

El arte poético de Virgilio como prefiguración de la historia

En un sugestivo trabajo de P. Zanker —*Augustus und die Macht der Bilder*—¹ el estudioso sostiene que, en líneas generales, el arte de la época augustea nace —y se desarrolla— orientado por la ideología del Principado. De ese modo pasa revista a las distintas artes plásticas de ese período deduciendo, de los diferentes códigos iconográficos, pautas compositivas que responden a directivas —o, al menos, sugerencias— de quien entonces ostentaba el poder, tendentes a la difusión de un arte que se ocupara del fortalecimiento de la *gens Iulia*, de un retorno al estilo arcaico —como medio sutil de proponer los valores tradicionales— y, entre otras circunstancias, propusiera también la difusión de la imagen de determinadas deidades —así, por ejemplo, la de Apolo—, con el solo propósito de contribuir al fortalecimiento de la figura del *Princeps*.

A modo de mero ejemplo de lo dicho, el prof. Zanker analiza la difusión del culto apolíneo en época octaviana partiendo del hecho de que como el joven general había vencido a M. Antonio en una batalla naval cerca de Accio (Suet., *D. Aug.* 17, 2) donde se alzaba un templo dedicado a Apolo, Octavio aprovechó ese hecho para divulgar la idea de que la contienda entre él y M. Antonio —o, en otro lenguaje, entre Occidente y Oriente— se había dirimido en su favor por inclinación del dios délfico. Esa circunstancia fue aprovechada para difundir la imagen de Octavio como una suerte de Apolo-redivivo, tal como lo atestigua entre otras manifestaciones iconográficas la numismática, de la época en la que abundan los símbolos y atributos apolíneos, tales como cítaras, trí-

1 Munich 1987; recientemente traducido al español por P. Diener Ojeda (*Augusto y el poder de las imágenes*, Madrid (Alianza) 1992).

podes, la sibila y la esfinge, circunstancia que explica también una paulatina y, naturalmente deliberada preterición de los cultos de Dioniso y de Hércules, dado que con el primero se había identificado Pompeyo y, con el segundo, Antonio; en consecuencia, a esos cultos era menester confinarlos al olvido.

A partir de Accio la inclinación por parte de Octavio hacia el aticismo determinó la imagen del futuro arte augusteo, a lo que con fines políticos se asocian, por un lado, un culto al monarca en el que, por cierto, pesa la impronta de la deificación de los monarcas orientales y, muy especialmente, la de Alejandro, y, por el otro, la tendencia a una religión mesiánica, robustecida por los *libri Sibyllini*², por la difusión —en determinados círculos, así en el de Asinio Polión— de la tradición vetero-testamentaria y, entre otros, de las ideas neo-pitagóricas entonces de moda. La *Buc.* 4 de Virgilio —aunque compuesta unos años antes— es un ejemplo har-to locuaz de esa nueva *Weltanschauung* de la que J. Carcopino nos ha proporcionado una minuciosa exégesis³.

No obstante, el hecho de que la ideología del poder —*die Macht der Bilder*, como subraya P. Zanker— determinara los códigos iconográficos del arte —lo que es innegable—, también puede afirmarse que el arte contribuyó en esa nueva forma de entender la realidad. Con todo, es forzoso referir que nunca se podrá discernir de manera rigurosa hasta qué punto la ideología del poder influyó en el arte, o en qué medida ésta lo hizo en aquélla; lo que nos parece atendible, en cambio, es considerar influencias recíprocas.

De ese modo, en estas páginas, mostraremos algunos testimonios procedentes del ámbito literario que han ayudado a consolidar la imagen de Octavio como la de un monarca en el que se perciben ciertos indicios divinos y que habrían contribuido a la posterior divinización de su *Genius*; en consecuencia, pretendemos poner en evidencia cómo el arte poética de alguna manera vino en auxilio —*muchas veces sin proponérselo*— del nacimiento de una nueva

2 Los *Libros sibílinos* encerraban una compilación de oráculos de los tiempos de Tarquino el Antiguo quien —según la tradición— los había recibido de la propia Sibila cumana. Estos se quemaron en el incendio que asoló Roma en el 83 a.C. Con posterioridad, el Senado mandó reunir sus *disiecta membra*, los que fueron depositados en el templo de Júpiter Capitolino hasta que Augusto —luego de una expurgación de cerca de 2.000 volúmenes tenidos por apócrifos— ordenó depositarlos en el templo que acababa de erigir en el Palatino en honor de Apolo.

3 *Virgile et le mystère de la IV^e. Eglogue*, Paris 1943.

ideología, en este caso, la del Principado, y cómo ésta es, por lo tanto, deudora de aquella.

1. *La poesía virgiliana prenuncia la divinización augustal.*

Con antelación a que el Senado bautizara a Gayo Julio César Octavio con el carismático nombre de *Augustus* 'el engrandecido' (Suet., *D. Aug.* 7, 2), posiblemente a instancia del mismo Octavio, lo que sucedió en el 27 a. C., y antes de que éste consintiera la divinización de su *Genius* como paso previo a la posterior divinización de su persona, apreciamos en la obra de Virgilio diversas imágenes que nos ilustran sobre personajes en los que —según el parecer del poeta— es ostensible una «marca» divina.

Un ejemplo significativo nos lo proporciona la *Buc.* 4 —datablee entre los años 41-40 a. C. *circa*— en la que el vate saluda a un *puer*, al que considera divino, cuyo nacimiento hace volver —de manera paulatina— la edad de oro (...*redeunt Saturnia regna*, v. 6) o bien aquél sólo coincide con el retorno de dicha edad⁴ dado que, de la lectura de la composición, salta a la vista la ambigüedad semántica, junto al enigmático —y deliberado— claroscuro acerca de quién pueda ser ese *puer* cuyo natalicio acaba de suceder unos cuarenta años antes de nuestra era.

De igual manera la *Bucólica* nos brinda un ejemplo palpable de que la poesía —muchas veces sin proponérselo— *prefigura la historia*. En este caso, en tanto que con varios años de antelación, este carmen prenuncia la divinización augustal.

Esta composición, que preludia el registro bucólico del mantuano no es, con todo, la primera de las *Eglogas* compuesta por el poeta. La misma alude a una situación histórica concreta, harto difícil, como fue la entrega a los triunviro de dieciocho ciudades tal como se había convenido en la reunión celebrada en Bolonia el 27 de noviembre del 43, ciudades a las que en el 41 se añadieron las de Cremona y Mantua, según recuerda el poeta: *Mantua uae miserae nimium uicina Cremonae* (*Buc.* 9, 28). J. Bayet ha estudiado con detenimiento este difícil momento («Virgile et les triumvirs 'Agris dividundis'», *REL* 6 (1928), 271-279).

En ese reparto como —hecho por Polión, Varo y Galo— Virgilio fue desposeído de su terruño natal por lo que, merced a la

4 J. Alonso Díaz. «¿Mesianismo en la *IV Egloga* de Virgilio?». *Perficit* 16 (1986) 12.

ción de amigos, viajó a Roma donde logró que Octavio si bien no pudo, en verdad, restituirle la heredad perdida, pudo al menos compensarlo con otros bienes. Y por esa causa el poeta, en sincero agradecimiento, hace que Títiro —uno de los pastores que en la composición lo representa— sobre el referido benefactor exclame:

*O Meliboee, deus nobis haec otia fecit.
Namque erit ille mihi semper deus, illius aram
Saepe tener nostris ab ovilibus imbuet agnus.* (vv. 6-8)

Con lo que vemos que Virgilio, movido por espontáneo agradecimiento, y no por sugerencia ni, mucho menos, por mandato del joven militar victorioso y, por cierto, de manera absolutamente independiente de la ideología del Principado, saluda a Octavio como un «dios» para quien «su altar a menudo teñirá un tierno cordero salido de nuestro redil». Creemos que aunque estos versos puedan encerrar algo de adulación a uno de los que entonces ostentaba el poder, aquí nos resultan antes bien como un sentido homenaje a quien acaba de compensarlo por la pérdida de sus queridos lares.

También en otra de las *Bucólicas* —la 5— asistimos a la apoteosis o transfiguración que le acaece al pastor Dafnis quien, tras morir, se eleva hasta el Olimpo donde deviene un numen tutelar de campos y pastores; entonces, por una suerte de complacencia cósmica, una *alacris... uoluptas* «invade a los bosques y a los restantes campos / y a Pan y a los pastores y a las jóvenes Dríadas» (vv. 58-59).

Una vertiente exegética ha querido ver en la apoteosis de Dafnis una alusión a la de J. César⁵, la que habría sido corroborada mediante un prodigio.

En efecto, poco tiempo después de su asesinato en los *idus* de marzo del 44 a. C., un cometa surcó el firmamento de Roma, circunstancia esta que fue tenida como símbolo de bienaventuranza en tanto que los arúspices la interpretaron como la «natural» ascensión del *sidus Iulium* hasta el Olimpo. Tal hecho permitió a Octavio no sólo iniciar el proceso de divinización de su ilustre antepasa-

5 Ad hoc cf. P. Grimal, «La 'V^e. Eglogue' et le culte de César», en *Rome. La littérature et l'histoire*, Ecole Française de Rome 1986, vol. 1, pp. 797-808, donde el estudioso nos brinda el *status quaestionis* a la vez que nos proporciona abundante bibliografía sobre el particular.

do —caterterizado a la sazón como *sidus Iulium*— sino también sentar las bases de una suerte de monarquía «auspiciada» por los dioses en tanto que al frente de la misma se encontraba un descendiente del «divino» Julio, es decir, Octavio *filius Diui Iulii*.

La divinización de J. César dio origen a la veneración y al culto del nuevo dios y, en consecuencia, a la erección de altares. Tal es la atmósfera divino-humana que se aprecia en torno al año 42 a. C., momento singular en el que surgen las referidas composiciones virgilianas.

Influido por ese ámbito apoteósico, el mantuano compone sus *Geórgicas* —años 37 al 30 a. C.— en las que en el tan comentado «Proemio» al libro 1, acorde con ese planteo valorativo, nos habla de la divinización de Octaviano, mucho antes de que ésta se diera en el plano histórico con lo que vemos que, al menos en este caso, el arte parece preannunciar el más importante —sin lugar a dudas— de los postulados que posteriormente esgrimirá la ideología del *Princeps*.

No podemos discernir a ciencia cierta si el saludar al joven Octaviano como una futura divinidad fue una idea virgiliana (ya esbozada en la *Buc*, 1 debido al resarcimiento del que fuera beneficiario a causa de sus expoliadas tierras mantuanas) o una sugerencia del benefactor; empero, nos inclinamos por la primera hipótesis y la consideramos nacida del sincero reconocimiento del joven poeta hacia Octavio.

La referida divinización está incluida en un pasaje (vv. 5-42) en el que el poeta, acorde con una costumbre tradicional, tras invocar a doce divinidades campesinas, sitúa a Octavio en el décimo-tercer lugar, con lo que lo saluda como *triskaidékatos theós* 'décimo-tercer dios', imagen con la que culmina la secuencia de las invocaciones⁶.

Por otra parte, la circunstancia de ubicar a Octaviano —*en tránsito hacia su divinización*— luego de la mención de doce dioses, no es un capricho virgiliano sino que tiene fundamento en la tradición de un panteón divino que conjuga a un mismo número de divinidades del que existen numerosos testimonios que anteceden a Virgilio. La elección de tal número, en consecuencia, no es fortuita sino que se apoya sobre un estudiado simbolismo en el que

6 «Das Proemium von Vergils Georgica». *Hermes* 52 (1917) 92-104.

cuatro veces se repite la estructura tripartita que G. Dumézil⁷ distingue en los dioses de los indoeuropeos. De ese modo el número doce está asociado a una serie de prodigios tenidos, por cierto, como divinos⁸.

Así, por ejemplo, en la disputa entre Rómulo y Remo respecto de dónde fundar la nueva ciudad, ambos aguardaban un augurio de los dioses que se les hizo patente por medio del número de unos buitres en vuelo: Remo ve seis y, en cambio, su hermano, doce, por lo que la leyenda refiere que se juzgó que era Rómulo quien contaba con el beneplácito divino.

De igual modo cuando Octavio asume el primer consulado se repite idéntico prodigio pues también aparecen doce buitres (Suet. *D. Aug.* 95, 12) lo que parecía corroborar la filiación divina que el mismo Octavio se ocupa más tarde en difundir.

No en vano al erigir el *Ara Pacis Augustae*, este monumento, en sus modestas dimensiones, repite las proporciones del altar de las doce divinidades del ágora ateniense.

También en la relación entre Octavio y la tradición «divina» del número doce, Suetonio (*Div. Aug.* 52, 1) nos informa sobre un festín celebrado en secreto, vulgarmente conocido con el nombre griego *dodekátheos*⁹ —precisamente en esa lengua lo transcribe el historiador— a la vez que acota que los invitados a ese banquete vestían trajes de dioses y diosas y que el propio Augusto se adornó como Apolo —*et ipsum pro Apolline ornatum*—, (*ibid.*).

Se alude de igual modo a la presencia de doce seres divinos —a los que se añade un décimo-tercero camino de su divinización— en un conjunto sacro aún visible en el Lacio, situado en la aldea marítima de Pratica di Mare —identificada por J. Carcopino¹⁰ como la primitiva Lauinium—. En él se distinguen doce grandes pedestales de piedra y un décimo-tercero de menor altura, to-

7 *Les dieux des Indo-européens*, París (PUF) 1952.

8 Concomitante con esta manera de aprehender lo cósmico se habría constituido la *imago mundi* zodiacal dividida en doce secciones, de la que heredamos las doce partes en que se divide el año.

9 El nombre *dodekátheos* aplicado a una reunión de doce divinidades se presenta como un *tópos* en la Antigüedad. Al respecto el prof. A. Mayer tuvo a bien darnos noticia sobre el reciente hallazgo arqueológico de un *Nymphaion* en la isla de Capri cuya lectura iconográfica aún permanece inédita, donde se aprecian doce nichos que el citado estudioso interpreta como doce altares que aluden a la citada tradición del *dodekátheos*. De igual modo en la última Cena, de la que Jesucristo participa con sus doce apóstoles, parecen percibirse huellas del citado *dodekátheos*.

10 *Virgile et les origines d'Ostie*, París 1968², 196 ss.

dos perfectamente alineados. Se trata, sin lugar a dudas, de un *témenos* en el que los doce altares sobrelevados estarían consagrados, respectivamente, a doce divinidades y, el décimo-tercero —de menor altura, como hemos puntualizado— ofrecido a un *héroe camino de su divinización*, que el arqueólogo F. Castagnoli imagina erigido para Eneas que fue motivo de culto en dicha zona a juzgar por la existencia de numerosos objetos de terracota que recogen su imagen, amén del testimonio que el poeta de Mantua nos ofrece en su epopeya.

También Varrón (1, 4-7) nos habla del culto dedicado a doce divinidades, los *Dii Consentes*: Júpiter, Tellus, Sol, Luna, Ceres, Liber, Robigus, Flora, Minerva, Venus, Linfa, Bonus Euentus.

En la tradición varroniana se filia el pasaje del proemio a la *Geórg.* 1 que hemos referido, en el que Virgilio alude de igual modo a doce divinidades (las *inventoras* —Liber, Ceres, Minerva, Triptólemo y un nombre callado—; las *protectoras* —Neptuno, Aristeo, Pan y un nombre callado— y las *inspiradoras* —Faunos, Driades y Silvano—) a las que añade el nombre de Octavio como décimo-tercera divinidad, quien anudaría —a los ojos del poeta— las tres instancias referidas en tanto que numen inventor, protector e inspirador¹¹.

Aún no había acaecido en el plano histórico la divinización de Octaviano —ni siquiera había recibido el significativo *cognomen* de *Augustus*— cuando Virgilio en el citado pasaje lo saluda como una deidad:

*Tuque adeo, quem mox quae sint habitura deorum
concilia incertum est, urbisne inuisere, Caesar* (vv. 24-25)

y lo insta a que *uotis iam nunc adsuesce uocari*» (v. 42).

Ese motivo poético reaparece en el libro 3 en el pasaje en que el poeta refiere que si logra llevar «desde el monte Aonio las Musas a mi patria, seré el primero en ofrecerte, oh Mantua, las palmas idumeas y en tu verde llanura erigiré un templo de mármol» (vv. 11-13) en medio del cual estará César.

El *templum de marmore* (v. 13) son sus *Geórgicas* y el César que lo presidirá como nueva deidad es Octavio, al que vuelve a invocar en el ocaso de la última de esas composiciones cuando refiere que a él, Virgilio, en un *otium* creador, le es posible solazar-

11 Cf. C. Disandro, «Las *Geórgicas* de Virgilio», *BAAL*, 22 (1957) 475-487.

se con el canto, mientras Octavio se ocupa en ordenar la *res publica* y en hacer frente a las guerras con lo que se abre camino hacia el Olimpo:

*Caesar dum magnus ad altum
fulminat Euphraten bello uictorque uolentis
per populos dat iura uiamque affectat Olimpo* (4, 560-62)

Apreciamos, en lo expuesto, que las referidas composiciones virgilianas prenuncian la divinización de Octaviano antes de que ésta, políticamente, haya acaecido en el marco de la *res publica* con lo que vemos que el arte se anticipa —y de algún modo ayuda a determinar— los acontecimientos de la historia.

2. *La poesía virgiliana prenuncia también la paz augustea*

También en otro pasaje geórgico nos encontramos con una circunstancia semejante en la que el arte se anticipa a los acontecimientos históricos y, en consecuencia, a la ideología difundida por el Principado. La misma se aprecia en la relación existente entre una representación plástica del *Ara Pacis Augustae* —erigida entre en los años 13 y 9, al regresar Augusto victorioso de la Galia— y unos sugestivos versos de una de las *Geórgicas*.

En efecto, un relieve marmóreo de dicho altar representa a una matrona que está sentada, rodeada por niños, pájaros, vegetación, ganado y también por dos figuras alegóricas sentadas, respectivamente, sobre un cisne y sobre un monstruo marino.

Los exegetas que han pretendido desentrañar la iconografía de ese conjunto no han logrado ponerse de acuerdo con la identidad de esa matrona: unos sostienen que se trata simplemente de *Tellus*; para otros, en cambio, es Italia.

P. Grimal¹² descubre que tal friso marmóreo no es otra cosa que la representación plástica de un pasaje geórgico (2, 195-203) en el que el poeta alaba a Italia evocándola desde la fértil Tarento (v. 197) —cuyo símbolo era un animal marino: el delfín—, hasta la triste Mantua (v. 198) cuyo símbolo eran precisamente los cisnes.

Por lo demás, los ocho versos de ese pasaje contienen todos los elementos que luego hallaremos en el referido relieve del *Ara*

¹² *Virgile ou la seconde naissance de Rome*, Paris 1985, 238-239. Véase nuestra trad. española, *Virgilio o el segundo nacimiento de Roma*, Bs. Aires. (EUDEBA) 1987, 201-202.

Pacis por lo que el citado estudioso se pregunta «pourquoi pour représenter l'Italie pacifiée et planteuse, avoir choisi ce passage de Virgile?»¹³

¿El escultor tomó esos versos por sugerencia de Augusto, por expreso mandato de quienes se ocuparon de la erección de monumentos durante el Principado o, simplemente, porque el artista que proyectó dicho conjunto marmóreo tenía *in mente* —no importa si de modo consciente o inconsciente— los referidos versos de Virgilio?

Las *Geórgicas*, en las que se celebra la pacificación alcanzada por Octavio, el futuro Augusto, fueron compuestas entre el 37 y el 30, como hemos puntualizado. Es cierto que nacieron por sugerencia de Mecenas —nos lo confiesa el mismo poeta (*haud mollia iussa*, 3, 41)— pero lo significativo —y lo que queremos destacar— es que para celebrar la pacificación alcanzada por Augusto, y de alguna manera para celebrar la nueva *aurea aetas*, al erigir el altar consagrado a la Paz, se haya echado mano del referido pasaje geórgico, lo que da sustento al profesor Grimal a *considerar precisamente a Virgilio, y no a Augusto*, en verdad como el artífice del segundo nacimiento de Roma; así, en efecto, titula su ensayo: *Virgile ou la seconde naissance de Rome*.

Con todo, estimamos prudente subrayar que los testimonios poéticos a los que hemos aludido no invalidan el hecho de que el mantuario —ya por agradecimiento a Augusto por favores recibidos como atestiguan las diversas *Vitae Vergilianae*, ya por convicción personal, ya por sugerencia del *Princeps*— haya alabado la política del monarca, pero sin caer jamás en el servilismo de un mecenazgo à outrance.

A modo de conclusión

Con los ejemplos precedentemente citados, a los que, por cierto, podrían añadirse muchos más, creemos haber demostrado cómo muchas veces la visión del artista —en este caso la de Virgilio quien *no en vano fue celebrado como vate*— se anticipa a los acontecimientos que la Historia inscribe más tarde en la realidad fáctica y cómo el arte poética contribuye, muchas veces sin proponérselo, a conformar la realidad.

HUGO F. BAUZA

Universidad de Buenos Aires

13 *O.c.*, 238-239; 201-202 de la versión española. Nos hemos ocupado de esta relación en otro sitio: «El carácter celebratorio de lo poético», en *Humanitas in honorem A. Fontán*, Madrid (Gredos) 1992, 150-151.