

humanitas

Vol. XLVIII

IMPrensa DA UNIVERSIDADE DE COIMBRA
COIMBRA UNIVERSITY PRESS



HUMANITAS

Vol. XLVIII • MCMXCVI



HUGO F. BAUZÁ
Universidad de Buenos Aires

LA MUERTE DE VIRGILIO O EL DISCURSO DEL VENCEDOR

ACERCA DE LAS IMPERFECCIONES DE LA TRADICIÓN Y DE LA HISTORIA

A Joël Thomas, con afecto

a. *La tradición*

De acuerdo con lo que evoca la tradición y según nos refieren las *Biografías* dedicadas a Virgilio -en particular la de Suetonio, retocada luego por Donato- el poeta nació en Andes, una aldea de Mantua, el 15 de octubre del año 684 de la fundación de Roma -i.e., el 70 a.C. de nuestro calendario- y halló la muerte en la ciudad portuaria de Brindis el 21 de setiembre del año 735 de la fundación de la Urbe, es decir, el 19 a.C., contaba entonces Virgilio con cincuenta y un años de edad.

Respecto de la muerte del poeta esas *Biografías* consignan que en el año 19 a.C. Virgilio emprendió un viaje a Grecia con el propósito de conocer personalmente el marco geográfico donde acaecían algunos de los acontecimientos de la *Eneida* que, desde el 29, venía componiendo de manera ininterrumpida, y que en Atenas encontró a Augusto, quien invitó al poeta a que, sumándose al cortejo imperial, retornara a Roma.

El vate habría aceptado el deseo de Octaviano no sin antes visitar la ciudad de Megara en la que -consignan las *Vitae*- a causa de una insolación enfermó gravemente. Tres días más tarde encontraba la muerte.

Las citadas *Biografías* añaden que Virgilio había encargado a su amigo Vario -poeta como él- que en caso de morir en dicho viaje 'quemara la *Eneida*' ("*Aeneida combureret*" -líneas 149-152-), supuestamente porque carecía del pulimento final y que se ocupara en enterrar sus despojos en un

sitio determinado de Nápoles en el que -se presume- el mantuano debió de haber recibido algún tipo de iniciación.

En efecto, según la tradición, su tumba se hallaba en Nápoles, próxima a la pequeña granja que había heredado de su maestro, el epicureísta Sirón¹.

Conviene recordar que Nápoles era entonces un ámbito incomparable de la Magna Grecia. Por un lado abrazaba un paisaje histórico y natural que el poeta describe con minucia en su epopeya, en el que se halla también el mórbido espectáculo del lago Averno que protege una gruta umbrosa que Virgilio, siguiendo la tradición más arcana, tuvo como el acceso al Hades (cf. *Aen.*, VI 237-238). Se trata un marco singular², de origen volcánico, abundante en solfataras y fumarolas y en cuyas inmediaciones se destacan 'los campos Flegreos' -i.e., flamígeros'-³ en los que el poeta sitúa el aspecto más significativo de su epopeya: la *katábasis* o descenso al mundo infernal. Por el otro, porque en Nápoles había pasado una parte decisiva de su formación junto al anciano Sirón.

En lo que atañe al segundo problema -la destrucción de la *Eneida*- íntimamente conectado con el anterior -la muerte del poeta- contrariamente a lo deseado por Virgilio, Vario se vio en la obligación, por mandato del propio Augusto, de dar a conocer el poema tal como Virgilio lo había dejado (cf. *Vitae*, líneas 156-157), lo que explica, entre otras circunstancias, una veintena de versos incompletos. Frente a ese hecho lo extraño es que Augusto se presenta como el salvador de la *Eneida*, precisamente del poema cuyo autor reclamaba su destrucción.

Respecto de esas cuestiones, no obstante *lo aparentemente irrefutable* de la tradición, ciertos testimonios la contradicen en algunos aspectos refiriendo que Virgilio no murió en la ciudad portuaria de Brindis, sino en Tarento.

A esa contradicción -que arroja duda sobre lo veraz de la tradición- se añaden algunos aspectos *verdaderamente inexplicables*. Ha sorprendido -y sorprende-, entre otros hechos: 1º el silencio puesto de manifiesto por los

¹ Frente a la "supuesta" tumba de Virgilio se halla la de Leopardi. Ciertas crónicas medievales, según indica A. Maiuri (*I campi flegrei. Dal sepolcro di Virgilio all'anfro di Cuma*, Roma, 1981, p. 12), señalan, en cambio, que las cenizas del poeta, ante el peligro de que fueran profanadas, habrían sido secretamente amuradas en el Castello dell'Ovo, en la misma Nápoles.

² Cf. M. Dolç, "Supervivencia de un mito virgiliano: la Sibila", in H. F. Bauzá (comp.), *Virgilio en el bimilenario de su muerte*, Buenos Aires, 1982, pp. 24-25.

³ Cf. A. Maiuri, *op.cit.*, pp. 31-32 y E. Norden, *P. Vergilius Maro Aeneis Buch VI*, Darmstadt, 1981, pp. 191-194.

compañeros de Virgilio ante la muerte del amigo entrañable (Horacio lo llama "la mitad de su alma" (*Carm.*, I 3, 8) y tenido como el más excelso cantor de la latinidad -recuérdese el majestuoso elogio de Propertio sobre la *Eneida* (II 34, 66)-); si bien no es procedente hacer una deducción *ex nihilo*, ese ¿deliberado? silencio ante la muerte del mantuano se impone, por sí mismo, como sugestivo; 2º que Virgilio, el campesino que exalta la paz, glorifique a un *dux* que promueve precisamente las guerras.

b. Hermann Broch y *Der Tod des Vergil*

Mucho se ha conjeturado sobre tales cuestiones, así, por ejemplo, lo sugerido por Hermann Broch, quien -en un denso relato con el que alcanzaría notoria celebridad⁴- recrea literariamente los momentos previos a la muerte del poeta. Broch, tras intentar ofrecer un poco de luz respecto del momento previo a la muerte de Virgilio, sugiere una hipótesis acerca de cuáles habrían sido los móviles que habrían determinado que el poeta deseara destruir la magna epopeya sobre la que venía trabajando desde hacía diez años.

La hipótesis de Broch está vertida a lo largo del relato *La muerte de Virgilio*. Se trata de un extenso monólogo interior -la edición de la celebrada traducción española de A. Gregori sobrepasa las quinientas páginas⁵- en el que el novelista, atento al estilo y a la técnica compositiva de Joyce⁶ e influido por el psicoanálisis, describe las dieciocho últimas horas de Virgilio.

Si bien el relato está narrado en tercera persona, se trata de un monólogo de Virgilio consigo mismo. Estamos, por tanto, ante un enfrentamiento dialéctico del poeta con su propio ser, con la rectitud o falta de justificación de su labor poética.

⁴ Frankfurt am Main, 1978². La obra, en su quinta redacción, fue concluida entre los años 1940 y 1945 en los Estados Unidos de Norteamérica donde Broch se había exiliado después de una breve estadía en Gran Bretaña. Casi simultáneamente a su publicación apareció la edición inglesa en impecable traducción de Jean Starr Untermyer (*The death of Virgil*, London, Routledge, 1946, 493 pp.).

⁵ Buenos Aires, Ed. Peuser, 1946, por la que citamos.

⁶ En 1936 Broch había publicado un ensayo sobre Joyce; también conviene recordar que en la Rheinverlag había aparecido en 1930 la traducción al alemán del *Ulises* y que éste es precisamente el mismo sello editorial que dos años más tarde editaría la trilogía brochiana *Los sonámbulos*.

La novela evoca el viaje que el poeta realiza desde la Hélade hasta la península itálica, a través del mar Adriático, hasta alcanzar la ciudad portuaria de Brindis, y sus últimas horas en la mencionada ciudad.

Tal travesía -según refiere la tradición- fue cumplida por Virgilio acuciado por un estado febril exacerbado, una agonía en la que como chispazos -tal como imagina Broch-, habrían alternado períodos de lucidez y de sombras.

A lo largo del desarrollo del relato se asiste a la progresiva desmaterialización del personaje hasta arribar a la región que, *en sentido pitagórico*, Broch denomina el éter.

El aspecto que nos interesa señalar de esta densa narración es el que atañe al deseo de Virgilio de destruir su epopeya. Frente a la versión canónica de que la causa obedecería a que a la *Eneida* le faltaba el retoque final, Broch, en cambio, aduce razones más profundas, fundadas en la lucha del mantuano entre legar la *Eneida* como forma de conocimiento, o eliminar la epopeya⁷ al haber tomado conciencia -a la hora final- de lo inútil de su intento por expresar, mediante lo poético, el Verbo.

En el diálogo que Virgilio, en su lecho de muerte, mantiene con Augusto, el *Princeps* le pregunta "¿Y tú no has alcanzado esa meta?", a lo que el poeta responde "No la he alcanzado"⁸, es decir que -tras haber inteligido el Verbo- se habría percatado *de lo inútil de su esfuerzo por expresarlo*.

"Eso era inconcebiblemente inefable para él -dice el propio Virgilio sobre sí mismo en tercera persona al final del extenso monólogo- porque estaba más allá del idioma"⁹, con lo que revela "el fracaso de la poesía contra la ley que gobierna la vida de los hombres"¹⁰, lo que también se aprecia en el epilio que incorpora al final de la última de sus *Geórgicas* (vv. 453-527) cuando evoca lo pretenciosamente vano del esfuerzo de Orfeo por querer rescatar a Eurídice de la muerte.

c. La muerte de Virgilio según Maleuvre

Jean-Yves Maleuvre en la tesis doctoral que defendiera en Francia - *Du Libellus de Catulle aux Bucoliques de Virgile, ou le poète contre le*

⁷ Las *Vitae* refieren que el mismo Virgilio, en su lecho de muerte, pidió los *scrinia* que contenían los originales, para quemarlos.

⁸ *Op. cit.*, p. 356.

⁹ *Ibid.*, p. 530.

¹⁰ A. García Calvo, *Virgilio*, Madrid, 1976, p. 71.

*prince*¹¹ - y, más tarde, en su ensayo *La mort de Virgilio d'après Horace et Ovide*¹² aduce, en cambio, otras razones respecto de esa muerte.

En el "Prólogo" al último de estos estudios J. Thomas comenta la hipótesis de Maleuvre refiriendo que Virgilio es *un artista* y, como tal, un transgresor de los sistemas institucionales; y debido a esa insurrección interior no habría sabido acomodarse a las mediocridades y compromisos del poder temporal, siendo erróneo, en consecuencia, suponer una suerte de connivencia entre Virgilio y el poder político de su tiempo. La poesía es más sutil que ese poder y fluye a través de cauces más profundos y más duraderos; de ahí parece brotar la hipótesis de una "celotipia secreta"¹³ que habría anidado en Augusto sobre quien, por otra parte, no hay que olvidar que en su juventud, al escoger las armas, parece que frustró una temprana vocación por la poesía.

Según sugiere -y demuestra- Maleuvre el poeta habría ocultado en algunas de sus composiciones su desacuerdo con el proceder de Augusto -e incluso también habría formulado denuncias en forma velada-, y el *Princeps* se habría percatado de ello.

Virgilio, en consecuencia, no habría muerto a causa de la insolación cogida al visitar la ciudad de Megara durante un medio día de sol abrasador (*feruentissimo sole*, dice Donato), sino por efectos de la ira del *Princeps*.

Por otra parte, la historia de la literatura latina nos da a entender que el suicidio del poeta C. Galo, la *relegatio* -o exilio menor- que padeció Ovidio e incluso otras desapariciones no menos misteriosas habrían acaecido no sin la mediación de Octaviano. A esas circunstancias habría que añadir los desenlaces -trágicos a los ojos de Maleuvre- de Virgilio, Tibulo y, presumiblemente, de los poetas Catulo y Calvo; todos éstos han sido opositores al régimen imperial, aun cuando algunas de sus composiciones *aparentemente* parezcan referir lo contrario.

Sorprende que después de casi dos milenios de bibliografía sobre Virgilio pueda aparecer un trabajo que signifique un giro copernicano no

¹¹ (París X-Nanterre, 1992). La misma aún no ha sido editada pero existe en forma microfilmada en las bibliotecas universitarias francesas.

¹² París, 1992. Cf. también "Chant funèbre en l'honneur de Virgile", *Paideia*, XLVIII (1993), 241-246.

¹³ "D'où l'hypothèse d'une cacozélie secret: Virgile aurait crypté dans son oeuvre tout un message d'opposition aux puissants en place. Les conséquences, selon M. J.-L. Maleuvre, en auraient été très concrètes et terribles: Auguste en aurait pris ombrage, et aurait fait assassiner le poète" ("Préface", p.1).

sólo en cuanto a los estudios sobre el poeta de Mantua, sino también sobre toda la poesía augustal e incluso sobre el propio Augusto.

Podrá el lector discrepar respecto de algunas de las hipótesis sustentadas en el trabajo de Maleuvre, pero lo que no podrá dejar de señalar -mal que le pese- es que esta investigación marca un antes y un después en el estudio de la poesía y de la historia en la época de Augusto.

Por lo demás, la idea de un Virgilio cantor incondicional de Augusto es muy ingenua y las "supuestas" adulaciones al *Princeps* -nos referimos a las vertidas en las *Geórgicas*¹⁴ y *Eneida*, dejamos aparte el caso de las *Bucólicas* en las que el joven poeta siente como a un *sotér* 'salvador' al también joven Octaviano- parecen contener más de irónico que de sentida veneración; así siempre lo hemos intuido y tal lo que Maleuvre demuestra de manera muy convincente.

Maleuvre es pionero en ofrecer la imagen de un *Virgilio contestatario* y *no de un obsecuente del poder*, como siempre se ha señalado, sin que sea obstáculo que el poeta recibiera una casa en Nápoles que le obsequiara Mecenas y ciertos beneficios pecuniarios con que lo colmara Augusto para resarcirlo de la expoliación de la que había sido víctima en su Mantua natal.

J. Thomas, en las referidas palabras liminares, refiere que Maleuvre en la *Eneida* distingue la imagen ideal que Virgilio tiene del imperio -"la imperialidad", si se acepta el neologismo- que el poeta vincula con los mitos fundadores de Roma -así con el de Rómulo- y, por el otro, "la brutalité institutionnelle" del régimen político impuesto por Augusto -"el imperialismo"-, que al temperamento tímido y a la naturaleza campesina del poeta, sin lugar a dudas, deberían de provocarles repulsión.

En su poesía Virgilio no sólo se distancia de Augusto sino que le hace sentir que son de naturaleza diferente: él, el poeta tímido, en tanto que iniciado en diversos arcanos filosófico-religiosos, va tras el verdadero poder, que no es precisamente temporal. El *Princeps*, en cambio, a pesar de toda su opulencia, sólo se mueve en el mundo de aquí abajo e incluso, tal vez, sin siquiera llegar a imaginar las alturas a las que alcanza el pensamiento del mantuano en su vuelo, poético y metafísico a la vez.

¹⁴. *Ad hoc*, Maleuvre remite a III 30-3 donde Virgilio, aludiendo hiperbólicamente a las victorias de Octavio en Oriente parece burlarse; así, por ejemplo, señala: "l'auteur (i.e Virgile) nous invite ainsi à redresser les mensonges de la propagande augustéenne: l'Euphrate conquis? Non, l'Euphrate reste mède" (pp. 75-76).

En esa distinción entre lo absoluto y lo temporal, no sólo se aprecia la diferencia entre Virgilio y Augusto, sino también *la victoria del poeta sobre el guerrero*, que Virgilio expresa con complacencia en una de sus *Geórgicas* (III 10-39), lo que también puede haber contribuido a acrecentar la ira del *Princeps*.

Con audacia -pero no sin rigor- y fundado en una impecable labor filológica Maleuvre dirige sus pasos a la búsqueda de los indicios -algunos muy sutiles y casi inaprehensibles- que le posibilitan desplegar una suerte de *puzzle* que, una vez armado de una forma distinta de la tradicional, le permite ver los acontecimientos de una manera diferente.

En su cometido el *scholar* se interna por las filigranas de la historia, mostrando cómo la versión oficial acerca del Principado de Augusto no es la verdadera, dado que se trata de un discurso fundado sólo sobre los intereses del vencedor.

Su pesquisa -por momentos con ribetes casi policíacos- parte del análisis de seis odas horacianas dejando de lado los apriorismos formulados por la lectura tradicional. La esencia de su exégesis se centra en una nueva interpretación de las odas I 3, II 20, I 28, II 6, II 9 y IV 12. Según Maleuvre tales composiciones, al margen del contenido aparente, *denuncian* veladamente la trágica muerte de Virgilio por obra de Augusto (no importa la forma cómo ésta se produjo -y de la que tal vez nunca habrá pruebas tangibles-, pero sí interesa la instigación a que ésta fuera cometida; incluso en una de esas composiciones Horacio la anunciaba con antelación).

En esa línea invita también a una relectura de la composición I 12 en el pasaje en que evoca a Marcelo catasterizado (vv. 45-48) donde Maleuvre -apoyándose en Tácito (*Ann.* I 10, 4 y en Plinio, *N. H.*, VII 149)- sugiere que el joven habría encontrado la muerte por obra de Livia. Al respecto creemos oportuno recordar que, en la sección que preludia las alabanzas de Italia (*Geórgica* II 126-130), Virgilio, tras referirse a la Media, alaba al fruto que la caracteriza: el limón; sobre éste refiere: "el remedio más eficaz / cuando crueles madrastras impregnan las copas / y mezclan hierbas y nocivos conjuros, / aquél auxilia y expulsa del cuerpo el negro veneno". Detrás de la referencia a "las crueles madrastras" (v. 128) ¿acaso no estaría presente en la mente del poeta la imagen de Livia y las prematuras y "extrañas" desapariciones de los posibles herederos de Augusto?

Para la demostración de su hipótesis, entre otros hechos, se apoya en el descubrimiento de diversos anagramas -a través de los que se sugieren los nombres *Caesar* (v.1) y *Pu(blius) Ma(ro)* (vv. 2-3) y, en consecuencia, de una relectura de diferentes alusiones mitológicas.

La excelente exégesis que sugiere de la *Oda* II 6, es, quizá, la prueba más evidente de lo falaz de la tradición respecto de la muerte de Virgilio y del hecho de que sus cenizas reposaban en Tarento¹⁵ y no en Nápoles, donde sólo habría un cenotafio.

A través de su análisis el estudioso hace ostensibles diversos anagramas y anfibologías en el interior de las odas -¡que han pasado inadvertidos a lo largo de casi dos milenios!- y que, sin perjuicio de la lectura "recta" de las composiciones, sugiere crípticamente otra, *de carácter esotérico*, cuya intelección sólo es posible para el iniciado; así, por ejemplo, alude también a diversos crímenes palaciegos en los que cree advertir la sombría mano de Terencia (esposa de Mecenas y amante de Augusto), la de Livia (esposa de Augusto) o la del mismo *Princeps*. De igual modo descubre, disfrazada bajo ropaje mitológico, la referencia a determinados episodios cortesanos cuya gravedad obliga al poeta a velarlos mediante el subterfugio de la alegoría o de otros recursos poéticos frecuentes en la poesía alejandrina de la época.

La relectura de Horacio y de los elegíacos propuesta por Maleuvre se funda también en aspectos de crítica textual; así, por ejemplo, en la disposición, diferente de la tradicional, de algunos signos de puntuación. Estos signos -por cierto, no de la pluma del poeta, sino de la filología-, ubicados en muchos casos en un lugar incorrecto, lejos de aclarar el sentido del texto, sólo han servido para tornarlo confuso.

Otro aspecto considerado por Maleuvre es la obra que Ovidio compone en su confinamiento en Tomi -hoy Costanza- (pp.145-265) en la que también halla indicios que corroboran su hipótesis sobre los crímenes perpetrados por instigación de Augusto. Ovidio explica que la causa de su confinamiento es *crimen et error*, así en *Tr.* II 103/104, donde nos dice que su único *crimen* es haber visto algo indebido -¿acaso un crimen?- y su *error*, el haberlo divulgado, circunstancias éstas que habrían provocado la ira de Augusto. También en las *Metamorfosis*, a través del arte inagotable de la *uariatio*, nos proporciona diferentes referencias mitológicas a acciones criminosas que Maleuvre interpreta -con razón en nuestra opinión- como alusivas a la figura del *Princeps*.

Al respecto conviene recordar que Octaviano, quien a partir del año 27 a.C. merced a una maniobra política es saludado con el carismático *cognomen* de Augusto 'el engrandecido', tras el asesinato de su tío abuelo Julio César, orientó todos sus actos hacia la conquista de un poder que

¹⁵. Circunstancia ya advertida por Herrmann y Wuilleumier.

devino absoluto con los años. Para lograr ese cometido no trepidó en recurrir a instancias extremas; así, por ej., no sólo condenó a muerte a los asesinos de César, sino que -movido por afán vindicativo- mandó depositar sus cabezas al pie de la estatua del dictador, como una suerte de ofrenda votiva.

También participó, y en gran medida contribuyó, a provocar cinco guerras civiles, vinculadas éstas con la venganza del referido asesinato y con la instauración de un poder cada vez más autoritario. Al respecto P. Zanker, en su ensayo sobre *Augustus und die Macht der Bilder*¹⁶, ha vuelto a insistir en la manera despótica como Augusto concentró en sí mismo la suma del poder y cómo dispuso los símbolos e imágenes del Principado hacia la consolidación de ese poder.

Es artífice, en efecto, de la llamada "Paz augustal", pero esa *pax*, según la juzga Tácito, fue *cruenta* (*Anales* I 10); idéntico es el parecer de Suetonio. También sobre esa "pretendida" paz el insigne historiador R. Syme¹⁷ denuncia su falsedad, a la vez que pone de manifiesto la hipocresía de Augusto dado que decía restaurar la República cuando en realidad, al instaurar el Principado, no hacía otra cosa que no fuera sepultarla. Su hipocresía también se la aprecia bajo el disfraz de una falsa clemencia.

El destierro de por vida de las dos Julias -su hija y su nieta-, el haber confinado a Agripa en una isla, la *relegatio* con la que castigó a Ovidio o el desastrado fin de Cornelio Galo -cuya obra poética más tarde ordenó silenciar-, son algunos de los testimonios de su sevicia. Esta crueldad, natural de su temperamento, da la sensación de haberse acrecentado por influjo de su matrimonio con Livia Drusila, cuya mano siniestra parece responsable -a los ojos de Tácito y de otros historiadores de la antigüedad- de varias muertes palaciegas a las que la perspicacia de Maleuvre añade las de los poetas Catulo, Calvo, Virgilio, Quintilio y, presumiblemente, las de algunos elegíacos.

La explicación obedece a que estos poetas eran enemigos de la violencia institucionalizada y de la guerra que entonces triunfaba en la figura de Augusto; sus obras, en consecuencia, lejos de ser un encomio o panegírico de las acciones bélicas de los *principes* -como aparentemente parecen serlo- se convierten, si es que uno logra descorrer el velo con que superficialmente están recubiertas y leer las entrelíneas de esos textos, en una repudiable condena.

¹⁶. Munich, 1987; existe trad. española de P. Diener Ojeda: *Augusto y el poder de las imágenes*, Madrid, 1992.

¹⁷. *The Roman Revolution*, Oxford, 1939.

Si atendemos a la propuesta de Maleuvre respecto de un Virgilio no comprometido con la política augustal sino, por el contrario, sutilmente contestario y, por otra parte, a la "celotipia secreta" del *Princeps*, no es difícil imaginar que el poeta, en la hora postrera, haya querido destruir la *Eneida* en la que, por rogativa ¿o mandato? del *Princeps*, celebraba a la *gens Iulia* y, frente a ese fracaso, la manda a sus albaceas Tucca y Vario de que destruyesen el poema, lo que Augusto no permitió. Sorprende una vez más que la mirada aguda de un lector -que relee esos textos desde la distancia de dos milenios-, rectifique algunos juicios de la historia y aclare, de manera inusitada, ciertas dudas en torno de la muerte de Virgilio.