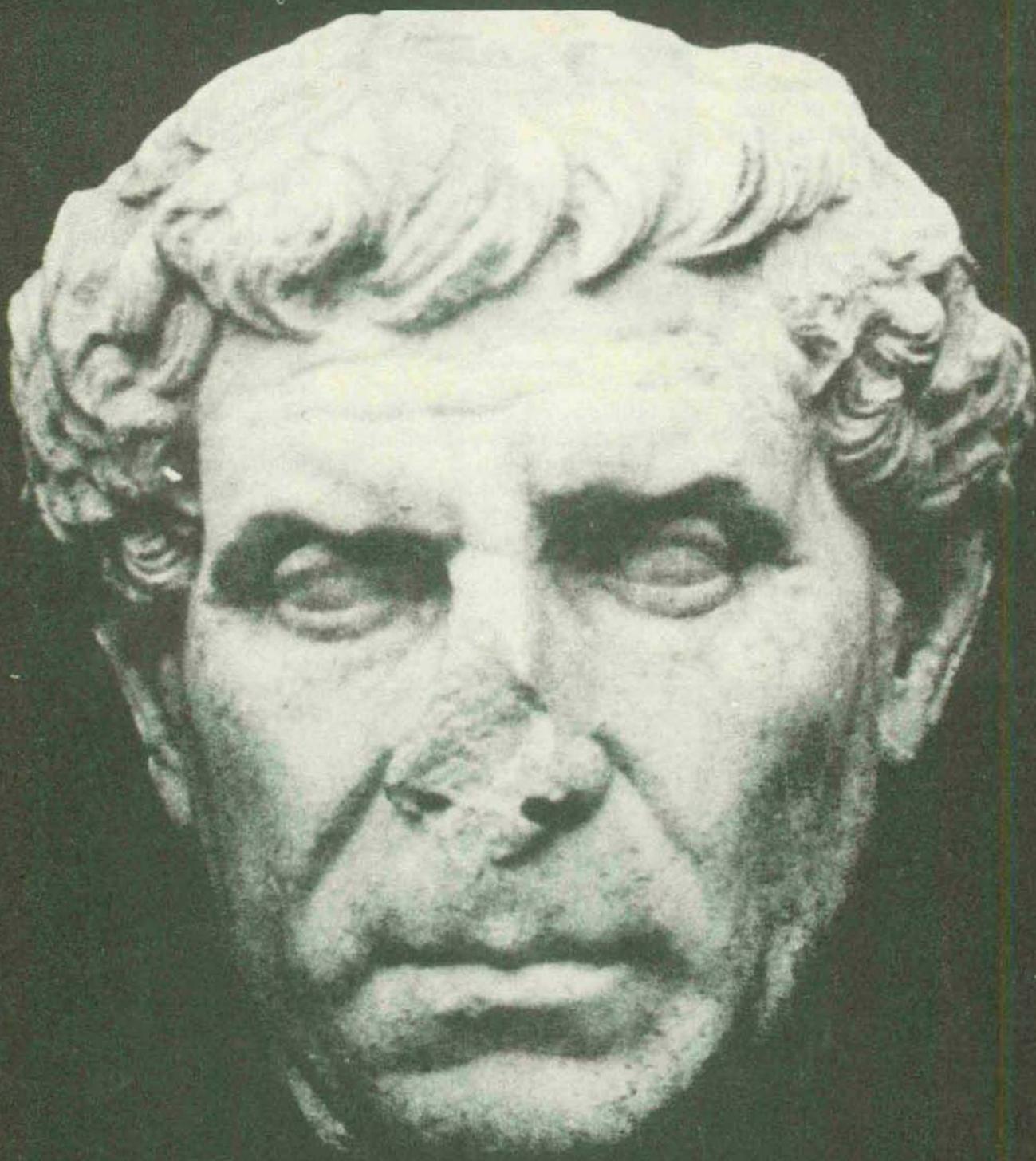
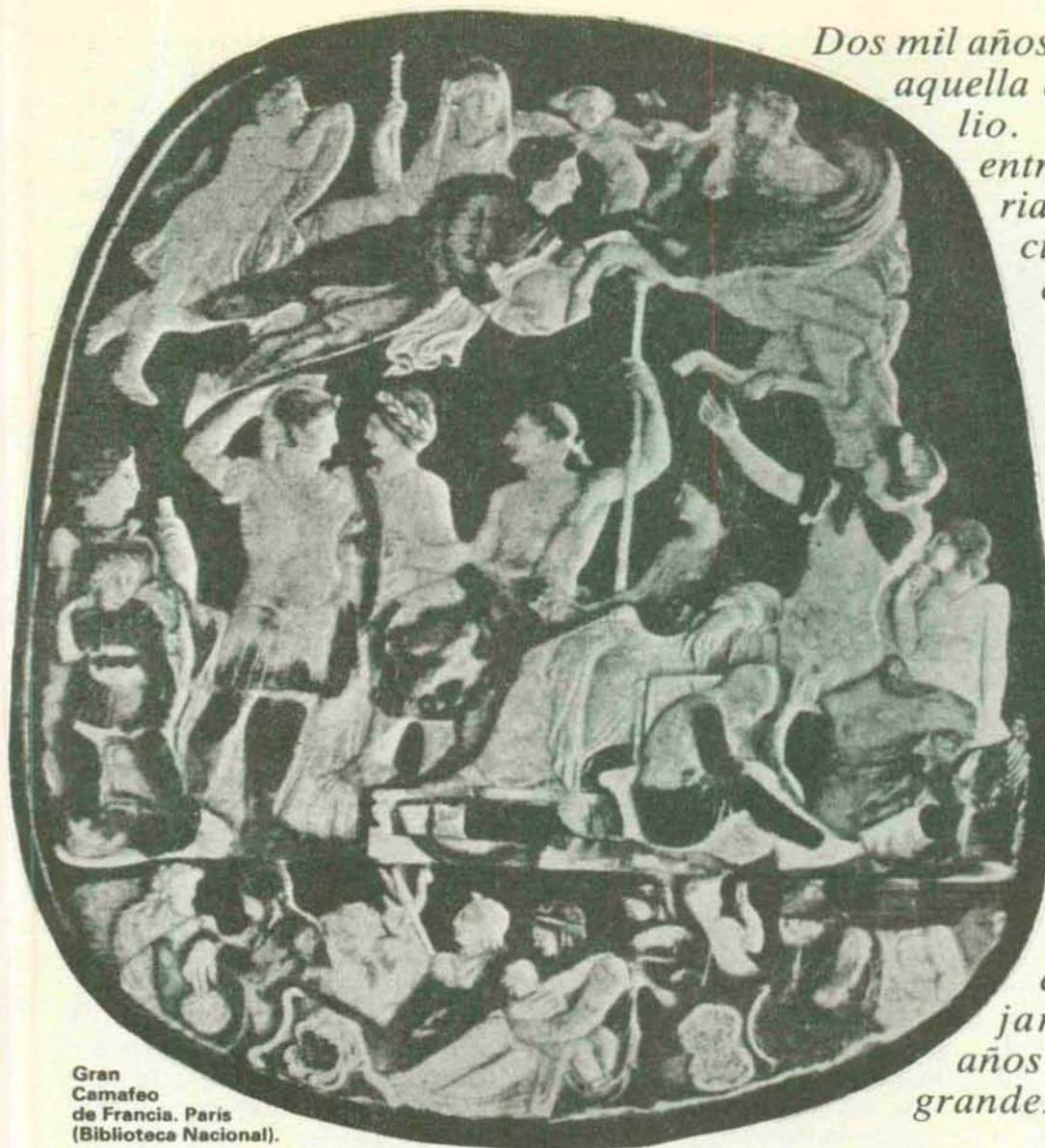


La muerte de Virgilio



Publio Virgilio Marón. (Busto en mármol de la Cíptoteca de Copenhague.)

Carlos García Gual



Gran
Camafeo
de Francia. Paris
(Biblioteca Nacional).

Dos mil años hace ya de la noche aquella en que murió Virgilio. Volvía de Grecia entre el cortejo imperial de Augusto y, vencido por la enfermedad, dejó su vida en Brindisi el 20 de septiembre del año 19 a. C. Era el poeta más glorioso de Roma aún en vida y llevaba consigo su gran poema, la Eneida. En sus últimos momentos se empeñó en un gesto sorprendente, que truncó la firme oposición del propio Augusto: ordenó destruir el poema épico en el que llevaba trabajando desde hacía años y que cantaba la grandeza de Roma.

EN este mes de septiembre las autoridades e instituciones culturales de Italia se han aprestado a conmemorar de modo solemne el bimilenario de la muerte del gran vate. No menos suntuosamente celebró, hace cincuenta y un años, el gobierno fascista de Mussolini el bimilenario de su nacimiento. Por lo visto, tales celebraciones están por encima de las orientaciones políticas y de los partidismos. ¿Es acaso la grandeza de miras, o es la inocuidad de la lectura de los viejos poetas, de los autores clásicos, lo que permite esa unanimidad en el aplauso, tan a distancia? En cualquier caso, es un hecho que en todos los países se prodigan ceremonias un tanto necrománticas, so pretexto de aniversario, con unos aires de

autocomplacencia, cuando se redondea la cifra de los años en que nació o desapareció un «clásico» del país. Y Virgilio es, por excelencia, el clásico latino, y uno de los indiscutibles clásicos de la poesía de Occidente.

La conmemoración virgilia-na es anecdótica, una de tantas conmemoraciones oficiales y patrióticas, pero es extraordinaria por el carácter supranacional del personaje evocado y por lo rotundo de la cifra, nada menos que dos mil años precisos. Los periódicos divulgarán los actos culturales, un tropel de eruditos acudirán con sus discursos, y el complot académico montado a tal efecto desplegará sus sesiones en diversas ciudades y escenarios. Raros especialistas en filología

latina y representantes de la administración competirán en la manifestación jubilar en honor del lejano fantasma. Son ritos de nuestros días, poco discretos en la evocación de las figuras del pasado indefenso.

Tales ceremonias y actos de relumbrón no son, sin embargo, enteramente abominables. Ofrecen una ligera compensación al pertinaz y contundente olvido en el que casi todos los autores clásicos vuelven a recaer una vez agotadas las loas del aniversario. Los editores aprovechan el momento para republicar algunos textos (en el mejor de los casos), algunos profesores universitarios adquieren un auditorio algo más numeroso que el habitual en sus conferencias, ensalzando las inolvidables virtudes del di-



Miniatura del Codex Vergilius Vaticanus. Dido y Eneas. (Biblioteca Apostólica Vaticana.)

funto, eruditos de lejanos países acuden a la convención y se escuchan y comentan mutuamente. La devoción a tales actos es un buen hábito económico. Y uno puede sospechar que los homenajeados difuntos, Calderón o Quevedo, o ahora Virgilio, son pretextos de estas necromancias mandarinescas, sombras cómodas y silenciosas enarboladas como estandartes pasajeros.

A Virgilio le cuadran, por otra parte, especialmente bien tales celebraciones. Ya en vida fue el poeta celebrado por la propaganda oficial, a la que sirvió su poesía. Por largos siglos perduró su obra como ejemplo de la más alta manera de poesía. Hasta los apologistas cristianos celebraron sus versos. Incluso en los siglos más oscuros de la Edad Media pervivió el recuerdo de su lírica y su épica, y su figura estuvo aureolada de un extraño y legendario prestigio. Desde el Renacimiento hasta ahora los doctos le han reconocido como el más alto poeta de Roma, un «padre de la poesía europea».

Hoy, sin embargo, ¿quién lee a Virgilio? ¿Quién puede saber todo el encanto de los versos hábiles de Virgilio? ¿Quién, demonios, recuerda los *carmina*, delicados y suaves, del poeta latino? Hemos venido olvidando el latín, y el idioma que fue universal entre los doctos de Europa, el vehículo de la doctrina cristiana, apenas si se enseña en los países de lenguas románicas y de larga tradición cultural latina; ya sólo la Academia Internacional de Botánica mantiene como oficial tan prestigioso medio de comunicación. Y sin el gusto de la lengua, sin ese recuerdo de las palabras verdaderas del poeta, ¿puede pervivir la poesía? En su lengua originaria, tal como debe leerse siempre a un poeta, apenas un puñado, cada vez más escaso, de doctos profesores, latinistas de oficio, de dudosa receptividad poética en muchos casos, pueden acercarse hoy al mensaje de Virgilio.

A cambio tenemos múltiples traducciones en todas las lenguas modernas. No vamos a

entrar aquí en el tema de en qué medida pervive la lección poética en un texto traducido. Notemos, sí, que Virgilio es un poeta especialmente difícil de traducción porque los matices y los sonos de sus cuidadosos versos son muchos. Tan medido siempre, tan cuidado y pulido en la expresión, tan atento a las sugerencias y las alusiones del vocabulario, es un versificador demasiado consciente de los recursos de la lengua. Pero Virgilio no sólo es un poeta que nos habla en una lengua lejana, en un idioma que está ya poblado de ecos misteriosos, sino, además, un poeta que cultiva un género de poesía esencialmente inactual, como es la poesía bucólica y la épica.

Las *Bucólicas* y las *Geórgicas* evocan el mundo pastoril en unos tonos convencionalmente estilizados y artificiales, según las pautas de la tradición helenística, alejandrina, una tradición que nos resulta francamente ajena. Ese fingido escenario rústico, idealizado por quien lo contempla desde la atalaya de la ciudad y de la remembranza literaria, que tantos ecos ha tenido en la literatura europea —tanto en la poesía arcádica como en la novela pastoril—, nos es hoy poco atractivo. Hay que hacer un esfuerzo imaginativo grande para sentir ese tipo de poesía, nostálgica y peregrina.

Es más fácil acercarse a la *Eneida*, siendo como es un poema artificioso como épica de docta invención. Quiero decir que no es una creación bajo la que late la conciencia colectiva de un pueblo y que un ingenuo poeta crea sobre las voces y los impulsos de generaciones de poetas anteriores, ni tiene ese alegre y salvaje aire grandiosos de la *Ilíada* o las sagas germánicas. La *Eneida* es una epopeya nacional forjada a pulso por este poeta áulico con denodado empeño por complacer los intereses políticos de Augusto, para ofrecer a sus empresas imperiales un

trasfondo sentimental, religioso, de acuerdo con la ideología que desde el trono se pretendía impulsar mediante una propaganda oficial. También Augusto pensaba que «la poesía es un arma cargada de futuro». Y Virgilio estaba a sus órdenes, aunque tal vez sin una mala conciencia, quizás el poeta pensaba de verdad y sinceramente que el destino romano era el de regir a los pueblos y que Augusto estaba destinado providencialmente para tal misión.

Es curioso que este extraño poeta, el «dulce Virgilio», enfermizo, introvertido y melancólico, cantor de unos pastores sofisticados, aedo docto e inspirado por la Musa de la propaganda imperial, haya sido el más leído poeta de Occidente. Hubo incluso quien, en el siglo XVIII, en los tiempos de la famosa «Querelle des anciens

et des modernes» lo prefería al patriarca Homero, que fue, cierto, más ingenuo, más desahogado y mucho más torrencial. Virgilio ha sido el símbolo del poeta civilizado, culto, y sensitivo. Y también esto es otro motivo más que hay que resaltar en la cuenta de lo inactual del poeta.

Me parece que es éste un punto interesante para meditar: cómo Virgilio nos ofrece un extraño perfil como profesional de la poesía en un tiempo muy preciso históricamente, y cómo es muy significativo ese último gesto suyo de querer quemar la *Eneida*, la más grande epopeya latina. Es decir, propongo que intentemos leer su obra como el reflejo de un determinado contexto histórico, como reflejo de una existencia única y enmarcada en un preciso pasado, no como una poesía eterna e intemporal,

ya que, como he tratado de sugerir, hay mucho en Virgilio de singularmente lejano e inactual.

En cierto modo ese intento de repensar la significación de Virgilio como símbolo de un tipo de personaje histórico que asume un valor simbólico muy hondo, por su sensibilidad poética y sus contradicciones en un mundo opresivo, y que alcanza una conciencia doliente de lo insatisfactorio de su obra poética, está inolvidablemente logrado en la famosa novela de Hermann Broch *La muerte de Virgilio* (1946). En este espléndido texto (que está excelentemente traducido por J. M. Ripalda, en la edición de Alianza Ed. 1981) se explora la dimensión trágica de la vida de un poeta que vivió para y por su poesía en un mundo de opresión e injusticia. La soledad del moribundo, sus insom-



Ara Pacis Augustae. Detalle del friso con figuras de la familia imperial. En el centro, Agripa, y, a la derecha, Livia. Florencia (Galleria Uffizi).

nios y conversaciones en esas últimas horas dan, en la poe-
mática prosa de Broch, una os-
cura imagen de un universo
declinante en el que Broch espe-
jea su propia angustia, la angus-
tia del escritor de un tiem-
po actual. Virgilio revive, co-
mo en una patética sinfonía, su
condición de creador de una
obra que sospecha destinada a
la inmortalidad; y que siente a
la vez como inicua, como un
vano empeño frente al triunfo
de la muerte y a la inhumana
devastación de la injusticia en
una sociedad corrompida. Broch se identifica con el poe-
ta latino y de ahí cobra la no-
vela su intensa lucidez. El poe-
ta Virgilio es contrastado con
el hombre que vivió y murió
en Brindisi, bajo la tutela de
Augusto, en esa noche de hace
dos mil años, que Broch ha
reinventado. Los rasgos de es-
ta vasta meditación los apunta
muy bien M. Blanchot (en *Le
libre à venir*, París, 1959,
pág. 173):

«Sus dudas sobre sí mismo,
la angustia ante su obra insigni-
ficante y su vida injustifica-
da, la certidumbre de haber
faltado a un deber esencial que
no acierta a captar, la acusa-

ción que eleva contra él el su-
frimiento de los esclavos, su alma
puesta al desnudo, en fin,
el esfuerzo por franquearse las
puertas de cuerno del terror y
buscar, en lo más cerca de la
nada, la salvación al margen
de la disolución y de la disper-
sión, no son sólo motivos lite-
rarios, sino el eco de una expe-
riencia mística inicial, que es
como el centro en torno al que
se ha edificado esta obra.»

En esta novela, una de las
grandes de nuestro siglo, se to-
ma a Virgilio como pretexto
para meditar en la condición
humana del poeta, que antaño
como hoy vive y actúa en el
lenguaje, que crea una obra
que no combate activamente,
en los hechos, la brutalidad, la
opresión y la injusticia que
alienan a los hombres, pero
que, sin embargo, es la más
amarga protesta contra ese
mundo de miseria y opresión.
Es un tanto irónico que el plá-
cido Virgilio, el sensitivo y re-
finado, sea visto como un hé-
roe tan trágico, tan despiada-
damente crítico consigo mis-
mo. Pero no es inverosímil que
el poeta doliente y cortesano
haya sido elegido para tal visión
pesimista. Es acertado y justo.

¿Por qué quiso Virgilio ani-
quilar la *Eneida*, en cuya com-
posición llevaba trabajando
más de diez años? Una expli-
cación corriente, pero inverosí-
mil, es la de que, insatisfecho
de la totalidad de sus versos,
como ya no podría pulir como
quisiera el poema, para que
fuera perfecto, prefería des-
truirlo a legarlo así, con pe-
queñas imperfecciones. Pero el
grandioso esquema de su ar-
quitectura ya estaba cumplido.
La epopeya de la fundación de
Roma por el fugitivo héroe
troiano se alzaba en pie, como
un monumento *aene perennius*,
«más duradero que el bronce»,
a la gloria de la vetusta Roma
y de los planes de Augusto. La
relección poco tenía que reto-
car en tan brillante conjunto.

Es mejor acudir a otras hí-
pótesis, no mejor atestiguadas,
pero más sugestivas, al menos.
Tal vez, imaginamos, al sentir
próxima su muerte, Virgilio
comprendió que la literatura,
para la que había vivido, era
una inútil contribución y un su-
cedáneo estéril de las acciones
no emprendidas, y que la glo-
ria *post mortem* no valía la pe-
na. Acaso no quiso, ahora que
la muerte le privaba del disfru-



Los Campos Eliseos. Pintura mural. Roma (Museo Nacional).

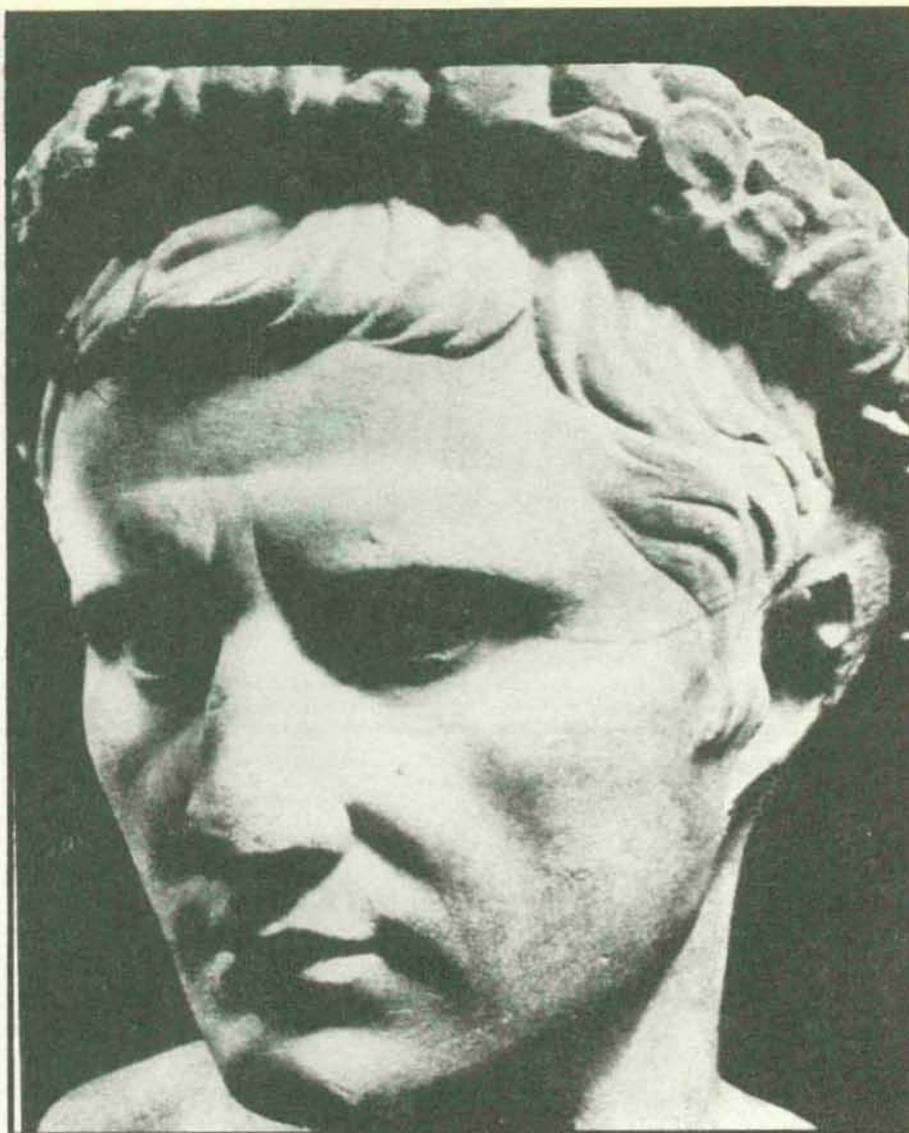
te de las recompensas mundanas, contribuir más a la glorificación de Augusto y de su Imperio, a lo que ya había colaborado con otros poemas. Tal vez el sacrificio de su laborioso poema le pareció, en los umbrales del misterio que iba a traspasar en seguida, una prueba de magnanimidad.

No es probable que Virgilio, el discreto epicúreo, se sintiera atormentado por temores religiosos y que tratara de eliminar su obra como algo demasiado profano, como hizo el ascético N. Gogol al echar al fuego el manuscrito de la segunda parte de *Las almas muertas*. Sí que pudo querer marcar así su desdén por las alabanzas superfluas de una posteridad que, a fin de cuentas, no podían alargar ni un momento esa vida enfermiza pero grata que se le escapaba de sus sentidos para siempre.

Acaso, podríamos insinuar, los sueños de esos últimos días febriles le mostraron un universo de los muertos muy distinto a ese Hades tan literario al que Eneas baja en el canto sexto de su poema, blandiendo en la mano la rama dorada, para atisbar allá el porvenir glorioso de Roma y la ascensión de Augusto.

Quizás en la soledad triste de su lecho de agonizante lamentó la lección política de la *Eneida*, y pensó entonces que la sumisión de Eneas al destino, que la renuncia al amor y a la ventura personal, todo eso que resultaba tan ejemplar en el héroe romano, no debía ser predicado. Tal vez pensó que Eneas no debió renunciar a sus amores con Dido, que todo el programa heroico era una equivocación. Tal vez quiso redimir una sumisión al esquema previo, negarse esta vez al juego ya aceptado, al servicio del poder y a una moral propiciada por la propaganda oficial.

Trató entonces de echar a las llamas el manuscrito, celosamente custodiado, de la *Eneida*. Sintiendo impotente, encargó a sus amigos que lo



Augusto. Roma (Palazzo Capitolino).

hicieran por él. Pero era ya tarde. El taimado Augusto velaba por la conservación y la difusión del poema, para exaltación de Roma y de sí mismo.

El caso es que nunca sabremos las tremendas dudas que asaltaron a Virgilio en esas horas. Fue tímido, receloso de su intimidad, ambiguo en sus afectos y amores, de salud delicada y humor melancólico. Su sensibilidad le predisponía para ser un gran lírico. Su temperamento no le llevaba a ejercicios de armas ni a la carrera política. Es extraño que la gran obra de este intelectual sensitivo, refinado en sus lecturas, tan primoroso en la factura de los versos, fuera un poema de guerras y de clamores épicos.

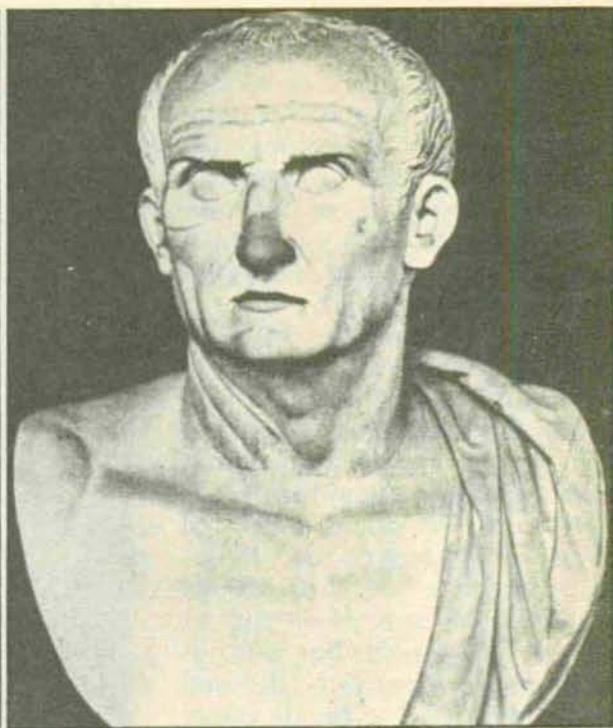
La *Eneida* es una obra que

se ilumina al ser leída sobre su trasfondo histórico. No porque, como otros poemas épicos romanos, haya referencias directas en su contenido y temática a un pasado histórico próximo, sino porque en su contenido mítico se refleja una visión determinada del presente en que Virgilio vive bajo la égida de Augusto. El poema proyecta las intenciones imperiales del César sobre un escenario lejano, para justificarlas y dar a la empresa imperial el halo de un destino eterno, pre-dispuesto por los dioses a través de la actuación de Eneas, el «piadoso» héroe obediente a los encargos divinos.

El poema lo comenzó Virgilio hacia el año 29 —cuando se proclama oficialmente el triunfo de Octavio y se inicia el sis-



Retrato de Virgilio. Mosaico del siglo I d. C. De Hadrumetum (Susa, en Túnez). Musée du Bardo (Túnez).



Mecenas. París (Museo del Louvre).

tema político que consagra al vencedor de Accio como príncipe de Roma, y se consagra el templo de Apolo en el Palatino. El fundador divino del nuevo orden, que toma el título de Augusto, de resonancias religiosas fuertes, en el año 27, insta a su poeta predilecto para que consagre un poema a la fundación de Roma, vista bajo la perspectiva de ese apoyo de los dioses que una vez más se manifiesta. Desviando la atención de Rómulo (a quien no convenía evocar, ya que asesinó a su hermano Remo, de modo que podía recordar la guerra fratricida próxima en la que Octavio había eliminado a su cuñado y antiguo compañero Marco Antonio), el protagonista escogido es Eneas, el fundador de la familia Julia, en la que se entronca el linaje de Octavio.

La epopeya no arraiga en un suelo legendario tradicional como tantas epopeyas antiguas. No se crea sobre otros cantos latinos épicos precedentes, como la *Iliada*, que asume una larga tradición oral popular. Es un poema culto y creado intencionalmente, con una

estructura muy cuidada, inspirada en parte en los poemas griegos de Homero.

Los seis primeros cantos de la *Eneida* —la huida de Troya que arrasan los Aqueos, las aventuras del héroe errante hasta su arribada al Lacio— forman una especie de *Odisea*, en tanto que los seis últimos cantos —batallas y asedios en Italia hasta el duelo final en el que Eneas da muerte a Turno— son un correlato de la *Iliada*. Las reminiscencias homéricas son reclamos buscados por el poeta, que no trata de rivalizar con el viejo patriarca de la épica, sino sobre todo caminar por la senda prestigiosa de sus hexámetros. En los cantos II y III Eneas cuenta en la corte de Dido sus aventuras, como lo hacía Ulises en la corte de Feacia (*Odisea*, c. IX-XII). En el canto VI Eneas desciende al mundo de los muertos como lo hace Ulises en el canto XI del poema homérico. La originalidad del poema latino se revela claramente en estas alusiones, que sirven para contrastar el carácter del protagonista de la *Eneida* frente al astuto héroe de la *Odisea*.

Ese doble aspecto de la *Eneida*: atención a los modelos homéricos como paradigma épico, y una concepción nueva, profética y simbólica del pasado, se advierte más que en ningún otro lugar en este episodio tan famoso de la visita al Hades. Se trata de un tema tradicional en la poesía helénica (1), que Virgilio introduce en el punto central de su poema. (También en la *Odisea* esa visita al país de la Muerte, la *Nekuia*, está casi en el centro del poema, ya que el número de cantos dobla el de la *Eneida*). Pero Ulises no tiene un gran interés por el Más Allá, y va a preguntar a Tiresias por el camino de regreso a su Itaca. Y también a reencontrar a sus amigos de la *Iliada*, que pueblan ya el universo nostálgico de las sombras del Hades.

Pero en la *Eneida* y a la entrada de Eneas en ese ámbito de ultratumba está rodeada de unos tonos solemnes distintos a los odiseicos. En el paisaje impresionante que rodea la en-

(1) (He analizado otros ejemplos en mi libro *Mitos, héroes, viajes*, Madrid 1981.)

trada a la caverna de la Sibila de Cumas se evoca un escenario infernal. Eneas se aventura, con el ramo dorado en la mano como un áureo salvoconducto, como un iniciado en los misterios con mágico pasaporte. En ese fantasmagórico mundo no sólo va a encontrar figuras del pasado —los héroes troyanos y la amante Dido ahora desdeñosa— sino también, cuando su padre le acompaña por los Campos Elíseos, va a ver a las grandes figuras de la futura historia romana hasta Augusto.

La visita a los muertos no trata del pasado, sino del futuro (un futuro para Eneas que se ha hecho presente en tiempo de Virgilio gracias a la obra de Augusto). Es una visión profética del destino glorioso de Roma. Eneas se siente comprometido en ese grandioso plan nacional que dará a la nación romana el dominio del mundo. Su destino personal se trasciende y se integra en esa misión de caudillaje, y el héroe sale como transfigurado de la visita al Hades. Evidentemente nada de esto está en la *Odisea*.

«Al abandonar el sexto canto con todos sus nombres ilustres, Eneas ve por fin claro su destino.» El héroe piadoso —por su afecto a la familia y su religiosidad— sabe acatar la decisión de los hados, los *fata* que le encaminan a la conquista del Lacio. Con una lúcida sumisión, con un admirable *amor fati*, Eneas cumple con su deber de romano (aun antes de la fundación de Roma).

Encarar la constitución del Imperio como una necesidad histórica, como un *fatum*, en el que las victorias guerreras de los caudillos eran instrumentos de una voluntad divina, he ahí una idea que Augusto quería inculcar. Eneas era providencial, como lo era él mismo, Augusto; el *pius Aeneas* era un *dux fatalis*.

También un episodio amoroso como el del encuentro con la cartaginesa Dido se encuadra en esa concepción del hé-

roe dirigido por la fatalidad. La figura de Dido, acaso recogida de algún escritor anterior (Timeo, Nevio, o Varrón), es una de las más atractivas del poema, por sus perfiles de trágica heroína, víctima de su propia pasión amorosa. También aquí podemos hablar de precedentes homéricos. Como Circe y como Calipso, Dido, la reina seductora, es una tentación erótica que el héroe debe dejar atrás. Otro precedente en la poesía griega es el de Medea, la protectora y amante de Jasón en las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas (s. III

a.C.), bien conocido de Virgilio. Pero en la *Eneida* todo el episodio tiene una ferocidad singular. El carácter de Eneas como elegido para un destino glorioso, como fundador de un Estado Romano, le dirige más allá, y abandona a Dido por razones políticas. Le empuja el Hado —una concepción romana y estoica subyace en esta decisión del héroe—, y es justamente la piedad lo que le hace tan despiadado con Dido, la cartaginesa.

La conducta del héroe es siempre ejemplar aquí, por la moralización del carácter del



Sibilla Cumana. Detalle del pavimento del Duomo de Siena, de Giovanni di Stefano.

Gemma Augustea.
Viena
(Kunstgeschichte
Museum).



protagonista. Eneas es piadoso y justo, como no lo fueron Aquiles ni Ulises. «No hubo otro más justo que él por su piedad ni más grande por sus hazañas guerreras» (*En.*I 544).

La ejemplar fuga de Eneas de los brazos tentadores de Dido podía recordar, en claro contraste, la despreciable actitud de Marco Antonio, cautivado por una reina similar, extranjera, la pérfida Cleopatra, que tan peligrosa se había mostrado para el poder de Roma. Un romano de la época — como advierte M. Grant en su *Roman Myths*, Londres 1973— no podía dejar de notar la alusión a esa historia reciente. (Por otro lado, el poeta sabe dar una grandeza sentimental a la pasión de Dido que la hace patética y admirable.) Siempre en el mito late un motivo político. La maldición de Dido es

la causa mítica de la secular enemistad de Roma y Cartago.

La singular ejemplaridad moral de Eneas es otro rasgo distintivo del poema. Frente a la desmesura habitual en otros protagonistas épicos, como Aquiles o Sigfrido, feroces en sus arrebatos, Eneas está caracterizado por su epíteto de «piadoso». Esta piedad la demuestra en su acatamiento de la voluntad de los dioses, y también, de un modo significativo, en su devoción familiar. Eneas sale de la incendiada Troya llevando sobre sus hombros al anciano Anquises, su padre, y de la mano a su hijo Ascanio. (Perderá a su mujer en esa huida, pero es una pérdida necesaria para su futuro matrimonio con Lavinia, que le asegura en el trono del Lacio.)

En el esquema del héroe

prototípico la figura del padre suele quedar borrosa o desconocida, como señaló O. Rank en su célebre estudio comparativo sobre *El nacimiento del héroe*. Peleo, el padre de Aquiles, o Laertes, el padre de Ulises, son buen ejemplo de esos padres arrinconados de las historias heroicas. Las madres, Tetis y Afrodita, que son diosas, suelen intervenir más activamente en la defensa del héroe. Ulises encuentra en el Hades el fantasma de su madre muerta de añoranza. Eneas, en cambio, es acompañado por su padre en el viaje por los Campos Elíseos. Es sintomática esta relación filial, una *pietas* que debía ser muy grata a Augusto. La continuidad familiar de la *gens Julia* entronca a Julio César y a su heredero Augusto con su antepasado Eneas. Y éste es, como hijo de Venus,

un eslabón entre la divinidad y tan aristocrática estirpe. En el templo de Marte Vengador, erigido en memoria de Julio César, figuraban los míticos antepasados de la familia, y ante todos Eneas. Y su esfinge desfiló, junto con las de sus parientes más cercanos, en el cortejo fúnebre de los funerales de Augusto. En una época de depravadas costumbres y de crisis de las instituciones tradicionales ese afecto familiar era, por contraste con lo habitual, un ejemplo moral muy apreciado.

Todos estos matices y significados hacen que la *Eneida* sea un poema más difícil de gustar y de sentir que la épica auténtica y sencilla de la *Iliada* y la *Odisea*. Es una epopeya refinada y docta, como muchas otras a las que abre el camino, como lo serán la *Jerusalén libertada* de Tasso, la *Araucana* de Ercilla o la *Henriade* de Voltaire. En cierto modo los modelos de Virgilio se encuentran en poemas helenísticos como las *Argonáuticas* de Apolonio de Rodas. Pero su obra recobra no ya el coraje alegre y matinal de la vieja epopeya popular, sino el ímpetu nacional de una gran empresa política, y eso le infunde una insólita grandeza, inigualada en este tipo de poemas épicos, patrióticos y de encargo.

En este inmenso esfuerzo de dar vida y configurar un mito de Eneas, dándole a la vez un sentido político claro y un vigor poético singular en los cauces de un género como la épica, que podía parecer más propio de otras épocas, puede medirse la capacidad poética de Virgilio, el poeta delicado y sensible, tan lírico y melancólico.

Tal vez, aunque nos sea difícil gozar de todos sus tonos y matices, se pueda releer todavía hoy la *Eneida*, meditando en la extraña apuesta y el áspero destino del poeta que murió hace dos mil años. ■ C. G. G.



Monumento a Virgilio, de 1220, en Mantua.