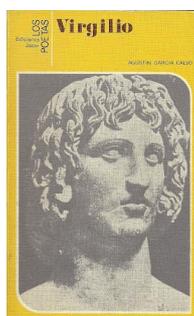


A LOS DOS MIL AÑOS DE LA MUERTE DE VIRGILIO

Revista 'Investigación y Ciencia', Madrid, 1981



Que Virgilio está muerto y bien muerto —más que confirmar su muerte— en el sentido de que nadie o casi nadie usa de su poesía (que aunque por deberes de hombre culto se la compre aún, y más que nunca, ni siquiera se la lee de veras), y que ya en el propio tiempo de Virgilio la poesía misma estaba gravemente enferma bajo la capa de esta institución que llamamos literatura, son cuestiones que se debatían en un libro que sacamos hace algunos años (Virgilio, Biografía, bibliografía, traducción rítmica de las Bucólicas, libro IV de las Geórgicas, libro VI de la Eneida. 'Ediciones Júcar', Madrid, 1976).



(La Biografía de Virgilio y sus Bucólicas pueden encontrarse en <http://bauldetrompetillas.creacicle.com>)

Deseo hoy precisar cómo es que la poesía no puede o apenas puede tener uso entre nosotros y al mismo tiempo someter a un experimento sobre el asunto a los lectores de *Investigación y Ciencia*.

Escojo para el experimento una versión, confío que bastante fiel, que he hecho estos pasados meses y se publica aquí por vez primera, de un poemilla de los que se nos han transmitido en una colección, llamada *Appendix Vergiliana*, de algunos epilios o pequeños poemas épicos, epigramas y algunos otros poemas de género menos definido, que la tradición antigua atribuía a los años juveniles de Virgilio y sigue la crítica incansablemente discutiendo si debe o no a cada uno de ellos reconocérsele la autoría; cuestión de la que aquí sin escrúpulo nos desentendemos, aunque hay que decir que el poemilla elegido es de los que mejor resisten a las dudas sobre esa paternidad que tanto apasiona a los estudiosos de literatura. Se trata del *Moretum*, título que es el nombre de un como almodrote amasado en albondigón de ajos, queso y yerbas, que ocupa la última parte del poema, y que, no correspondiendo a ningún nombre en español (naturalmente, ya no se usa entre nosotros un manjar lo bastante parecido), prefiero españolizarlo un poco como *moreto*, y ya está. Sin más consideraciones previas, la primera parte del experimento consiste en que el lector desprevenidamente intente leerse de cabo a rabo esta versión del poemilla.

Diez horas largas de invierno la noche había contado
y a toque de centinela anunciado albos el gallo,
cuando Sínilo el campesino, arador de corto sembrado,
temiendo del día que fuera a venir ayunos amargos,
5 lento estira los miembros del catre mísero abajo,
con mano acuciosa las yertas tinieblas va tanteando
y rebusca la lumbre: al fin la halló al sentirse quemado.
Quedaban de consumido tizón rescoldos escasos
y a la entoñada brasa ceniza velábale el ampo;
10 allí, agachándole el pico, arrima candil cabizbajo
y le estira con una aguja a la mecha el árido cabo,
mientras con rápidos soplos aviva el fuego apocado.
Prendido al fin, pero apenas, el resplandor, se retrajo,
y a defender de los aires la luz poniendo la mano,
15 descórrele a la despensa, según alumbraba, su tranco:
yacía en ella por tierra montón modesto de grano;
que toma de él para sí cuanto cabía dornajo
que hace a la pesa escurrir a las ocho libras el gancho.

Pasa de allí al pilón de moler, y en chica tableta
20 que, hincada en sí, la pared deparaba a tales tareas
pone segura la luz; y ya ambos brazos despeja
de ropa, y ceñido de piel de peluda cabra, las piedras
barre con una escobilla y le limpia el cuenco a la muela.
Ya llama a la obra las manos, partido a doble faena:
25 la izquierda a verter, atenta a mover está la derecha.
Ésta con giro constante a redor acelera la rueda;
quebrado el grano se escurre al chocar de piedra con piedra.
De tanto en tanto a su hermana cansada la zurda releva
y muda las tornas. A veces, entona vulgar cantilena
30 y con su voz montaraz su propia fatiga consuela;
a veces, «Escíbala» grita. Era ésta su sola sirvienta,
de estirpe africana, que toda su traza la patria demuestra,
rizada de pelo, hinchada de labio, de tinte morena,
ancha de pecho, caída de mamas, de vientre muy prieta,
35 flaca de muslo, asentada de largas plantas en tierra,
ásperos los calcañares, rayados todos de grietas.
A ésta la llama, y le manda al hogar que apile la leña,
que prenda, y el agua helada que temple al amor de la hoguera.

Ya que le hubo al rodar dado fin la jera cumplida,
40 lleva de allí por su mano a echar la molienda a la criba.
Sacude, y quedando van las mondaduras arriba,
pura posándose va y por los agujeros la harina
limpia se va colando. Al punto, en mesa bien lisa
la monta y conceña, y encima las ondas viértele tibias;
45 amasa después ya juntas en uno harinas y linfas;
cuajado, lo torna de puño al través, y ya el agua sumida,
salpica de vez en cuando de sal los grumos, y alisa
la masa trabada; a su círculo justo a palmadas la estira,

y a trechos iguales de rayas en cuadro marca le hinca.
50 De allí la lleva al hornaz (limpiara ya antes Escíbala
propio lugar), y con tejos la cubre, echa brasas encima.
Y mientras los dioses de llama y hogar su parte cumplían,
Símilo en tanto no queda parado en hora baldía,
sino otra faena se busca, y no vaya a ser desabrida
55 sola la gracia del pan, compango presto le aliña.
No de viandas al pie del hornaz colgadas las vigas
o lomos de cerdo o tocinos allí salpresos tenía;
pero sí un queso en soga ensartado a media barriga
y añeja rama de eneldo en manojo atada pendían.
60 Así que el cauto varón a nueva empresa se anima.

Había, pegado a la choza, un huerto que mimbres escasas
y cañas plantadas de seco de floja valla cercaban,
chico en terreno, pero abundoso en yerbas variadas:
nada que pida usanza de pobre allí le faltaba;
65 a veces al pobre por cosas venía el rico en demanda.
Y no era hacienda de gasto, sino de cuidado y de maña:
cada vez que de más en la choza lo retenía o borrasca
o soles festivos, si acaso el afán del arado cejaba,
trabajo allí era del huerto. Hincar a trechos las plantas
70 sabía o semilla fiar a la tierra al caso labrada
y de arroyo cercano con tino traer la vena del agua.
Allí coliflor, la berza allí espurriéndose ancha
verdegueaba y romaza viciosa y chicorias y malvas,
allí chirivías y el que por su porra puerro lo llaman,
75 allí adormidera también, que el seso gélida daña,
y la lechuga, de nobles manjares pausa tan grata,
y mucho allí brota y ahonda el rábano o la remolacha
y grave también, a su peso vencida, la calabaza.
Pero ni era del dueño su fruto (mesa más parca
80 no hay que la suya): del público era: en fechas ferias
manojos de ello a vender a la villa al hombro llevaba;
tornaba de allí pesado de bolsa, ligero de espaldas,
sin casi nunca a su vez mercadura traer de la plaza:
su hambre cebolla rojiza y de puerro al sesgo rodaja
85 le amansa y mastuerzo, que al agrio morder estríne la cara,
y endivia y oruga, que aguija al amor cansino la gana.

Algo así cavilando metióse entonces al huerto;
y lo primero, apenas la tierra escarbando del dedo,
saca cabeza de ajos con sus cabellos espesos;
90 mas fino penacho de apio y de ruda brotes enhiestos
arranca y flor de culantro por breves hilos suspenso.
Ya que hubo todo cogido, se sienta a lo manso del fuego,
y a la criada con voz ya clara le pide mortero.
Luego uno a uno despoja los dientes del rudo pendejo,
95 les quita las pieles de fuera, al desgaire allá por el suelo
las tira, y ya un cebollino guardado en grama añadiendo,

en agua los moja, y echándolos va a la piedra del cuenco;
 lo espolvorea de sal; de sal tomado ya queso
 duro se añade; las yerbas nombradas esparce sobre ello;
 100 y contra las ingles velludas de zurda arremanga el manteo.
 La diestra con el macillo olorosos maja primero
 los ajos, luego a la par todo bate en zumo revuelto.
 Anda la mano a redor; poco a poco, cada elemento
 pierde su propia virtud: ya es uno el color de diversos,
 105 ni verde del todo, que aducen lechosos cachos su veto,
 ni en blanco cuajado, pues tiene de tantas yerbas cohecho.
 Tal vez, a la ancha nariz del varón asáltale recio
 el vaho, y frunciendo el morro reniega ya de su almuerzo;
 tal vez, de un revés de la mano los ojos de lágrimas tiernos
 110 se enjuga, y al humo inocente le lanza injustos denuestos.
 Iba la jera avanzando; ya no el macillo a tropiezos
 como antes andaba, mas iba pesado en círculos lentos.
 Así que le vierte unas gotas de buen aceite ateneo,
 y encima agror de vinagre destila escaso y con tiento;
 115 y otra vez torna a mezclarlo, y va amasándolo espeso.
 Ya con dos dedos al fin el mortero arrebaña de un gesto
 a redor, y el cuajo esparcido en bola recógelo entero,
 a fin que resulte el nombre y la traza cabal del moreto.

120 Saca Escíbala en tanto también el pan con esmero;
 a manos enjutas recíbelo él. Y vencido el recelo
 del hambre y Sínilo ya para el día libre de miedos,
 las piernas de par de polainas se ciñe, y calado el sombrero
 los mansos novillos al yugo los unce con sus sobeyuelos;
 aguija hacia el campo; y allí, a la tierra le hinca su hierro.

Pues bien: terminada la lectura del *Moreto*, le pido ahora al lector unos momentos de reflexión inmediata sobre sus sensaciones y las cuestiones que consiguientemente se le ocurran.

Transcurridos los momentos de reflexión solicitados, paso a intentar ponerme en el lugar de este fantasma de lector medio al que me dirijo (ni culto ni inculto, ni sensitivo ni insensible, ni interesado por las palabras ni desinteresado de ellas), ya que no puedo uno por uno consultar con los posibles colaboradores de este experimento; y quede al cargo de ellos estimar hasta qué punto lo que en su lugar escriba responde a los sentimientos respectivos.

Se me presenta ante todo una cierta perplejidad sobre el juego al que me he dejado meter durante este rato. ¿Qué es esto que he leído? No puedo fácilmente, según los criterios que en el mundo de la literatura están vigentes, tomarlo propiamente como poesía. ¿Por qué? Pues porque no se dice nada o casi nada poético a lo largo de sus 124 versos; contar la madrugada de un labrador antiguo y la preparación de su almuerzo no parece nada que suene a poesía ni se ve por qué ha tenido que ponerse en verso.

Por otra parte, para tomarlo de otro modo, le faltan y sobre todo le sobran muchas cosas.

¿Cómo iba a ser, por ejemplo, un cuento? En primer lugar, a un cuento le hace falta algún accidente, por poco que sea, que rompa el curso de lo corriente, algo que le dé al cuento su sal y su emoción, con una cierta expectativa incluso que sostenga la narrativa, y aunque sea un suceso trivial y repetido, como en muchos de Chejov, pero un suceso determinado, y por tanto en cierto modo irrepetible. Si no, habría que contar en Imperfectos todo el cuento; lo cual no sería un cuento. Y el caso es que en el *Moreto*, pese a que la cosa esté contada, como en los cuentos verdaderos, en los Pretéritos y más que nada en los Presentes

Narrativos de nuestras lenguas, bien puede decirse que no pasa nada absolutamente, puesto que no pasa nada más que lo que pasa, no diré todos los días, pero sí evidentemente un día de invierno y de arada, o sea la normalidad misma.

Y luego, en cambio, hay rasgos del decir que no vienen a qué en una narración corriente: así, las adjetivaciones como “amargos” (v. 4; y ese Plural también), “cabizbajo” (v. 10), “árido” (v. 11), “peluda” (v. 22), “vulgar” (v. 29), y por el estilo a lo largo del poema, especialmente en lugares como aquél (vv. 72-86) en que se hace la presentación de legumbres y verduras; así también algunas costumbres, más que poéticas, retóricas, como la de decir algo de dos modos o dos veces coordinadas entre sí (amplificatio, ¡por favor! que decían los manuales) en unas pocas ocasiones: lo de “las piedras / barre con una escobilla y le limpia el cuenco a la muela” (22-23) o lo de “a su hermana cansada la zurda releve / y muda las tornas” (28-29) o lo de “el mortero arrebaña de un gesto / a redor, y el cuajo esparcido en bola recógelo entero” (116-117); cosa que parece por momentos detener el curso de la narración ociosamente. Y además, la misma minuciosidad con que se han ido presentando paso tras paso y gesto tras gesto, como si fuera en un ritual sagrado, pasos y gestos que al fin no van a ningún sitio, a nada trascendental, de manera que todo el cuento se diría que no es más que pormenores, ¿a qué vendría todo eso en un relato? Y para empezar, el hecho mismo de estar en verso y sonar como va sonando en los hexámetros virgilianos o en los versos de esta versión que se me ofrece ¿para qué serviría en una honrada narrativa?, y ¿no es más bien una importunidad, con un tema que ni siquiera es de hazañas épicas ni crímenes de romance?

Pero, si no se toma como narración, ¿cómo qué se le podría entender y usar?, ¿cómo una receta para la elaboración de una hogaza y de una bolsa de moreto al estilo de los antiguos campesinos italiotas? ¿O quizá como una descripción etnográfica de las costumbres típicas de los pobladores de la clase baja de los campos del Po o de la Umbría en el siglo I antes de Cristo? Mucho me temo que, para eso sobra todavía mucho más de las técnicas de lenguaje que ejercita el poemilla; tanto iba a sobrar que sería seguramente casi todo, y a duras penas iban a poder de él extraerse unas escuetas notas que en prosa técnica y honesta vinieran a dar una receta eficaz para el cocinero ni una descripción científica rigurosa.

Así que no es fácil encontrar una manera de haber leído este moreto como algo informativo ni narrativo. Y por otra parte, poesía, francamente, no parece que se le pueda considerar: ¿qué tiene esto que ver con lo que escribían Rilke o Aleixandre o Kavafis o lo que hacen actualmente esos amigos nuestros que hacen poesía de la que hacen los poetas que hacen poesía? Y sin embargo, ahí está el poemilla, que, sin tener nada de las imágenes, evocaciones de misterio ni expresión anímica (el alma del poeta brilla en el *Moreto* por su ausencia) que se tienen, al parecer, como características de la poesía, está evidentemente fabricado de cabo a rabo con otras técnicas que acaso se llamaban poéticas en los tiempos de Maricastaña, y que son precisamente las que actualmente no ejercitan los poetas, o muy poquito. ¿Qué es lo que puede explicar, como no sea la catalogación en las historias de la literatura, que se comprendan bajo el mismo nombre las poesías que hoy se escriben y el *Moreto* virgiliano?

Vamos a ver: ¿qué se traía entre manos y en qué andaba pensando Virgilio de muchacho, o aquel muchacho que fuera más o menos Virgilio, por los días o los meses en que estaba componiendo este moreto? Pues, por las señas, ya se ve: el hallazgo o la elección de términos exactos o acertados para decir lo que debía decirse en las frases sucesivas, exactos o acertados no sólo en cuanto a la inteligencia de lo que había que decir, sino también en cuanto a la impresión que debía producirse y en cuanto al tono o color del lenguaje que pareciera convenir al poema deseado; después, y más que nada seguramente, los tipos de engarce y construcción sintáctica con que debían hilvanarse las palabras y las frases sucesivas, con los contrastes oportunos de regularidades y reiteraciones con pequeñas sorpresas y roturas, y de manera que resultara, por virtud de una sabia alternancia ondulatoria entre momentos de precipitación y de demora, una sintaxis o movimiento del lenguaje que respondiera debidamente al movimiento con que la acción misma y sus personajes quisieran avanzar, como la sintaxis del movimiento de las figuras de un ensueño, tanto más inevitable y espontáneo cuanto bien recogido por ciertos hilos de no se sabe dónde; lo cual implicaría, entre otras cosas, como lengua para el latín (o para el caso, el español), un cálculo del uso alternativo de formas nominales y verbales y, en especial para una poesía narrativa, del uso de los Tiempos, de la

mayor o menor densidad de formas personales del Verbo a lo largo del poema, de la distribución de los pasajes (en Imperfectos) a la narración en curso; y antes que nada, supongo que nacía ya ese cálculo de la sintaxis sobre la condición de un ritmo, de una ondulación de sílabas y pies mantenida a lo largo del poema, con la conjugación de variación y regularidad que permitiera el verso elegido para el caso, que era seguramente el hexámetro dactílico, cuyo esquema (si señalo con negro los seis tiempos marcados y con blanco los intervalos, con superposición la doble posibilidad en éstos de una largo o de dos breves, y con un trazo las principales posibilidades de cesura, o sea límite de palabra discoincidente de los límites de pie) creo que puede representarse así:



y que en esta versión se me da remplazado por un tipo de verso que se inventó para un *Relato de amor* publicado el pasado año, y que viene a fundir —parece— el ritmo del hexámetro con el de una regulación de los versos de romance castellano, de los que toma también el uso de la asonancia, con un esquema semejante al que he trazado, con sólo la anteposición potestativa de una o dos sílabas no marcadas, y algunos otros pormenores que toquen a la diversidad prosódica de las lenguas.

En fin, en cálculos y tejemanejes como éstos es en los que supongo que debía andar aquel mozuelo más o menos virgiliano cuando el moreto se amasaba: no, naturalmente, en su conciencia ni teniendo por qué acordarse de los análisis y críticas de técnica poética de Dioniso de Halicarnaso, que por aquellos años o poco después venía a establecerse en Roma, sino más bien con esa especie de semisubconsciencia donde, al parecer, por debajo de las intenciones personales del poeta, urden y combinan los mecanismos de la lengua y de su lengua.

Y ¿nada en cambio —me pregunto— sobre el tema, sobre Sínilo y su criada, sobre la pobre vivienda y la lumbre y el huerto y los olores o sabores del humo y de las yerbas? Pues seguro que también, por supuesto; pero de otro modo que no debe de tener mucho que ver con la técnica poética; más bien literalmente “por supuesto”: como materiales para la obra; y materiales no sólo las cosas, sino también la actitud sentimental que el espíritu del poeta tomara ante las cosas y los personajes que se le habían sugerido y que habían puesto en marcha el arte: en este caso, en general, una cariñosa indiferencia, algo semejante a la de Homero para con sus héroes; que apenas sí un par de veces asoma una sonrisa, como en el tono grandilocuente de aquello, por ejemplo, de “el cauto varón a nueva empresa se anima” (v. 60; *heros* creo que dice el original), revelando una leve conciencia paródica, de que se están tratando los gestos del mísero labrador con la técnica que la vieja epopeya había puesto en uso para Ulises y los semidioses; y así también en el “de estirpe africana” con que se introduce la sirvienta. Pero, en suma, los temas son materia; y aunque se les quiera ver como motor, motivo, inspiración de la poesía, no es en ellos desde luego donde está la poesía.

Bien, pues supongamos que el arte estaba para aquel Virgilio en esas otras combinatorias. Pero entonces, esas técnicas de lenguaje, esos semisubconscientes cálculos de sintaxis y de ritmos, ¿para qué servirían? ¿Para qué sirven? ¿No tengo derecho a preguntarlo? Sí por cierto, puesto que siempre se ha dado por supuesto que la poesía era práctica (vaya, mágica —si lo prefieren), que hacía algo, que algunas alteraciones especiales tenía que producir en los oídos o los espíritus de los que la oyeran o por lo menos la leyeran: se suponía —yo creo— que esa peculiar actividad lingüística de la poesía, esos juegos de la sintaxis y del ritmo con el tiempo, tenían que producir, por un lado, algún placer, un placer distinto del de un baile o del de un cuento al fuego del hogar, pero un placer, casi se diría que un encantamiento de palabras, y por debajo del placer, a la sombra de ese encantamiento, alguna rotura de las ideas rutinarias, de la manera habitual de ver pasar la vida, algún descubrimiento de misterios ordinariamente recubiertos, descubrimiento también por debajo de la conciencia, como la producción misma en el poeta, y que podía, entre otras manifestaciones, provocar unas peculiares lágrimas, como las del rapsodo Ión cuando recitaba a Ulises saltando sobre el umbral. Para qué esas lágrimas, descubrimientos y placeres pudieran a su vez servir, no lo vamos a seguir aquí indagando.

Pues bien, me pregunto ahora: ¿qué es lo que a mí, lector medio y del siglo casi XXI, me ha producida la lectura de este *moreto* a que se me ha invitado? El juego, tan hábil y cuidadoso como puedo ver que es, de sus palabras, ritmos y sintaxis ¿me ha dado acaso algún placer (no una mera satisfacción de curiosidad informativa), un placer distinto de, pero tan vivo como el de un baile bien movido y el de un cuento bien contado? ¿He sentido, según lo leía, resquebrajarse algo en las entretelas lingüísticas de mi alma? ¿Romperse por momentos algunas de las ideas que me sustentan de ordinario? ¿Quedarme indefenso ante un vislumbre de que el tiempo y el mundo puedan no ser como yo creía? ¿Tengo la sensación acaso de que se me haya producido aquí, por bajo de la conciencia, algún descubrimiento de lo misterioso o lo imposible que pueda ser esto que suelo llamar vida? ¿Me ha palpitado acaso de un modo peculiar el corazón y se me han hinchado al menos los ojos con amenazas de algunas lágrimas? Bien. Aquí damos por terminado el experimento.

¿Ven ustedes como tenía razón en lo que les decía de que no están los tiempos para leer versos como éstos virgilianos ni cosa parecida? Ustedes se han leído éstos un poco forzados o engañados seguramente por mi invitación al experimento y por la aparición en tal revista. Pero den ustedes por muy probable que, aparte de ustedes, lectores que esto hayan leído, en todo este año de bimilenario virgiliano no pasarán de una docena en el mundo del que (fuera de algunas clases de filología latina) hayan tenido la ocurrencia de celebrar a Virgilio por el procedimiento de leer algunos de sus versos.

Y ¿qué es lo que ha pasado con la poesía? —me dirán tal vez ustedes. Pues miren: por decirlo pronto (que no se trata de entretenerse aquí con más análisis del hecho), lo que principalmente le ha pasado es que, bajo el dominio de la literatura, se ha venido volviendo cada vez más —¿cómo les diría?— semántica, significativa: en fin, que cada vez se ha ido imponiendo más la idea de que la poesía consiste en lo que dice, no en cómo; que consiste, verbi gracia, en la habilidad para sugerir, con lo que dice, recovecos de mundos fantásticos o secretos, o en la desgarrada sensibilidad que ella demuestra para con los horrores o glorias del ambiente del que habla, o en la sincera expresión de los más nobles o los más morbosos sentimientos del poeta; en fin, ya saben. Y desde el momento que la poesía consiste en eso, nada puede diferenciarla esencialmente de una novela o de un ensayo científico o de un panfleto político: pues también ellos pueden hablar de esas mismas cosas; y así las técnicas peculiares del uso de la lengua en la poesía se han ido perdiendo todas. Donde las diferencias entre una y otra obra son de orden semántico tan sólo, todo es más o menos literatura. Y ya se comprende que en tales condiciones poco tienen que pintar Virgilio ni el *Moreto* ni todos esos productos que sólo por respeto cultural se siguen considerando poesía, al menos en los manuales de literatura. Bien muerto está Virgilio, si alguna vez estuvo vivo.

Y todavía podría atreverme a añadir —si quieren— que este proceso de semantización, y por tanto desaparición, de la poesía, esta reducción de todo al asunto, al argumento y las figuras, tienen seguramente que ver con el progreso mismo de las condiciones de la vida humana en general: a saber, que cuanto más la vida (por necesidad de desarrollo del estado y el capital, de que ahora no vamos a ocuparnos) se vuelve uniforme y legislada (gris, como decía el otro: ¡trabajo y diversión, señores, que para eso se trabaja!), más se necesita que pasen cosas, aventuras, selváticas y extraterrestres si es preciso, y más por consiguiente tienen las masas (ustedes y yo, señores) que volverse ciegas a eso que la poesía quería acaso desvelar: que la vida corriente y cotidiana, si se la sintiera bullir como bulle por lo bajo, era una aventura imposible y un misterio sin orillas.

AGUSTÍN GARCÍA CALVO