

Virgilio y Homero

Michael von ALBRECHT

El tema Virgilio y Homero ha sido tratado en distintas épocas bajo distintos puntos de vista. Desde la antigüedad conocemos a los *obtrectatores Vergilii*, que acusaban al épico romano de “plagio”; pero conocemos también voces apoloéticas, empezando por un “dictum” virgiliano que Donato nos ha transmitido, según el cual sería más fácil robar a Hércules su maza que a Homero un solo verso (*Vita Donati*, 195). Muchas contraposiciones de versos homéricos y virgilianos se encuentran en las *Saturnalia* de Macrobio. Pero, mientras en la Antigüedad Virgilio se halla al lado de Homero, el Medioevo lee a Virgilio sin Homero. El Renacimiento de los estudios griegos en Occidente conduce a un nuevo intento por comparar a los dos poetas. Julio César Escalígero coloca en su *Poética* (1561) a Virgilio por encima de Homero (al que compara con una vieja charlatana). Los grandes épicos europeos de los siglos xvi y xvii rivalizan con ambos épicos antiguos: Virgilio y Homero vuelven a estar uno al lado del otro. Con la alta valoración del “genio original” y la poesía popular, a partir del siglo xviii, comienza el triunfo de Homero, reforzado aún más por el filohelenismo alemán del siglo xix. A comienzos del siglo xx Virgilio es redescubierto por la filología alemana como un gran poeta (baste citar a R. Heinze y a E. Norden). Incluso los poetas alemanes de nuestro siglo encuentran una nueva relación con la tradición de la cultura romana (S. George, R. A. Schröder, H. Broch, entre otros).

De acuerdo con esa tendencia, en el siglo xx la comparación con Homero en la investigación ha quedado desplazada frente

a una interpretación comprensiva e inmanente de la *Eneida* como obra de arte (F. Klingner, V. Pöschl, M. C. J. Putnam, entre otros).

G. N. Knauer retomó nuestro tema con su obra monumental *Die Aeneis und Homer. Studien zur poetischen Technik Vergils mit Listen de Homerzitate in der Aeneis*, Göttingen, 1964 (*Hypomnemata* 7). El autor ha investigado la historia de los comentarios a la *Eneida* y ha puesto en conjunto su contribución en listas y cuadros sinópticos. A esto añadió importantes observaciones en torno a la correspondencia de escenas enteras y complejos mayores de los poemas de Virgilio y Homero. Es también interesante el empleo de la explicación tipológica (sugerida por E. Zinn), partiendo de las notas de E. Auerbach al concepto de *figura*, publicadas en *Neue Dantestudien*, Istanbul, 1944 (pp. 11-71): así como por ejemplo Adán es *figura* de Cristo, algunos personajes de Homero pueden considerarse como “tipos” de los virgilianos.

Este es el momento de retomar el problema de Virgilio y Homero desde otro punto de vista, a saber: bajo el de la “historia de la recepción”. En la Ciencia Literaria se consideran actualmente de un modo especial las relaciones entre poeta y lector. Dos son los problemas que deben considerarse primariamente en las presentes líneas: 1. La “Recepción virgiliana de Homero”, es decir: ¿Cómo lee Virgilio a Homero? 2. La orientación de la *Eneida* con respecto a su lector, es decir: ¿Cómo prepara en el proemio Virgilio a su lector en la *Eneida* y cómo utiliza para ello los conocimientos que de Homero tienen sus lectores? Nos limitaremos a continuación a interpretar los proemios, los cuales son de gran importancia respecto de los problemas que nos ocupan.

Enumeremos los principales temas del proemio de la *Iliada*:

1. Se señala el sentimiento dominante, la fuerza impulsora: la cólera de Aquiles.

2. Se invoca, en imperativo, a la Musa (mejor dicho, a la diosa): no es que el poeta quiera cantar, sino es la Musa quien debe cantar.

3. Se presenta al héroe principal: Aquiles (vv. 1-7).
4. Se describen en detalle las dolorosas consecuencias de la cólera (*pathos*) y se pintan con rasgos naturalísticos.
5. El poeta sugiere que detrás de los hechos se halla la voluntad de Zeus o un plan divino.
6. Como punto de partida de la acción sirve la pelea entre Agamemnon y Aquiles (mejor dicho, entre el señor —*ἄναξ ἀνδρῶν*— y el héroe divino).

El octavo verso pregunta por el dios que ha provocado la discusión. Con la contestación de esta pregunta la acción empieza.

En el punto central del proemio se hallan las terribles consecuencias de la cólera de Aquiles para los demás héroes; al final del proemio se fija cronológicamente el punto de partida de la acción. Ello sirve de transición a la narración. El proemio de la *Iliada* es extraordinariamente lacónico. La primera palabra se identifica con el tema y es significativo el hecho de que la invocación de la Musa se halle al comienzo y que no coincida con la pregunta que conduce a la acción (v. 8).

Es, además, importante que en el verso 9 se introduzca con *γάρ* la prehistoria: Apolo se irrita contra Agamemnon y castiga al ejército con la peste. Sólo en el verso 11 es indicada la causa de ello (*οἷνεκα*): el Atrida había tratado indignamente al sacerdote Crises. Hasta aquí (v. 12) las ideas se mueven cronológicamente hacia atrás: muerte y perdición de los griegos (2-5), disputa entre Agamemnon y Aquiles (6-7), cólera de Apolo (9), insulto de Agamemnon a Crises (11). Sólo a partir del verso 12 encontramos una narración que avanza cronológicamente. Por lo tanto el proemio, en su búsqueda de las causas, va remontando constantemente hacia el pasado hasta llegar al punto desde el cual la narración puede empezar. Los once primeros versos, pues, sirven de introducción en sentido amplio. En el proemio de la *Iliada* se trata —hecho hasta ahora no observado— de una especie de antinarración que va descubriendo, en un análisis causal, causas cada vez más lejanas, hasta que el rapsoda ha alcanzado el punto de partida del *Epos*.

A primera vista, tal procedimiento produce cierta sorpresa,

ya que contradice la cronología normal de una narración simple; pero, por otro lado, tiene también un fundamento natural: los mecanismos de la memoria humana, la cual recuerda más fácilmente lo más reciente. Por ello la cronología de las escenas evocadas en el proemio de la *Iliada* no está condicionada miméticamente sino más bien mnemotécnicamente, es decir psicológicamente. La invocación a la Musa, “la mediatrunda que recuerda”, no por nada se halla al comienzo.

Pero el mecanismo de la memoria no lo aclara todo. El móvil del pensamiento es el proceso que va desde el resultado hasta las causas: es decir, es un impulso intelectual.

Es asimismo importante el que, detrás de las acciones humanas, se reconozca el afecto como estímulo (en este caso, la cólera de Aquiles). Este se inserta, indudablemente, en un contexto más amplio que es descrito comprensivamente como “voluntad o plan de Zeus” (v. 5).¹ En este marco observa el poeta una cadena de causalidades: Agamemnon agravia al sacerdote de Apolo, el dios se encoleriza, manda la peste y provoca la disputa entre Aquiles y Agamemnon. La cólera del mortal Aquiles es, pues, consecuencia de la cólera divina y ésta, a su vez, se ha producido por la injusta conducta del mortal Agamemnon. Por tanto, conducta humana y conducta divina se hallan en íntima relación.

Resumamos ahora algunas observaciones sobre el proemio de la *Iliada*:

1. El poeta de la *Iliada* elige como tema no tanto un objeto o un cierto héroe, cuanto su conducta, su cólera, en contraste con los poemas cíclicos, con la *Odisea* o con los *Himnos* (excepción hecha del Himno a Afrodita, que anuncia ἔργα Ἀφροδίτης). Así la *Iliada* adquiere un lazo unificador que no es sólo externo (cfr. la interpretación de W. Schadewaldt² sobre las dos fases de la cólera de Aquiles: por el honor ultrajado y por la venganza).

2. El proemio de la *Iliada* avanza (cosa que merece ser seña-

¹ W. Kullmann, “Ein vorhomerisches Motiv im Iliasproömium”, *Philologus* 99, 1955, 167-192.

² W. Schadewaldt, *Iliasstudien*, Leipzig, 1938 (“Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften”, Philos.-hist. Klasse, Bd. 43, Nr. 6).

lada) de modo continuo en sentido cronológicamente inverso hasta alcanzar un punto de partida de la narración épica.

3. Antes de este proceso inverso se invoca a la Musa.

4. El poeta no tiene ningún reparo en poner en relación a Zeus con la muerte de los hombres.

5. El proemio, en sentido estricto, abarca siete versos; en sentido amplio, once.

Pasemos ahora al proemio de la *Odisea*:

1. En primer lugar no se halla el afecto sino el hombre. El héroe Ulises es el sujeto de los verbos que van a continuación. Él, y no la cólera, es el causante de los hechos; y también él, y no la masa de los otros, es quien sufre y padece (v. 4).

2. Se invoca a la Musa. No es ella quien debe cantar, sino nombrar me (*μοι*) simplemente al héroe.

3. Como tema aparece el hombre Ulises, con especial acento en sus peripecias.

4. Es importante el punto de partida cronológico: después de la destrucción de Troya. El objetivo queda sin señalar (en contraste con lo que ocurrirá más tarde en Apolonio de Rodas).

5. En Ulises no se pone de relieve el afecto, sino el ver y el conocer (v. 3), es decir, un aspecto racional.

6. Ulises no pone en peligro, como Aquiles, a los demás griegos, sino que se esfuerza por conseguir el regreso de sus compañeros a la patria (v. 5): una actitud que da testimonio de un *ethos*.

Desde el punto de vista de la actitud social hay una consciente antítesis con respecto al proemio de la *Iliada*: se trata de la salvación de la propia vida y de la de sus compañeros, dos cosas que se hallan muy lejos de Aquiles. Para subrayar este aspecto el poeta de la *Odisea* pone especialmente de relieve que la responsabilidad por la muerte de los compañeros no recae en Ulises, sino en ellos mismos (v. 7). Aquí hallamos un breve paso hacia atrás. El poeta da primero dos pasos atrás (destruyeron los bueyes del Sol) y luego un paso adelante (él les arrebató el día del regreso a la patria). En el verso 10 se retorna la invocación del principio. Así pues, el proemio tiene un marco cerrado. Se halla fuertemente orientado hacia el ca-

rácter del héroe y se esfuerza por ensalzarlo (él es quien ha destruido Troya) y por salvarlo de reproches (los compañeros son los responsables de su propia perdición).

En conjunto, el proemio de la *Odisea* no está estructurado según el principio de la inversión de la cronología. Sólo en un pasaje se halla esta técnica, concretamente en la pregunta por la causa de la perdición, de modo análogo al proemio de la *Iliada*, que busca las razones de la muerte de los héroes ante Troya. Tanto aquí como allí hallamos en el fondo un comparable nexos causal: los desmanes de los mortales, el castigo divino, la muerte de los mortales. En la *Odisea* la causalidad es tanto más estricta cuanto que culpables y castigados son los mismos (cosa que el poeta pone marcadamente de relieve), mientras que en la *Iliada* la relación de culpa y cólera conduce a la perdición de numerosos seres inocentes y ajenos a ella.

La idea de que los versos 6-9 deban atribuirse a un poeta distinto del autor del resto del proemio (Schadewaldt³) no convence, si se consideran las analogías estructurales con el proemio de la *Iliada*, que precisamente se encuentra también en estos versos. El intento de justificar al héroe, de establecer una teodicea y una racionalización del nexos de culpa y castigo corresponde más bien a la tendencia general del proemio de la *Odisea* a mostrar bajo una luz favorable al héroe, en contraste con los aspectos emocionales y patéticos de la *Iliada*, a poner de relieve los rasgos racionales y el *ethos*. Es nuevo el hecho de que los sufrimientos del héroe (v. 4) se conviertan en tema de la obra.

De los viajes de Ulises sólo se cita el punto de partida. El retorno se menciona expresamente sólo en relación con sus compañeros (v. 5 y 9); en cuanto Ulises, sólo puede inferirse indirectamente a partir de la contraposición con aquellos. Un contraste tenemos también en el adjetivo *νήπιον* (necios), en oposición a Ulises, que ha visto y conocido mucho (v. 3). De este modo la caracterización de los compañeros, cuya autenticidad puso Schadewaldt en duda, deja indirectamente patente

³ HOMER, *Die Odyssee*, Übersetzt in deutsche Prosa von W. Schadewaldt, Hamburg, 1958, 329.

la sabiduría de Ulises. Se evidencia, pues, que el poeta de la *Odisea* se complace en utilizar el método de la caracterización indirecta. Al no citar expresamente el final se conserva un cierto suspenso. En este punto tenemos una correspondencia con el proemio de la *Iliada*, que no anticipa hechos posteriores, sino que sólo se refiere a las líneas básicas.

Resumamos ahora algunas observaciones sobre la *Odisea*:

1. El poeta de la *Odisea* canta (en cierto modo apologéticamente) a un héroe en sus sufrimientos y en sus cualidades éticas y racionales. En lugar del *pathos* tenemos el *ethos*.

2. La divinidad es moralmente disculpada.

3. No se observa un retroceso cronológico sistemático; la relación con lo que sigue no se establece por una sucesión invertida de motivos.

4. El proemio de la *Odisea* es “abierto” en la medida en que prepara, sólo en parte, motivos ulteriores. Otros temas suenan sólo después del proemio (p.e. la cólera de Poseidón). El proemio está unido con el texto subsiguiente por medio de su virtuosa multivalencia y su consciente ambigüedad.

Y ahora ocupémonos del proemio de la *Eneida*:

1. Como tema aparece *arma virumque*,⁴ es decir, una combinación de la *Iliada* y de la *Odisea*.

2. *Cano*: el anuncio del tema aparece en primera persona y se distingue de la invocación a la Musa que, en Virgilio, aparece sólo después.⁵

3. Como el poeta de la *Odisea*. Virgilio señala el punto de partida del viaje de su héroe (*Troiae. . . ab oris*) y, a diferencia de Homero, señala también en el proemio el objetivo (eso une a Virgilio con Apolonio de Rodas). Virgilio conoce un objetivo próximo (*Italiam. . . Lauiniaque litora*) y otro remoto (Roma). Toda la primera parte del proemio (1-7) está enmarcada por los nombres que designan el origen y el objetivo (*Troiae* y *Romae*). Virgilio habla de las costas de Troya y de las playas de Lauinium; de este modo sugiere precisas representaciones espaciales y geográficas; en cambio el poeta de la *Odisea* valo-

⁴ A mi ver, no se trata de un Hendiadyoin.

⁵ La primera persona recuerda las primeras palabras de poemas cíclicos.

riza fijar un punto de partida *temporal* (“después que hubo destruido la sagrada ciudad de Troya”).

4. De la *Odisea* toma Virgilio también la referencia a los sufrimientos y, con ello, la anáfora *multum... multa*. El hecho de que el héroe tuvo que sufrir mucho, no sólo en el mar sino también a su llegada a tierra (en la *Odisea* insinuado sólo *después* del proemio en sentido estricto), lo pone Virgilio fuertemente de relieve ya en el proemio mismo (*et bello* v. 5). Aquí puede verse una concentración de motivos que nos son dados ya en la *Odisea*, pero también la intención de unir en un único poema *Iliada* y *Odisea*. El sufrido héroe de Virgilio es el continuador del Ulises homérico.

5. Eneas es *fato profugus*. Así advierte ya Virgilio, en el segundo verso, el fondo fatal que aparece en la *Iliada* en el quinto verso (“se cumplía la voluntad de Zeus”) y en la *Odisea*, por vez primera, en el verso 17 (“los dioses han decidido fijar su regreso”). El Hado no se orienta hacia la muerte (como la voluntad de Zeus en la *Iliada*) sino hacia la fundación de una ciudad: fundamentación teológica de una misión histórica.

6. La cólera de Juno es señalada por Virgilio en el cuarto verso del proemio. Su función corresponde a la cólera de Poseidón en la *Odisea*, pero ella en este poema aparece, no obstante, después del proemio propiamente dicho. De nuevo Virgilio ha concentrado motivos odiseicos en el comienzo.

7. Es nuevo el hecho de que el héroe sea el portador de los dioses (v. 6): esto corresponde a su papel de fundador (*primus* 1,1). Este *primus* resulta retrospectivamente a partir de una perspectiva romana⁶ e igualmente el *unde* del verso 6. De acuerdo con una concepción aceptada por los romanos, desde Catón (*Origines*), Eneas aparece como ἥρως κτίστης. En los siete versos estudiados hasta aquí Virgilio sigue primero la ruta externa de Eneas desde Troya a Lauinium; luego vuelve a ocuparse de los sufrimientos de su odisea, y, más tarde, de sus luchas en el país para, finalmente, dirigir su mirada hacia el futuro histórico. En el centro de los siete versos iniciales se halla la fuerza de los dioses, en especial la cólera de Juno.

⁶ Cf. ἐξ οὗ δὴ τὰ πρῶτα...

La segunda parte del proemio (8-11) se pregunta por las causas de esa cólera celestial. Para ello es invocada la Musa. Aquí la invocación a la Musa introduce una mirada histórica retrospectiva (comparable a las así llamadas “arqueologías” de los historiadores).

La tercera parte del proemio (12-33) complementa la oposición geográfica Troya-Italia con otra: Cartago-Italia. Juno ama a Cartago. Una causa de su cólera es su preocupación por esta ciudad, que habría de ser destruida por los romanos: otras razones se hallan en el más remoto pasado: el juicio de Paris y el rapto de Ganimedes (28).

Al comparar el texto con aquellos de la *Iliada* y de la *Odisea* constatamos que los detalles, en su mayor parte, se corresponden con el proemio de la *Odisea* que Virgilio intenta superar por medio de una concentración, mientras que el movimiento general es el de una cadena de causalidades que, partiendo del motivo “cólera”, poco a poco, pero sin pausa, sigue un camino hacia atrás. Esta inversión cronológica se corresponde con el movimiento del proemio de la *Iliada* (con la diferencia de que Virgilio se remonta más allá del comienzo de la acción).

Mientras en la *Iliada* el motivo “cólera” se reparte entre un hombre y un dios, en la *Eneida* sólo se atribuye a la divinidad y en este sentido, es introducido conscientemente ya en la parte inicial del proemio para, así, conceder a una materia más bien odiseica una profundidad y *pathos* iliádicos.

Resumamos ahora algunos rasgos del método de trabajo de Virgilio:

1. Desde el punto de vista del contenido, Virgilio introduce la perspectiva histórico-política del futuro. De este modo amplía el *epos* con un marco sobrepuesto.

2. Virgilio une elementos iliádicos y odiseicos; recuerda la *Iliada* la colocación central del motivo de la cólera (*pathos*) y la marcha retrospectiva temporal. A la *Odisea* corresponde la importancia del *ethos*, el hecho de que un héroe esté en el centro y el que la cólera sólo se atribuya a una divinidad.

Así pues Virgilio une los dos proemios homéricos no en el

sentido de una adición sino en el de una mutua compenetración. Importante aparece aquí la rotundidad interior, que se alcanza tanto en el conjunto como en las partes.⁷

Es nuevo, desde el punto de vista del contenido, el dato exacto del objetivo y la referencia concreta a lo geográfico. Desde el punto de vista formal, la separación de la invocación de la Musa respecto del inicio. Virgilio separa la *propositio* de la auténtica etiología o arqueología. Sólo para esta mirada retrospectiva histórico-universal, que supera la perspectiva de una sola persona, necesita el auxilio de la Musa. Nueva es también una palabra como *causa*, que introduce temáticamente la etiología en la arqueología histórica. Nueva, también, la proximidad con respecto a la historiografía que este *epos* muestra.

El rasgo característico de la *Eneida* como *epos* multidimensional que se mueve en un cosmos político-histórico determina así el rasgo de la recepción de Homero por parte de Virgilio.

Intentemos ahora, para concluir, contestar aquellas preguntas que nos formulábamos al principio:

1. ¿Cómo lee Virgilio a Homero? Aquí tenemos que establecer dos hechos aparentemente contradictorios:

a) La lectura virgiliana de Homero recubre siglos. En cierto modo es una conversación “al más alto nivel” entre dos grandes poetas a través del abismo de los tiempos. Su nexo consciente con Homero se halla en íntima relación con la elevada exigencia que Virgilio se impone a sí mismo (volveremos sobre ello).

b) Sin embargo, la lectura virgiliana de Homero está asimismo unida a su época. Virgilio se encuentra dentro de una tradición de recepción de Homero helenística y romana: conoce comentarios científicos de Homero y la crítica homerística de los alejandrinos e intenta evitar las “faltas” observadas por los críticos. Especialmente, se propone conceder a cada detalle una función dentro del conjunto y, de ese modo, integrar mejor en la estructura de la *Eneida* elementos dados de antemano

⁷ Cf. TH. HALTER, *Form und Gehalt in Vergils Aeneis. Zur Funktion sprachlicher und metrischer Stilmittel*, Diss. Zürich 1963, München 1963.

por el modelo homérico. Ejemplo de un motivo de este tipo es la cólera de Poseidón, que en la *Odisea* sólo eventualmente desempeña un papel, mientras que la de Juno es decisiva para toda la *Eneida*. Lo mismo cabe decir del gran futuro que se promete a Eneas y a sus descendientes: en la *Iliada* eso es sólo un excursu; en la *Eneida*, determina todo el *epos*.

Al funcionalismo se une otro principio: la concentración. Hemos visto que Virgilio concentra, en su propio proemio, elementos que se hallan cerca del proemio de la *Odisea* y, de ese modo, enriquece el texto de significación.

Para la forma de la lectura virgiliana de Homero alcanzamos, pues, los siguientes resultados: Virgilio lee a Homero con mucha exactitud y toma en serio cualquier detalle del texto de Homero. Tampoco desprecia los medios auxiliares que le ofrece la filología contemporánea. Pero precisamente la enorme seriedad de su lectura lo lleva a no limitarse a imitar sólo externamente; más bien, interroga al texto homérico sobre las posibilidades que ofrece para la creación de personajes, escenas, temas y motivos, pero no con la intención de copiarlas mecánicamente sino para darles en el nuevo contexto una significación aún mayor, para integrarlas todavía más orgánicamente en él. Así Virgilio es, simultáneamente, el más respetuoso y el más crítico lector de Homero. La total apropiación de Homero conduce a que los elementos del modelo lo trasciendan para llegar a una unidad superior. A este mismo contexto pertenece también la asimilación y la inversión creadora de la hermenéutica estoica. Alegoría y tipología pasan a ser, de medios para apropiación —y, por tanto, de recepción— a principios de producción poética. Una lectura actualizada se documenta creativamente en la realización de la propia poesía que quiere rivalizar con Homero.

Bajo estos puntos de vista la asimilación de Homero se manifiesta no como un lastre, sino como medio de expresar las propias intenciones con la mayor exactitud posible. Para el gran poeta el estudio comprensivo y profundo de la tradición conduce precisamente a una liberación interior y tiene, por ende, un efecto emancipador. El carácter de la lectura virgi-

liana de Homero se ha convertido en modelo para la apropiación de Homero y de Virgilio en los grandes épicos de Europa.

2. Y ahora pasemos a la orientación del proemio de la *Eneida* con respecto al lector. ¿Cómo transmite Virgilio a su público, en el proemio, la recta comprensión de la *Eneida*? Hemos visto que introduce gradualmente a sus lectores en la temática y la estructura de su obra. Aquí es importante no sólo la sucesión cronológica en que se da la información, sino también el empleo de medios formales para acentuar correspondencias temáticas; así, por ejemplo, la posición inicial de *Troiae* y la final de *Romae*. Para nuestro tema es especialmente importante que Virgilio utilice para la información y preparación del lector también la cultura homérica de éste; y que emplee las expectativas que el público, en razón de sus experiencias literarias, haya puesto en el nuevo poema épico (en última instancia podemos entender las leyes de los géneros literarios, en muchos casos, como cristalizaciones de las expectativas de los lectores). El conocimiento homérico del lector es para el poeta un valioso sistema de coordenadas en el que puede introducir los datos de su proemio. De este modo resulta claro, punto por punto, cuáles son las intenciones del poeta. De ahí podemos comprender que su rivalidad con Homero no tiene un carácter exclusivamente esotérico y que no sólo representa una empresa técnicamente atractiva (un elemento que, en todo caso, pertenece a la poesía helenística y romana); es más bien una forma de toma de contacto con el lector, en la que el poeta acepta aquello conocido por el público, lo retoma y lo amplía de una forma nueva. Así vemos en la continuación virgiliana de Homero no sólo un diálogo con su gran precursor, sino también una forma de diálogo con su lector.