

Claves y documentos para un Virgilio posmoderno: los años ochenta del siglo xx en España¹

Keys and Documents for a Postmodern Vergil: the 80s of the 20th Century in Spain

Francisco GARCÍA JURADO

<https://orcid.org/0000-0002-3106-1178>

Universidad Complutense de Madrid, España

pacogj@ucm.es

RESUMEN: Los años ochenta del siglo xx miraron a Virgilio con una visión precisa y propia, inspirada por Nietzsche, y que podría definirse, básicamente, por la idea de la muerte (Broch), la enfermedad de la poesía (García Calvo), la conmemoración del bimilenario de su muerte (Colinas), su relectura poética en la clave de nuevas estéticas (Borges y Bernhard), el auge de la traducción en verso (Fontán Barreiro) y, finalmente, la relectura visual de su *Eneida* (Carlos Franco). Este trabajo se propone, mediante el análisis de una colección de los documentos que ilustran tales aspectos, dar cuenta de cómo el decenio de los años ochenta ha configurado una imagen particular de Virgilio.

PALABRAS CLAVE: Virgilio, Posmodernidad, España, Broch, García Calvo, Colinas, Borges, Bernhard, Fontán Barreiro, Carlos Franco

ABSTRACT: In the eighties of 20th century, Vergil was interpreted from a precise and particular approach inspired by Nietzsche. This new vision could be categorized, basically, as the idea of death (Broch), the sickness of poetry (García Calvo), the commemoration (remembrance) of the bimillennium of his death (Colinas), his poetic rereading from a new aesthetics (Borges and Bernhard), the boom of verse translation (Fontán Barreiro) and, finally, the remarkable picto-

¹ El presente trabajo se adscribe al proyecto de investigación “Diccionario Hispánico de la Tradición Clásica (DHTC)”. Proyecto FFI2017-83894-P. Quede constancia de mi agradecimiento a Hugo Bauzá, Antonio Colinas, Vicente Cristóbal López, Carlos García Gual, Antonio Guzmán Guerra, Jaime Siles y José Luis Vidal por haberme hecho partícipe de sus recuerdos. Vaya, asimismo, nuestro agradecimiento a Luis Arturo Guichard, que hizo posible un inolvidable y productivo encuentro con Antonio Colinas en la Universidad de Salamanca. A María José Barrios Castro debo agradecer, asimismo, su revisión del original.

rial rereading of his *Eneida* (Carlos Franco). Therefore, this essay tries to give an account of a specific decade in Vergil's historical reception.

KEYWORDS: Vergil, Posmodernism, Broch, Spain, García Calvo, Colinas, Borges, Bernhard, Fontán Barreiro, Carlos Franco

RECIBIDO: 16/09/2020 • ACEPTADO: 23/11/2020 • VERSIÓN FINAL: 04/12/2020

INTRODUCCIÓN: UN DECENIO PRODIGIOSO PERDIDO EN 2000 AÑOS DE TRADICIÓN LITERARIA

Es seguro que habrá lectores que se inicien en la lectura de este trabajo con sumo interés, si bien otros no podrán dejar de mostrarse, cuando menos, escépticos ante lo que en él se plantea. Acaso pocas cosas pueden parecer, en principio, tan divergentes como un poeta clásico de la altura de Virgilio y un decenio tan rompedor e iconoclasta como el de los años ochenta en España. Sin embargo, quien escribe estas páginas leyó y estudió por primera vez a Virgilio en aquella época y, al cabo de los años, ha ido cobrando conciencia de ciertas peculiaridades propias de ese momento que dieron lugar, asimismo, a una particular imagen del poeta. De esta forma, el autor de este ensayo, como parte que es de una generación concreta, se pregunta cuál ha sido (y es) “su Virgilio”, es decir, aquel que le fue dado aprender desde las claves ideológicas y estéticas de la llamada “posmodernidad”² en un lugar (España) y una época concreta (los años ochenta del siglo xx). El siglo xx, de manera particular, ha ido ofreciendo diferentes miradas acerca de Virgilio, desde los planteamientos estilísticos de los primeros decenios, pasando luego por las visiones características de los convulsos años treinta y cuarenta, o, en el caso de quien escribe estas líneas, durante aquel decenio de los ochenta. A lo largo del tiempo, autoridades como Haecker, Espinosa Pólit, Hernández Vista o García Calvo han ido imprimiendo una orientación diferente a los estudios virgilianos, ya fuera desde la actitud precristiana o adventista de los dos primeros, la estilística del tercero o la eminentemente personal y poética del cuarto. Si entendemos que la historiografía nos presenta una suerte de doble historia, la del autor como tal y la de las nuevas circunstancias donde se estudia, podemos observar cómo la lectura de Virgilio se ha ido viendo alterada a medida que el mundo también cambiaba.

² Si bien aquí no podemos entrar en esta cuestión, partimos de la conciencia que sobre la posmodernidad como tal se generó a partir del influyente libro de Jean-François Lyotard titulado *La condición posmoderna*, publicado por primera vez en 1979 (Lyotard 1993).

La indagación del presente ensayo ha surgido, singularmente, durante el año que estuvimos dedicados a escribir por encargo un libro para la editorial Síntesis: *Virgilio: vida, mito e historia*.³ Dentro de la inmensidad de los más de dos mil años de la historia de Virgilio, no nos pareció baladí considerar el peso específico que tuvieron los años ochenta del siglo xx, aquellos que se corresponden con aquel fenómeno (contra)cultural que en España (y, de manera muy particular, en Madrid) vino a denominarse “la movida”. En este sentido, un poeta coetáneo nuestro, Juan Antonio González Iglesias, nos sorprendió al comprobar que ciertos aspectos de su poema titulado “La canción del verano suena más que la *Eneida*” eran para nosotros reconocibles no tanto desde una dimensión meramente intelectual, sino básicamente vital, pues se trataba de elementos que sentimos como parte de una experiencia directa. Leamos, antes de nada, el poema:

“La canción del verano suena más que la *Eneida*”

para Jaime Siles

La canción del verano suena más que la *Eneida*
 y en vano –Cioran dice– busca Occidente una
 forma de agonía digna de su pasado.
 Pero así están las cosas, y no tienen
 vuelta
 ni las generaciones ni las hojas
 de los hombres.
 Tristeza de saber que no regresaremos
 a la ternura, la serenidad,

 al fulgor de Virgilio.

 Aquel verano

 bailábamos oscuros bajo la noche sola.⁴

Emil Ciorán, filósofo del pesimismo, y el concepto de agonía de Occidente nos eran reconocibles desde una lectura clave de los años ochenta: *La muerte de Virgilio*, de Hermann Broch, cuya publicación en España tuvo lugar en 1979. De igual manera que somos capaces de reconocer a Homero gracias a la reelaboración de una de sus más conocidas comparaciones (la de las generaciones de los hombres con las hojas de los árboles), también podemos vislumbrar la sombra de Borges dentro de este poema, particular-

³ García Jurado 2018.

⁴ González-Iglesias 1997.

mente en la expresión “el fulgor de Virgilio”, donde aparece una palabra clave, “fulgor”, que quienes vivimos aquellos años ochenta pudimos encontrar dentro de un relato recogido en el libro *Los conjurados*, el titulado “Las hojas del ciprés”, donde el narrador se salva de la muerte en una pesadilla gracias al recuerdo de un verso de la primera bucólica. La dedicatoria a Jaime Siles, perteneciente a una generación de poetas y filólogos ampliamente leída durante aquel prodigioso decenio, no está reñida con el verso final, maravillosa paráfrasis del verso virgiliano que nos muestra la doble hipálage del descenso al infierno, y ambas cosas responden a una poesía culturalista, al tiempo que vital, que gozó de gran vigencia en los años referidos. El poema de González Iglesias está escrito a finales del siglo xx, ya transcurridos casi todos los años que conformaban el decenio de los noventa, pero esa distancia cronológica con respecto a los años ochenta marca todavía más, si cabe, la conciencia de una época que ahora vamos a intentar describir a partir de unos documentos esenciales.

Los años ochenta del siglo xx se caracterizaron por un peligroso coqueteo entre el espectáculo y la alta cultura. Y decimos “peligroso” porque se trataba de una relación en la que el primero terminó devorando a la segunda. En lo que al mundo clásico se refiere, hemos heredado de aquel momento una visión alteracadémica y vitalista de los clásicos. El pensamiento de Nietzsche, según la relectura que de él hace el filósofo Gianni Vattimo,⁵ viene a fundamentar aquella visión de la Antigüedad. A este respecto, la representación teatral de los clásicos alcanzó una de sus cumbres durante los años ochenta, aunque en algunos montajes, a causa de lecturas muy personalistas, el autor antiguo no dejó de ser más que una mera excusa (véase, por ejemplo, la reseña de Eduardo Haro Tecglen acerca de un montaje teatral de Eurípides, titulada significativamente “Sobra Eurípides”⁶). De manera particular, Virgilio, como parte de esa alta cultura, experimentó cierta renovación espiritual y estética gracias a la celebración del bimilenario de su muerte (1981) y su consideración como “poeta neo-alejandrino”, según veremos más adelante.

Es nuestro propósito repasar una serie de documentos esenciales que nos muestran a Virgilio tal como fue recreado y traducido durante aquella época. Si bien es comprometido llevar a cabo una mera delimitación cronológica entre dos años concretos, tales documentos nos permiten, asimismo, establecer objetivamente un período que discurre desde 1976 hasta 1992. De hecho, el ensayo sobre Virgilio de García Calvo fue publicado en 1976, aunque su impacto pleno tuvo lugar durante los años ochenta; por otra parte, la introducción de Vicente Cristóbal a la *Eneida* de Echave-Sustaeta, publicada

⁵ Vattimo 2001.

⁶ Haro Tecglen 1987.

por la Biblioteca Clásica Gredos en 1992,⁷ ya incorpora en su propio relato una conciencia de lo acontecido a lo largo de este intervalo cronológico. Debemos tener en cuenta, asimismo, que algunos hechos relevantes, tales como la impronta virgiliana de Borges en los poetas españoles, trascienden con creces este período. Así las cosas, hemos logrado organizar nuestro estudio a partir de la reunión de una serie de documentos que atañen a la ficción literaria, el ensayo, el periodismo, la creación poética, la traducción y las artes plásticas. Esta es la relación de documentos que, a su vez, nos va a permitir organizar nuestro propio trabajo desde un punto de vista temático:

- La novela: Hermann Broch y su obra *La muerte de Virgilio*.
- El ensayo: el *Virgilio* de Agustín García Calvo.
- La conmemoración del bimilenario: recortes de prensa (diarios *El País* y *ABC*) y el “Canto X” de Antonio Colinas.
- La poesía: *La cifra* de Borges y *Ave Virgilio* de Thomas Bernhard.
- La traducción: la versión de la *Eneida* de Rafael Fontán Barreiro, entre otras.
- Las artes plásticas: el catálogo de la exposición sobre la *Eneida* de Carlos Franco.

Como puede verse ya en su mera enumeración, se trata de una serie de documentos heterogéneos cuyo único rasgo en común es la figura de Virgilio. Por otra parte, al ser estudiados con cierto detenimiento, ofrecen a menudo relaciones entre ellos que nos ayudan a entenderlos como una unidad orgánica. Debemos decir, asimismo, que no se trata de documentos que hayamos compilado *a posteriori* para llevar a cabo el presente estudio. Este conjunto de libros y recortes de prensa se fue configurando por sí solo a lo largo de aquellos años ochenta al calor de la mera curiosidad, aunque sin intuir todavía las claves culturales y estéticas que terminarían confirmando unidad a aquel variopinto conjunto. Hoy tenemos la suficiente conciencia histórica como para ofrecer una lectura razonada de esta colección virgiliana. Vamos, por tanto, a desarrollar los diferentes aspectos que atañen al Virgilio de los años ochenta según la manera en que estos mismos documentos nos invitan a hacerlo.

La muerte de Virgilio: Broch

No es exagerado afirmar que el escritor austriaco Hermann Broch ha creado las bases conceptuales para lo que podemos considerar un Virgilio posmoderno. La versión española de su novela titulada *La muerte de Virgilio*

⁷ Virgilio 1992.

(publicada primero en lengua inglesa en 1945) había aparecido ya muy pronto en Argentina, en 1946,⁸ si bien en España no lo hará hasta 1979,⁹ en la editorial Alianza y a partir de la versión ya realizada en Argentina por Arístides Gregori. Si durante el bimilenario del nacimiento del poeta (1930), Theodor Haecker, con su *Virgilio, padre de Occidente* (1931), había sido el pensador más influyente de aquella generación en lo que a Virgilio respecta, la sombra de Broch se proyecta sobre el bimilenario de su muerte (1981).¹⁰

A la hora de analizar el cambio de perspectiva virgiliana a lo largo del siglo xx, sería interesante comparar a Haecker con los nuevos planteamientos de Broch tras la segunda guerra mundial. Haecker todavía se encuentra dentro de los postulados del neohumanismo, donde pensadores como Werner Jaeger consideraban que la cultura clásica podía servir como modelo para cambiar el mundo. Broch, por su parte, muestra una actitud más cercana a la resistencia pasiva ante el poder de Augusto, hecho que dará lugar a la posibilidad de buscar una segunda lectura dentro de la *Eneida*.

Excelente intérprete del pensamiento de Broch en España es Jose Luis Vidal Pérez¹¹ en torno a la fundamental pregunta relativa a los deseos que tuvo Virgilio de quemar su *Eneida*. Vidal abre la posibilidad de llevar a cabo una indagación virgiliana muy distinta con respecto al mero recurso positivista de utilizar las *Vitae Vergilianae* para recabar los datos de todas ellas y ponerlos en común. Como muestra Vidal, Broch recurre a un criterio que está en la base de la propia epistemología propuesta por Wilhelm Dilthey para el estudio de las humanidades: la aprehensión del objeto de estudio por parte del sujeto que lo investiga.¹² De esta forma, Broch se pone en la piel de Virgilio, revive su propia circunstancia vital y descubre cómo el acto de terminar la *Eneida*, frente a las pretensiones de transcendencia que tiene para Augusto, implica algo muy distinto en el caso de Virgilio. Concluir la *Eneida* supone para Virgilio el fin de la creación poética y, por tanto, de su propia existencia. Así pues, desde los fundamentos de la moderna hermenéutica humanista, Broch cambió con su creación literaria la consideración acerca de Virgilio, incluso la académica, de lo que va a ser un buen ejemplo la llamada “Escuela de Harvard”. Frente a los académicos europeos, los norteamericanos, como Adam Parry, se sintieron subyugados ante la posibi-

⁸ Broch 1946.

⁹ Broch 1979.

¹⁰ Curiosamente, cuando Broch publica por primera vez su obra, en 1945, en España aparecía la versión española del libro de Haecker (Haecker 1945), en un contexto histórico y político ciertamente muy alejado del propio de la Europa de los años 30.

¹¹ Vidal 1990 y 1992. Y en Argentina debemos hablar de Hugo Bauzá, especialmente en su novela *Virgilio. Memorias de un poeta* (Bauzá 2011).

¹² Es lo que en otro lugar hemos denominado “Hermenéutica virgiliana” (García Jurado 2018, pp. 98-99).

lidad de llevar a cabo una segunda lectura de la *Eneida* desde la resistencia pasiva al poder de Augusto. Broch es un ejemplo destacable a la hora de apreciar cómo lo alteracadémico puede terminar influyendo en el ámbito de la filología. No en vano, cuando Vattimo estudia el desplazamiento de Nietzsche desde la filología clásica a la filosofía, en una actitud que supone la crítica de la cultura y el historicismo, también contempla esta tensión que, con respecto al estricto mundo académico, producen aquellos análisis que llegan desde fuera de su ámbito para cambiar radicalmente el estado de las cosas.¹³ De esta forma, si es posible interpretar a Broch desde Nietzsche, cabe hacerlo de manera particular en torno a dos ámbitos:

- Un ámbito hermenéutico, a la manera de Dilthey, que implica “aprehender” al autor clásico (Virgilio) y convertir ese objeto de estudio en parte del sujeto que lo estudia (Broch), actitud que supone, asimismo, un rechazo al propio historicismo.
- Un ámbito alteracadémico que luego va a influir en una escuela concreta, la de Harvard, si bien la no aceptación de los presupuestos de esta escuela por parte del mundo académico europeo le sigue confirmando cierto aire alternativo.

La repercusión de la obra de Broch va a ser notable en el panorama cultural español del decenio de los ochenta, donde el interés por la moderna narrativa germánica, desde Thomas Mann o Robert Musil hasta los narradores más modernos, como Heinrich Böll o Thomas Bernhard, se hace muy patente. Leído o, simplemente, conocido, Broch se convierte en un autor fundamental. A este respecto, es significativa la referencia a Broch que hace el escritor Pere Gimferrer en su ponencia titulada “El escritor de hoy y el mundo clásico” cuando se refiere a Virgilio en 1987:

[...] ¿qué nos dice la *Eneida* en verdad, fuera de su esplendor verbal indestructible? La pregunta no es ni baladí ni escolástica: en cierto modo, precisamente todo un libro capital de nuestro siglo, *La muerte de Virgilio*, de Hermann Broch [...] ha tratado de responder a ella. [...] En efecto, preguntar por el sentido actual de la *Eneida* es, en fin de cuentas, preguntar por el sentido no sólo de la tradición literaria, no sólo de la filología clásica, sino de toda la literatura y de toda la filología. La batalla contra la barbarie se libra precisamente en este terreno, y será reñida y decisiva.¹⁴

La muerte de Virgilio adquiere de esta forma nuevos valores simbólicos que van más allá de una simple muerte física, pues se trata, ante todo, de la

¹³ Vattimo 2001; recordemos que el libro de Vattimo se publica originariamente en italiano en 1985.

¹⁴ Gimferrer 1996, pp. 154-155.

muerte de la civilización y de la cultura frente a la barbarie. Esta circunstancia supuso, de hecho, una de las preocupaciones del momento, sobre todo cuando se produjo un drástico recorte de la enseñanza de las humanidades en la enseñanza media.

LA ENFERMEDAD DE VIRGILIO: AGUSTÍN GARCÍA CALVO (1976)

El *Virgilio* de Agustín García Calvo aparece publicado en 1976, uno de los años clave de lo que conocemos como la “transición democrática” en España. Es entonces cuando García Calvo regresa a su cátedra de la Universidad de Madrid, de la que había sido expulsado, al igual que había ocurrido con Enrique Tierno Galván y José Luis Aranguren, dado que los tres participaron junto a los estudiantes en una manifestación estudiantil en 1965. De hecho, el libro fue elaborado en París, circunstancia a la que el profesor se refiere para disculpar ciertas dificultades a la hora de lograr bibliografía hispana reciente.¹⁵ Este ensayo sobre Virgilio, publicado en la Colección “Los Poetas” de la editorial Júcar, cambió la percepción del vate latino durante el siguiente decenio. Al igual que pudo ocurrir con el *Catulo* de Luis Antonio de Villena,¹⁶ igualmente publicado en la editorial Júcar, la percepción del antiguo poeta dio un importante giro en consonancia con el cambio político. García Calvo nos presenta, nada más comenzar su obra, a un Virgilio enfermo (no moribundo, como en el caso de Broch). Su enfermedad no es otra que la de la poesía.¹⁷ Se trata de un libro deslumbrante donde el poeta, ensayista y catedrático de filología latina desgrana sus profundos y personales conocimientos acerca de Virgilio y la propia creación poética. De manera significativa, se ofrecen traducciones rítmicas de algunos textos virgilianos, algo que va a influir en la tendencia posterior a traducirlo por medio de la imitación de sus ritmos. De esta forma, se crea la ilusión de que estamos leyendo al poeta en su lengua original. Ciertamente es que García Calvo se muestra muy escéptico ante este hecho, dados los contados lectores que quedan de Virgilio en los tiempos modernos, pero sus versiones nos permiten vislumbrar cómo podrían sonar aquellos versos latinos. Este es el ejemplo extraído de una de las bucólicas:

[...] va el mayoral también, los porqueros tardos vinieron:
de la bellota iverniza [sic] llegó mojado Menalcas:
todos “¿De dónde ese amor?” le preguntan. Apolo venía:
“Galo.” le dice “¿a qué loquear?: tu tormento Licóride
entre nevadas y rudos cuarteles se ha ido con otro [...]”.¹⁸

¹⁵ García Calvo 1976, p. 102.

¹⁶ Villena 1979.

¹⁷ García Calvo 1976, p. 19.

¹⁸ Verg., *Ecl.*, X, 19-23.

[...] Lejos tú de tu tierra (¿que tenga yo que creerlo?)
 ves, dura tú, de los Alpes la nieve y del Rin las heladas
 sola sin mí. ¡Ah, no, no te hagan daño los fríos!
 ¡Ah, que tus tiernas plantas no hiera el áspero hielo!¹⁹

No parece que García Calvo hubiera leído a Broch, ni tampoco lo cita, si bien ambos autores se asemejan en sus apreciaciones acerca de un Virgilio que ejerce una suerte de resistencia pasiva ante Augusto. En cualquier caso, uno y otro se caracterizan por ofrecer poderosos retratos de Virgilio desde lo alteracadémico para terminar influyendo también entre los especialistas.

EL BIMILENARIO DE LA MUERTE DE VIRGILIO (1981): ANTONIO COLINAS

No es un hecho baladí para nuestro estudio que en 1981 se conmemorara el bimilenario de la muerte de Virgilio. Esta conmemoración tuvo un eco específico en Italia y, de manera notable, en la propia Ciudad del Vaticano, en cuya Biblioteca Apostólica se organizó una exposición virgiliana²⁰ y donde hasta el mismo Papa Juan Pablo II pronunció un discurso sobre Virgilio en lengua latina.²¹ Si bien de manera más discreta, el bimilenario también tuvo su eco en España, con celebraciones y actos en recuerdo del poeta.²² De entre aquellos actos, por la transcendencia que tuvo para el ámbito de la propia creación poética, debemos destacar el congreso celebrado en la madrileña Universidad Nacional de Educación a Distancia (UNED), que tuvo su discreto eco en los diarios *El País* y *ABC*. Es interesante hacer una lectura de tales reseñas, comenzando por la de *El País*, que aparece en la siguiente página.²³

La breve crónica de *El País* nos relata cómo durante este congreso se celebraron varias sesiones acerca de diferentes aspectos más o menos relacionados con el poeta. Cabe destacar, especialmente, la sesión dedicada a las “Pervivencias de Virgilio en la poesía española”, donde intervinieron, según la noticia, Antonio Colinas, Luis Alberto de Cuenca, Ignacio Gómez de Liaño, Jaime Siles y Luis Antonio de Villena. Cada uno aportó una visión diferente, al tiempo que complementaria, acerca del asunto. Finalmente, la semblanza que Villena escribe sobre Virgilio para completar la noticia nos permite apreciar una imagen de Virgilio muy influida por el propio retrato

¹⁹ Verg., *Ecl.*, X, 46-49.

²⁰ Biblioteca Apostólica 1981.

²¹ Arbea 2003.

²² Véase Oroz Reta 1982. En Argentina destaca el homenaje organizado por Hugo Bauzá, con un interesante libro que recoge diversos trabajos (Bauzá 1982).

²³ Villena 1981.

Commemoración de Virgilio en el bimilenario de su muerte 28-III-81

Con motivo de la celebración del bimilenario de la muerte de Virgilio, la Universidad madrileña de Educación a Distancia, a través del departamento de Filología Clásica, que dirige Carlos García Gual, ha conmemorado con diversos actos dicho acontecimiento.

En el primero de los mismos, Sebastián Martínez y Anasio Ruiz de Elvira abordaron la obra del poeta latino. En el segundo, Miguel Dolz, Marcos Mayer y Agustín García Calvo glorificaron la figura humana de Virgilio.

Finalmente, ayer mismo, se

habló de las pervivencias virgilianas en la poesía española actual. Antonio Collaas eligió el primer libro de las *Georgicas* para analizar la cosmogonía poética que en él se da, basada en la naturaleza, «de la que todo brota y a la que todo vuelve».

Luis Alberto de Cuenca llevó a cabo una recorrida sentimental de sus relaciones poético-biográficas con Virgilio, «uno de mis remedios más antiguos», precisó, «para vencer el desmoronamiento».

Por su parte, Ignacio Gómez de Lilián se refirió al contraste que se

aprecia entre una poesía como la de Virgilio, que se atiene a determinados modelos, y la poesía contemporánea, «que se basa en la eliminación de la idea de límites».

Jaime Siles retuvo la receptividad de Virgilio en la epigrafía latina de Hispania, y comentó su influencia en la poesía española contemporánea. Luis Antonio de Villena habló de sus lecturas de Virgilio y de los poemas que sucesivamente, «pero en orden inverso a la cronología virgiliana», ha dedicado a las obras de Marziano.

Todos los conferenciantes

habrían podido suscribir las palabras de Menéndez Pidal: «Si con ojos poco atentos se examinan las *Georgicas*, parecerá que biena el pecado capital de pertenecer a un género híbrido y poético a medias, el llamado didáctico, donde la lección y la enseñanza usupan dominios y esferas de la poesía. Pero si algo vale en el arte la dificultad venida, y no ya la dificultad técnica, sino la que resulta de la lid con una materia ingrata, admiráramos sin tasa el ingenio que de estas temas acerto a sacar tan generosa vena poética».

Símbolo de una cultura libre, humana y gozosa

LUIS ANTONIO DE VILLENA
Cuando Virgilio muere en Brindisi, el año 19 antes de Cristo, volviendo de un viaje a Grecia que no llegó a concluir y retorna con el propio emperador Augusto, es ya un símbolo: el del genio, el poder, la grandera, el mito de Roma, expresado en las palabras de una epopeya, *La Eneida*, que no llegó tampoco a ver corregida a su gusto.

Muere Virgilio con 51 años —en éste celebramos el bimilenario, cifra grandiosa—, y es también la imagen del poeta, del poeta por excelencia, refinado e hiper sensible, fenomenal casi, al que Mecenas y Augusto protegen y sobre cuyo viaje a Grecia Horacio escribirá una espléndida oda (1, 3) rindiendo a la nave que cotide la mitad de su alma, y a los dioses que protejan al amigo. Ese signo simbólico y sublime es el que ya acompañará siempre la obra y la figura del poeta de Mantua.

La antigüedad consagrará su fe-

ma —verdicia— de espéndido poeta, culto y nacional al mismo tiempo. En la Edad Media, Virgilio será un profeta —figura en muchas catedrales, porque se consideró que su *Suaviter IV* era un anuncio de la venida de Cristo—, y, sobre todo, el nombre que encierra la subidura conocida y oculta de la antigüedad, prestigio que le hace ser el guía de Dante, y a quien éste calificará de *homo y lux de los demás poetas*.

El Renacimiento, más tarde, buscó no sólo a ese Virgilio símbolo, sino al Virgilio real, y los humanistas eruditos de gozo cuando se encontró el sepulcro virgiliano en Nápoles. A partir del Renacimiento, Virgilio no será ya el mago y el profeta medieval, pero pensará como símbolo del saber y de la cultura latina antigua, por ese simbolismo, como uno de los

grandes nombres pilares de la cultura toda de Occidente.

Habría poetas de esa antigüedad que hoy nos emocionan o nos gustan más que Virgilio (el mismo Horacio, y, entre los griegos, Safo y acaso Callimaco), pero sólo Homero es comparable con él en función de símbolos. Su obra, indudablemente, es ingente y hermosa, pero su nombre es más, porque cifra y resume una cultura de la que somos hijos.

Por lo demás, el bimilenario de la muerte de Virgilio —acertando ya mucho el enfoque— nos halla culturalmente en España, y con más motivo en lo que a la poesía se refiere, en una nada tímida efervescencia clásica. Una vez más —y cada una de esas veces, cuando es auténtica, es nueva—, intentamos ir al origen para vivir más hoy y para

haber llegar a mañana. Lo que alguna poesía española se plantea ahora —por supuesto desde ángulos muy distintos— no es *antiquarior fastidiosus*, ningún uso marimóreo de esquemas prefabricados, sino encontrar la equivalencia actual de aquella actitud grecolatina.

Sentir un día nuevo, al enfrentar sin tablas morales y sin dogmatismo de escuela la vasta realidad cultural y vital (para nosotros nutricia por origen) que fue el mundo clásico.

Virgilio, pues, hoy sigue siendo también un símbolo, como lo fue para los humanistas. El de una cultura más libre, más humana y más gozosa. Quizá el que tan impetuosamente circule el emperador Adriano y que no hemos superado todavía: *hominibus, felicitas, libertas*.

Luis Antonio de Villena, poeta y ensayista, ha publicado recientemente los relatos de *Para los últimos versos*.

Reseña del diario *El País* (28 de marzo de 1981) acerca de los actos conmemorativos del bimilenario del poeta Virgilio celebrados en la Universidad Nacional de Educación a Distancia.

que García Calvo había elaborado pocos años antes en su referido ensayo.²⁴ Sin embargo, parece que algo no encaja bien en esta reseña. Nos referimos al hecho de que Jaime Siles hablase sobre epigrafía dentro del contexto de la pervivencia virgiliana en la poesía moderna. Conviene cotejar ahora lo ya leído con las informaciones dadas por el diario *ABC*. Se trata de dos noticias, una más general y otra más centrada en la mesa redonda sobre pervivencia.²⁵ La primera de ellas es la siguiente:

²⁴ García Calvo 1976.

²⁵ Anónimo 1981 y J.A.P.M. 1981.

SABADO 21-3-81

CULTURA Y SOCIEDAD

En un ciclo organizado por la Universidad a Distancia

Virgilio: Conmemoración del bimilenario del gran poeta latino

MADRID. Como si se tratara de un descubrimiento arqueológico —al hilo del descubrimiento de la tumba de Filipo, el padre de Alejandro— los especialistas en historia y literatura clásicas se han puesto de acuerdo para fijar, casi por decreto, el bimilenario de la muerte de Virgilio, el poeta latino que más cerca se encuentra del profetismo de la poesía y la épica de hoy, acaso por concentrar en su obra valores románticos y de epifanía muy en consonancia con los movimientos literarios actuales

Publio Virgilio Marón aparece y reaparece en la encrucijada de las diferentes épocas —en los momentos en que la civilización hace crisis o se encuentra en trance de cambio— que van desde el milenarismo del siglo I antes de Cristo al medieval y contemporáneo. Del fondo clásico de la poesía latina, de entre los Horacio y los Ovidios, los Cátulo y los Lucrecio, llega diluido a través de la Edad Media, el Renacimiento italiano, el siglo XIX francés, como una conciencia de la historia y de la literatura.

VIRGILIO Y LA LITERATURA CLÁSICA

En el Rectorado de la Universidad Nacional de Educación a Distancia se iniciarán unas «Conferencias sobre Historia y Literatura Clásicas», que han sido organizadas por el Departamento de Filología Clásica de esta Universidad.

A partir de las diez de la mañana del próximo lunes intervendrán los profesores Rodríguez Adrados, Scharader y García Gual, en torno al tema «Mito, épica e historia en Grecia». En la segunda jornada, la del martes, sobre el tema «La imagen de Alejandro en la tradición literaria», intervendrán los profesores Bravo, Guzmán, Costas, González Roldán, Cañas y Salvador Miguel.

Se trata de una magnífica ambientación para evocar la memoria de Virgilio.

A partir del miércoles las jornadas estarán dedicadas a conmemorar el bimilenario de la muerte del gran poeta latino. En su primera sesión, la del miércoles, intervendrán los profesores Marino, Ruiz Elvira y Antonio Prieto, que hablarán sobre «La obra literaria de Virgilio». La sesión del jueves, 26, estará dedicada a «La figura de Virgilio», con intervención de Miguel Dolc, M. Mayer y García Calvo. Finalmente, el viernes finalizarán estas conversaciones con la intervención de los poetas Antonio Colinas, L. A. de Cuenca, Gómez de Liaño y Luis Antonio de Villena, quienes plantearán el tema «Pervicencias virgilianas en la poesía española actual».

UNA LLAMADA DE FELICIDAD NATURAL. Padre de Occidente, como le llamó Theodor Haecker, tutela una de las lecturas más frescas y lozanas de la vida del hombre, que conecta con el siempre vigente «menosprecio de corte y alabanza de aldea», al fin y al cabo hecho letra permanente en sus «Eglogas», «Geórgicas», «Bucólicas» y hasta en la «Eneida». No es extraño que las inquietudes mágicas y hasta esotéricas de la poesía europea actual de una parte y de otro, la reflexión ecológica, hagan recoger un mensaje, cifrado en sus textos indeterminables, de hace dos mil años atrás. Virgilio, mitificado o puro, profético o simplemente natural —existe un concepto de lo virgiliano como una llamada a la vida en paz, a la vida cosegada que llevaría más tarde fray Luis de León a sus versos—, el poeta de Mantua ha sido

incorporado a la tradición literaria occidental y sobre ella ha llegado a nosotros, desde Ovidio a Séneca, desde Silio Itálico a Estacio, desde Petrarca a Ariosto y desde Dante a Torcuato Tasso.

Virgilio inspiró en la Edad Media la poesía alegórica. Es posible olvidar la magnificación que se hizo a lo largo del tiempo de su famosa «Egloga IV», por la que se considera un precursor y un profeta del cristianismo al anunciar un «orden nuevo» y una «nueva edad», considerada como una profecía del nacimiento de Cristo. Toda la poesía pastoral y didáctica del Renacimiento arranca de una exégesis apasionada de las «Bucólicas» y de las «Geórgicas». Y ni siquiera el subjetivismo exaltado del romanticismo, que quiso sustituir el mundo romano por el griego, pudo deteriorar la imagen del delicado poeta, al que Dante consideró como el máximo símbolo de la sabiduría.

HOMBRE Y POETA DE SU TIEMPO. De Virgilio hay muchas facetas que aplicar al desorientado mundo contemporáneo. Y no es la menos importante la que lo encarna en una significación humana y en uno contextos sociopolíticos. El poeta de Mantua, amigo de Augusto, pone en sus versos una intencionalidad política. Canta al campo para que el pueblo romano vuelva a la vida sencilla —objetivo que comparte con Horacio— y a los placeres campesinos. Es uno de los clásicos —más leídos. Su mesianismo ha ayudado durante muchos siglos a su leyenda, pero hoy es el sentimiento nacional y el culto al heroísmo, la profundidad del dolor humano, el afán de fraternidad humana, lo que le hace estar vivo y reflexivo, tal y como Hermann Broch lo presenta, patético poco antes de su fallecimiento, en «La muerte de Virgilio».



Virgilio

Parque CONDE DE ORGAZ

- Una construcción de primera calidad
- 8 años de financiación
- Ley Castellana



Pisos de gran lujo de 190 a 240 m² con 2 plazas de garaje y piscina.

Avda. de los Madroños, 17-19

Teléfono: 404.33.37 - 209.97.84 Madrid

Condiciones orgaz@orgaz.com | ley 5/86 por Cto. Madrid de 1980. S. A. n.º de Fomento

Reseña del diario ABC (21 de marzo de 1981) sobre el congreso conmemorativo del poeta Virgilio celebrado en la Universidad Nacional de Educación a Distancia.

De manera significativa, podemos ver en esta reseña la referencia a los dos autores capitales que han escrito acerca de Virgilio en el siglo xx: Haecker y Broch, el primero por considerar al poeta "padre de Occidente" y el segundo por la profundidad que ve en Virgilio acerca del dolor humano y el afán de fraternidad. Asimismo, en el mismo diario podemos encontrar otra reseña firmada por J.A.P.M., relativa ya a la mesa redonda acerca de las "Pervivencias virgilianas en la poesía española actual" donde, según la información que se nos da, intervinieron cuatro personas y no cinco. Este hecho explica probablemente la disonancia ya referida, pues Siles intervino en otra sesión diferente. Es oportuno pasar a leer el resumen acerca de lo que se trató en aquella mesa redonda:

SABADO 28-3-81 CULTURA Y SOCIEDAD

Cuatro poetas jóvenes conmemoran el bimilenario de su muerte

No hay influencia directa de la obra de Virgilio en la poesía española

MADRID (J. A. P. '81). Con una mesa redonda sobre «Pervivencias virgilianas en la poesía española actual», celebrada en el salón de actos de la Universidad Nacional a Distancia, se ha clausurado un ciclo de conferencias sobre Virgilio en conmemoración del bimilenario de su muerte.

El poeta Antonio Colina dio una visión muy particular de lo que él considera la actualidad de la pódica virgiliana, es decir, más allá de una visión erudita o literaria. Después hizo una aproximación a lo que considera el mensaje esencial de la poética virgiliana: «Su poesía —dijo— no ignora lo que podemos considerar las grandes fuerzas de la Naturaleza y de lo que está más allá de la propia Naturaleza, como es la divinidad. Todo el mundo de la Naturaleza —añadió— es riquísimo en el sentido de la temporalidad. Y son factores muy ricos y significativos para los momentos críticos que vivimos en estos días. Aparte de esto —señaló—, toda la obra virgiliana, desde el punto de vista literario, me parece fundamental.»

EL SENTIDO DE LA NATURALEZA. Colinas no cree que haya una influencia de Virgilio en los poetas contemporáneos. «En mi caso —dijo—, el sentido de la Naturaleza es muy acusado, pero yo diría que no existe una influencia directa. Puede existir en aquellos que han tenido lecturas clásicas, pero, en líneas generales, creo que esa influencia es mínima.»

Por otra parte, el también poeta Luis Antonio de Villena hizo un acercamiento muy personal de la obra virgiliana; rememoró las diversas lecturas que hizo de Virgilio desde que era niño caso, para, posteriormente, trazar un recorrido por todos los poemas que, en su obra, tienen reminiscencias virgilianas. El más antiguo de esos poemas se refiere a la «Eneida», y el más nuevo es un poema, aún inédito, que se refiere a «Las búzulas». Terminó considerando el momento de renovación clásica que, en estos momentos, está viviendo la poesía española, lo que calificó de muy fructífero.

Para el poeta Villena no existe una influencia directa de la obra virgiliana en ningún poeta español. Sin embargo, sí hay matices en la obra de alguno de ellos. Por ejemplo, en la generación del cincuenta, donde hay un eslabonado poema de Iñigo sobre un episodio de la «Eneida» hasta tres poemas suyos, que tienen una clara conexión con Virgilio.

SITUACIÓN PARECIDA A LA ACTUAL. Ignacio Gómez de Liaño trató, sobre todo, tres temas. En primer lugar, la poesía de Virgilio, por basarse sus tres grandes obras en modelos, no tiene una pervivencia en la manera de hacer poesía los poetas actuales, ya que la poesía, desde el romanticismo, procede de una manera más libre. Estudió las consecuencias de una poesía basada en mo-

delos, y la que, inicialmente, no se propone esos modelos. Basándose en el «Diálogo sobre los oradores», de Tácito, Gómez de Liaño trazó una contraposición entre el uso que hace el orador de la palabra y el que hace el poeta. Al final de su intervención mostró cómo en los tiempos de Virgilio la situación del poeta era parecida a la del siglo XX, y estudió episodios de tipo amoroso en la «Eneida».

MÁLAGA: CICLO «PICASSO Y LA GENERACION DEL 27»

MÁLAGA (Francisco Acedo, correspondiente). Dio comienzo el ciclo «Málaga, Picasso y la generación del 27» en el salón de actos de la Caja de Ahorros Provincial de Málaga, organizado por esta entidad, el Ateneo de Málaga y la Universidad. La primera conferencia corrió a cargo de Juan Velarde Fuentes sobre la «España de los años veinte». Las próximas conferencias programadas son: el 3 de abril, Andrés Amorós, profesor agregado de la Complutense, sobre «Los poetas del 27 como artistas literarios»; el día 20, Dámaso Alonso, director de la Real Academia Española, hablará de las «Aportaciones literarias de la generación del 27»; el día 30, Eugenio Carreras Moxos, de la Universidad de Málaga, abordará «La pintura en la generación del 27»; el 22 de mayo, el catedrático de Historia del Arte, de la Universidad de Granada, Domingo Sánchez Mesa, hablará de «Los años veinte, Picasso y las vanguardias»; el día 28, Baltasar Peña Hinojosa, presidente de la Real Academia de San Telmo, disertará sobre «La Málaga de los años veinte»; el 4 de junio, el escritor Ricardo Huelin, familiar de Picasso, hablará sobre «Picasso y Málaga». El ciclo de interesantes conferencias finalizará el 11 de junio con el Premio Nacional de Literatura (Alfonso Canales) sobre «La poesía del 27».

Reseña del diario ABC (28 de marzo de 1981) acerca de la mesa redonda sobre las "Pervivencias Virgilianas".

En la reseña de *ABC*, si bien se afirma que intervinieron cuatro personas, se olvida luego mencionar a Luis Alberto de Cuenca. Resulta significativa, en cualquier caso, la constatación, por parte de los intervinientes (salvo en el caso de Luis Antonio de Villena en lo que respecta a su propia obra) de que no haya “influencia directa” de Virgilio en la moderna poesía española. En este caso, convendría reflexionar un poco acerca de lo que se quiere decir mediante la expresión “influencia directa”, acaso relativa a un “virgilianismo” que, ciertamente, ya no tendría lugar de ser en un momento como el final del siglo xx. Sin embargo, sí cabe hablar de una activa recepción virgiliana basada en la recreación moderna de algunas de sus más importantes figuras retóricas (por ejemplo, las hipálages) e imágenes poéticas. Afirmar, en definitiva, que no existe una influencia directa no implica que Virgilio deje de estar presente en la poesía moderna. En este sentido, resulta destacable la intervención de Antonio Colinas acerca de Virgilio por medio del tema de la naturaleza, dado que no resulta un asunto ajeno a la propia obra de Colinas.²⁶ Afortunadamente, disponemos del texto de su conferencia, donde trató, de forma concreta, acerca del libro I de las *Geórgicas* (“Cosmogonía del libro I de las *Geórgicas*”²⁷), texto que proviene del que había leído en la misma mesa redonda de la UNED y que apareció primeramente publicado en la revista *Ínsula* en septiembre de 1981, si bien con otro título (“Lección primera y última de Virgilio”²⁸). Pero lo que sin duda parece el fruto más perenne de aquellos actos fue el poema de Colinas sobre la muerte de Virgilio publicado en su libro titulado *Noche más allá de la noche*.²⁹ Se trata de un poema claramente deudor de la *Muerte de Virgilio* de Broch, pero también de la propia idea que el poeta tiene acerca de la naturaleza, dentro de lo que resulta ser una constante en la obra de Colinas: el Sur, representado por Brindisi, y el Norte de la Península Ibérica.³⁰ Colinas traslada a los pasajes remotos del Bierzo el asunto de la muerte de un soldado romano que agoniza al mismo tiempo que Virgilio lo hace en Brindisi. El soldado pide que graben en su tumba un verso del poeta:³¹

²⁶ Herrero Tabernero 2007; este autor ha estudiado presencias de las *Geórgicas* en uno de sus poemarios.

²⁷ Colinas 1989, pp. 67-73.

²⁸ Colinas 1981.

²⁹ Colinas 1982.

³⁰ Huerta Calvo 1997, pp. 208-219.

³¹ Como el mismo Colinas nos refirió en Salamanca, durante la mesa redonda en torno a su poesía y los clásicos, organizada por Luis Arturo Guichard (Salamanca, 4 de abril de 2019), tuvo como motivo de inspiración la noticia del hallazgo de una inscripción latina en El Bierzo.

“Canto X”

Mientras Virgilio muere en Bríndisi no sabe
 que en el norte de Hispania alguien manda grabar
 en piedra un verso suyo esperando la muerte.
 Este es un legionario que, en un alba nevada,
 ve alzarse un sol de hierro entre los encinares.
 Sopla un cierzo que apesta a carne corrompida,
 a cuerno quemado, a humeantes escorias
 de oro en las que escarban con sus lanzas los bárbaros.
 Un silencio más blanco que la nieve, el aliento
 helado de las bocas de los caballos muertos,
 caen sobre su esqueleto como petrificado.
 Oh dioses, qué locura me trajo hasta estos montes
 a morir y qué inútil mi escudo y mi espada
 contra este amanecer de hogueras y de lobos.
 En la villa de Cumas un aroma de azahar
 madurará en la boca de una noche azulada
 y mis seres queridos pisarán ya la yerba
 segada o nadarán en playas con estrellas.
 Sueña el sur el soldado y, en el sur, el poeta
 sueña un sur más lejano; mas ambos sólo sueñan
 en brazos de la muerte la vida que soñaron.
*No quiero que me entierren bajo un cielo de lodo,
 que estas sierras tan hoscas calcinen mi memoria.
 Oh dioses, cómo odio la guerra mientras siento
 gotear en la nieve mi sangre enamorada.*
 Al fin cae la cabeza hacia un lado y sus ojos
 se clavan en los ojos de otro herido que escucha:
 Grabad sobre mi tumba un verso de Virgilio.³²

Dentro de la complejidad del poema y de sus símbolos, queremos destacar la imagen expresada por el verso “un silencio más blanco que la nieve”, hipálage, sinestesia y comparación a un tiempo que recuerda al famoso verso de Carducci “il divino del pian silenzio verde” que cierra su poema “Il bove”,³³ creado con el trasfondo virgiliano del bucolismo y de hipálages como “los amistosos silencios de la luna”, a la que volveremos más adelante. Por lo demás, la nieve es un símbolo clave en la poesía de Colinas que podemos reencontrar en metáforas ya propias de su poesía posterior, como ocurre indirectamente con la expresión de “el crujido de la luz”, que

³² Colinas 1982, pp. 263-264. Reproducimos aquí la versión primera del poema, correspondiente a la edición de 1981, no la que el poeta ha ido retocando a lo largo de los años.

³³ Carducci 1887, p. 17.

representa, como el mismo poeta declara, una imagen de infancia, cuando, tras una intensa nevada, experimentó el ruido que la nieve produce al ser pisada.³⁴

NOSTALGIA Y AUSENCIA DE VIRGILIO: JORGE LUIS BORGES (1981-1986) Y THOMAS BERNHARD (1981)

En la mesa redonda acerca de la pervivencia de Virgilio en la poesía española se había concluido que no existía una influencia directa del antiguo vate sobre los nuevos poetas españoles. Quizá se estuviera pensando en esquemas muy clasicistas, a la manera de lo que podía ocurrir en los tiempos de Garcilaso (o de la poesía garcilasista, más cercana en el tiempo y cultivada por autores como José García Nieto), sin que se tuviera *in mente* una concepción más amplia de la propia recepción virgiliana. Sin embargo, ya en la adecuada distancia temporal, cabe aportar a este debate dos aspectos relativos a sendos autores modernos:

- La renovada lectura virgiliana de Borges, que era ya una realidad en aquellos tiempos (y alcanza, acaso, su cumbre, en *Los conjurados*), pero quizá no tanto la aceptación de Borges dentro del canon de la poesía escrita en lengua española y, mucho menos, como un autor clave para la moderna recepción hispana de los clásicos.
- No se menciona tampoco a Thomas Bernhard, cuyo poemario *Ave Virgilio*, compuesto varios años antes, acababa de ser publicado en 1981, aunque no llegará a haber una versión española hasta muy entrado el decenio de los años ochenta.

Merece la pena echar un vistazo a estos dos autores pertenecientes, más allá de sus orígenes, a la literatura mundial. Recordemos que Borges había recibido el premio Cervantes de literatura, junto con Gerardo Diego, en 1979. En el año de 1976 ya había sido entrevistado para RTVE por Joaquín Soler Serrano en su mítico programa “A fondo”, entrevista a la que luego siguió otra en 1980. Asimismo, el libro de literatura española de Vicente Tusón y Lázaro Carreter para el Curso de Orientación Universitaria³⁵ sirvió de elemento clave para esta canonización a lo largo de los años ochenta,³⁶ por

³⁴ Colinas 2004.

³⁵ Tusón y Carreter 1983.

³⁶ Debo esta feliz idea a mi colega y amigo Pedro Conde Parrado, de la Universidad de Valladolid.

lo que esta conciencia borgiana es ya propia de los jóvenes que estudiaron literatura a lo largo de aquel decenio y de los poetas que luego comenzaron a producir su propia obra durante los años noventa. A pesar de su peso específico y de su transcendencia, el reconocimiento de la relación de Borges con Virgilio ha sido tardío. De manera excepcional, Miguel D’Ors ya había observado en 1976 las afinidades virgilianas de Borges en lo que respecta a construcciones como el célebre “lento en mi sombra”, que encontramos en el “Poema de los dones”, y que nos llevaría hasta el *lentus in umbra* del comienzo de la primera *Bucólica* de Virgilio.³⁷ La poesía de Borges y, muy en especial, la publicada durante la primera mitad de los años ochenta hasta su muerte, se va a caracterizar por la nostalgia de Virgilio y la impronta que tiene en el propio Borges la llamada “estética de la expresión” de Benedetto Croce, que invita a considerar las figuras retóricas como puras imágenes poéticas. Estamos hablando, básicamente, del Virgilio que puede vislumbrarse tanto en *La cifra* como en *Los conjurados*. *La cifra*³⁸ se abre con un pequeño texto, titulado “Inscripción”, que termina de esta forma:

Cuántas mañanas, cuántos mares, cuántos jardines del Oriente y del Occidente,
cuánto Virgilio.³⁹

Y el mismo libro se cierra con un poema cuyo título coincide con el del mismo poemario, “La cifra”, y que comienza de esta manera:

La amistad silenciosa de la luna
(cito mal a Virgilio) te acompaña [...].⁴⁰

Este poema reelabora parte de un precioso verso virgiliano que, por cierto, también había dado título a un libro del poeta irlandés William Butler Yeats: *Per amica silentia lunae*, publicado en 1917.⁴¹ Recordemos el contexto del verso virgiliano. Los griegos, tras haber hecho creer que abandonaban Troya, se ocultaron en la isla de Tenedos y, desde allí, regresaron al anochecer gracias a la luz incierta de la luna:

*Et iam Argiva phalanx instructis navibus ibat
a Tenedo tacitae per amica silentia lunae
litora nota petens.*⁴²

³⁷ D’Ors 1976.

³⁸ Borges 1981.

³⁹ Borges 1989, p. 289.

⁴⁰ Borges 1989, p. 339.

⁴¹ Sobre la impronta de Yeats en Borges, véase Gaynor 2017.

⁴² Verg., *Aen.*, 2, 254-256.

Y ya la falange argiva se desplazaba con sus naves en orden desde Ténedos, por entre los silencios amistosos de la tácita luna, en busca de las playas conocidas.⁴³

Esta lectura virgiliana se irá diseminando en la propia poesía de Borges a lo largo de toda su vida, pero muy especialmente en su última producción. La obra ya citada, *La cifra*, y *Los conjurados* son espléndidos ejemplos de esta presencia de las imágenes virgilianas. Pero donde Borges rinde su gran homenaje al poeta latino es en su prólogo a la *Eneida* de Virgilio, dentro de la colección “Biblioteca Personal”. En este texto Borges logra compendiar su conocimiento acerca del poeta:⁴⁴

Diecisiete siglos duró en Europa la primacía de Virgilio; el movimiento romántico lo negó y casi lo borró. Ahora lo perjudica nuestra costumbre de leer los libros en función de la historia, no de la estética (Borges, Prólogo a *La Eneida*, en “Biblioteca Personal”).⁴⁵

En el mismo prólogo regresa también a los versos ya citados del libro segundo de la *Eneida*:

Virgilio no nos dice que los aqueos aprovecharon los intervalos de oscuridad para entrar en Troya, habla de los amistosos silencios de la luna (Borges, Prólogo a *La Eneida*, en “Biblioteca Personal”).⁴⁶

Carlos Mariscal de Gante ha dedicado interesantes páginas a indagar acerca de la productividad poética de la hipálage virgiliana⁴⁷ en uno de los traductores hispanoamericanos más destacados de Virgilio, el ecuatoriano Espinosa Pólit, así como en el mismo Borges y el poeta mexicano José Emilio Pacheco.⁴⁸ En definitiva, se ha creado una nueva convención poética a partir de la renovada lectura de la *Eneida*.

Por su parte, Thomas Bernhard con su *Ave Virgilio* deja ver, sobre todo, lo que podría considerarse, de manera paradójica, como un “infierno

⁴³ Trad. García Jurado.

⁴⁴ García Jurado 2010 y Nogales-Baena 2017.

⁴⁵ Borges 1996, p. 521.

⁴⁶ Borges 1996, p. 521.

⁴⁷ Acerca de la hipálage o enálage apunta Gian Carlo Conte: “The most powerful of these effects are obtained by means of the simplest figures. Nothing is more simple and at the same time more effective than enallage (or, if one prefers, hypallage), that is, the trope which exchanges the syntactic relations among words: one element of the phrase, often the adjective, is referred not to the element to which it belongs by a logical or grammatical connection, but to another one more or less near by” (Conte 2004, p. 70).

⁴⁸ Mariscal de Gante Centeno 2020.

bucólico”.⁴⁹ El latinista Von Albrecht se refiere al *Ave Virgilio* (1981) en estos significativos términos:

De Virgilio (y, al mismo tiempo, de la literatura moderna con raíces clásicas) se distancia, como era de esperar, Thomas Bernhard (*Ave Vergil*, compuesto en 1959-1960, impreso en 1981).⁵⁰

Es notable en el texto del profesor Von Albrecht no solamente su natural y esperable conocimiento del escritor Thomas Bernhard, figura clave de las modernas letras austriacas, sino ese comentario, “como era de esperar”, referido al alejamiento de este poemario con respeto a lo que podemos considerar como la “tradicción clásica”. Thomas Bernhard no es un escritor al uso, tanto en su incipiente faceta poética como en lo que luego ha constituido el desarrollo principal de su literatura: la novela y el teatro. En lo que respecta a su poemario *Ave Virgilio*, ciertamente, el lector no debe esperar encontrarse ante una suerte de poesía con raíces virgilianas. Es la impronta del poeta T. S. Eliot, más en concreto la de su obra *The Waste Land*, la que deja adivinarse en los versos descarnados y sombríos de Bernhard. El propio contenido y formulación de los títulos que articulan el poema (“Los invitados a la boda”, “Mañana de invierno”, “Duelo”, “Tu muerte no es mi muerte”, “Octubre”, “Quién en esta ciudad” y “Conmigo y con mi país”) recuerda ya, asimismo, a T. S. Eliot. Esta moderna tradición eliotiana, sin embargo, no es ajena ni a la obra ni tampoco a la figura de Virgilio, como bien saben quienes han leído los ensayos de T. S. Eliot acerca del poeta de Mantua y su carácter clásico. Por lo demás, *The Waste Land* guarda profundas conexiones con la propia *Eneida*, como podemos ver en un artículo ya clásico de Marjorie Donker.⁵¹ Por tanto, esta suerte de alejamiento de la obra de Bernhard de lo que consideramos la tradición clásica a través de T.

⁴⁹ “Composto verso il 1960, pubblicato nel 1981, e definito dallo stesso Thomas Bernhard come un testo di assoluta pregnanza all’interno della sua produzione narrativa, *Ave Virgilio* rappresenta l’esito di due tendenze stilistiche apparentemente contraddittorie. Riflessione teorica e concrezione corporea, teologia negativa e ossessione materica, proiezione simbolica e décor regionalistico convergono nella stesura di un manufatto nero ed oracolare. Infatti, benché il libro rechi le tracce di due soggiorni all’estero (Gran Bretagna e Italia), il suo vero cuore sta nel lacerante sentimento di attrazione e odio che l’autore nutre verso la propria terra. [...] Osti, parroci, sindaci, mastri birrai, arcivescovi, scrivani comunali, contadini e sposi, figure dell’autorità o del martirio (il Padre contro il Figlio) insieme a baluginanti santi intercessori quali Catullo, Dante, Pascal o Virgilio, compongono il quadro di un inferno bucolico fatto di sangue, cunei nella carne, mattatoi. [...] Profeta dei deformi, l’io narrante erige il suo carne sulle fondamenta della prosa, tra nomi e contronomi. Così, la sua voce del lutto attraversa la realtà creaturale in tutto il suo orrore, fino a produrre un’esperienza poetica tra le più originali e convulse del secondo Novecento” (Magrelli 2017).

⁵⁰ Von Albrecht 2012, p. 195.

⁵¹ Donker 1974.

S. Eliot no dejaría de constituir una suerte de curiosa paradoja. En cualquier caso, el lirismo desolado de Bernhard y los paisajes devastados donde se inscriben sus poemas ofrecen claramente esta impronta tan característica de la poesía moderna. La escritura de este poemario tuvo lugar en Oxford y en la siciliana localidad de Taormina, según declara el autor en la nota que aparece al final de su libro. Quizá sea el origen campesino de Bernhard lo que lo acerque sentimentalmente al poeta latino, a quien Bernhard parece buscar con insistencia desde el comienzo de la obra.

Ave Virgilio es un poemario escrito entre 1959 y 1960, si bien no apareció publicado hasta 1981, no sabemos si en un intento de hacer coincidir la edición con el bimilenario de la muerte de Virgilio. En España, el poemario no vio la luz hasta 1989, en versión de Manuel Sáenz.⁵² Vayamos al inicio del poema titulado “Mañana en invierno”. Allí encontramos un tono de invocación ya desde los dos primeros versos:

No es que sea incapaz
de pronunciar tu nombre...⁵³

En principio, no tenemos indicios positivos para suponer que se pueda tratar de Virgilio aquel cuyo nombre Bernhard no es “incapaz” de pronunciar, a menos que recordemos la fórmula de salutación que conforma el título de poemario. Sin embargo, un poco más adelante, podemos leer los siguientes versos, que recuerdan a las palabras de Tiresias en *La tierra baldía*:

Dos mil años después de ti
descubrí yo las ciudades,
morí yo en la colina,
yo, cráneo calcinado del norte...
Recuerdo el relampaguear de todas las estrellas
que me dio el lenguaje de pueblos extraños,
las letras de Virgilio, el hablar de mis campesinos...
Dos mil años después de ti
estoy yo en el país, enfermizo,
tiritando en mis camas de diciembre...⁵⁴

Esta es la referencia explícita más importante que se hace al poeta en todo el poemario (“las letras de Virgilio”), si bien aquí se trata de una referencia en tercera persona y no de una invocación. No obstante, cuando el

⁵² Bernhard 1989.

⁵³ Bernhard 1989, p. 27.

⁵⁴ Bernhard 1989, p. 29.

poeta dice “Dos mil años después de ti”, nos preguntamos a quién se puede referir si no es al propio Virgilio. La otra referencia explícita, al margen del título, está en el poema titulado “Quién en esta ciudad”:

Tú en el camino de los pensamientos...
campos embrutecidos humean
en medio de la perfección.
Conquistadores del mundo:
Dante, Virgilio, Pascal.⁵⁵

La enumeración “Dante, Virgilio, Pascal” deja entrever algunas claves biográficas acerca de la propia formación de Bernhard y de ciertos referentes literarios que también pueden encontrarse en otros pasajes de su obra. Las tres figuras constituyen referentes educativos ineludibles, antiguos y modernos. Dante, entre otras cosas, convirtió a Virgilio en el guía y maestro por antonomasia. Hasta aquí las referencias a Virgilio en el poemario. Pese al título o, quizá por esta misma razón, el vacío virgiliano en la obra se hace palpable. Conviene regresar a otro pasaje del libro antes citado del profesor Von Albrecht, donde volvemos a leer una observación verdaderamente notable:

Virgilio es un maestro de la representación indirecta. En varias églogas el personaje principal está ausente.⁵⁶

La observación, si bien hecha sobre Virgilio, podría ser perfectamente aplicable al moderno poemario que estamos leyendo, pero se vuelve aún más pertinente si vamos a la nota a pie de página que cierra el texto que acabamos de citar:

Un ejemplo rotundo de esta técnica del espacio vacío en época moderna es el profesor muerto en Heldenplatz, en Thomas Bernhard.⁵⁷

Heldenplatz, o *La plaza de los héroes*, título relativo a un conocido enclave urbano vienés ligado a la moderna historia de Austria, es una polémica obra teatral escrita en el decenio de los años ochenta. Von Albrecht la relaciona ahora con una técnica literaria propia de Virgilio, la de la representación indirecta de un personaje que resulta clave para la obra, si bien está ausente, con una obra dramática moderna sin vinculación alguna. Desde este punto de vista, si repasamos el poemario *Ave Virgilio*, cabría postularse que

⁵⁵ Bernhard 1989, p. 81.

⁵⁶ Von Albrecht 2012, p. 89.

⁵⁷ Von Albrecht 2012, p. 89, n. 137.

acaso estemos ante una suerte de representación indirecta del poeta Virgilio, cuya ausencia consciente dentro del poemario de Bernhard no obedecería a la casualidad, sino a un acto deliberado de representar la ausencia del maestro muerto hace 2000 años. Como hemos señalado, Bernhard compone este poemario en el decenio de los años sesenta, pero su publicación como libro se lleva a cabo en 1981, el año del bimilenario de la muerte del poeta. Si estuviéramos ante un vacío consciente, la ausencia de Virgilio tendría, por tanto, un significado parecido al intento de utilizar deliberadamente el vacío como material creativo, a la manera de lo que se lleva a cabo en cierta escultura y arquitectura moderna.

LAS TRADUCCIONES

Una de las versiones más difundidas de la *Eneida* durante los años setenta y comienzos de los ochenta fue la traducción en prosa a cargo de María del Dulce Nombre Estefanía, publicada en la editorial Bruguera a finales de los años sesenta.⁵⁸ Asimismo, y ya desde la segunda mitad del siglo XIX, circulaba otra traducción en prosa, la de Eugenio de Ochoa, que había pasado a ser una suerte de versión atemporal, alejada ya de su contexto originario. De esta forma, la prosa se había convertido, al menos en España, en la forma normal de leer el gran poema épico de Virgilio. Esta situación vino a cambiarla Agustín García Calvo en su ya citado estudio sobre Virgilio,⁵⁹ pues tal ensayo aportaba versiones rítmicas que han tenido una impronta decisiva en el curso de la traducción del poeta en España. De esta forma, diez años más tarde, aparece en Alianza una interesante versión de la *Eneida* a cargo de Rafael Fontán Barreiro, dentro de la incipiente colección de clásicos grecolatinos en la serie “Libro de Bolsillo”. La versión de Fontán Barreiro permitía leer los versos de la *Eneida* vertidos a la lengua española sin perder de vista peculiaridades estilísticas propias de la poesía virgiliana. Aquella versión dejaba entrever el ritmo de la obra, y ha resultado una traducción clave para muchos poetas que luego se han inspirado en la *Eneida*. La introducción a esta versión de la *Eneida* muestra algunas características reseñables, como aspectos ideológicos afines a Broch, en lo que respecta a la posibilidad de una segunda lectura de la obra, más allá de los propósitos imperiales de Augusto:

Es indiscutible, por último, que en el proemio del libro III de las *Geórgicas* Virgilio anuncia una futura obra, comparada en sus versos con un templo, que tendrá a

⁵⁸ Virgilio 1968.

⁵⁹ García Calvo 1976.

César en el centro y al fondo las gestas troyanas. Y este César al que se refiere con el entusiasmo de los días de Accio, es ya Octaviano. Cuando termina su poema campesino, Virgilio se decide al fin a recoger la propuesta de Mecenas. Era, pues, el año 29, y hemos visto, sin embargo, cómo tres años después nada puede aún ofrecer a Augusto. ¿Qué obstaculizaba el trabajo del poeta? Quizá su intención primera estaba experimentando un cambio y su fina intuición poética le llevaba a desplazar la cámara, colocando al líder en un segundo plano, para que más destacase la tarea colectiva del pueblo romano, “el pueblo latino y los padres de Alba y de la alta Roma las murallas”. Ahora bien, los días no eran fáciles, y no es raro pensar que en Virgilio se fuera enfriando el entusiasmo inicial; si a esto añadimos el que su amigo Cornelio Galo se quitó la vida el año 27, acusado de traición hacia la persona de Augusto, ¿no sería posible pensar en un cierto desengaño político del poeta?⁶⁰

Asimismo, cabe señalar necesidades estilísticas que terminaron llevando al traductor hacia una versión que se asemejaba al verso:

Cuando nos propusimos el presente trabajo, intentamos para poner a Virgilio en nuestra lengua el camino de la prosa, que, sin duda, permitía una mayor precisión al traducir. Sin embargo, el coste era demasiado alto, y nuestro texto se alejaba más y más del original virgiliano. Quienes nos precedieron habían emprendido uno y otro camino, y pueden leerse las traducciones en verso de Gregorio Hernández de Velasco (la más antigua en circulación), de A. Espinosa Pólit (excelente) o de A. García Calvo (de la *Eneida* sólo el libro VI). Pero la mayoría de los traductores lo han sido en prosa, y no desmiente este dato el que en muchas ocasiones se trate de la versión repetida de Eugenio de Ochoa. Y es que en general las traducciones modernas de los poemas de la literatura clásica se han hecho en prosa, abandonando la tendencia inicial de las lenguas europeas.

Decidimos por fin intentar una traducción en verso y vimos con sorpresa hasta qué punto el latín se dejaba meter en los nuevos moldes. Ciertamente se trata de un verso relajado, que no hace sino forzar al traductor a tener muy en cuenta las palabras exactas de Virgilio y el orden en el que aparecen, emulando en parte el ritmo o la cadencia final de los hexámetros latinos; pero es que, como afirma P. Klossowski (traductor de Virgilio para Gallimard), no podemos aplicar nuestra lógica gramatical en la traducción de un poema «donde precisamente la yuxtaposición voluntaria de las palabras (cuyo contraste produce la riqueza sonora y el prestigio de la imagen) constituye la fisonomía de cada verso».⁶¹

Fruto de este planteamiento es la traducción que mostramos ahora de unos versos ya citados del libro II (254-256):

⁶⁰ Fontán Barreiro 1986, p. 15.

⁶¹ Fontán Barreiro 1986, pp. 22-23.

Y ya acudía desde Ténedos la falange argiva con las naves formadas
entre el silencio amigo de la luna callada,
buscando la conocida playa [...].⁶²

En 1981, se había publicado también en Alianza la versión en prosa de las *Bucólicas* y las *Geórgicas* a cargo de Bartolomé Segura Ramos, cuya segunda edición es de 1986, en coincidencia con la publicación de la *Eneida* en la misma colección.⁶³ En esta edición, resulta pertinente que se señale la orientación “neo-alejandrina” que presidirá ambas obras de Virgilio.⁶⁴ Esta característica del alejandrino le habría llegado a Virgilio de los poetas anteriores a su generación, los *poetae novi*, especialmente Catulo, a su vez tan inspirado por poetas griegos del siglo III a.C. como Calímaco.⁶⁵ En esta línea helenizante, Manuel Fernández Galiano llevó a cabo también una versión de las *Églogas*, esta vez en versión rítmica, dentro de una obra dedicada a recorrer el origen y desarrollo del género bucólico.⁶⁶

Ya en lo que al comienzo del decenio de los noventa respecta, puede verse claramente una doble dicotomía entre las traducciones, bien en prosa o verso, bien antiguas o modernas. Es significativo que la antigua traducción en verso de Gregorio Hernández de Velasco aparezca prologada por Virgilio Bejarano en Planeta el año de 1982,⁶⁷ mientras que en 1990 se publica en Cátedra la versión del ecuatoriano Aurelio Espinosa Pólit con un estudio introductorio a cargo de Fernández Corte.⁶⁸

La “Biblioteca Clásica” de la editorial Gredos viene a mostrar significativamente esta dualidad entre el verso y la prosa, al tiempo que las respectivas introducciones a la versión de las *Bucólicas* y *Geórgicas*, por un lado, y de la *Eneida*, por otro, suponen una síntesis de las nuevas ideas sobre Virgilio desarrolladas a lo largo del decenio anterior. En primer lugar, la versión de las *Bucólicas*, *Geórgicas* y el *Apéndice Virgiliano* a cargo de Tomás de la Ascensión Recio García y de Arturo Soler Ruiz⁶⁹ ofrece, según las propias normas de la colección, una versión en prosa, a la que precede la monu-

⁶² Virgilio 1986, p. 57.

⁶³ En Buenos Aires es Hugo Bauzá quien publica su versión en verso de las *Geórgicas*, precedidas por un estudio de cincuenta y una páginas (Virgilio 1989). Conocimos esta versión, por cierto, gracias a que en el despacho que Agustín García Calvo ocupaba en la Facultad de Filología de la Universidad Complutense había un ejemplar, regalo del traductor.

⁶⁴ Segura Ramos también preparó una versión en prosa de la *Eneida* para el Círculo de Lectores (Virgilio 1980).

⁶⁵ Segura Ramos 1981, p. 7.

⁶⁶ Fernández Galiano 1984.

⁶⁷ Virgilio 1982.

⁶⁸ Virgilio 1990a.

⁶⁹ Virgilio 1990b.

mental “Introducción general” a Virgilio de José Luis Vidal Pérez.⁷⁰ Por su parte, la versión póstuma de la *Eneida* a cargo de Echave-Sustaeta,⁷¹ con introducción de Vicente Cristóbal, constituye una curiosa excepción, pues está traducida en verso, hecho que motiva una nota aclaratoria de la propia editorial. Al igual que hemos hecho con la versión de Fontán Barreiro, ofrecemos la traducción de los versos 254-256 del libro segundo de la *Eneida*:

Ya la falange argiva desde Ténédos en formación las naves avanzaba
Entre el silencio amigo de la velada luna, proa a la conocida ribera.⁷²

La introducción de Vicente Cristóbal para esta obra incorpora en su parte final comentarios sobre Broch y recoge algunos versos del poema de Antonio Colinas (1982). Se trata, en este sentido, de una obra que cierra y resume el período estudiado.

EL RELATO VISUAL. LA *ENEIDA* DE CARLOS FRANCO (1988)⁹

Durante los años ochenta, la ilustración gráfica adquiere un sentido propio en lo que respecta, entre otras cosas, a temas clásicos.⁷³ En el caso de Virgilio,⁷⁴ tenemos unas *Geórgicas* ilustradas con aguafuertes por Gerardo Aparicio a partir del verso suelto de Ramón de Sísca,⁷⁵ la *Eneida*, ilustrada también con aguafuertes por Carlos Franco a partir del texto de Gregorio Hernández de Velasco,⁷⁶ y el catálogo de la exposición que en torno a la

⁷⁰ Vidal 1990.

⁷¹ Virgilio 1992.

⁷² Virgilio 1992, p. 181.

⁷³ Aguilar Moreno 2005.

⁷⁴ Para el caso de la *Odisea* de Homero y las *Metamorfosis* de Ovidio resulta imprescindible la referencia a Guillermo Pérez Villalta.

⁷⁵ Virgilio 1983. “Las *Geórgicas* de P. Virgilio Marón está compuesto por los grabados de Gerardo Aparicio y los versos del poeta griego traducidos por Ramón de Sísca y de Montoliú. Es la primera edición realizada desde Madrid bajo el nombre de Antonio Machón Editor. Esta obra se presenta en dos tomos de 20.5 x 15 cm impresos y estampados en papel de hilo Velín de Arches de 160 gramos en un total de 120 páginas por tomo. Compuesto a mano, en tipos móviles Bodoni de cuerpo 12. Cada tomo va ilustrado con nueve grabados y una viñeta en portada realizados con las técnicas de aguafuerte, aguatinta y punta seca, estampados a mano en tórculo por el sistema tradicional. Uno de los grabados se presenta exento, firmado y numerado correlativamente con el libro; los ocho restantes incorporados al texto. Respecto a la encuadernación, el tomo se presenta en estuche; cosido a mano con cubiertas de papel artesanal gofrado” (Aguilar Moreno 2005, p. 194).

⁷⁶ Virgilio 1988. “La *Eneida* de Publio Virgilio Marón, en versión del Doctor Gregorio Hernández de Velasco (1555) está ilustrada con veinticuatro aguafuertes originales de Carlos Franco. Los textos son compuestos a mano sobre papel Ingres Fabriano por Julio Soto. La encuadernación corre a cargo de Carlos Vera, realizada a mano en piel de cabra con hierro de lomo

propia *Eneida* organizó este mismo artista.⁷⁷ Vamos a centrarnos en Carlos Franco, cuyo interés por la recreación de los antiguos mitos ya ha sido objeto de un estudio previo.⁷⁸ El hecho de que la motivación inicial del artista por la *Eneida* viniera de un encargo editorial ha dado lugar a que las composiciones tengan una clara relación con ciertos pasajes, fruto de una atenta lectura. Esta motivación textual es evidente en las ilustraciones que aparecen en la edición de la *Eneida*, pero también resulta evidente en las composiciones llevadas a cabo para la exposición, si bien éstas últimas se muestran más autónomas con respecto al texto de origen. Conviene prestar un poco de atención a ambos documentos: la traducción y el catálogo.

El volumen de la traducción⁷⁹ no tiene prólogo ni introducción, aunque sí aparece un colofón que ofrece los datos de la tirada. Los aguafuertes, a razón de dos por cada libro, no cuentan tampoco con texto alguno que explique su motivación, pero es relativamente sencillo encontrar su referente textual en la página enfrentada a él.

El catálogo de la exposición sobre *La Eneida*,⁸⁰ por su parte, muestra una mayor libertad temática. Aunque Carlos Franco se sigue inspirando mayormente en el poema épico de Virgilio, ya no lo hace como mero ilustrador. Por ello, ahora se ayuda de pequeños títulos que contextualicen la obra gráfica. Sin embargo, las referencias textuales concretas siguen haciéndose evidentes. La gran diferencia estriba, sin duda, en que ahora el artista elige una serie de motivos y personajes de manera específica, como si estuviera desmontando el gran relato épico para construir nuevos microrrelatos a partir de la propia *Eneida*. En el diario *El País* (19 de noviembre de 1988) apareció una interesante reseña sobre la exposición a cargo de Francisco Calvo Serraller, que aparece en la siguiente página.⁸¹

De la reseña podemos colegir cómo Carlos Franco ha utilizado lenguajes artísticos propios de la modernidad (Picasso, Kokoschka, Alfred Kubin, sin olvidar a los fundamentales Velázquez y Goya) para llevar a cabo su recreación ilustrada de la *Eneida*. Dado que en su exposición Carlos Franco se mostró mucho más libre a la hora de elegir los temas, se permite hacer

estampado en oro fino. La estampación de los grabados se realizó sobre papel Velín de Arches en los talleres de Mitsuo Miura de Madrid. / La edición de la tirada consta de ciento treinta y nueve ejemplares. Consta de una edición especial numerada del 1 al 35, llevan fuera de texto dos grabados especialmente hechos para esta edición. Aguafuertes y aguatintas de diferentes formatos ilustran los doce libros de *La Eneida*" (Aguilar Moreno 2005, p. 177). Consulta del volumen en la BNE el día 14 de mayo de 2018 (Biblioteca Nacional de España [sign. 9/30325] edición facsimilar).

⁷⁷ Franco 1988.

⁷⁸ Blázquez 2007.

⁷⁹ Virgilio 1988.

⁸⁰ Franco 1988.

⁸¹ Calvo Serraller 1988.

Alrededor de 'La Eneida'

CARLOS FRANCO

Galería Gamarra y Garrigues.
Vilanova, 21.
Madrid.

Hasta el 1 de diciembre.

F. CALVO SERRALLER

A diferencia de épocas pasadas, cuando voluntariamente retraía su presencia de los circuitos de exhibición incluso más de lo imprescindible, Carlos Franco (Madrid, 1951), uno de los representantes históricos de la llamada figuración madrileña de los setenta, parece ahora querer regular su proyección pública. Ello no puede deberse sino a que atraviesa un buen momento y se encuentra a gusto con lo que hace. Pero no es algo que haya que interpretar; antes, al contrario, basta simplemente con verlo.

Lo que nos presenta a la vista y podemos contemplar en esta exposición posee además unidad temática, pues en ella prácticamente gira todo, óleos, dibujos y grabados, alrededor del poema virgiliano de *La Eneida*. Hay que aclarar que durante estos últimos años ha estado intensamente trabajando para

ilustrar una edición de lujo de dicha obra, publicada con el sello de Turner, cuyos grabados se exhiben también en la muestra.

Encargos aparte, atreverse con *La Eneida* no es una decisión rutinaria. En primer lugar porque Virgilio, el poeta clásico más admirado durante toda la época moderna, comenzó a ser desbancado por Homero precisamente en los albores de nuestra era contemporánea. Con que, a diferencia de éste, se quedó, por así decirlo, sin su Flaxman. Se trata, en todo caso, de pérdidas circunstanciales, porque al margen de modas y aires o espíritus de los tiempos, el caudal lírico virgiliano provee de imágenes cautivadoras en abundancia para cualquier artista sensible.

Carlos Franco es desde luego un artista sensible que al acometer esta empresa ha demostrado además sentido de la oportunidad —de Broch a Bernhard hay algo del dramático lirismo agónico del poeta latino que aletea sobre nosotros—, pero principalmente, como pintor, un encomiable arrojo que bordea casi lo temerario. ¿Por qué? Entre otras cosas, precisamente por



Eneas contemplando las pinturas cumanas (1986), de Carlos Franco.

esa abundancia icónica que se encierra, como un peligroso tesoro, en cada verso de *La Eneida*, el más vasto, accidentado y complejo escenario para la imaginación que conozco.

Carlos Franco, sin embargo, ha logrado sobrevivir a la aventura, como lo hizo el legendario campeón Eneas. La causa del feliz término de su travesía artística quizá haya que buscarla en que la emprendió en el momento y con los atributos oportunos.

Óleos, dibujos o grabados, Carlos Franco acerca maravillosamente en esa difícil precisión difusa que exige la obra de

Virgilio, una arquitectura entre brumas; exactamente, si se me permite la licencia, como un delicado instrumento musical de cuerda de los que se tocan con arco. De manera que, sí, todo el talento y la técnica que se quiebran, pero, asimismo, y en no poca medida, sabiduría.

La de Carlos Franco está cargada responsablemente de referencias y homenajes, bellamente escogidos, desde Picasso, Kokoschka o Kubin, hasta los mismísimos Velázquez y Goya, como en ese extraordinario óleo sobre cartulina titulado *Amata, madre de Lavinia*.

Reseña de Francisco Calvo Serraller, publicada en el suplemento de Artes del diario *El País* (19 de noviembre de 1988), dedicada a la exposición sobre la *Eneida* del pintor Carlos Franco.

variaciones acerca de un mismo motivo. El catálogo comienza con una "Introducción" a cargo de Ángel González García que va encabezada por el sugerente título "*Sub luce maligna*", expresión que pertenece al conocido pasaje de la bajada al infierno:

*Ibant obscuri sola sub nocte per umbram
perque domos Diis uacuas et inania regna:
quale per incertam lunam sub luce maligna
est iter in siluis, ubi caelum condidit umbra
Iuppiter, et rebus nox abstulit atra colorem.*⁸²

Iban oscuros bajo la noche solitaria, por entre la sombra y las vacías mansiones de Plutón, sus desolados reinos, igual que entre luna incierta, bajo luz maligna, se camina en el bosque, cuando Júpiter cubre de sombra el cielo y la negra noche priva de color a las cosas.⁸³

⁸² Verg., *Aen.*, VI, 268-272.

⁸³ Trad. García Jurado.

Esta “luz maligna”, propia del infierno al que desciende Eneas con la Sibila, es comparada con la luz del cuadro de Ingres donde Augusto, ante la mirada despectiva de Livia, sostiene a Octavia, dado que ésta se ha desmayado al escuchar el nombre de su hijo Marcelo, evocado en un verso del libro VI de la *Eneida* que está recitando Virgilio, aunque no aparece en el cuadro. Más allá de las diferencias estéticas de este cuadro de Ingres con respecto a la obra de Carlos Franco, cabe destacar el hecho común de remitirse a los versos 882-886 del libro VI de la *Eneida*: *tu Marcellus eris*. Dentro del prólogo del catálogo, la *Eneida* es considerada de manera significativa como un cúmulo de sensaciones (sucesión, maraña, madeja, órgano). Si comparamos estas composiciones con las ilustraciones destinadas a la traducción de la *Eneida*, cabe señalar tanto los motivos comunes como los divergentes. Hay motivos recurrentes (alegría, irracionalidad, sexo, crueldad...), así como la “textualidad” de algunas imágenes, muy cercanas a ciertos versos de la obra. Este conjunto de composiciones sobre la obra literaria nos permite observar cómo, más allá de la mera ilustración, estamos ante una verdadera relectura visual donde, no obstante, cabe encontrar rasgos textuales concretos. Veamos el ejemplo significativo de la composición titulada “Eneas contemplando las pinturas cumanas”. Cabe preguntarse, en principio, si, al referirse a las “pinturas cumanas”, Carlos Franco está pensando las representaciones cinceladas por Dédalo en el templo de Cumas. Si estamos en lo cierto, la pintura de Carlos Franco se estaría refiriendo de manera muy concreta a unos versos del libro sexto de la *Eneida*, justamente el momento en que Acates ha regresado con la sacerdotisa Deífobe para avisar a Eneas, extasiado ante la obra de Dédalo, de que deben ponerse manos a la obra con los ritos pertinentes para poder ingresar en los infiernos. Se trata de un pequeño texto efrástico donde el poeta no sólo describe lo que aparece cincelado en la obra de Dédalo, sino lo que habría podido seguir cincelando sobre el oro (la caída de su hijo Ícaro), en caso de que el dolor no hubiera hecho al padre deponer sus manos:

[...] *Tu quoque magnam
partem opere in tanto, sineret dolor, Icare, haberes.
Bis conatus erat casus effingere in auro,
bis patriae cecidere manus. Quin protinus omnia
perlegeret oculis, ni iam praemissus Achates
adforet atque una Phoebi Triviaeque sacerdos,
Deiphobe Glauci, fatur quae talia regi.*⁸⁴

⁸⁴ Verg., *Aen.*, VI, 33-36.



Página del catálogo de la exposición sobre la *Eneida* a cargo de Carlos Franco, donde aparece la ilustración de Eneas mientras contempla las pinturas cumanas.

Este “*guach*” (*gouache*) sobre papel es muy interesante, pues, a pesar de su clarísima referencia a unos versos de la *Eneida*, muestra una aparente incongruencia. En principio, si acudimos al pasaje original donde se inspira, no tendremos dificultades en comprobar que se refiere a la obra que Dédalo cinceló sobre oro, y en la que no pudo incluir la muerte de su propio hijo, Dédalo.⁸⁵ El sentido está claro si analizamos la expresión *effingere auro*, que no sería otra cosa que “cincelar en oro”. Cabría pensar que el pintor se ha concedido una licencia, de forma que representa como pintura lo que en la *Eneida* son relieves. Pero no olvidemos que Carlos Franco ha ilustrado una determinada traducción de Virgilio, la de Gregorio Hernández de Velasco, que vierte de la siguiente forma el pasaje:

⁸⁵ *Bis conatus erat casus effingere auro / bis patriae cecidere manus*; Verg., *Aen.*, VI, 32-33.

Allí también, tú, o Ícaro, ocuparás
de los raros dibujos buena parte,
si el paterno dolor lo permitiera.
Dos veces se esforzó a pintar el duro
caso del caro hijo en el terso oro:
ambas lo rehusó la patria mano,
ambas perdió el pincel, de pena pura.
Todo el dibujo Eneas y los suyos
por estenso miraran hasta el cabo [...].⁸⁶

De esta forma, Carlos Franco está siguiendo el texto de Hernández de Velasco, quien ha convertido admirablemente la obra de Dédalo en una pintura sobre el “terso oro”.

CONCLUSIONES

Ya nos planteábamos al comienzo de este ensayo académico que, probablemente, más de una persona interesada se preguntaría acerca de la relación habida entre los años ochenta del siglo xx y la intemporal figura de Virgilio. Precisamente esto es lo que hemos intentado mostrar a lo largo de estas páginas, es decir, cómo a pesar de su estela milenaria, Virgilio también está sujeto a la historicidad de cada momento. De esta forma, especialmente como poeta moribundo, enfermo o neo-alejandrino, el Virgilio que recibimos la generación formada durante los años ochenta del siglo xx presenta unas características propias que no tienen por qué ser estrictamente sincrónicas, pues algunas, como la impronta de Broch o el libro de García Calvo, provienen ya de antes de los ochenta, mientras otras, como el uso de ciertas imágenes virgilianas por parte de Borges, calará mucho más en los poetas de los años noventa. En cualquier caso, tal como se ha mostrado a lo largo de este trabajo, los documentos estudiados permiten establecer seis aspectos fundamentales que resumimos a continuación:

- La idea del poeta moribundo, gracias a la novela de Broch.
- La enfermedad de la poesía en el ensayo de García Calvo.
- La celebración del bimilenario de la muerte de Virgilio, de la que sabemos por las reseñas periodísticas (L. A. de Villena apunta tácitamente a García Calvo en su semblanza virgiliana) y, sobre todo, por el poema de Colinas (quien apunta tácitamente a Broch).
- El uso de las imágenes virgilianas en la poesía de Borges (cuya impronta en los poetas españoles no se deja ver hasta el decenio de los noventa)

⁸⁶ Hernández de Velasco apud Caruso 2016, p. 123, vv. 61-69.

y la ausencia consciente de Virgilio en la poesía Bernhard (cuya poesía tiene mucho de T. S. Eliot).

- El regreso a la traducción rítmica (Fontán Barreiro lleva a cabo una de las versiones más leídas)
- La relectura visual (Carlos Franco acomete una viva iconografía)

El Virgilio de los años ochenta ofrece, pues, unas características propias que lo definen frente a otras visiones posibles a lo largo del siglo xx. Puede que sea una de las más singulares.

BIBLIOGRAFÍA

Fuentes antiguas

- VIRGILIO, *Eneida*, trad. María del Dulce Nombre Estefanía, Barcelona, Bruguera, 1968.
- VIRGILIO, *Eneida*, trad. Bartolomé Segura Ramos, Barcelona, Círculo de Lectores, 1980.
- VIRGILIO, *Eneida*, trad. Gregorio Hernández de Velasco, Barcelona, Planeta, 1982.
- VIRGILIO, *Las Geórgicas en verso suelto castellano por Ramón de Síscar y de Montoliú; grabados de Gerardo Aparicio*, Madrid, A. Machón, 1983.
- VIRGILIO, *Eneida*, intro. y trad. Rafael Fontán Barreiro, Madrid, Alianza, 1986.
- VIRGILIO, *La Eneida*, Madrid, Turner, 1988.
- VIRGILIO, *Las Geórgicas*, est. y trad. Hugo Bauzá, Buenos Aires, EUDEBA, 1989.
- VIRGILIO, *Eneida*, trad. Aurelio Espinosa Pólit, Madrid, Cátedra, 1990a.
- VIRGILIO, *Bucólicas, Geórgicas, Apéndice Virgiliano*, introd. gral. J. L. Vidal, trad. Tomás de la Ascensión Recio García y Arturo Soler, Madrid, Gredos, 1990b.
- VIRGILIO, *Eneida*, introd. Vicente Cristóbal, trad. Javier Echave-Sustaeta, Madrid, Gredos, 1992.

Fuentes modernas

- AGUILAR MORENO, Marta, “El grabado en las ediciones de bibliofilia realizadas en Madrid entre 1960-1990”, tesis doctoral, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2008, <http://biblioteca.ucm.es/tesis/bba/ucm-t28495.pdf> (16/11/2020).
- ARBEA, Antonio, “Virgilio según Juan Pablo II”, *Onomazein*, 8, 2003, pp. 233-245.
- BAUZÁ, Hugo F., *Virgilio en el bimilenario de su muerte*, Buenos Aires, Parthenope, 1982.
- BAUZÁ, Hugo F., *Virgilio, memorias del poeta. Una autobiografía espiritual*, Buenos Aires, Biblos, 2011.
- BENHARD, Thomas, *Ave Virgilio*, versión Miguel Sáenz, Barcelona, Ediciones Península, 1988.

- BIBLIOTECA APOSTÓLICA VATICANA, *Virgilio illustrato nel libro (secc. IV-XIX). Esposizione organizzata in occasione del Bimillenario Virgiliano. Itinerario*. Città' del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Agosto de 1981.
- BLÁZQUEZ, José María, "Mitos clásicos y naturaleza en la pintura y dibujos de Carlos Franco", en María José Castillo Pascual (coord.), *Congreso Internacional "Imagines", La Antigüedad en las artes escénicas y visuales / International Conference "Imagines", The reception of Antiquity in performing and visual Arts (Logroño, Universidad de La Rioja, Logroño, 22-24 de octubre de 2007)*, Logroño, Universidad de La Rioja, 2008, pp. 529-548.
- BORGES, Jorge Luis, *La cifra*, Madrid, Alianza, 1981.
- BORGES, Jorge Luis, *Los conjurados*, Madrid, Alianza, 1985.
- BORGES, Jorge Luis, *Obras Completas IV*, Buenos Aires, Emecé, 1996.
- BROCH, Hermann, *La muerte de Virgilio*, trad. Arístides Gregori, Buenos Aires, Editorial Jacobo Peuser, 1946.
- BROCH, Hermann, *La muerte de Virgilio*, vers. J. M. Ripalda sobre trad. Arístides Gregori, Madrid, Alianza Tres, 1979.
- CALVO SERRALLER, FRANCISCO, "Alrededor de *La Eneida*", *El País*, 19 de noviembre de 1988.
- CARDUCCI, Giosuè, *Rime nuove*, Bologna, Zanichelli, 1887.
- CARUSO, Massimo, "La primera traducción impresa completa de la *Eneida* de Virgilio realizada por Gregorio Hernández de Velasco", tesis doctoral, Padua, Università degli Studi di Padova, 2016, http://paduaresearch.cab.unipd.it/9398/1/caruso_phd.pdf.
- COLINAS, Antonio, "Lección primera y última de Virgilio", *Ínsula: Revista de Letras y Ciencias Humanas*, 1981, 418, pp. 1 y 5 (publicado luego en Colinas 1989).
- COLINAS, Antonio, *Noche más allá de la noche*, Madrid, Visor, 1982.
- COLINAS, Antonio, *El sentido primero de la palabra poética*, México/Madrid [etc.], Fondo de Cultura Económica, 1989.
- COLINAS, Antonio, *Poética y Poesía*, Madrid, Fundación Juan March, 2004.
- CONTE, Gian Carlo, *The Poetry of Pathos*, Oxford, Oxford University Press, 2007, <http://dx.doi.org/10.1093/acprof:oso/9780199287017.001.0001>.
- CRISTÓBAL, Vicente, "Introducción" a Virgilio, *Eneida*, Madrid, Gredos, 1992, pp. 11-130.
- D'ORS, Miguel, "Sobre las construcciones del tipo «lento en la sombra» en la obra de Jorge Luis Borges", *Anales de Literatura Hispanoamericana*, 5, 1976, pp. 379-386.
- DONKER, Marjorie, "The Waste Land and the *Aeneid*", *pmla*, 89/1, 1974, pp. 164-173, <http://dx.doi.org/10.2307/461679>.
- FERNÁNDEZ GALIANO, Manuel, *Títo y Melibeo: la poesía pastoril grecolatina*, Madrid, Fundación Pastor de Estudios Clásicos, 1984.
- FONTÁN BARREIRO, Rafael, "Introducción" a Virgilio, *Eneida*, Madrid, Alianza, 1986, pp. 7-24.
- FRANCO, Carlos, *La Eneida. Noviembre 1988*, Madrid, Gamarra y Garrigues, 1988.
- GARCÍA CALVO, Agustín, *Virgilio*, Madrid, Júcar, 1976.
- GARCÍA JURADO, FRANCISCO, "Todas las cosas que merecen lágrimas. Borges, traductor de Virgilio", *Studi Ispanici*, 35, 2010, pp. 291-309.

- GARCÍA JURADO, Francisco, *Virgilio. Vida, mito e historia*, Madrid, Síntesis, 2018.
- GAYNOR, Grace, “‘Cualquier hombre es todos los hombres’ (‘any man is all men’): Jorge Luis Borges, W. B. Yeats and Eternal Return”, *Working Papers in the Humanities*, vol. 11, 2017, pp. 9-16, <http://www.mhra.org.uk/pdf/wph-11-2.pdf>
- GIMFERRER, Pere, “El escritor de hoy y el mundo clásico. Discurso inaugural del Congreso Español de Estudios Clásicos. Madrid. 1987”, en *Noche en el Ritz*, Barcelona, Anagrama, 1996, pp. 144-159 (publicado inicialmente en *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*, vol. 1, Madrid, SEEC, 1989, pp. 9-20).
- GONZÁLEZ IGLESIAS, Juan Antonio, *Esto es mi cuerpo*, Madrid, Visor, 1997.
- HAECKER, Theodor, *Virgilio, padre de Occidente*, Madrid, EPESA, 1945.
- HARO TECGLÉN, Eduardo, “Sobra Eurípides”, *El País*, 28 de abril, 1987, http://www.elpaís.com/diario/1987/04/28/cultura/546559209_850215.
- HERREROS TABERNERO, Helena, “El libro I de las *Geórgicas* en la literatura española”, *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 27/1, 2007, pp. 47-77.
- HUERTA CALVO, Javier, “Comentario de un poema de Antonio Colinas (*Noche más allá de la noche*. Canto X)”, en AA. VV., *El viaje hacia dentro (La poesía de Antonio Colinas)*, Madrid, Calambur, 1997, pp. 211-228.
- J.A.P.M., “No hay influencia directa de la obra de Virgilio en la poesía española”, *ABC*, 28 de marzo de 1981.
- LÓPEZ LÓPEZ, Matías, “Agustín García Calvo, filólogo clásico”, *Minerva*, 26, 2013, pp. 301-315.
- LYOTARD, Jean-François, *La condición postmoderna. Informe sobre el saber*, Barcelona, Planeta-Agostini, 1993.
- MAGRELLI, Valerio, “Presentazione”, en Thomas Bernhard, *Ave Virgilio. Carme*, Milano, Ugo Guarda Editore, 2017.
- MARISCAL DE GANTE CENTENO, Carlos, “La poética de la hipálage virgiliana en la poesía moderna: Aurelio Espinosa Pólit, Jorge Luis Borges y José Emilio Pacheco”, *Literatura: Teoría, Historia, Crítica*, 22, 2020, pp. 71-109, <http://dx.doi.org/10.15446/lthc.v22n1.82293>.
- NOGALES-BAENA, José L., “En torno al prólogo de Borges a la *Eneida*”, *1616*, 7, 2017, pp. 245-258.
- OROZ RETA, José, “Virgilio en España: ecos del Bimilenario”, *Helmantica: Revista de Filología Clásica y Hebrea*, 33, 101-102, 1982, pp. 571-579, <http://dx.doi.org/10.36576/summa.3080> (Ejemplar dedicado a: Bimilenario de Virgilio. Simposio internacional. Salamanca, 16 - 18 de marzo, 1982), <http://summa.upsa.es/high.raw?id=0000003080&name=00000001.original.pdf>.
- TUSÓN, Vicente y Lázaro CARRETER, *Literatura española cov*, Madrid, Anaya, 1993.
- VATTIMO, Gianni, *Introducción a Nietzsche*, Barcelona, Península, 2001.
- VIDAL, José Luis, “Introducción” a Virgilio, *Bucólicas, Geórgicas, Apéndice Virgiliano*, Madrid, Gredos, 1990b, pp. 7-146.
- VIDAL, José Luis, “Por qué Virgilio quería quemar la *Eneida*..., si es que quería”, en *Humanitas in honorem Antonio Fontán*, Madrid, Gredos, 1992, pp. 479-484.
- VILLENA, Luis Antonio de, *Catulo*, Madrid, Júcar, 1979.
- VILLENA, Luis Antonio de, “Conmemoración de Virgilio en el bimilenario de su muerte” y “Símbolo de una cultura libre, humana y gozosa”, *El País*, 28 de marzo de 1981.

“Virgilio: conmemoración del bimilenario del gran poeta latino”, *ABC*, 21 de marzo de 1981.

VON ALBRECHT, M., *Virgilio: Bucólicas, Geórgicas, Eneida. Una introducción*, Murcia, Universidad de Murcia, 2012.

FRANCISCO GARCÍA JURADO es doctor en Filología Clásica por la Universidad Autónoma de Madrid (UAM) y actualmente es catedrático de Filología Latina en la Universidad Complutense de Madrid (UCM). Tiene publicados más de 200 artículos académicos y más de 20 libros acerca de sus ámbitos de investigación, que son la Semántica del latín, la Historiografía de la Literatura Clásica y la Teoría de la Tradición y la Recepción Clásica. Entre sus principales trabajos destaca su *Introducción a la Semántica Latina* (Madrid, Servicio de Publicaciones de la Universidad Complutense, 2003), *El arte de leer. Antología de la Literatura Latina en los autores del siglo XX* (Madrid, Liceus, 2005 y segunda edición revisada en 2007), *Borges, autor de la Eneida* (Madrid, ELR, 2006), *Marcel Schwob, antiguos imaginarios* (Madrid, ELR, 2008), *Teoría de la Tradición Clásica* (México, UNAM, 2016) y *Catálogo Razonado de Manuales Hispanos de Literatura Clásica (1872-1935)* (CRMHLC) (Madrid, Guillermo Escolar, 2018). Es, asimismo, investigador principal del proyecto de investigación “Diccionario Hispánico de la Tradición Clásica (DHTC)”.