

Y ya para concluir, no me queda ninguna duda de que se trata de un estudio con el que habrá que contar como referencia del género. Planteado de forma original, pero utilizando todas las herramientas tradicionales de análisis, despliega un gran abanico de problemas y sugerentes soluciones a los mismos.

Juan M^a NÚÑEZ GONZÁLEZ
Universidad de Oviedo

Michael VON ALBRECHT, *Virgilio. Bucólicas. Geórgicas. Eneida. Una introducción*, presentación y bibliografía virgiliana en España F. Moya del Baño, trad. del alemán (= *Vergil: Bucolica, Georgica, Aeneis*, Heidelberg, Universitätsverlag Winter, 2007) A. Mauriz Martínez, Murcia, Universidad de Murcia, 2012, 474 pp. 978-84-837-1807-0.

He aquí traducido al español un libro sobre Virgilio, escrito por el prestigioso autor del conocido y útil manual de *Historia de la Literatura Romana*, Michael von Albrecht. Es este, sin duda, con poca precedencia cronológica (solo dos años) del libro de Antonio La Penna¹, el segundo gran estudio panorámico que el siglo XXI nos regala sobre el mayor poeta de la Romanidad. Pasan los siglos y las modas, y los grandes escritores de la Antigüedad necesitan continuamente ser limpiados del polvo del tiempo, además de ser salvados del olvido; a cumplir ese objetivo tiende el libro de Michael von Albrecht que aquí comentamos: se trata no solo del recordatorio de un clásico que ha influido poderosamente en la historia del espíritu humano y que puede seguir alumbrándonos, sino también de una puesta a punto, meditada y crítica, total y sintetizadora, de todo el saber acumulado a lo largo del tiempo acerca de su obra.

El autor procede según una sistematización admirable, como ya nos tenía acostumbrados por su clásico manual de historia literaria. Hay en estas páginas un pensamiento extraordinariamente ordenado, un visible equilibrio crítico, una atención doble y compensada, dirigida tanto a las cuestiones de contenido como a las formales, tanto a las fuentes de las obras como a su tradición posterior. Hay en este libro en igual medida eco puntual de los hallazgos y logros de la crítica precedente como una decidida y segura voz propia, que refleja, sopesa, juzga, elige, sugiere, propone y a veces, como el propio Virgilio, es elocuente con sus mismos silencios y pretericiones.

La traducción de la obra alemana se ha llevado a cabo con gran pericia por Antonio Mauriz Martínez, también virgilianista, discípulo del profesor Von Albrecht, y autor él mismo de un interesante libro sobre la *Eneida*².

¹ A. LA PENNA, *L'impossibile giustificazione della storia. Un'interpretazione di Virgilio*, Roma-Bari, Laterza, 2005.

² A. Mauriz Martínez, *La palabra y el silencio en el episodio amoroso de la Eneida*, Frankfurt am Main, Peter Lang, 2003. Véase nuestra reseña en *CFC-Elat* 27.1 (2007) 193-195.

Un mérito añadido, que aumenta el valor del conjunto, es la “Bibliografía virgiliana en España” (395-450), laboriosamente recopilada por nuestra colega, la profesora Francisca Moya del Baño, de la Universidad de Murcia, que no solo ha escrito acertadas páginas sobre Virgilio, en particular sobre la *Appendix Vergiliana*, sino que impulsó hace años, como otro servicio conjunto a la memoria de Virgilio y a la comunidad científica, la celebración y edición de aquel importante *Simposio Virgiliano*³, que a tan sustanciosas colaboraciones dio lugar. Es ella también la que en este volumen se encarga de la presentación del trabajo (17-23). A la generosidad, pues, de la profesora Moya y de la Universidad de Murcia se debe este fruto editorial, que pone al alcance de lectores españoles, en un buen español, un panorama profundo sobre la obra virgiliana.

El libro está organizado según la habitual secuencia cronológica de las obras y partiendo de una consideración sobre el autor y su vida como sujeto de escritura. Así, tras los “Agradecimientos” (9-10), un “Prólogo: ¿Leer a Virgilio hoy en día?” (11-16) y un “A modo de presentación” (17-18, que corre a cargo de la profesora Moya, quien desgrana aquí, por adelantado, razones varias que hacen que este sea un *liber legendus*), tenemos un primer capítulo sobre “El autor en su época” (25-36), un segundo sobre “Bucólicas” (37-123), un tercero sobre “Geórgicas” (125-197), un cuarto sobre “Eneida” (199-356), un brevísimo apéndice sobre “Appendix Vergiliana” (357-358), una “Bibliografía” (359-394), una “Bibliografía virgiliana en España” (395-450, que corre a cargo, como ya hemos dicho, de Francisca Moya) y, finalmente, un “Índice onomástico y conceptual” (451-474). Y dentro de cada uno de los capítulos segundo, tercero y cuarto, se sigue un esquema fijo para dar cuenta de los aspectos literariamente pertinentes a cada obra: 1. Género y precedentes; 2. Técnica literaria; 3. Lengua y estilo; 4. Teoría literaria; 5. Pensamiento; 6. Transmisión; 7. Influencia.

El libro es un tesoro de sutiles apreciaciones, críticas sensatas, sintéticos estados de la cuestión a propósito de los múltiples problemas que las tres obras virgilianas plantean, frases lapidarias que condensan un conocimiento hondo del poeta. De lo cual haré a continuación una sucinta selección, guiado por mi personal criterio.

Muy equilibrada y cauta es la posición del autor a propósito de los datos sobre la vida de Virgilio que nos proporcionan los antiguos biógrafos y escoliastas: sin rechazar de plano su testimonio, no se acepta sin embargo en su literalidad, sino que se somete a una crítica racionalista, sosteniéndose que “las biografías deben ser leídas como una parte de la recepción virgiliana” (26). En este apartado dedicado a la vida del poeta me complace, por ejemplo, leer un breve pero atinado comentario al epitafio de Virgilio, “tal vez auténtico” (30-31). Me parece muy sensata la duda expresada a propósito del testimonio de los antiguos sobre el tiempo dedicado por el poeta a la escritura de cada obra: tres años a las *Bucólicas*, siete a las *Geórgicas* y once a la *Eneida*, puesto que, en efecto, los números 3, 7 y 12 (los once años de la *Eneida* se deben presuntamente a que no le dio

³ *Simposio Virgiliano. Conmemorativo del Bimilenario de la muerte de Virgilio*, Murcia, Universidad de Murcia, 1984.

tiempo a terminarla) son sospechosos por simbólicos, y puesto que “la composición de las *Bucólicas* puede haber durado algo más de tres años” (34).

Hay una oportuna síntesis de problemas suscitados por el conjunto de la *Bucólicas* y por cada una de las piezas. Así, particularmente, acerca de la primera; se da, en efecto, un dictamen convincente sobre su estructura, con un eje central en el verso 42, verso nuclear en que se menciona al *iuuenis* anónimo (sin duda, Octaviano), que divide en dos partes el poema, de igual extensión, una primera con verbos en pasado predominantemente, y una segunda con predominio de los futuros (40). Hay también atinadas notas sobre la musicalidad de algunos versos de esta primera y de las siguientes bucólicas (41). Y deja incluso consignadas unas cuantas preguntas inquietantes sobre la conversación Títiro-Melibeo, con su probable respuesta, pero con apertura a otras soluciones (43). Con respecto a la quinta égloga se muestra el autor contrario a la habitualmente defendida alegoría (58) según la cual Dafnis muerto y divinizado sería una referencia a Julio César, y en ello se ve su segura independencia de criterio. A propósito de la séptima responde también, con una chispa de loable atrevimiento —justificado en quien conoce bien los fundamentos estéticos de la obra virgiliana—, a la ardua cuestión de por qué Melibeo, el árbitro del certamen amebeo, concede la victoria a Coridón y no a Tirsis: “Tirsis actúa a partir de la confianza —ice Von Albrecht— que tiene en sí mismo; Coridón, a partir del conocimiento que tiene de sí mismo. Tirsis aspira al colorido; Coridón, a la armonía. Virgilio reconoce ambas posturas y se decide, solo paulatinamente, por la última” (65). Me parece también muy razonable la valoración de las correspondencias numéricas entre las distintas églogas, sin desdeñarlas pero sin reclamar para ellas una exactitud absoluta (85), y aceptando las evidencias de una cuidadísima medida en la arquitectura en cada pieza. Loable me parece esta actitud, fundada en un análisis objetivo de la obra, frente a los arbitrarios e injustificados recelos de ciertos críticos, que acaso piensen que la poesía está reñida del todo con las matemáticas. Es testimonio de su equilibrio de juicio esta consideración, que suscribo: “Con frecuencia, los poetas abordan sus obras con más precisión de la que podrían soñar sus intérpretes, recelosos de los cálculos numéricos. Sin embargo, es complicado mantener la medida correcta en investigaciones de este tipo. Las simetrías son un elemento de la belleza, pero, en poesía, solo uno entre muchos otros” (86). Otra apreciación realmente aguda es la que tiene a propósito de Virgilio como “maestro de la representación indirecta” (89), y sobre el papel activo del paisaje en las *Bucólicas* (90). Ya en su obra pastoril de juventud se detecta ese rasgo del estilo virgiliano, tan llamativo para sus primeros críticos: “La elegancia de las *Bucólicas* no reside en el empleo de términos poco usuales, sino en la desacostumbrada yuxtaposición de vocablos corrientes” (94). A veces nos sorprende con deducciones estilísticas que fácilmente pasan desapercibidas a muchos lectores de la obra virgiliana, como esta: “Las diferencias estilísticas reflejan también la idiosincrasia de aquel que habla: el sereno Títiro forma oraciones más largas que el excitado Melibeo (B 1)” (100). Es interesante que se reconozca claramente el “augustismo” de la égloga I, aunque sería de esperar que ello fuera razón para no mantener la cronología alta que se atribuye a esta pieza. (107). Y creo que acierta el autor cuando, frente a las propuestas numerosas de identificación del

niño de la égloga cuarta, se aparta de todo intento de identificación concreta (109-110). Bien está su eruditísimo repaso a la pervivencia multiliteraria de esta obra, y bien destacada la parte española (112-123), a la que solo cabría añadir, como curioso retoño de última hora —vía Garcilaso— la “Égloga de los dos rascacielos” de Luis García Montero.

Entrando en la exposición sobre las *Geórgicas*, se dedica un lugar especial, a propósito del libro primero, a la cuestión del *labor improbus* y al debate sobre si el adjetivo tiene sentido pasivo o activo; frente a lo cual sostiene Von Albrecht lo siguiente: “La misma palabra designa tanto el estado de amenaza permanente como las facultades que gracias a ello se despiertan: el esfuerzo, la perseverancia, la resistencia y la inventiva” (129); importante información bibliográfica al respecto se contiene en la nota 238. Respecto al libro cuarto, es interesante la observación de que el lenguaje usado por el poeta para hablar de las abejas está tomado básicamente del mundo épico de la guerra y de la política, de forma que “se convierte en una metáfora casi continua” (140), y proliferan los paralelismos con la *Eneida*. Pertinentes son las consideraciones sobre los límites del género didáctico entre los antiguos, y las distintas opiniones al respecto (144-148), y apropiada la distinción técnica entre modelos y fuentes, que a menudo corren el riesgo de confundirse (148-154). A propósito de los símiles, he aquí un contraste bien destacado: “Mientras que en Homero son imágenes de la naturaleza las que ilustran, la mayor parte de las veces, los sucesos militares, en el poema didáctico es, de forma inversa, un símil militar el que describe la distribución de las plantas (G 2,279-283...)” (159). Puede parecer inquietante y suscitar perplejidad una afirmación como la de que “el pensamiento central del último libro de las *Geórgicas* es la cuestión acerca de cómo superar la muerte” (179), pero la reflexión que el autor de este libro nos propone (recordando el pasaje de *Georg.* 4,206-209, donde Virgilio oponía la inmortalidad de la colmena a la muerte individual de sus individuos, y el final exitoso de la recuperación por Aristeo de sus enjambres) nos conduce, sí, a esta conclusión y al contraste en ello entre Lucrecio, “cuya obra termina con la peste”, y el poema de Virgilio (178-179). En medio de las eruditas elucubraciones, brota con gracejo y oportunidad esta observación parentética: “Por mucho que a los filólogos no nos guste oírlo, los poetas no escriben solo para eruditos que tienen a su disposición una biblioteca universitaria; los poetas verdaderamente grandes consiguen siempre convencer tanto a los escasos entendidos como al amplio público” (183). Y toda la exposición sobre el pensamiento de las *Geórgicas* se culmina con una llamada de atención fundamental: “El significado básico de la agricultura para el conjunto de la vida cultural a menudo no se comprende bien actualmente; esta perspectiva moderna impide acceder al sentido literal de las *Geórgicas*, pues estas no son una alegoría de la cultura, sino su modelo fundamental. La agricultura no es un mero pretexto para aprender cultura, ni tampoco un simple ejemplo de cultura, sino la parte primordial de la cultura” (183-184); pues, en efecto, una traducción actual de esta obra a un idioma moderno debe ser, en realidad, un doble traslado: no solo paso de una lengua antigua a otra moderna, sino transporte de una materia procedente de un ámbito cultural próximo a la tierra, ajeno hoy a la mayoría de los ciudadanos, hasta este ámbito cultural hodierno de urbanismo, nuevas tecnologías y centros comerciales; de manera que se

impone en este caso la necesidad de continuas aclaraciones en notas a pie de página sobre realidades que ya son desconocidas. En cuanto al estudio de la pervivencia literaria de la obra (parte en la que el autor ofrece noticias jugosas como el uso del motivo de las abejas, a partir de Virgilio, entre los Padres de la Iglesia: 188-189), está bien destacada la continuidad genérica, por lo que a España se refiere, en Nicolás Fernández de Moratín, Pablo de Céspedes y Tomás de Iriarte, pero no hubiera estado de más recordar también la vasta presencia literaria del tema de Orfeo y el éxito, a partir de Garcilaso, del bello símil del ruiñeñor doliente, tan bien estudiado por M^a Rosa Lida de Malkiel.

El siguiente capítulo atiende al estudio de la *Eneida*, en el que igualmente abundan observaciones que son como luces potentes. Así, por ejemplo, esta: que al convertir Virgilio a Italia como patria remota del linaje troyano, origen del ancestral Dárdano, “establece una relación todavía más profunda con respecto a la *Odisea*, pues, de este modo, el descubrimiento de la meta histórica final coincide, de forma idéntica, con el hallazgo de los orígenes que le son propios” (200), de modo que el viaje de Eneas es un doble viaje hacia el pasado y hacia el futuro simultáneamente. Perspicaz observación es la que se hace (201) sobre la inicial prospección en la epopeya hacia el conflicto futuro romano-cartaginés; no menos la que define la tempestad del libro primero como “preludio simbólico de la totalidad del poema” (202); o la que, en relación con la subyacente ideología estoica, deja bien asentado que “los símiles subrayan las conexiones entre el macrocosmos (la naturaleza), el microcosmos (el individuo) y el cosmos intermedio de la política” (209). También luminosas son las aclaraciones sobre el libro segundo, como la que interpreta simbólicamente la imagen de Eneas prófugo, acompañado de su padre y de su hijo, como referencia a su doble dependencia del pasado y del futuro (214); o la que define la estructura del libro como triple, con tres partes señaladas por tono diverso: alegre la primera, lóbrega la segunda y luminosa la tercera. Que el libro segundo sea la refutación del reproche que Turno hará posteriormente a Eneas tildándolo como “desertor del Asia” en 12,15 (216), no es solo correcto en sí mismo, sino que cabría añadir que es refutación sobre todo de la versión historiográfica sostenida por Menécrates de Janto, según la cual Eneas se salvó de la destrucción y ruina de Troya por ser un traidor a su patria, y más en concreto son la casi explícita refutación de esa versión las palabras del héroe que constan en los versos 431-434 de este libro segundo (*Iliaci cineres et flamma extrema meorum, / testor, in casu uestro nec tela nec ullas / uitauisse uices, Danaum et, si fata fuissent / ut caderem, meruisse manu...*). Al hablar del libro cuarto, se insiste en su relación con la tragedia (222), como tantas veces los críticos han señalado; a propósito de la afirmación en página 228 de que en 4,449 las lágrimas podrían ser de Eneas, y no de Dido, creo que ello se ve rotundamente confirmado por esa norma de multiconrespondencia de elementos en el símil entre plano real y plano figurado: Eneas es la encina, las hojas que caen a soplos de los vientos son las lágrimas del héroe. Me alegra mucho encontrar esta, acaso convincente, interpretación de las palabras de Anquises (6,847-853) sobre el destino presuntamente imperialista de los romanos (240): “Estos versos —de los cuales a menudo han hecho un mal uso tanto los imperialistas como sus adversarios— destacan no el poder, sino la paz, la justicia, la voluntad civilizadora, y la responsabilidad, así co-

mo el arte, típicamente romano, de dirigir a los hombres”, dictamen que exime benévolamente a Virgilio, y tal vez con justicia, de un “augustismo” excesivo y hasta culpable a juicio de muchos. Que en el libro octavo la triada Hércules-Eneas-Augusto resuma la triple atención al pasado, presente y futuro es idea bien fundada y que revela la planificación por el poeta de su epopeya y de su héroe como intersección temporal entre la retrospcción y la prospección (248). Sin embargo, no convence tanto la afirmación de que Camila sea una de las grandes creaciones de Virgilio y de que la influencia de la *Etiópida* de Arctino sea indemostrable, porque, de cualquier modo, con base en Arctino o en alguna otra fuente, el modelo mítico de la amazona Penthesilea como guerrera aliada de los troyanos frente a los griegos, muerta trágicamente por Aquiles, es obvio para la Camila virgiliana, aunque esa deuda no creo yo tampoco que reste validez al personaje ni que tal hecho haya impedido a Virgilio poner su sello en esta relevante figura femenina (260). Son brillantes las precisiones acerca de cómo Virgilio leyó a Homero ya acompañado de interpretaciones alegóricas (267), de cómo el aumento de figuras alegóricas en la *Eneida* obedece al hecho de ser esta una obra posterior al desarrollo de la filosofía, y que es por la misma razón por la que Virgilio está más interesado que Homero en la psicología (268-269). Muy completa y detalladamente se exponen las fuentes y modelos de la obra (269-273). Acertadas son las palabras que el autor tiene para Lavinia (286): “Guardando un silencio absoluto, el personaje de esta muchacha domina toda la segunda mitad de la *Eneida*”, un silencio que contemporáneamente ha convertido por fortuna en bellas palabras la novelista americana Ursula K. Le Guin en su novela *Lavinia*, y no menos acertadas las que definen al Júpiter virgiliano, entre otras notas, como “más majestuoso” que el Zeus homérico (288); más precisiones diferenciales luego en páginas 322-323. Rico y detallado es el panorama ofrecido sobre el estilo, más de agradecer aún por el hecho de que tradicionalmente se ha rehuido abordar este aspecto de forma teórica y panorámica (289-307), aunque yo creo que conviene distinguir más tajantemente entre simple aliteración, con función meramente rítmica, y aliteración onomatopéyica, con voluntad de sinergia fónico-semántica. Aunque sea un fenómeno esporádico y muy ocasional, hubiera merecido atención mínima, dentro del estudio métrico, el tema de los hexámetros hipérmetros. De nuevo, como ya en página 240, Von Albrecht insiste, y sin duda con fundamento, en defender a la *Eneida* de una interpretación política simplista y parcial (311): “La *Eneida* se nutre de la relación que entabla con un hecho verdaderamente real: el Imperio romano (y su historia y su identidad). Ahora bien, tampoco se conforma con una realidad que a menudo es horrorosa. Virgilio ha contribuido de manera decisiva a crear una identidad romana de poderosos efectos, fundamentada ya no en la fuerza, sino en el espíritu”, y con idéntico objetivo se expresa en página 315: “La *Eneida* debería ser leída menos en términos de poder político que en clave civilizadora”, y aún con más fuerza en la misma página se esgrime esta defensa no ya de la epopeya, sino de Roma y su misión: “La existencia del Imperio romano ayudó de forma decisiva a desarrollar la conciencia de que los seres humanos civilizados (y también su historia) forman todos ellos una unidad; tanto esta conciencia [...] como el derecho romano [...] se cuentan [...] entre los fundamentos de nuestra cultura”. Un momento en el que la heroicidad de Eneas puede

quedar en entredicho, a saber, la escena final en la que mata a Turno desoyendo sus ruegos de clemencia, requieren la lectura de las páginas 319-320, donde se explica bien cómo la *ultio* se entendía como deber piadoso en la sociedad romana antigua. Llama la atención que en la exposición de los límites del compromiso político virgiliano se omita toda consideración de las opiniones contemporáneas sobre un Virgilio, como sujeto de una voz política antiaugústea; tal silencio es sin duda significativo —me parece— de la poca validez que tales propuestas le merecen al autor del libro. Comparto plenamente las dos razones, en fin, en que Von Albrecht funda la grandeza de Virgilio: la alianza de originalidad y erudición, de creatividad y capacidad de recepción (312). En cuanto a la recepción de la *Eneida*, es esta una materia inabarcable, si se quiere atender al vastísimo campo de la literatura occidental, y aun así el panorama ofrecido es de una enorme amplitud y concreción.

El apéndice sobre la *Appendix* es meramente informativo sobre la bibliografía más relevante.

La “Bibliografía” (359-394) es no solo un instrumento de evidente utilidad para el investigador, sino además una muestra del atractivo que sigue ejerciendo la producción virgiliana como objeto literario y como enigma. La “Bibliografía virgiliana en España” (395-450), aportada por la profesora Moya, constituye un complemento muy adecuado al elenco bibliográfico general, y es una muestra de cómo los españoles hemos atendido también, sobre todo en los últimos decenios, al estudio de la obra del poeta de Mantua.

En suma, la aparición de este magnífico libro en versión española es un acontecimiento que merece celebración y gratitud, y que ayudará mucho a conocer mejor a Virgilio en nuestro país.

Vicente CRISTÓBAL LÓPEZ
Universidad Complutense de Madrid

M^a Consuelo ÁLVAREZ MORÁN-Rosa M^a IGLESIAS MONTIEL (eds.), *Y el mito se hizo poesía*, Madrid, Centro de Lingüística Aplicada Atenea, 2012, 366 pp. ISBN 978-8415194-11-0.

La epopeya mitológica de Ovidio es una obra cuyo interés filológico excede con mucho el contenido de la misma, por más que sea este uno de los mayores atractivos que a lo largo de sus más de dos mil años de vida ha interesado a la tradición literaria y artística que ha bebido insaciablemente de él. Para el mero lector ovidiano, las *Metamorfosis* son, en efecto, un maravilloso universo de historias mitológicas perfectamente trabadas y engarzadas unas con otras. Pero para el crítico de Ovidio, esta obra representa un enorme desafío filológico por cuanto que en ella se concentran toda suerte de posibilidades de acercamiento a un texto literario: desde el punto de vista de su contenido, lógicamente, pero también desde otras perspectivas que atañen, además de al propio continente, a la disposición de ese contenido, al texto en sí, a las fuentes que lo nutren y a la perviven-