

LA MUERTE DE VIRGILIO

Conferencia ofrecida por el académico titular doctor Hugo Francisco Bauzá en la sesión plenaria del 26 de abril de 2021

Las *Vitae Vergilianae*¹ señalan que Publio Virgilio Marón nació el 15 de octubre del año en que fueron cónsules por vez primera Pompeyo Magno y Licinio Craso, es decir en el 70 a. C., en una aldea llamada Andes, cercana a Mantua. Tal lo que, entre otras referencias, lo señalan Suetonio², Elio Donato, Filargirio, Probo, Focas y las notaciones del gramático Servio. La de Donato añade que habría muerto en Brindis³, al retornar de Grecia, en el año 734 de la fundación de Roma, es decir, el 19 a. C., según nuestro calendario. Suetonio y san Jerónimo refieren que tenía 52 años; Probo, en cambio, habla de 51, esta resulta ser la cifra correcta.

El poeta había emprendido un largo viaje por Grecia y Asia Menor para contemplar *in situ* los lugares a los que alude en su *Eneida*, así como para revisar la epopeya pero que, en Atenas, se encontró con Augusto, quien volvía victorioso desde el Oriente. Fue entonces cuando el *Princeps* lo habría invitado a retornar con él a Roma. Virgilio accedió no sin antes visitar la ciudad de Megara donde, dicen los biógrafos, cayó enfermo a causa de un sol abrasador -*ferventissimo sole*, refiere Donato⁴. Embarcó mas, al llegar al puerto de Brindis, su estado se agravó sintiéndose preso de grandes fiebres, auxiliado por Eros, su secretario y amigo, hasta que lo sorprendió la muerte. Esta ocurrió tres días después, la noche del 21 al 22 de setiembre, siendo cónsules Gneo Sentio y Quinto Lucrecio.

¿Es posible que haya muerto de una repentina insolación? Quedan las dudas. Por demás, Donato nos informa que sus restos fueron trasladados a Nápoles y sepultados en la *via Puteolana* y que, sobre el sepulcro, se grabó un dístico -dice el biógrafo- compuesto por el poeta:

*Mantua me genuit, Calabria rapuere, tenet nunc
Parthenope: cecini pascua, rura, duces*⁵

que, ciertamente, no podría haber sido obra suya ya que alude a su muerte y sepultura en tierra napolitana lo que, como es obvio, no podía conocer.

El citado Suetonio, apoyándose en un texto del gramático cartaginés Sulpicio Apolinar, añade que Virgilio antes de emprender el viaje citado había encomendado a su dilecto amigo Lucio Vario Rufo⁶, poeta como él, que en caso de morir quemara los rollos papiráceos que contenían la *Eneida*, tal deseo obedecía a que a la composición le faltaba el pulimento final -el *labor limae*. Sorprende que el poeta haya querido condenar al fuego una epopeya

¹ *Edidit* I. Brummer, Leipzig, Teubner, 1881.

² Este lo refería en su *De grammaticis et rhetoribus*, incluido en *De uiris illustribus* hoy perdido, aunque reconstruido en parte por E. Bignone y E. Paratore; *ad hoc* cf. Martha E. Montemayor, en *Nova Tellus*, 27, vol. 2, 2009.

³ Ed. cit., línea 131.

⁴ Ed. cit., línea 129.

⁵ 'Mantua me engendró, Calabria me arrebató, ahora me retiene / Parténope; canté prados, campos, jefes' (Parténope es el antiguo nombre de Nápoles). Transcrito en la *Vita Donatiana*, líneas 136-137. Por demás, el epitafio está expresado en dístico elegíaco, metro jamás usado por el poeta.

⁶ *Egerat cum Vario, priusquam Italia decederet, ut si quid sibi accidisset, Aeneda combureret, in Vitae Donatiana*, líneas 149-150; en contra de ese pedido, el citado Vario y Plocio Tucca, por orden de Augusto, se vieron obligados a editar el poema, tal como lo había dejado Virgilio, sin quitar ni añadir nada al original.

de casi diez mil versos⁷ en la que había estado trabajando sus últimos once años debido a que había un conjunto reducido de hexámetros, poco más de veinte, supuestamente incompletos. La explicación resulta algo extraña y, más aún, baladí.

Frente a esa situación antojadiza de condenar el poema al fuego, se imponen algunas conjeturas.

Señalo, en primer lugar, la hipótesis de corte poética sugerida por el novelista austríaco Hermann Broch⁸ según la narra en una compleja novela -una suerte de largo poema en prosa- titulada *Der Tod des Virgil*⁹ que comenzó a elaborar en su Viena natal y terminó, en 1951, durante su exilio en los Estados Unidos. Broch, a quien Abel Posse con agudeza bautizó “el esteta absoluto”¹⁰, junto a Kafka y a Joyce, forma parte de los escritores que, en torno a la década del '20 del siglo pasado, llevaron a cabo una renovación radical de la novela, desafiando las reglas tradicionales del género. Durante las cinco semanas que, víctima de la Gestapo, permaneció detenido en la capital austríaca, tomó conciencia de vivir un tormentoso tiempo de transición que planea a lo largo de todo este extraño relato donde conjugaba reflexión filosófica, una lírica sutil y un esmerado estudio psicológico vertidos estos en lograda perfección idiomática. Añado que, según Thomas Mann, *La muerte de Virgilio* es “la obra cumbre de la literatura alemana en el exilio”. Como curiosidad destaco que esta extensa narración, en su primera edición, apareció simultáneamente en alemán y en inglés¹¹. Consta de cuatro partes -“El arribo”, “El descenso”, “La espera” y “El regreso”- que, respectivamente, remiten a los cuatro elementos preternaturales de la materia: agua, fuego, tierra y éter.

Entre tantos momentos fulgurantes Broch, en boca de Virgilio, revela que la clave de la existencia es el amor, es decir, el punto donde el ser y el existir se identifican. Dice al respecto: “Porque para aplacar el dolor del mero celo, los dioses agraciaron al hombre con el amor, y aquel a quien toca esa gracia, ve la realidad; no es más un simple huésped en el espacio de la propia conciencia, en la que es mantenido (...) la realidad es el amor”¹². Ese descubrimiento, en la imaginación del novelista, le habría sucedido al poeta frente a un espejo donde vio reflejado, en forma invertida, el nombre de Roma, es decir, amor.

En el relato, en el que apreciamos el progresivo desmaterializarse del personaje hasta devenir éter, Broch sugiere que Virgilio habría querido quemar su *Eneida* porque, tras haber entrevistado el *Lógos*, habría tomado conciencia de la imposibilidad de expresarlo en palabras, dado que el *Lógos* es *inefable*. El arte, en consecuencia, “no tiene hoy ninguna misión más que cumplir”¹³; su epopeya, por tanto, carecía de sentido. En otro pasaje refiere que “el entendimiento es silencioso; no necesita prueba alguna. Vuelve a la abierta concha del silencio”¹⁴. Y cuando Augusto le pregunta si al haberse sumergido en la poesía había alcanzado la meta, el poeta le responde: “No la he alcanzado”¹⁵. Concluye la novela refiriendo que al Verbo “no pudo retenerlo y no debió retenerlo: eso era inconcebiblemente inefable para él, porque estaba más allá del idioma”¹⁶.

⁷ La edición del ilustre virgilianista M. Geymonat (*P. Vergili Maronis Opera*, Roma, Ed. de Storia e letteratura, 2008) cuenta 9896 hexámetros.

⁸ H. Broch (Viena, 1886 – New Haven, 30.V.1951). Emigró a US en 1938 donde enseñó en Princeton

⁹ *La muerte de Virgilio*, trad. Aristides Gregori, Buenos Aires, Peuser, 1946.

¹⁰ “Hermann Broch, el esteta absoluto”, en “Cultura” de *La Nación*, Buenos Aires, 30.VI.2002.

¹¹ *The Death of Virgil*, trad. Jean Starr Untermeyer, London, Routledge, 1946.

¹² *Op. cit.*, pág. 273,

¹³ *Ib.*, pág. 369.

¹⁴ *Ib.*, pág. 379.

¹⁵ *Ib.*, pág. 356.

¹⁶ *Ib.*, pág. 530.

Distinto, en cambio, es el parecer de Jean-Yves Maleuvre respecto de la muerte del poeta de Mantua. En su tesis doctoral *-La mort de Virgile d'après Horace et Ovide*¹⁷⁻, defendida, como era lógico, ante un tribunal de virgilianistas, pese a lo muy osado de lo postulado por el doctorando y en contra de lo tradicionalmente sustentado *-Virgilio defensor del Princeps*, fue aceptada por unanimidad de sus miembros ya que se trataba de un estudio originalísimo fundado en sólida base filológica.

Para Maleuvre el poeta de Mantua no habría muerto debido a una insolación, como sostienen sus primeros biógrafos, sino víctima de un complot, aun cuando no sepamos con certeza urdido por quién; sospecha, con todo, del régimen imperial del que Virgilio, según el estudioso, habría pasado a ser contestatario. Ese hecho parece cobrar fuerza, en particular, cuando se lo ve vinculado a sociedades secretas y mistericas de su tiempo, en particular al neopitagorismo de Nigidio Fígulo¹⁸, circunstancia que lo separaría de Augusto. En esa línea y en el poema, Virgilio habría preservado un espacio de libertad mediante un discurso fundado sobre lo arcano y lo secreto; confróntese al respecto la declaración *odi profanum vulgus et arceo* de su amigo Horacio (*Oda*, III 1, 1)¹⁹.

En las palabras liminares de la tesis, publicada por J. Touzot Librairie-Éditeur, Joël Thomas destaca que *“Virgile est un artiste, et, comme tel, un transgresseur des systèmes institutionnels, un homme de l'idéal, qui ne saurait s'accommoder des loudeurs, des médiocrités et des compromissions du pouvoir, bien temporel, d'Augusté”*. Por tanto, no corresponde hablar de una connivencia entre el poeta y el poder político de su tiempo, *i. e.*, Virgilio como un secuaz de Augusto, como siempre se señala. Y, si bien el poeta había compuesto una epopeya encomiástica del *Princeps*, lo hizo bajo presión ¿Era acaso posible en esas circunstancias desobedecer un mandato de Augusto sin recibir consecuencias? Con todo, hay testimonio de que Virgilio varias veces echó mano de la *recusatio*, es decir, del deseo de declinar la invitación a componerla²⁰, delicadamente le dijo que su género era el bucólico, no la epopeya y que toda vez que intentaba componer un poema heroico, el propio Apolo le tiraba de la oreja amonestándolo. Sin embargo, forzado por las circunstancias y por ciertas deudas de orden moral con Augusto quien lo había resarcido del expolio del que había sido víctima y por afectuosa instigación de Mecenas, compuso el poema reclamado por el *Princeps*. Mas, a la hora postrera, después de haber reflexionado sobre el poder despótico del homenajeador, no habría considerado honroso dejar para la posteridad esa composición encomiástica de la *gens Iulia* a la que pertenecía Octaviano: de ahí su deseo de incinerarla. Muy distintas, en cambio, serían las intenciones de Augusto que, en el momento del adiós del poeta, no guardaría ningún interés por su persona, sino que su preocupación apuntaba a conservar la epopeya: esta le permitiría ingresar en la *gloria sine die* que confiere el arte, tal como sucedió.

En un punto, ciertamente, Virgilio y Augusto deberían chocar. El poeta, humilde, de origen campesino, era de naturaleza sensible; el *Princeps*, en cambio, un militar inmovible, artífice de numerosas matanzas con las que habría logrado su propósito: la suma del poder. Vale decir que transitaban dos planos diferentes: el poeta tiene una imagen ideal del *imperium*, que J. Thomas llama la imperialidad; el *Princeps*, en cambio, la fuerza del poder,

¹⁷ París, Jean Touzot Librairie-Éditeur, 1992. Ahondando en esa línea de reinterpretar la tradición el prof. Maleuvre escribió: *Petite stéréoscopie des Odes et Épodes d'Horace* (París, J. Touzot, 1995), *Catulle ou l'anti-César. Perspectives nouvelles sur le Libellus* (París, Jean Touzot, 1998) y *Violence et ironie dans les Bucoliques de Virgile* (París, Jean Touzot, 2000).

¹⁸ Nigidio y su secta pretendían, mediante una suerte de adivinación pitagórica, entrever el futuro de la sucesión imperial, cuestión que preocupó hondamente a Augusto durante su enfermedad.

¹⁹ ‘Odio al vulgo profano y lo aparto de mí’, profano en el sentido de no iniciado.

²⁰ La citada *Vita Donatiana* (líneas 104-107) refiere que el *Princeps*, estando en Cantabria, ruega al poeta le envíe lo que tenga redactado del poema; Virgilio le dice que aún no tiene nada para mandarle que jugó digno de la dignidad imperial.

el imperialismo. Destaquemos, además, que la proclamada paz augustal resulta forzada y artificiosa; sobre ella Tácito, sin cortapisas, dice; “*pacem sine dubio post haec, uerum cruentam*” (*Anal.*, I 10, 4) ‘paz, sin duda, después de estas cosas, pero cruenta’; en la misma línea, en los tiempos modernos, insiste el ilustre historiador Ronald Syme en su *The Roman Revolution*²¹ y, de igual modo, Paul Zanker cuando refiere la propaganda política desplegada por Augusto para consolidar y acrecentar su poder²².

Maleuvre pone de relieve que en la Antigüedad la muerte de Virgilio fue un tema tabú, un secreto de estado sobre el que, durante mucho tiempo, se tendió como un *black out* que impedía ver las cosas de otro modo a como las refiere la tradición. Su estudio comienza por preguntarse por qué, si Virgilio enfermó súbitamente en Megara, *i. e.* territorio griego, Augusto que se encontraba allí, no lo llevó a Atenas donde había buenos médicos y, en particular, por qué lo dejó tomar la embarcación en ese estado muy delicado.

También sorprende al estudioso que poetas contemporáneos de Virgilio y pertenecientes a su más dilecto círculo de amigos, que habían cantado numerosas cuestiones, algunas solo ocasionales e intrascendentes, no emitieran palabra alguna sobre la muerte del poeta. Ni Vario, ni Ovidio, ni siquiera Propercio, que celebraba con elogios que Virgilio estaba componiendo un poema mayor que la *Ilíada*:

*Cedite Romani scriptores, cedite Grai:
nescio quid maius nascitur Iliade*²³,

emitieran palabra alguna sobre la muerte del poeta. Tampoco Horacio que, en una conocida composición, lo celebra como *animae dimidium meae*²⁴ ‘la mitad de mi alma’. El hecho es altamente sorprendente. Si bien no es razonable deducir una hipótesis a partir de un argumento *ex silentio*, no deja de ser muy llamativo ese silencio, más aún, perturbador.

Para abundar más datos Maleuvre trae a la memoria que antiguos amigos del *Princeps* tales como Casio de Parma, Galo, Quintilio Varo u Ovidio, habían sido víctimas de la ira de Augusto. Incluso su hija, su nieta y su antiguo amigo Marco Vipsanio Agripa, el artífice de la victoria de *Actium*, condenados al exilio. ¿Estaría Augusto, a la postre, indignado con Virgilio? ¿Celoso, tal vez? Preso de una celotipia incluso inconsciente que le vendría de antiguo²⁵. ¿Tendría este posible enfrentamiento tácito algo que ver con que el poeta haya querido destruir la obra en la que exaltaba al futuro Augusto y a la familia imperial? ¿Estaría arrepentido de haber acometido esa labor? Es por esa senda por donde el estudioso encamina su pesquisa en la que lo orientan principalmente los versos de Horacio y, en menor medida, los de Ovidio.

²¹ Oxford University Press, 1939; en la misma línea cf. *Historia Augusta Papers*, Oxford, 1983, espec. cap. VIII “Propaganda in the Historia Augusta”, pp. 109-130.

²² *Augusto y el poder de las imágenes*, trad. P. Diener Ojeda, Madrid, Alianza, 1992.

²³ ‘¡Ceded el paso, escritores romanos; ceded el paso, griegos!: / no sé qué cosa nace más grande que la *Ilíada*’, II 34, 65/66.

²⁴ I 3, 8.

²⁵ Se argumenta que en una ocasión Virgilio, por curiosidad, ingresó secretamente en un teatro donde Volumnia, una actriz celeberrima, danzaba la VI de sus *Bucólicas*; el público al percatarse de que el poeta se encontraba presente, se puso de pie, homenaje que entonces solo se tributaba a Augusto. Señalan los antiguos que ese hecho incomodó al *Princeps*. Sobre ese episodio R. Brasillac refiere: “Un jour, dans le plus vaste théâtre de Rome, elle déclama Silène. Virgile était perdu dans la foule, caché, inquiet. Quelqu’un le reconnut et le montra du doigt. Alors, le public se leva tout entier en l’acclamant et les applaudissements montèrent du peuple et du Sénat, à travers les gradins du théâtre. Lui, rougissant et stupéfait, il ne savait où se mettre. Mais c’était sa première rencontre avec la gloire” (*Présence de Virgile*, París, Plon, 1960, p. 95).

A partir de una relectura de las *Odas* del venusino y proponiendo una ordenación cronológica algo diversa de la tradicional²⁶ y, en particular, ante el sorprendente descubrimiento de una serie de anagramas que habían permanecido ocultos durante cerca de dos milenios, Maleuvre entiende que Virgilio no fue sepultado en Pozzuoli, próximo a Posilippo en las inmediaciones de Nápoles como se viene señalando desde antiguo, sino en Tarento, dando con ello a entender lo discutible de ciertos datos históricos; en tal sentido destaca que de la historia poseemos el discurso del vencedor, mas no el de los vencidos.

En su exégesis se detiene particularmente en las composiciones I 3, I 28, II 6, II 9, II 20 y IV 6 que, en su opinión, parecen denunciar la muerte de Virgilio. Así la composición I 3 se sale del motivo de deseo de buen viaje para referir el sentido trágico de la muerte: *per nostrum patimur scelus* (v. 39). En la oda I 28 (¿diálogo o monólogo?) al referirse a la sombra de Arquitas parece remitir a otra sombra, en la que Maleuvre cree ver - forzadamente en nuestra opinión- reminiscencias de la *Antología Palatina*²⁷ que recoge epitafios dispuestos por el asesino sobre la tumba de su víctima como forma de ocultar su crimen. Lo interesante y valioso de su análisis de esta composición es que en ella advierte en anagrama de los nombres *Caesar* (patronímico oficial de Augusto) y *(Pu)blus Vergilius Maro*. Y, principalmente, la referencia a la oda II 6 con un final tan enigmático como patético: *ibi tu calentem / debita sparges lacrima favillam / vatis amici* (vv. 22-24) ‘allí esparcirás con debida lágrima la ceniza tibia del vate amigo’.

De esta oda destaco dos hechos: 1º en la óptica horaciana poetas había muchos pero, a la sazón, vate era solo Virgilio; 2º *ibi* ‘allí’ remite a Tarento, por tanto, la *favilla* ‘ceniza’ de Virgilio no habría sido derramada en Nápoles, sino en Tarento. O en el Carmen II 20 donde alude a que el vate tras su muerte, deviene cisne, imagen que remite a Mantua, tierra del poeta, en cuyo Mincio los cisnes se deslizan sobre sus aguas, como refiere el poeta en sus *Bucólicas*.

También nosotros, en la línea de Maleuvre, hemos escrito un largo relato-*Virgilio. Memorias del Poeta. Una autobiografía espiritual*²⁸, al que en su recensión bibliográfica publicada en *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos*²⁹ (Universidad Complutense) F. García Jurado la valoró como novela-ensayo.

En él señalamos que Virgilio, recatado y tímido y abierto a los misterios del cosmos, poseía el verdadero conocimiento, mientras que Augusto, no obstante sus riquezas e infinito poder, apenas supone la existencia de esas regiones superiores por las que transita el poeta. Tal como plantea J. Thomas, he ahí la victoria del poeta sobre el príncipe. Virgilio, al emprender vuelo, deja a aquel anclado en la tierra, sin más.

El interés de Augusto no estaba en el poeta, sino en su poema. De ahí su encarnizado deseo por conservar el manuscrito, como hemos destacado en las páginas finales de nuestro relato: no, “no lo haría presa de las llamas, como había rogado el Poeta en su lecho de muerte, y lo daría a conocer. Era necesario que la Urbe y el mundo todo supieran cómo el vate de Roma había exaltado su figura al punto que la epopeya lo enlazaba con su padre, el divino César, y, por él, con los dioses inmortales. Sí, el poema le proporcionaría la

²⁶ Respecto de la primera edición de las *Odas*, que abarcaba los libros I-III, Maleuvre sigue el esquema analítico de H. Dettner, que distribuye las composiciones en tres bloques iguales de 366 versos, donde, al igual que Virgilio, se advierte el interés del poeta por la numerología, al igual que destaca la luminosa arquitectura de las *Odas romanas* (libro IV), tal como lo ha despejado P. Maury. En cuanto a la datación de los *carmina* horacianos, ya Fraenkel había advertido alteraciones tales como que la oda III 16 dedicada a Mecenas era la dedicatoria a todo el libro III, por tanto, debía ser la composición número 1.

²⁷ Refiere VII 310, 356/60, 516, 580 y 581.

²⁸ Buenos Aires, Biblos, 2011; recientemente traducida al alemán como *Vergil. Erinnerungen des Dichters aus seinem Geiste* (trad. H. Holz, Bochum, Europäischer Universitätsverlag, 2017).

²⁹ Vol. 35, núm. 1 (enero-junio) 3015, 185, pp. 185-187.

inmortalidad que le faltaba, vale decir, la gloria imperecedera que otorga la poesía. No le importaba malquistarse con los dioses infernales, ¿qué podía importarle, si ya tenía en sus manos el canto que celebraba su gloria y que lo haría inmortal? Lo había sabido siempre y por eso obró de esa manera”³⁰.

¿Habría muerto el poeta debido a la insolación a la que aluden los antiguos? ¿Habría perecido a causa de esa enfermedad a la que Augusto, por razones que ignoramos, hizo oídos omisos? ¿Habría muerto debido a un complot como sugiere Maleuvre? Son más los interrogantes que las respuestas tanto sobre su muerte, cuanto sobre el sitio donde están sepultados sus restos. Queda, empero, su poesía, al decir de Horacio, *monumentum aere perennius*³¹.

³⁰ H. Bauzá, *op. cit.*, pág. 252.

³¹ *Carmen*, III 30, 1, ‘un monumento más perenne que el bronce’.