedad es "un síntoma o una manifestación de la enfermedad genérica", por la misma razón que la "falta personal" del delincuente es una manifestación de la "eterna falta general".

Virgilio murió muy joven, a la edad de cincuentaún años, vencido por la tisis. Lucrecio -uno de sus grandes maestros- murió a los cuarentaitrés bajo los efectos de un filtro amoroso (por lo menos, eso cuenta San Jerónimo), y Catulo, extenuado por el delirio y los excesos de sus aventuras amorosas, no llegó siquiera a la edad de Cristo: los dos sentaron precedente; pero fue Virgilio quien inauguró el tópico -verdad que se repite- de la muerte prematura de los poetas, y es curioso que desde él mueran casi todos en la flor de sus vidas <sup>5</sup>.

Hoy en día incluso, cuando se piensa en los poetas antiguos, se les imagina generalmente como seres ociosos, inmaculados y virginales tañendo la lira cabe un riachuelo, y es menester advertir que se trata de una deformación de la realidad surgida de una visión "cinematográfica" idealizadora a ultranza de lo clásico. Pero en Virgilio la poesía aparece ya como un mal incurable, como la inducción orgánica del conflicto interior entre el "yo" del poeta y los condicionantes externos; su último viaje -el viaje a Grecia del que jamás retornaría- no tiene otro sentido que el de una evasión en busca del *re-encuentro* consigo mismo, en la más pura tradición romántica. Virgilio es uno más entre los grandes *perseguidores* del "paraíso perdido", la gran víctima de un *mal du siècle* llamado *Pax Augustea*.

El mester de poeta se inscribe así en la maldición. Sin embargo, no hay necesariamente relación directa de causa a efecto entre ambas cosas: Virgilio no fue poeta por la simple razón de su permanente enfermedad, ni la poesía tiene por qué ser el virus determinante de ésta. Sucede más bien que Virgilio, como poeta, es consciente de su doble condición de *divino* y de *maldito*; y que no resolverá jamás, contra su deseo de eternidad, un doble problema -como se dice ahora- "coyuntural" que pone trabas a su (por definición) espíritu libertario: por un lado, ser hijo de las circunstancias que le atan al tiempo y que influirán en su manera de ser y en su obra, y, en segundo lugar, permanecer en la *aurea mediocritas* que significa en su caso *independencia* con respecto a los poderes establecidos. Como se

ve, los poetas no son *malditos* porque su prójimo les maldice; los poetas viven la maldición personal del drama interior y de la coherencia.

Definiré, pues, la enfermedad de los poetas como un estado de revolución individual contra la Norma. Generalmente, esta lucha no se resuelve jamás a favor de ellos. No por otra razón Baudelaire inauguró sus "paraísos artificiales". Por otra parte, Virgilio se fue apagando poco a poco a medida que iba comprendiendo que Augusto era mucho más fuerte que su *Eneida* y que, en el fondo, sólo el poeta era culpable de haber dejado absorberse por el Sistema. En realidad, Virgilio nunca jugó la baza de convertirse en un ídolo o en un padre de la patria; hubiera detestado -seguro- merecer el cariño que las masas le tenían, de haber sabido a tiempo el precio de todo ello.

Otro factor que influyó decisivamente en la vida y en la obra de Virgilio fue la guerra, cuyos horrores, que marcaron su personalidad, han quedado reflejados en muchos de sus incomparables versos. Él fue testigo de excepción de las muchas guerras civiles que prepararon el advenimiento del Imperio, hito histórico que se resume en la victoria militar de Octavio (Augusto) sobre Marco Antonio en Accio, cuando Virgilio contaba treintainueve años. La guerra es en el hombre y en el poeta Virgilio una presencia ineludible, y su obra adquiere con ella una vena lírica que, sin ser su rasgo distintivo, sí es en cambio su fuerza motriz. Se diría que la actitud de Virgilio es fundamentalmente elegíaca, y que el mensaje oculto en sus alardes didácticos y épicos es la nostalgia de un universo de paz que ya no existe y que los símbolos poéticos contribuirán a resucitar. A mi modo de ver, ni las dedicatorias ni las profecías son lo más importante en Virgilio, sino el deseo íntimo de vencer a través del arte un tiempo de rencores, y este espíritu le convierte en poeta del siglo XX, instante de la Historia decisivamente dominado y amenazado por el fantasma de la guerra <sup>6</sup>.

Hablar de poesía en el siglo XX es referirnos a generaciones endurecidas por el contacto con o por el recuerdo de la guerra, como las de 1898 y 1936 en España, donde al abrigo de los desastres nacieron pléyades de poetas de *paraíso perdido* y de *compromiso*. En este punto, sin embargo, conviene recordar que Virgilio, por su tendencia a lo elegíaco y a lo simbólico, es un poeta próximo más bien al surrealismo que a la poesía social, puesto que, aun sintiendo la inmediatez histórica, opta por el distanciamiento.

Pero es el caso que todo deseo de paz conduce, cuando el anhelo se traduce en estallido gozoso, a una tranquilidad rutinaria y perniciosa. Perniciosa para aquéllos que, como los poetas, creen que lo mejor de las revoluciones son los días en que se gestan y se llevan a cabo. Acaso porque, una vez instaladas en el poder, las revoluciones conducen inexorablemente al *spleen*. Para Virgilio, la *Pax Augustea* fue una pesada carga que hizo que se tambaleara el concepto que el propio poeta tenía de su obra. Cuesta trabajo creer que Virgilio quisiera quemar su *Eneida* sólo por humildad o por una manía perfeccionista.

La *Pax Augustea* suscita en Virgilio el problema de la condición del intelectual, un viejo asunto que mantiene intacto su interés en nuestros días. Porque la paz con Augusto -que más que paz fue, como con Franco aquí, victoria- no fue tan sólo la realización de un sueño colectivo, sino también -y en gran medida- la consolidación de un Imperio, ambiciosa empresa que precisa, entre otros apoyos, de una legitimación por parte de los intelectuales. Virgilio fue, acaso sin quererlo, el testigo privilegiado de lo que García Calvo denomina "parálisis del tiempo", pero también la víctima de ese tiempo implacable que, al mismo tiempo que le inmortalizaba, le utilizaba como pantalla y catalizador de todas sus contradictorias aspiraciones.

También lo enfermizo posee en Virgilio una categoría antropológica, y buena prueba de ello es la *Eneida*, pues la obra pertenece a una tradición épica herida de muerte -casi tanto como

Virgilio mismo-. Aunque la **Ilíada** represente ya, por su fijación escrita, el fin de la épica oral, supone aún el triunfo del poeta *independiente*, la supremacía de la libertad de creación del artista frente a la idea perniciosa de Patria; por el contrario, Eneas es el símbolo del *nouus ordo*, y Virgilio la negación del poeta épico genuino, puesto que forma ya parte de la Literatura, o sea de la Historia, con el consiguiente olvido de una tradición popular que le aclamaba y que un día le diera todo su prestigio. Virgilio vivió el pequeño gran drama del desencanto al darse cuenta de que Augusto había puesto en él sus ojos para la composición de aquel magno poema destinado a festejar las glorias del nuevo Estado <sup>7</sup>. En el deseo de Virgilio de quemar su *Eneida*, es preciso ver por su parte la constatación de un fracaso: el de no haber seguido dando vida a la antigua poesía épica, el de haber sacrificado, en aras del compromiso con la Nueva Causa, el alma y la esencia de aquélla, es decir, la pureza de la intuición poética popular.

Kafka ordenó también en su testamento la destrucción de una buena parte de sus escritos. Como acabo de comentar a propósito de Virgilio, no es un detalle que se pueda explicar por una simple decepción artística ante la obra imperfecta. Virgilio y Kafka son dos buenos ejemplos de existencialismo intelectual: los dos buscan en vano la asepsia de la literatura; tienen, por emplear las palabras de Sartre, *las manos sucias*.

Hermann Broch, en su **Muerte de Virgilio**, expresa con meridiana claridad este conflicto existencial entre el poeta y la masa:

+ "¡Sí, y éste era el pueblo, el Pueblo Romano, cuyo espíritu y cuyo honor él, Publio Virgilio Marón, él, auténtico hijo de campesino de Andes cerca de Mantua,

*no había por cierto descrito, pero sí tratado de ensalzar!  
¡Ensalzado y no descrito..., tal había sido el error, ay, y  
éstos eran los ítalos de la Eneida!"*<sup>8</sup>

Broch nos presenta a un Pueblo Romano traicionado por su mejor poeta, que no ha creado una **Eneida** en la que el Pueblo Romano, el Pueblo Romano de Tito Livio, sea el protagonista de su propio destino, sino una **Eneida** en la que, contra todas las reglas de la poesía épica, el Pueblo no es más que "la masa sin la cual no se podía hacer política alguna"<sup>9</sup>, el gran pretexto del Imperio, a quien únicamente iba dedicado el poema. (Se reparará en que la épica moderna y contemporánea, desde la **Chanson de Roland** o el **Cantar de Mío Cid** hasta **Os Lusíadas**, la **Franciada** o la **Araucana**, toma como centro de la acción a un héroe individual, y como fin último la glorificación del Estado o Patria que resiste y vence).

Virgilio, definitivamente, no era más importante que Augusto:

*"¡Abrid paso a Virgilio!", gritaba alegremente y con descaro (sc. el jovencito), "¡Abrid paso a vuestro poeta!", y aunque la gente se hacía a un lado sólo porque allí traían a uno que pertenecía al César o porque le resultaban extraños los ojos brillantes por la fiebre en la cara amarilla y oscura del enfermo, había que agradecer sin embargo al pequeño guía que al menos hubiera llamado su atención permitiendo así de algún modo el avance de la comitiva".*<sup>10</sup>

El relato de Broch, no exento de ironía, me parece, desde el punto de vista del psicoanálisis, muy revelador.

Para terminar, vuelvo a dejar constancia de que los clasicistas debemos ser contrarios a la idea de perfección como definitiva de las culturas -hermosas culturas, humanas culturas- a las que dedicamos nuestra investigación y nuestro estudio con talante humanístico y, por consiguiente, con afán de progreso espiritual en un sentido amplio. No he pretendido cantar las excelencias de Virgilio, porque todo el mundo sabe ya que Virgilio es un gran poeta. Hablar de Virgilio en el siglo XX es, entre otras cosas, seguir descifrando muchos silencios que reclaman nuestra atención en la Historia de la Literatura, y que ésta sólo a medias disipa. Hablar de Virgilio en el siglo XX es únicamente posible desde la sensibilidad del siglo XX, una época en la que los Estudios Clásicos no sirven más que por su *inutilidad*, lo que les confiere un inusitado encanto. Si tomamos conciencia de esta *inutilidad* y no olvidamos que lo más gratificante de nuestro trabajo es esa dulce sensación de *independencia* que proporciona frente a las exigencias concretas y puntuales del Sistema, podremos hacer verdad aquellas palabras de Lelio en el *De amicitia* de Cicerón: *praeclara res est et sumus otiosi*.

---

\* Doy aquí por primera vez una versión española de la comunicación que, con el título de "Virgile, homme et poète du XXème siècle: un symbole", presenté en la Facultad de Letras de Avignon el 13 de Enero de 1985 con ocasión del *Colloque International "Virgile au XXème siècle"*

1. Pisa, 1872 / Firenze, "La Nuova Italia", 1955 (2 vols.).
2. Cf. los testimonios de: Horacio, *Sat.* I, 10, 44-45; Propertio II, 34, 65-66; y Marcial VIII, 18, 5-8.
3. Cf., sobre este interesante particular, el ensayo de José Luis L. Aranguren, "Sentido sociológico-moral de las antiguas y las nuevas humanidades". *Revista de la Universidad de Madrid* IX (34), 1960, pp. 537-557 (recogido en **José Luis L. Aranguren, Obras**. Madrid, 1965, pp. 915-934. También "Sobre el Humanismo". Prólogo a la edición española del libro **Hacia un nuevo humanismo**. Madrid, Guadarrama, 1957 (recogido en el mismo volumen, pp. 883-896).
4. **Virgilio**. Madrid-Gijón, Júcar ("Los Poetas" núm. 16), 1976.
5. Entre los poetas, la enfermedad física clínicamente determinable no es extraña a su condición de hombres contradictorios en conflicto con la realidad y el deseo. Tal es el destino de muchos poetas modernos cuyas muertes prematuras, que nos devuelven al ejemplo clásico de Virgilio, han marcado la sensibilidad del siglo XX, que acepta la poesía como manifestación mórbida de una sociedad decadente y enferma. Poe murió en pleno *delirium tremens* a los cuarenta años; Kafka, tuberculoso, a los cuarentaiuno; Rilke, de leucemia, a los cincuentauno -la misma edad que Virgilio-; Rimbaud, a consecuencia de un vivir atormentado, a los treintaisiete; Verlaine, desquiciado de los nervios y alcohólico, a los cincuentaídós; y Baudelaire, neurótico, alcohólico y sifilítico, a los cuarentaiseis.
6. "Le XXème siècle est placé sous le signe de la guerre menaçante ou présente, et de ses lendemains. La littérature subit le contrecoup des événements capitaux où semble mis en jeu l'avenir d'une civilisation" (P.-G. Castex, P. Surer, G. Becker, **Histoire de la littérature française**. Paris, Hachette, 1974, p. 771). Esta magnífica descripción es aplicable a la época de Augusto, verdadera encrucijada de la Historia. Son los tiempos en que las palabras de Virgilio presienten un destino incierto: *magnus ab integro saeculorum nascitur ordo* (*Ecl.* IV, 5).
7. Horacio por el contrario, poeta *menor*, dudó siempre que él pudiera convertirse en el cantor del Imperio. Su ingenio se limitaba a cantar el amor y no la guerra: *nos conuiuia, nos proelia uirginum / sectis in iuuenes unguibus acrium / cantamus, uacui siue quid urimur, / non praeter solitum leues* (*Carm.* I, VI, 17-20).
8. **La muerte de Virgilio**. Madrid, Alianza, 1981<sup>3</sup>, p.21
9. *Op. cit., loc. cit.*
10. *Op. cit.*, p. 32. Remarcad la expresión *uno que pertenecía al César*.